

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS**

**Carla Priori da Silva**

**Mulheres que viajam sozinhas:**

Vozes femininas latino-americanas nos relatos de viagem *Mas você vai sozinha?* e *Días de viaje*

Juiz de Fora

2020

**Carla Piori da Silva**

**Mulheres que viajam sozinhas:**

Vozes femininas latino-americanas nos relatos de viagem *Mas você vai sozinha?* e *Días de viaje*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (MG), como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura, Identidade e Outras Manifestações Culturais.

Orientador: Prof. Dr. Humberto Fois Braga

Juiz de Fora

2020

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Silva, Carla Priori da.

Mulheres que viajam sozinhas : Vozes femininas latino-americanas nos relatos de viagem Mas você vai sozinha? e Dias de viaje / Carla Priori da Silva. -- 2020.  
151 f. : il.

Orientador: Humberto Fois-Braga  
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2020.

1. Mulheres. 2. Relatos de Viagem. 3. Sozinha. 4. Gaía Passarelli.  
5. Aniko Villalba. I. Fois-Braga, Humberto, orient. II. Título.

**Carla Priori da Silva**

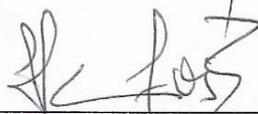
**Mulheres que viajam sozinhas:**

Vozes femininas latino-americanas nos relatos de viagem *Mas você vai sozinha?* e *Dias de viagem*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura, Identidade e Outras Manifestações Culturais.

Aprovada em 06 de março de 2020.

**BANCA EXAMINADORA**



---

Prof. Dr. Humberto Fois Braga - Orientador

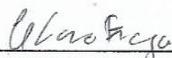
Universidade Federal de Juiz de Fora



---

Profa. Dra. Rose Mary Abrão Nascif

Universidade Federal de Juiz de Fora



---

Profa. Dra. Carla Conceição Lana Fraga

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Ao papai e à mamãe, fonte de inspiração e incentivo constantes.

Ao Eltinho, há dez anos minha pílula diária de ânimo.

À Dona Olinda (*in memoriam*), minha avó, que me motivou a ingressar nesta empreitada.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, por me capacitar para escrever; por me dar força nos momentos que pensei em desistir; e, principalmente, por me permitir abrir os olhos a cada manhã.

Mais que agradecer, compartilho a satisfação desta vitória com o papai e com a mamãe, Jorge e Laci. O mérito não é só meu. Obrigada por serem meu melhor exemplo!

À Dona Olinda, sábia narradora de muitas histórias de vida que me encantaria continuar escutando. Onde estiver, certamente, está feliz com minha conquista. Saudades eternas!

Ao Eltinho, meu companheiro na viagem da vida. Marido, agradeço por seu constante apoio aos meus projetos, pela paciência e pela compreensão da minha ausência durante o período de realização desta pesquisa. Se eu tivesse que escolher de novo, eu sempre escolheria você!

A todos os meus familiares, em especial aos meus irmãos, pelos ensinamentos transmitidos à caçulinha aqui. Saibam que sou muito feliz por ter vocês em minha vida.

Ao meu professor-orientador, Humberto, por acolher a proposta deste trabalho, pela maneira tão gentil com que me encorajou durante a redação, pelos ensinamentos transmitidos, pelas revisões cuidadosas, enfim, muito obrigada pela verdadeira orientação, sem a qual meu percurso teria sido muito mais árido.

À Prof. Dra. Ana Beatriz, pela leitura criteriosa e enriquecedora e por toda sua atenção e disponibilidade na banca de qualificação.

À Prof. Dra. Rose Nascif, que despertou em mim a paixão pelos textos de autoria feminina. Obrigada por disponibilizar um valioso enriquecimento teórico a esta dissertação e por aceitar participar da banca de defesa.

À Prof. Dra. Carla Fraga, por ter acreditado na minha pesquisa à primeira vista e por ter aceitado prontamente o convite de ler e avaliar o meu trabalho.

Às autoras Gaía Passarelli e Aniko Villalba por suas obras, *Mas você vai sozinha?* e *Días de viaje*, as sementes que desabrocharam nesta dissertação.

À Mônica, pela orientação psicológica que me sustentou durante muitos anos e que foi essencial para o ingresso neste mestrado.

Aos amigos que o PPG – Letras me deu. Em especial à Mara, por se disponibilizar a estar comigo no momento decisivo do processo de escrita, lendo minha pesquisa e fazendo-me enxergar coisas que eu já não conseguia sozinha.

Às meninas do grupo de pesquisa PeNaVia, por me iluminarem as ideias ao longo do processo, inclusive no Grupo de Leitura.

Aos meus alunos e ex-alunos, excelentes professores. Saibam que procurei tirar algum ensinamento de cada momento compartilhado.

À CAPES pela concessão da bolsa de estudos no segundo ano do mestrado.

## RESUMO

A presente dissertação, que promove diálogos entre o deslocamento e a literatura, tem como objetivo compreender como, na contemporaneidade, duas escritoras latino-americanas, a brasileira Gaía Passarelli e a argentina Aniko Villalba, a partir, respectivamente, das suas obras *Mas você vai sozinha?* (2016) e *Días de viaje* (2013), propõem uma expressão feminina do deslocamento capaz de subverter a tradição masculina e europeia dos relatos de viagem. Buscamos analisar o discurso das *viajeras* solo que estrutura os planos da enunciação e do enunciado desses livros, e aponta para um gesto político, feminista e pós-colonial de ambas. Traçamos um percurso que passa pela tradição dos relatos de viagem e pelo silenciamento feminino nesse contexto enunciativo, incluindo um olhar para a divisão social dos papéis de gênero. A partir daí, graças, principalmente, ao movimento feminista, surgem novas e legítimas formas de ocupação do espaço público pelo sujeito mulher, que também se apropria da linguagem. Como aporte teórico, utilizamos os conceitos e postulações feitos por Cíntia Schwantes (2006), Elaine Showalter (1994), Lúcia Osana Zolin (2009), Luís Antônio Contador Romano (2013), Philippe Lejeune (2008), Vera Queiroz (1997), entre outros. A partir de uma crítica literária, ressaltamos, inicialmente, aspectos de cada obra isoladamente. Posteriormente, partimos para uma análise comparativa, traçando os pontos de convergência e divergência a partir dos estudos dos discursos da “solidão” e do “estar sozinha” em ambos os relatos. Como resultado das análises, percebemos que através da inclusão da voz feminina latino-americana no universo da Literatura de Viagem, ocorre um processo no qual as autoras produzem um discurso de construção da própria identidade com narrativas subjetivas. Porém, um ponto de divergência é que nos apresentam a duas formas diferentes de ver o mundo: Passarelli está focada em si, e Villalba em olhar para a alteridade anfitriã e no processo de autodescoberta pelo relato de viagem. Embora mantenham diferenças, ambas apresentam pontos em comum: o projeto gráfico dos livros inclui traços que remetem a uma caligrafia feminina, o que os distancia da forma consagrada como modelo. Outra convergência verificada é que as obras utilizam o argumento de mulheres que viajam sozinhas para desconstruir estereótipos, indicando que elas têm o direito de sair de casa e à mobilidade legítima.

Palavras-chave: Mulheres. Viagem. Sozinha. Relatos. Gaía Passarelli. Aniko Villalba. *Mas você vai sozinha?*. *Días de viaje*.

## RESUMEN

Esta disertación, que promueve diálogos entre el desplazamiento y la literatura, tiene como objetivo comprender cómo, en la contemporaneidad, dos escritoras latinoamericanas, la brasileña Gaía Passarelli y la argentina Aniko Villalba, a partir, respectivamente, de sus obras *Mas você vai sozinha?* (2016) y *Días de viaje* (2013), proponen una expresión femenina del desplazamiento capaz de subvertir la tradición masculina y europea de los relatos de viaje. Buscamos analizar el discurso de las *viajeras* solo que estructura los ámbitos de la enunciación y del enunciado de estos libros, y apunta hacia un gesto político, feminista y poscolonial de las dos. Trazamos un itinerario que pasa por la tradición de los relatos de viaje y por el silenciamiento femenino en ese contexto enunciativo, incluyendo la mirada hacia la división social de los roles de género. Desde entonces, gracias, principalmente, al movimiento feminista, surgen nuevas y legítimas formas de ocupación del espacio público por el sujeto mujer, que también se apropia del lenguaje. Como contribución teórica, utilizamos los conceptos y postulaciones hechos por Cíntia Schwantes (2006), Elaine Showalter (1994), Lúcia Osana Zolin (2009), Luís Antônio Contadori Romano (2013), Philippe Lejeune (2008), Vera Queiroz (1997), entre otros. Con base en una crítica literaria, resaltamos, inicialmente, aspectos de cada obra por separado. Posteriormente, partimos para un análisis comparativo, trazando los puntos de convergencia y divergencia a partir de los estudios de los discursos de la “soledad” y del “estar sola” en los dos relatos. Como resultado de los análisis, nos dimos cuenta de que a través de la inclusión de la voz femenina latinoamericana en el universo de la Literatura de Viaje, ocurre un proceso en el que las autoras producen un discurso de construcción de la propia identidad con narrativas subjetivas. Sin embargo, un punto de divergencia es que nos presentan a dos formas distintas de ver el mundo: Passarelli se centra en sí misma, y Villalba en mirar la alteridad anfitriona y en el proceso de autodescubrimiento por el relato de viaje. Aunque mantengan diferencias, las dos presentan puntos en común: el proyecto gráfico de los libros incluye trazos que se parecen a una caligrafía femenina, lo que los aleja de la forma establecida como modelo. Otra convergencia verificada es que las obras utilizan el argumento de mujeres que viajan solas para deconstruir estereotipos, señalando que ellas tienen el derecho a salir de casa y a la movilidad legítima.

Palabras clave: Mujeres. Viaje. Sola. Relatos. Gaía Passarelli. Aniko Villalba. *Mas você vai sozinha?*. *Días de viaje*.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fotografia 1	–	<i>Viajera</i> Gaía Passarelli .....	74
Fotografia 2	–	<i>Viajera</i> Aniko Villalba .....	75
Figura 1	–	Capa de <i>Mas você vai sozinha?</i> .....	82
Figura 2	–	Contracapa de <i>Mas você vai sozinha?</i> .....	83
Mapa 1	–	Único mapa do livro <i>Mas você vai sozinha?</i> .....	84
Figura 3	–	Capa de <i>Días de viaje</i> .....	88
Figura 4	–	Contracapa de <i>Días de viaje</i> .....	89
Mapa 2	–	Mapa das viagens de 2008 a 2013 .....	92
Quadro 1	–	Destinos que compõem as crônicas dos livros .....	102

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>VOZES FEMININAS NA TRADIÇÃO LITERÁRIA</b> .....	<b>20</b>
2.1	A DIVISÃO DOS PAPÉIS DE GÊNERO: UM OLHAR PARA O SILENCIAMENTO FEMININO E PARA A TRADIÇÃO DOS RELATOS DE VIAGEM .....	21
2.2	A EMERGÊNCIA DA LITERATURA DE AUTORIA FEMININA EM DIFERENTES ESPAÇOS SOCIAIS: O SUJEITO MULHER SE APROPRIA DA LINGUAGEM .....	38
<b>3</b>	<b>AS ESCRITORAS E SEUS ESCRITOS: MULHERES QUE VIAJAM SOZINHAS</b> .....	<b>57</b>
3.1	AS ESCRITORAS <i>VIAJERAS</i> TRANSCENDENDO BARREIRAS E DUAS NARRATIVAS DE VIAGEM LATINO-AMERICANAS .....	58
3.2	<i>MAS VOCÊ VAI SOZINHA?</i> E <i>DÍAS DE VIAJE</i> : ESTRATÉGIAS FORMAIS DE ENUNCIÇÃO .....	77
3.2.1	<i>Mas você vai sozinha?</i> .....	79
3.2.2	<i>Días de viaje</i> .....	87
3.2.3	<i>Mas você vai sozinha? e Días de viaje</i> .....	95
<b>4</b>	<b>ANÁLISE COMPARADA DO DISCURSO DO ESTAR SOZINHA E DA SOLIDÃO NAS OBRAS: MAS VOCÊ VAI SOZINHA? E DÍAS DE VIAJE</b> .....	<b>102</b>
4.1	MULHERES QUE VIAJAM SOZINHAS: LADO A .....	108
4.2	MULHERES QUE VIAJAM SOZINHAS: LADO B .....	120
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>141</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>146</b>

## 1 INTRODUÇÃO

É a história que cumpre o papel de orientar as ações humanas no presente. Mas, independente do que as pessoas do passado tenham feito, as de agora têm a obrigação de refletir para questionar e ajudar na efetivação das mudanças sociais, políticas e/ou culturais tão necessárias. A história das mulheres teve dados que podem ter sido apagados, nomes esquecidos, vozes silenciadas... Assim, esta dissertação traz à luz diversas perspectivas que precisam ser conhecidas a respeito dessa história, principalmente no contexto enunciativo da Literatura de Viagem.

Tão logo começamos a desenvolver estudos sobre o tema, percebemos que não é possível construir uma demarcação rígida de conceitos. Nesse sentido, entendemos por viagem – em uma de suas possíveis definições – o movimento feito por pessoas do lugar onde vivem a outras cidades, estados ou países e que pressupõe – ao menos no caso da viagem circular – o retorno ao ponto de partida. O *Glossário do Turismo* (2018), produzido pelo Ministério do Turismo, explica a viagem como sendo toda a atividade dos viajantes, ou seja, “todo deslocamento de uma pessoa a um lugar fora de seu lugar de residência habitual, desde o momento de sua saída até o seu regresso. Assim, se refere a uma viagem de ida e volta. Em geral, se compõe de visitas a vários lugares” (BRASIL, 2018, p. 34). Logo, a viagem é constituída por sujeitos que se encontram fora de casa, passando por momentos de deslocamento e de inércia até que, finalmente, regressam ao lar, o que se torna o ponto final da jornada.

Vivemos em uma época na qual, em função da globalização e da interculturalidade, está cada vez mais fácil viajar. No mundo globalizado observamos diversos avanços nas tecnologias de informação e comunicação, o que possibilita que qualquer conhecimento de que necessitemos esteja de alguma forma disponível na internet. Já a motivação de uma viagem pode ser tanto pela distração quanto pelo trabalho, como as viagens realizadas por motivos de lazer ou também as originadas por uma necessidade pessoal e/ou profissional.

Levamos em conta que existem diversas formas de mobilidade, entre elas: turismo, exílio, migração, aventura, etc.. Assim sendo, sempre existiram diversas razões para viajar, mas também existiam alguns problemas, dentre eles o de ser mulher. Ser mulher e viajar, para muitos é visto como um comportamento impróprio porque consideram que viajar não é algo que uma mulher deva fazer sozinha, e se torna uma tarefa realmente difícil em uma sociedade conservadora que insiste em querer puni-la por subverter as regras estabelecidas.

É verdade que surgem, em determinados momentos, as limitações femininas impostas pelos homens diante do mundo público que construíram para eles. Realmente, a mulher está exposta a mais riscos físicos que um homem e, se tentam fazer-lhe algo com violência, será mais difícil fugir da situação. E, certamente, nada mais “naturalizado” do que ter dúvidas, incertezas ou medo e pensar em alguns cuidados para a segurança, fato que não ocorre na mesma medida com o sexo oposto. A mulher é vista como desprotegida, vulnerável e, por este motivo, necessita adaptar o deslocamento a seu modo de ser.

Por outro lado, quando se é mulher, torna-se muito mais fácil o contato com as mulheres residentes nos locais de chegada ou do trânsito e a recepção é muito melhor, porque todos parecem confiar muito mais em uma mulher que em um homem, além de muitas outras vantagens... Para Fernanda Antonioli (2015), ao viajar sozinha uma mulher tem mais liberdade e mais possibilidade de conhecer outras pessoas e de ser convidada para entrar no cotidiano local. Acreditamos, portanto, que o mundo atual é um divisor de águas no que concerne ao universo feminino.

Contudo, nunca interessou a uma sociedade machista que as mulheres ampliassem suas fronteiras, por este motivo, não são os homens que dão o passe para as mulheres, elas têm que lutar pessoalmente e conseguir por sua própria força. Mas o mais importante é que, cada vez mais, existem mulheres que se encorajam a viajar – sozinhas ou não – e o fazem. Quando levamos em conta o sentimento de libertação, podemos apontar que sozinhas as mulheres são mais donas de si, podem fazer o que quiserem, na hora que bem desejarem e ainda estão abertas a conhecer pessoas e viverem novas experiências, independente de sua idade, classe social, cor, etnia, personalidade, religião, nacionalidade, etc..

Graças à crescente expressividade de mulheres viajando sozinhas, paulatinamente a questão vem sendo mais discutida. Companhias aéreas, hotéis, entre outras organizações ligadas ao âmbito do turismo, empregam esforços para irem ao encontro das necessidades e exigências femininas. Antonioli (2015) comenta a respeito de uma inovação na indústria hoteleira, que é a inauguração de andares com quartos somente para mulheres que, segundo a autora, além de terem um toque feminino com elementos que remetem ao lar, conferem a elas mais segurança, porque têm tranca dupla e são as acomodações mais próximas aos locais considerados seguros. Outra iniciativa que concerne à temática é o lançamento da cartilha *Mulheres pelo mundo: um guia para viajar em sua própria companhia* (2019). Carolina Berlato (2019) nos apresenta o guia, exclusivo para mulheres, lançado pela Booking.com, juntamente com a Organização não Governamental feminista Think Olga. O manual tem versões em português, inglês e espanhol e pode ser obtido gratuitamente em

meios virtuais. Seu objetivo é, sobretudo, reunir dicas e orientações dentro da temática da segurança das *viajeras*<sup>1</sup> solo para ajudá-las a realizarem suas viagens mais despreocupadas e com mais autonomia.

A segurança, apesar de não ser uma preocupação exclusivamente feminina, converte-se em um fator relevante quando tratamos de viagens solo feitas por mulheres. Como o olhar para o deslocamento feminino pelo espaço público, mesmo no século XXI, não está totalmente livre de preconceitos, tais ações podem ser positivas ao estimular mais segurança para as *viajeras* solo, um dos aspectos que mais impacta em seu conforto ao longo dos trajetos. Por outro lado, seguem reproduzindo e reforçando ideias preconcebidas com bases nos rótulos a elas designados e não desmitificam as mulheres que optam por viajar em sua própria companhia, uma vez que evidenciam a força do sistema patriarcal.

Quando uma mulher toma a decisão de sair de casa, essa escolha ainda pode causar estranhamento, como se o desejo de expansão da alma fosse algo exclusivo do domínio masculino. Não deveria ser algo excêntrico uma mulher escolher viajar sozinha, admitir o desejo de conhecer outros mundos, de assumir outras vidas. Carolina Valadares (2016) revela que o número de mulheres brasileiras que gostaria de viajar sozinha é maior que o número de homens com a mesma vontade. Porém, quando alguém viaja, objetiva uma transmutação, ou seja, a vivência de outra história; e esse é um desejo da alma humana, independentemente de gênero.

Neste trabalho, escolhemos usar a viagem como um caminho para ler os escritos produzidos contemporaneamente por mulheres da América Latina, porque acreditamos que a literatura representa a possibilidade de compreendermos o deslocamento a partir da experiência de quem viajou, e consideramos, desse modo, que seria a viagem em forma de texto. A literatura tem, inclusive, a capacidade de fazer as mulheres se tornarem protagonistas de uma história que, por muitas vezes, faz questão de impor-lhes papéis de figurantes. Portanto, com esta dissertação, almejamos realizar um estudo de gênero dentro da perspectiva de escritoras latino-americanas em seus relatos de viagem. Por essa razão, dois livros – apresentados a seguir – foram selecionados: o primeiro, em português, de uma escritora brasileira e, o segundo, de uma autora argentina, em espanhol.

Gaía Passarelli (1977 –), paulistana, nascida na cidade de São Paulo, é jornalista e

---

<sup>1</sup> O termo “*viajera*” é oriundo da língua espanhola e faz referência, entre outras acepções, à mulher que viaja. Seu equivalente em português seria o termo “viajante”. Como regra gramatical do nosso idioma, palavras terminadas com o sufixo –nte, geralmente dispõem de uma única forma para os dois gêneros, ou seja, não ocorre flexão para o feminino como no vocábulo em espanhol. Diante disso, optamos por efetivar um ato político de utilizar o termo em língua estrangeira todas as vezes que estivermos fazendo referência a mulheres viajantes.

escritora de viagem. A possibilidade de viajar, seja sozinha ou acompanhada, é o mote de seu primeiro livro: *Mas você vai sozinha? Histórias de uma mulher viajando o mundo*, publicado em 2016 pela Globo Livros. É um livro sobre ser mulher e ainda assim ser livre para viajar sozinha, sem medo e sem preconceitos. A obra é composta por 17 crônicas, nas quais a autora aborda as questões pessoais e femininas de viajar sozinha pelo Brasil e além.

Nos relatos, que trazem justamente o que o subtítulo resume: “Histórias de uma mulher viajando o mundo”, Gaía leva seus leitores a visitarem com ela Nova Iorque, a tomar chá e ser consolada por um xamã andino, a dormir debaixo de uma mesa de bar no Texas, a passar o carnaval em São Paulo debaixo de uma chuva torrencial, a visitar a convenção das bruxas em Piranapiacaba, a se apaixonar em Veneza, a se perder nas montanhas do Itatiaia... Inclusive, nas palavras da própria autora:

Eu me perco bastante. Me perco andando, pedalando e dirigindo. Me perco na rua, dentro de supermercado e no estacionamento do shopping. Me perco até no meu bairro. Comecei a me perder ainda criança. Na época, sair para andar sozinha não era um problema. Então toda vez que viajava com a família eu saía para andar, sabendo que ia me perder, mas que ia me achar também. Cresci e continuei andando sozinha — e me perdendo (PASSARELLI, 2016, p. 56).

Um ponto relevante é que ela enfatiza a falta de orientação espacial, o que é um estereótipo do universo feminino; mas aqui ela positiva tal característica ao demonstrar que se perder é parte da jornada da autodescoberta em uma viagem solo. Então, vemos o livro como um convite para que o leitor se perca com ela em suas aventuras ao redor do mundo.

Aniko Villalba (1985 –), nascida em Buenos Aires, capital argentina, é blogueira e escritora itinerante. *Días de viaje. Relatos en primera persona* é seu primeiro livro e uma publicação independente, produzida por fora do circuito editorial tradicional. Lançada em 2013, a obra é um compilado de histórias de seus primeiros cinco anos viajando quase ininterruptamente. Trata-se de uma narrativa que recria o trajeto da protagonista, Aniko, que, em janeiro de 2008, deixa sua cidade natal – Buenos Aires – para consolidar-se como escritora e fotógrafa de viagem. Viajar, nas palavras de Aniko Villalba (2013, p. 345):

É mudar de realidade, abrir a mente, conhecer, ir em busca de, encontrar, extra ambientar-se, olhar-se bem de longe, olhar-se bem de perto, caminhar, correr, navegar, flutuar, voar, subir, cair, odiar, amar, chorar, romper, reconstruir, armar e desarmar, escrever, ler, conectar-se com, conectar-se a, chegar, não chegar, desejar nunca chegar, desejar nunca voltar (tradução nossa<sup>2</sup>).

---

<sup>2</sup> Es cambiar de realidad, abrir la mente, conocer, ir en busca de, encontrar, extra ambientarse, mirarse bien de lejos, mirarse bien de cerca, caminar, correr, navegar, flotar, volar, subir, caer, odiar, amar, llorar, romper, reconstruir, armar y desarmar, escribir, leer, conectarse con, conectarse a, llegar, no llegar, desear nunca llegar, desear nunca volver.

Aborda, portanto, o autoconhecimento que a viagem traz, principalmente, quando se viaja sozinha, e por meio de suas histórias, convida-nos a tomar um chá com cinco mulheres chinesas, a navegar pelo Caribe em meio a uma tempestade de raios, a conhecer o Saara em companhia de nômades, a participarmos do dia em que descobriu que viajar não é o mesmo que tirar férias... Também tomamos conhecimento do dia em que dependeu do policial mais estranho que já havia visto na vida para recuperar seu notebook e sua câmera fotográfica roubados, do quanto é ruim (ou não) ficar doente estando a milhares de quilômetros de casa, de quando começou a colecionar cartas de baralho abandonadas, que se apaixonou por uma cidade, que sofreu de depressão pós-viagem...

*Mas você vai sozinha?* e *Días de viaje* não são livros técnicos, guias de viagem com dicas e ensinamentos que uma pessoa precisa para viajar a algum destino. Não trazem, por exemplo, detalhes como tarifas, seguros de viagem, itens essenciais para levar na mala, lugares para (não) visitar. Isso quer dizer que Gaía e Aniko também não ilustram lugares clichês, dentro do circuito turístico tradicional, aqueles destinos obrigatórios de viagem. Sem embargo, tampouco estão restritas à clássica estrutura dos relatos de viagem de descrever, isenta e objetivamente, fatos, lugares, pessoas, etc.; mas, neste momento, não vamos nos aprofundar mais no conteúdo dos livros, porque simplesmente temos o intuito de aguçar o interesse das pessoas pela leitura das obras.

A realidade comum dessas duas *viajeras* é que são oriundas de nações submetidas ao colonialismo. Como a história nos mostra, o Brasil é ex-colônia de Portugal e a Argentina é ex-colônia da Espanha. Os relatos de viagem, como produto de um contexto histórico, introduziram a construção da visão imperialista do europeu sobre os outros mundos com narrativas produzidas pela observação. Tais narrativas tiveram um papel de destaque na configuração da identidade do outro relatado. Cabe acrescentar, que o olhar dos relatos era o olhar do branco vindo das grandes civilizações, e que ajudou a construir uma nova consciência sobre a configuração planetária ao desbravar o interior do Novo Mundo (PRATT, 1999).

Assim sendo, as imagens sobre o Novo Mundo, que inclui a América Latina, foram construídas, inicialmente, pelos homens europeus, sendo os latino-americanos povos visitados e não viajantes. Contudo, a América Latina também teve/tem seus viajantes. Dentro desse leque de escritores viajantes ainda existem as mulheres; no entanto, até este momento, esse viés é pouco explorado, uma vez que os relatos masculinos são mais estudados que os de autoria feminina. Vimos, nas obras que serão analisadas, possibilidades

de pesquisa que se abriram nesse campo, portanto, o questionamento que se faz necessário nesta pesquisa é em relação à construção, pelas mulheres, do olhar latino-americano sobre o mundo todo. Levando em consideração os aspectos aqui apresentados, acreditamos que existem espaços de interseção entre essas duas obras e que, por isso, se faz relevante à efetivação de uma análise de cunho comparatista, conceito que será discutido mais adiante.

Como as viagens e seus relatos marcaram a cultura latino-americana com um olhar externo, o eixo norteador da escolha dos livros foi que eles trazem textos de autoria feminina que se referem ao cruzamento de territórios, à mobilidade entre lugares, além de acreditar que propõem uma expressão feminina do deslocamento capaz de subverter, como posteriormente investigaremos, a tradição masculina e eurocêntrica dos relatos de viagem.

Ao escolhermos analisar obras escritas sob a perspectiva de representantes femininas da recente geração da literatura latino-americana – uma de língua portuguesa e a outra de língua hispânica – buscamos averiguar suas convergências e divergências, além de pensar como o tema da viagem é abordado na literatura contemporânea produzida no local. As duas obras são relatos de *viajeras* cujo argumento narrativo é a experiência do deslocamento, onde elas próprias se tornam personagens das histórias, transformando suas obras em relatos de viagem autobiográficos e sob a perspectiva de uma narradora em primeira pessoa, características que as fazem produtos da subjetividade autoral. Ambas as autoras, além de publicarem seus textos em meios impressos, em um primeiro momento também os escrevem em meios digitais, seus blogs de viagem<sup>3</sup>.

Os deslocamentos relatados nos livros foram motivados por diversas razões. Contudo, apesar desses objetivos pontuais, notamos que, como as obras são narrativas de mulheres que ultrapassam uma fronteira e saem de casa, estariam apontando o desvelar do olhar feminino para “fora”. Os textos revelam viagens nas quais autoras nacionais (oriundas do Brasil e da Argentina, respectivamente) vão para o estrangeiro, o que é totalmente contrário aos movimentos dos navegantes. Mesmo que nem sempre os rumos de suas viagens tenham sido coincidentes, seus destinos se entrelaçarão nas páginas desta dissertação através das amarrações que faremos sobre elas.

A opção de analisar textos a respeito de viagens é uma forma de pensar sobre como as escritoras latino-americanas veem sua própria condição, haja vista considerarmos que viajar sozinha ocupa um relevante papel na promoção do autoconhecimento e na ampliação dos horizontes tanto físicos quanto mentais das *viajeras*. Isso porque, segundo

---

<sup>3</sup> Blog Gaía: *How to travel light*: < <http://www.gaiapassarelli.com>>./Blogs Aniko: *Viajando por ahí*: <<https://viajandoporahi.com/>>. Escribir. me: <<https://www.escribir.me/aniko-villalba/>>.

Rose Mary Abrão Nascif (2008, p. 236): “se antes a mulher estava excluída da elite intelectual, onde se traçavam os planos da literatura nacional, mantida confinada à esfera doméstica, a mulher contemporânea ressalta que esta ‘domesticidade’ nem sempre implica apoliticidade e passividade”. Pretendemos, nesse sentido, abordar os deslocamentos efetuados pelas autoras e relatados nos livros, como um gesto político, feminista e pós-colonial, além de serem percursos formadores de sua identidade.

Através da viagem, as mulheres ultrapassam uma fronteira e surgem relatos que as tiram de casa. Parece-nos relevante considerar que elas estão saindo de casa para ocupar outros espaços sociais e analisar essas alteridades que surgem no limiar do século XXI. Acreditamos que esta pesquisa se torna importante porque a escrita de autoria feminina tem buscado promover uma reflexão acerca do papel social da mulher e das questões femininas. Percebemos, ainda, os desejos de emancipação feminina e a proposta de incorporar o papel das mulheres na história através da literatura, transformando-as em sujeitos atuantes. As escritoras latino-americanas estão conseguindo estabelecer sua voz e, através de sua pluma, renovar o mundo da literatura, porque ajudam a eliminar os convencionalismos sobre o papel da mulher dentro do universo editorial.

Com nossas pesquisas detectamos que os trabalhos acadêmicos que vinculam a literatura ao deslocamento e se concentram no estudo da mulher viajante, ainda são poucos. Diante disso, consideramos que esta dissertação dará consistência a possíveis estudos existentes no âmbito da construção da identidade feminina e contribuirá com os estudos da Literatura de Viagem, trazendo uma fortuna crítica sobre o olhar e a escrita feminina neste universo que se consagrou como masculino. Por este motivo, julgamos oportuno apresentar os resultados da análise crítico-comparativa de duas obras escritas por mulheres pertencentes à literatura latino-americana contemporânea, tentando responder à seguinte pergunta: Como as escritoras latino-americanas, Gaía Passarelli e Aniko Villalba, a partir, respectivamente, das suas obras *Mas você vai sozinha?* e *Días de viaje*, propõem uma expressão feminina do deslocamento capaz de subverter a tradição masculina e europeia dos relatos de viagem?

Conduziremos este trabalho calcado nessa pergunta e em duas hipóteses que tentam respondê-la. Na primeira, acreditamos na possível construção de uma nova identidade, um novo conceito de feminino, proporcionado pelo autoconhecimento e por uma nova configuração dos papéis atribuídos a mulheres e homens, principalmente pela possibilidade do deslocamento feminino. Por outro lado, na segunda, acreditamos que, apesar de todas as irrefutáveis conquistas femininas, ainda há marcas da sociedade

patriarcal masculina e europeia presentes nas narrativas de autoria feminina.

Entendemos que a clara definição de objetivos assume uma relevância crucial, já que quando não se sabe para onde ir, é difícil selecionar meios adequados para chegar até lá. Desse modo, a presente dissertação pretende atingir o objetivo geral de compreender como duas escritoras latino-americanas, a brasileira Gaía Passarelli e a argentina Aniko Villalba, a partir, respectivamente, das suas obras *Mas você vai sozinha?* (2016) e *Días de viaje* (2013), propõem uma expressão feminina do deslocamento capaz de subverter a tradição masculina e europeia dos relatos de viagem.

Além disso, pretendemos alcançar os seguintes objetivos específicos: i. refletir sobre a questão da autoria feminina e o discurso da *viajera* em contraponto ao discurso tradicional, masculino e europeu, no qual eram os homens que construíam um lugar de fala para a mulher; ii. apresentar e discutir o papel destinado à mulher na sociedade contemporânea sob a perspectiva de duas autoras latino-americanas que subvertem a tradição masculina e europeia dos relatos de viagem; iii. destacar, com base na crítica autobiográfica, as expressões, construções e impressões das autoras em seus relatos; iv. discutir as especificidades e características observadas nas obras de Gaía e Aniko, de modo que possamos perceber em que dialogam e em que se distanciam; v. perceber como e se as autoras modificam o modelo tradicional dos relatos de viagem e analisar as motivações e as transformações promovidas pelo contato com o real nos destinos de viagem.

Consideramos que é relevante direcionar nossa atenção às recentes produções literárias, porque queremos conhecer e compreender os rumos que a sociedade contemporânea vem tomando, principalmente, no que diz respeito ao discurso literário feminino. Como nossa intenção é contemplar duas autoras latino-americanas da contemporaneidade ainda não consagradas, apoiamos-nos nas ideias de Umberto Eco (2014), que pondera sobre o fato de analisar autores contemporâneos não ser uma tarefa fácil. O autor justifica tal afirmação discorrendo que, geralmente, a bibliografia desses escritores é mais reduzida, assim como, em consequência, sua fortuna crítica. No caso dos autores recentes, as opiniões encontradas são, em sua maioria, vagas e contraditórias; já quando analisamos autores antigos, temos a possibilidade de nos referir a esquemas interpretativos seguros com o que nos disseram outros críticos. Construir uma crítica nova, a partir de nosso foco interpretativo lançado aos livros, configura-se, portanto, como um grande desafio.

Por isso, no que diz respeito à metodologia, partiremos de uma pesquisa teórica dos principais conceitos que perpassam esta dissertação. Para a configuração do

embasamento que irá contribuir com nossa pesquisa, serão necessárias leituras de obras de diversos estudiosos do tema. São autoras como Cíntia Schwantes, Elaine Showalter, Lúcia Osana Zolin, Mary Louise Pratt, Vera Queiroz, Simone de Beauvoir, Judith Butler, Virgínia Woolf, entre outros, que visam, na sociedade contemporânea, a inclusão das mulheres indo de encontro à submissão histórica à qual estes sujeitos foram submetidos, ocultando, muitas vezes, seus desejos e vontades próprias.

Efetivamente, pautar nossa discussão somente na temática feminina não daria conta de explicar todas as questões conceituais desta dissertação e, por este motivo, trabalharemos, inicialmente, com uma visão histórica dos relatos de viagem. Para tanto, serão considerados os pressupostos de Beatriz Colombi Nicolia, Jean-Didier Urbain, Luís Antônio Contatori Romano, Philippe Lejeune, etc..

Além dos materiais teórico-críticos, recorreremos a artigos publicados em periódicos ou revistas, disponíveis tanto em meios impressos quanto eletrônicos, dicionários, bem como às anotações correspondentes às disciplinas cursadas durante as etapas em que se fundamenta esta dissertação. Também será realizada uma pesquisa documental da fortuna crítica que dá conta da vida e das obras das autoras aqui estudadas. E, finalmente, realizaremos a pesquisa de gabinete, que consiste na apreciação dos livros em estudo por meio de uma crítica literária que busca a interpretação de trechos examinados com base no diálogo com os autores e as temáticas estudados previamente.

Nesse sentido, pretendemos inicialmente ressaltar os aspectos de cada obra isoladamente. Além disso, numa etapa posterior, objetivamos retomar questões de interesse para uma análise comparativa traçando pontos de convergência e divergência entre elas. Este tipo de análise funciona como um procedimento que tem como base a investigação de nossas hipóteses entre os textos e nos permite explorar conceitos relevantes para nosso estudo, como arquitextualidade, alteridade, solidão, diferentes formas de enunciação, *ekphrasis*, a diagramação das obras, entre outros. Dessa forma, teremos um conhecimento mais detalhado de cada livro analisado, abrangendo também os processos de escrita, sem nos determos a simplesmente apresentar uma sinopse dos mesmos. Inclusive, segundo Denise de Castro Ananias (2006), a literatura comparada permite a investigação de um mesmo problema em contextos literários distintos e pontos de vista também diferentes, algo que nos possibilita a ampliação do conhecimento estético, além de favorecer nossa visão crítica das duas obras latino-americanas contemporâneas através da análise contrastiva. Desse modo, à luz das teorias estudadas, buscaremos trabalhar crítica e comparativamente os excertos representativos de expressões femininas do deslocamento e marcas da

sociedade tradicional masculina e europeia nos discursos recortados ao longo das crônicas de viagem que compõem os livros *Mas você vai sozinha?* e *Días de viaje*.

Cabe acrescentar que, tanto nas citações diretas quanto nas indiretas do livro em espanhol, *Días de viaje*, realizaremos a tradução dos excertos trabalhados e transcreveremos o texto na língua original em nota de rodapé. Sustentamos que as escolhas tradutórias não serão fortuitas. Optaremos por empregar o recurso da “domesticação” (VENUTI, 2008), que, no campo dos estudos da tradução, consiste em adaptar o texto original ao contexto de recepção, isto é, à cultura de chegada (brasileira). Transmitiremos nossa percepção daquilo que julgamos fazer mais sentido dentro da nossa realidade cultural e linguística, com vistas a fazer com que o leitor desconsidere que se trata de um texto traduzido. Ainda assim, através dessas escolhas tradutórias, buscaremos expressar, o mais próximo possível, a intenção comunicativa do texto fonte, sempre adotando estratégias que prezem pela manutenção do sentido do enunciado.

Com o objetivo de realizar o exposto até aqui, esta dissertação será dividida em três capítulos:

O primeiro, intitulado *Vozes femininas na tradição literária*, será dedicado a uma discussão que fará um levantamento geral dos principais conceitos e postulações feitas no âmbito da Literatura de Viagem, mais especificamente dos relatos de viagem e da divisão social dos papéis de gênero. Daremos enfoque ao silenciamento feminino construído histórica e socialmente, traçando um caminho bibliográfico que nos guiará na posterior análise crítica das obras. Para tanto, propomos o desdobramento do capítulo em duas seções. Na primeira – *A divisão dos papéis de gênero: um olhar para o silenciamento feminino e para a tradição dos relatos de viagem* – introduziremos a temática das viagens direcionando o olhar para a tradição de seus relatos e para o (não)aparecimento e/ou silenciamento feminino não somente nesse contexto enunciativo, mas na sociedade como um todo. Na segunda – *A emergência da literatura de autoria feminina em diferentes espaços sociais: o sujeito mulher se apropria da linguagem* – daremos espaço para a voz feminina através de um percurso inicial pelo contexto histórico-cultural no qual se projeta sua busca pela construção de identidade: o do feminismo. Diante disso, conseguiremos estabelecer uma compreensão mais consistente das questões feministas contemporâneas. Seguindo com o trajeto, observaremos como a crítica feminista interpreta a literatura escrita por mulheres; o que nos fornecerá o alicerce para uma fundamentação mais segura na aproximação com os textos.

O segundo capítulo – *As escritoras e seus escritos: mulheres que viajam sozinhas*

– promoverá o conhecimento da mulher escritora, especificamente a que narra suas viagens. Desse modo, desenvolveremos a discussão em dois momentos: a primeira seção – *As escritoras viajeras transcendendo barreiras e duas narrativas de viagem latino-americanas* – elucidará como essa mulher, enquanto *viajera* solo, está inserida no contexto da literatura de viagem, e nela exploraremos a biografia, a bibliografia e a fortuna crítica de Gaía Passarelli e Aniko Villalba para, em seguida, na segunda seção, – *Mas você vai sozinha? e Días de viaje: estratégias formais de enunciação* – nos aproximarmos especificamente do nosso corpus de pesquisa direcionando nossa atenção aos elementos selecionados pelas escritoras para a contextualização de seu discurso.

No terceiro e último capítulo, *Análise comparada do discurso do estar sozinha e da solidão nas obras: Mas você vai sozinha? e Días de viaje*, parece-nos oportuno focalizar os textos não somente como nosso ponto de chegada como também nosso ponto de partida, resultando em um processo de apreciação, interpretação e compreensão. Iremos nos dedicar ao estudo comparado das obras, a partir dos pressupostos teóricos já discutidos e levando em conta as pontuações anteriormente realizadas. Para tanto, serão geradas categorias de análise e as dividiremos em duas seções. Na primeira – *Mulheres que viajam sozinhas: lado A* – e na segunda – *Mulheres que viajam sozinhas: lado B* – buscaremos descortinar os pontos positivos e os pontos negativos, respectivamente, presentes no discurso das duas *vijeras* no que concerne ao estar sozinha e à solidão nas viagens narradas. No caso do discurso positivo, almejamos perceber se temos em nossas mãos obras em que, consciente ou inconscientemente, as autoras relataram situações nas quais o fato de estarem sozinhas foi indiferente ou um facilitador. Já no caso do discurso negativo, nosso olhar será direcionado para as dificuldades oriundas da mobilidade solitária, quando e se a solidão configurou um problema para as autoras.

Por fim, nas *Considerações finais*, retomaremos alguns aspectos que se entrelaçam com a experiência do nosso processo investigativo. Além disso, movidos pela inquietude dos incipientes resultados, já estaremos nos colocando a ensaiar novos e outros possíveis deslocamentos com base em questões a serem pensadas e pesquisadas futuramente.

## 2 VOZES FEMININAS NA TRADIÇÃO LITERÁRIA

Neste primeiro capítulo embarcaremos no universo da literatura de viagem e de seu cânone masculino e aterrissaremos nos espaços sociais tradicionalmente ocupados por homens e mulheres, inclusive no que concerne ao uso da linguagem. Com o auxílio de uma perspectiva teórico-crítica, apresentaremos conceitos que, mais adiante, nos ajudarão a transitar numa trilha que desbrava aproximações com os textos literários, de modo que também possamos perceber pontos de convergência e divergência entre eles.

Na primeira seção – *A divisão dos papéis de gênero: um olhar para o silenciamento feminino e para a tradição dos relatos de viagem* – traçaremos uma rota histórica das viagens e dos viajantes, além de direcionarmos o olhar para a tradição de seus relatos, dando especial atenção à valorização desigual dos papéis atribuídos a homens e a mulheres em nossa sociedade. Historicamente, as mulheres são relegadas a um *status quo* que as mantém excluídas do poder decisório, subordinadas ao sistema patriarcal que cala a sua voz. Fato que influenciou, de alguma forma, o (não)aparecimento e/ou silenciamento feminino, sobretudo no contexto enunciativo da Literatura de Viagem.

Na segunda seção – *A emergência da literatura de autoria feminina em diferentes espaços sociais: o sujeito mulher se apropria da linguagem* – visando preencher parte dos espaços em branco na história das mulheres, exploraremos a alteridade feminina com base na eclosão de uma literatura que visa disseminar ideias e atitudes contestatórias ao *status quo* vigente. Propomo-nos a observar de que maneira a crítica feminista considera a escrita de mulheres, mesmo elas tendo o peso da estrutura social sexista influenciando suas criações. Dentro dessa perspectiva, é inevitável ler seus escritos e não articulá-los com o contexto cultural no qual a busca pela construção da identidade feminina está inserida historicamente, projetando-se através dos movimentos feministas. Por consequência, realizaremos também um apanhado histórico sobre esses movimentos.

O sentimento nutrido em relação à temática gera o interesse em investigar a construção desses novos discursos promovidos pela mulher e que, provavelmente, subvertem a tradição do relato de viagem masculino legitimado (modelo europeu que lhe serviu de fonte), para compreender as questões contemporâneas da literatura de viagem de autoria feminina. O caminho iniciado nessa reflexão habilita-nos a olhar com maior acuidade para a capacidade criativa e regeneradora dessa literatura que se torna uma das chaves propulsoras do direito das mulheres à mobilidade legítima.

## 2.1 A DIVISÃO DOS PAPÉIS DE GÊNERO: UM OLHAR PARA O SILENCIAMENTO FEMININO E PARA A TRADIÇÃO DOS RELATOS DE VIAGEM

As viagens compõem uma parte da história que focaliza somente o papel masculino e europeu como o único legitimado para se pronunciar no mundo público. Ao longo dos séculos, a materialização das viagens se deu primordialmente através dos relatos desses homens. Sabemos que se estabeleceu, assim, uma tradição de descrever detalhadamente as terras visitadas e as pessoas que ali viviam sob um único ponto de vista (euro e androcêntrico), de modo que os elementos transmitidos passaram a esboçar uma suposta cultura daqueles lugares; era a metrópole que determinava a cultura da colônia com seu olhar. A própria hegemonia androcêntrica resultou em uma definição de papéis de diversas categorias sociais – principalmente no que concerne a ocupação do espaço público por homens e mulheres – e pelas quais transitaremos mais adiante, ainda neste capítulo.

Os relatos, de modo geral, partem da premissa de alguma experiência prévia para, enfim, escrever sobre ela. Para a existência de uma literatura da mobilidade, mais especificamente do relato de viagem, parte-se da premissa do deslocamento. Sendo assim, nesta fase de nossa pesquisa, consideramos pertinente aprofundar nossa busca por uma definição mais sólida do que é viagem.

Entendemos por viagem (em uma de suas possíveis acepções) o movimento feito por pessoas do lugar onde vivem a outras cidades, estados ou países e que pressupõe (ao menos no caso da viagem circular) o retorno ao ponto de partida. No entanto, sabemos que o termo extrapola os limites que estão presos às definições de dicionários, porque a viagem é uma experiência que promove, entre tantas possibilidades, uma relação com o outro, afinal, viajar não é só se deslocar no espaço. Ao discorrer sobre o termo viagem, por exemplo, Humberto Fois-Braga (2017) afirma que:

[...] viajar não tem somente uma conotação física, mas também metafísica, simbólica, alegórica e mística: a vida é uma viagem; as pessoas viajam nas ideias; devido ao trânsito lento e demorado, a mobilidade nas cidades se torna uma ‘verdadeira’ viagem; a morte é ‘A’ viagem. Percebemos que o ato de viajar, enquanto sinônimo de se deslocar, mescla tempo, delírios, percursos, penúrias e transubstanciação (FOIS-BRAGA, 2017, p. 125).

Isso posto, percebemos que a palavra viagem pode ser usada como metáfora para diversos assuntos, mas também defendemos que representa uma fonte complementar e suplementar de conhecimento e reflexão.

Silvio Lima Figueiredo e Doris Van de Meene Ruschmann (2004) também

oferecem considerações relevantes à nossa investigação. Os professores apontam que a Literatura de Viagem<sup>4</sup> condensa vários gêneros, uma vez que é formada por muitos elementos constantes em um ou outro formato enunciativo. Já a autora Paula Cristina Ribeiro da Rocha de Moraes Cunha (2012) pondera que as narrativas de viagem constituem um gênero de fronteira também por problematizar a separação epistemológica entre a ficção e a realidade. Nesse sentido, um ponto importante no estudo de gêneros de fronteira é que não se prioriza o conteúdo, mas as formas de narrativa e de escrita, que podem ser provenientes de matrizes e de contextos históricos diversos.

Os estudos da literatura de viagem são pautados prioritariamente no gênero dos relatos. Fois-Braga (2017) afirma que o termo Literatura de Viagem se tornou, equivocadamente, sinônimo do termo Relatos de Viagem em diversos estudos e cita a pesquisadora francesa Odile Gannier para discorrer sobre o tema. Mostra-nos que, para a autora, as viagens (enquanto ato) e seus relatos (enquanto texto) estão interligados desde tempos imemoráveis, e que literatura de viagem parece coincidir com o gênero relato. Fois-Braga (2017) não está de acordo com a posição reducionista do universo da literatura de viagem aos relatos de deslocamento, porque esta temática pode ser encontrada em outros formatos como os romances, por exemplo. Em consonância com tais ideias, está o exposto por Mary Louise Pratt (1999), quando afirma que não circunscreve o relato de viagem a um gênero, mas procura evidenciar sua heterogeneidade e suas possíveis interações com outras formas de expressão.

A professora Beatriz Colombi Nicolía (2006) pretende discutir a especificidade do relato de viagem, abarcando as características desse gênero. Nicolía (2006) afirma que viajar e narrar aparecem como duas ações estreitamente relacionadas e que os principais estudiosos do tema apontam uma dificuldade em marcar suas fronteiras. Um desses estudiosos que podemos destacar é Tzvetan Todorov (2006). O autor discorre que a viagem e os seus relatos estão mutuamente entrelaçados e afirma que os relatos de viagem são tão antigos (ou mais) quanto as próprias viagens em si.

Corroborando a afirmação dos autores supracitados de que viajar e narrar são

---

<sup>4</sup> Consideramos relevante pensar que a “literatura de viagem” abarca uma grande temática que traz a viagem como mote, perpassando variadas formas de enunciação. As “narrativas de viagem” compreendem os textos que envolvem a viagem, como, por exemplo, os romances, as cartas, as crônicas, os diários de bordo, os relatos, etc.. Não seria possível encaixar as narrativas de viagem em um gênero discursivo específico, sua essência estaria nos “relatos de viagem”, gênero consagrado, que nos trouxe os primeiros exemplares dessa categoria. Diversos estudiosos do tema (e.g. CUNHA (2012), NICOLIA (2006), PRATT (1999)) apontam que há certa dificuldade em marcar suas fronteiras. Diante disso, optamos neste trabalho por tomar a parte pelo todo e utilizar os três termos com flexibilidade, como sinônimos.

ações interdependentes, temos o exposto por Jean Marcel Carvalho França (2012) ao afirmar que os relatos de viagem possivelmente são o vetor mais importante no processo de construção do Novo pelo Velho Mundo através da propagação dos discursos coloniais. Nas palavras do autor, “a partir da metade do século XVI e, sobretudo do início do século XVII, teve lugar na Europa uma produção constante e volumosa de relatos de viagem, atividade que se tornou quase uma obrigação para o viajante instruído, que retornava do além-mar” (FRANÇA, 2012, p. 85). Neste caso, a viagem estaria gerando discursos coloniais, de exotismo ou, até mesmo, de dominação, produzidos pelo deslocamento. Temos, portanto, relatos baseados nos “olhos do império” (PRATT, 1999).

Nesse sentido, datado do século XVIII estaria o fortalecimento da imprensa de massa e, como Pratt (1999) nos mostra, a literatura de viagem não permaneceu imune a essa profissionalização da escrita:

Agora que ela havia se tornado um negócio lucrativo, escritores-viajantes e seus editores se baseavam cada vez mais em escritores e editores profissionais para assegurar um produto competitivo, frequentemente transformando completamente os manuscritos, em geral na direção do romance. Debates sobre ornamentação, sedução, verdade nua, e tópicos correlatos são frequentemente debates sobre o papel destas figuras e os compromissos envolvidos ao se escrever por dinheiro (PRATT, 1999, p. 159).

Direcionando o olhar para a literatura de viagem contemporânea, Cunha (2012) pontua que um dos traços caracterizadores dessa literatura é exatamente aquele que também caracteriza a arquitextualidade (GENETTE, 2010)<sup>5</sup> dos relatos, ou seja, o “pacto autobiográfico”, no qual o personagem-narrador-autor-viajante constrói sua experiência vivencial, imprimindo um caráter particular ao narrado. São textos monofônicos<sup>6</sup>, que possuem o “eu” projetado no texto como enunciador e nos permitem realizar uma leitura biografista. Desse modo, “ao se projetar nos textos, o enunciador deixa marcas. [...] Esses vestígios, que permitem ao leitor de um texto identificar o enunciador, são chamados de *marcas de subjetividade*” (FARACO, 2016, p. 192, grifo do autor).

Nos relatos enunciados em primeira pessoa, de modo geral, o autor não é

<sup>5</sup> Termo cunhado pelo autor para designar as categorias que determinam a especificidade de um texto, inserindo-o dentro de um gênero literário com base em suas características formais que geram certa predisposição ao comportamento de recepção do leitor.

<sup>6</sup> A esse respeito, cabe acrescentar que, segundo proposto por Bakhtin (1997), os textos polifônicos – projetados com base em estratégias retóricas ou utilização de personagens – são formas de construção narrativa que afastam o autor da voz do texto. Ocorre tanto o afastamento do autor empírico quanto da *persona* poética. Em contrapartida, os relatos de viagem são monofônicos, uma vez que registram as memórias e os fatos em si com uma única voz predominante. É o viajante falando. O autor-pessoa e o autor-criador se colam, viram a mesma pessoa e, por essa razão, em obras monofônicas não conseguimos desprender o autor do texto, já que o narrador é o personagem.

simplesmente aquele que escreve, conforme afirma Roland Barthes (1988), mas também aquele que viu e sentiu as emoções da história narrada. Nesse sentido, são interessantes também os estudos propostos por Philippe Lejeune (2008), um dos maiores estudiosos das escritas de si. Ele define o gênero autobiográfico como uma obra escrita em primeira pessoa, com uma “[...] narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual [...]” (LEJEUNE, 2008, p. 14), e é fundamental que nesta narrativa haja relação de identidade de nomes entre autor, narrador e personagem principal. A partir dessa identidade de nomes, Lejeune (2008) postula o “pacto autobiográfico”, em outras palavras, um contrato firmado entre o autor e o leitor. Para o professor francês, uma vez firmado o pacto, o leitor, ciente de que está lendo um texto referencial, irá acreditar em tudo o que está sendo narrado sem a necessidade de checar se as informações são de fato verdadeiras.

Segundo Cunha (2012, p. 155-156), os discursos dessa literatura de viagem:

[...] remetem a uma dimensão intimista, o posicionamento privilegiado do eu viajante, que, de uma maneira geral, coincide com o eu que relata a viagem, determina o tom, por vezes, irregular, dos relatos – ou plural, em razão dos diferentes registros utilizados e dos tempos diferentes que correspondem à dupla experiência da viagem e da escrita –, pois o narrador, se molda o seu discurso às especificidades do gênero, tem que contar com a memória, que disporá a matéria narrativa numa sequência organizada, tendencialmente linear, porquanto segue a cronologia dos acontecimentos.

Acreditamos, portanto, que são relatos representativos do confronto do exterior do mundo com o interior do viajante, ou seja, são textos cuja marca é a subjetividade daquele que escreve e que viveu em primeira pessoa a experiência de viagem que ora relata.

No contato com a literatura de viagem contemporânea, somos levados a pensar acerca de suas implicações nos mais diversos âmbitos. Assim, o estudo proposto nesta dissertação requer que percorramos os caminhos do passado, a fim de compreendermos a dimensão contemporânea desse contexto enunciativo. Por essa razão, recorreremos não só à literatura, como também à história e à arte, para enriquecer nossa pesquisa que incursiona pela tradição.

Os deslocamentos são apontados como uma marca do mundo atual, que é rápido e com fronteiras porosas graças à globalização. Nayan Chanda, em seu livro não aleatoriamente intitulado *Sem Fronteira* (2011), pretende nos apresentar os comerciantes, missionários, aventureiros e soldados que molda(ram) as ligações globais através de suas mobilidades. Quem conecta(va) o mundo através dos milênios eram/são essas quatro categorias de agentes, batizados por diferentes termos que caracterizam pessoas em

deslocamento. Tal conexão se dava de forma lenta e silenciosa, e esses agentes globalizadores deixa(va)m seu “hábitat natural” para realizar suas ambições pessoais ou, às vezes, também coletivas.

Discorreremos a partir deste momento sobre esses agentes que, segundo as considerações de Chanda (2011), moldaram a globalização. Para tanto, utilizaremos também as reflexões de França (2012), visando a aproximar os arquétipos de viajantes da história dos deslocamentos aos estrangeiros no processo de colonização brasileira. Em consonância com o exposto por Chanda (2011), são relevantes também as observações de França (2012, p. 25) de que “foram, como bem sabemos, os interesses religiosos, políticos e econômicos de tais grupos, cujos membros se confundiam, que motivaram e sustentaram as empresas marítima e colonizadora”.

A busca humana por segurança e por “uma vida melhor e mais recompensadora levou homens e mulheres a migrar, comercializar, viajar para lugares distantes e tentar converter outros seres humanos a sua fé” (CHANDA, 2011, p. 69). Nesse sentido, França (2012) discorre que a maioria dos estrangeiros que passou pelo Brasil era motivada pelas viagens de aventura, de exploração, de comércio e/ou de fé. Ainda podemos incluir a proposição de Chanda (2011) de que as mesmas motivações, ou seja, comércio, fé, aventura e guerra, determinam as viagens atuais e constituem a globalização na qual vivemos.

Em contrapartida, o autor imediatamente supracitado considera que a ideia de dominação imperial não é coisa do passado, mesmo em nossa época rotulada como pós-colonial<sup>7</sup> ela ainda resiste. Inclusive, são interessantes também as observações de Pratt (1999, p. 15) ao afirmar que:

Em nossa época chamada de pós-colonial, na qual o imperialismo é visto como substituído pela globalização, a pele branca continua agradando, as filhas continuam sendo vendidas, e os mitos imperiais continuam gerando significados, desejos e ações. Falta muito para que nos descolonizemos.

Aliás, sabemos que o mundo, de certa forma, é dominado por grandes potências que unem cada vez mais o planeta, influenciando-o. Essas potências seriam, por exemplo, os países ditos desenvolvidos que “através da intervenção do comércio e da mídia, transmissora de costumes e tradições estrangeiras como modelo cultural e padrão de vida

<sup>7</sup> Pratt (1999) nos apresenta uma definição do que entende por pós-colonial, e, ao mesmo tempo, faz uma crítica ao uso generalizado do vocábulo: “O termo é útil se se refere ao fato de que as manobras do colonialismo estão atualmente disponíveis para uma reflexão crítica em caminhos que não estavam até agora. Mas ele é utilizado para significar o oposto: que as manobras do euroimperialismo foram deixadas para trás e que nem de longe são relevantes para produzir o mundo” (PRATT, 1999, p. 16), portanto, seria como se o elitismo eurocêntrico perdesse força e cedesse lugar ao pluralismo pós-colonial.

ideal” (ALMEIDA, 2009, p. 92) exercem a dominação sobre os países em desenvolvimento.

Poderíamos, por conseguinte, perguntar-nos o motivo de mesmo depois de todo o planeta ter sido descoberto, explorado e mapeado, seguirmos viajando. Alain de Botton (2012) promove uma explanação a esse respeito. Para ele:

Se nossas vidas são dominadas pela busca da felicidade, talvez poucas atividades revelem tanto a respeito da dinâmica desse anseio — com toda a sua empolgação e seus paradoxos — quanto o ato de viajar. Ainda que de maneira desarticulada, ele expressa um entendimento de como a vida poderia ser fora das limitações do trabalho e da luta pela sobrevivência. Mas raramente se considera que as viagens apresentem problemas filosóficos — ou seja, questões convidando à reflexão além do nível prático. Somos inundados por recomendações sobre os lugares para *onde* viajar, mas pouco ouvimos sobre *como e por que* deveríamos ir — embora a arte de viajar pareça evocar naturalmente uma série de questionamentos nem tão simples ou triviais, cuja análise poderia contribuir, de forma modesta, para uma compreensão daquilo que os filósofos gregos chamavam lindamente de *eudaimonia*, ou desabrochar humano (BOTTON, 2012, p. 13-14, grifos do autor).

Nesse sentido, Luís Antônio Contatori Romano (2013) afirma que já em meados do século XIX a intenção com a qual se viaja passa a distinguir a viagem tradicional da viagem turística. Sobre essa distinção, o autor considera que o deslocamento do viajante tradicional era motivado por necessidades comerciais, por crenças religiosas ou em função das atividades do Estado. Já “o turista coloca, em primeiro lugar, motivações pessoais, a viagem como aventura, distinção social ou lazer torna-se um fim em si mesmo; é sua vontade e curiosidade que o motivará a percorrer os caminhos” (ROMANO, 2013, p. 34).

Parafraseando uma declaração de Chanda (2011) podemos afirmar que a revolução dos transportes, ocorrida no final do século XIX, deflagrou comércio e migração em grande escala, o que criou as bases para a atual era de globalização. O autor discorre que:

[...] os comerciantes de ontem seriam as multinacionais de hoje. Os pregadores e missionários teriam sido substituídos pelos ativistas sociais. Os aventureiros, pelos turistas. Os soldados, pelos novos poderes imperiais, buscando impor suas causas supostamente universais. A continuidade essencial destes atores asseguraria a crescente interconexão entre os povos (CHANDA, 2011, p. 11).

Conforme pontua o autor, os humanos que ontem eram curiosos e partiam ávidos por descobrirem o que havia além do horizonte, continuaram a viajar e se converteram nos turistas de hoje. Inferimos, conseqüentemente, que os viajantes de ontem e os de hoje possuem praticamente as mesmas motivações, porém os contemporâneos têm mais facilidade de comunicação e de locomoção graças a melhores aparatos tecnológicos.

Chanda (2011) desenvolve esses quatro grandes arquétipos que se fragmentam em

diversos tipos de pessoas. O que podemos ver é que são arquétipos masculinos, logo, relatos masculinos. Segundo Losandro Antonio Tedeschi (2012) a abordagem histórica confinou as mulheres à margem, desenhando sua história na ausência e no silêncio que as envolvia. Desse modo, nas narrativas de viagem, vemos que as conquistas são processos de dominação do espaço público, tradicionalmente delegadas ao homem; já na imagem projetada culturalmente, a mulher vai aparecer nas pontas: ou ela está em casa esperando o marido ou é a outra que acolhe o marido de alguém que se encontra em viagem, ou seja, a tentação que o seduz e o impede de voltar para sua família.

Através das demonstrações a seguir, ambicionamos provar para o leitor que esses arquétipos de viajantes são prioritariamente masculinos. Começamos exemplificando com o livro *Odisseia*, considerado o primeiro grande arquétipo do gênero viático. A obra, atribuída a Homero, trata das viagens e aventuras épicas de Ulisses, um dos heróis da guerra de Tróia. Sua esposa, Penélope<sup>8</sup>, aguardou-o pacientemente durante o período da guerra e ao longo dos anos que ele tardou a conseguir regressar para casa, tendo que afugentar os pretendentes que a cortejavam por acreditarem na morte de Ulisses. Já para ele, as mulheres apareciam como tentações que, usando de artifícios e estratégias, como apresentado por Fois-Braga (2019), eram seres da sedução e jogavam seus charmes, ansiando fazer com que o herói encerrasse sua viagem jogando as âncoras no porto antes do retorno à sua pátria.

No século XIX, os romancistas brasileiros se voltavam para o índio, eleito como o representante da nossa nacionalidade. O romance que nos interessa para compor esse escopo de arquétipos é *Iracema*, escrito em 1865 por José de Alencar (1829-1877). Nesse, que é um dos romances mais importantes do Romantismo brasileiro, o autor nos apresenta a história de amor entre uma índia tabajara e um português, no início da colonização do Brasil. Iracema é a heroína<sup>9</sup> da história, filha do pajé Araquém, consagrada a Tupã e guardava o segredo de jurema, uma bebida utilizada nos rituais de sua tribo, por essa razão deveria manter-se virgem. Porém, a índia se apaixonou por Martim e, de modo subversivo, abandona seu povo e suas tradições para viver com o guerreiro branco. Além disso, na visão de William Roberto Cereja (2016), ela pode ser considerada como a representação da natureza virgem dos trópicos, que será possuída pelo colonizador europeu. Essa história é uma lenda criada por José de Alencar para representar o nascimento do primeiro brasileiro,

<sup>8</sup> Esta, por sua vez, corresponde tanto ao arquétipo da esposa devotada como ao da imobilidade feminina.

<sup>9</sup> Ironicamente (ou não), Teles (1999) aponta que, apesar de raríssimo, só chamam uma mulher de heroína, quando ela realiza um ato corajoso ao lado do marido, ou, em um gesto extremo, deu a vida para salvar os homens.

Moacir, o filho de Iracema e Martim. Para criar a lenda, o autor se baseou na figura do colonizador Martim Soares Moreno, que, junto com os índios Jacaúna e Poti, iniciou a colonização do Ceará, em 1608. Mas, apesar de ter ido embora com seu esposo, Iracema fica na cabana cuidando do filho e esperando o retorno do marido que estava na guerra. Como este tardou em regressar e apenas sua presença seria responsável pela felicidade da esposa, quando chegou, ela somente teve forças para pousar o filho nos braços paternos e desfaleceu vindo a óbito.

Com isso, já que estamos recorrendo a citações literárias, trazemos também a obra *Memórias póstumas de Brás Cubas*, escrita em 1881. Nela, Machado de Assis nos apresenta Brás Cubas, um jovem que, obrigado pelo pai, viaja para a Europa para estudar deixando para trás a personagem feminina, Marcela, uma prostituta de luxo por quem havia se apaixonado e com quem gastava boa parte do dinheiro da família dando-lhe presentes.

E se, por fim, nos inclinamos para a poesia, temos o exemplo de Fernando Pessoa, que em 1959 coloca a mulher dentro de casa em seu poema intitulado *Mar Português*:

Ó mar salgado, quanto do teu sal  
São lágrimas de Portugal!  
Por te cruzarmos, *quantas mães choraram,*  
Quantos filhos em vão rezaram!  
*Quantas noivas ficaram por casar*  
Para que fosses nosso, ó mar! (PESSOA apud PEREIRA, 2000, p. 333, grifos nossos).

Nesse caso, percebemos que quem viajou como guerreiro em luta ou como comerciante foi o homem, e as mulheres sedentárias ficaram em Portugal, emudecidas, com lágrimas nos olhos, esperando que ele voltasse.

Segundo Chanda (2011), a mulher passa a ocupar ativamente essa história graças aos missionários cristãos que desempenharam um papel pioneiro na formação de mulheres como enfermeiras e como médicas, porém vale ressaltar que elas eram educadas por viajantes, mas não viajavam. Na China, por exemplo, a maioria das enfermeiras é cristã e, não por acaso, elas são chamadas de irmãs, como se fossem freiras. Já as enfermeiras filipinas são uma das principais contribuições do país para a mão de obra mundial. Acreditamos que as atividades ligadas à área da saúde recebem as mulheres mais facilmente por representarem o papel do cuidado.

Por outro lado, conforme pontuado por Pratt (1999), a mulher nativa e pré-cristã já assumia a posição de mulher beneficente que, seja por piedade, bondade espontânea ou paixão erótica cuidava do europeu sofredor. Isso porque ela sabia como preparar comida e

medicamentos locais, podendo ficar encarregada dos europeus quando estes adoecessem. “Elas eram ativas, eram vistas ocupando os espaços públicos, ao contrário das europeias, fechadas em casa e restritas à atuação familiar” (REZZUTTI, 2018, p. 23).

Peter Stearns (2007) discorre a esse respeito afirmando que, com frequência, os europeus tentaram redefinir padrões tanto masculinos como femininos e, de modo geral, o contato com os europeus piorou as condições das índias, como veremos a seguir. Relatos dos viajantes pioneiros também podem nos dar uma indicação de como as relações de gênero foram usadas para moldar opiniões sobre a mulher recém-descoberta nos trópicos.

Segundo Paulo Rezzutti (2018), a carta de Pero Vaz de Caminha a D. Manuel I revela o olhar masculino e português lançado aos habitantes brasileiros. Nas descrições de Caminha, os homens aparecem cerca de quinze vezes ao longo do texto, enquanto que as mulheres são mencionadas dois terços a menos, ou seja, cinco vezes. Nas palavras do autor:

As índias parecem unicamente sobressair da invisibilidade imposta à mulher nas crônicas, a maioria delas sendo vistas como parte de um grupo e não como um indivíduo, devido à nudez do seu corpo. Aliada a esse fato, está a questão de Caminha voltar o olhar para as mulheres e as moças, mas descrever apenas as últimas. As idosas, se foram vistas por ele, não parecem ser dignas de maior consideração pelo escriba. Estariam elas junto ao grupo genérico das mulheres (REZZUTTI, 2018, p. 21).

Quiçá, a representação pioneira da mulher nativa construída em um dos relatos apresentados por França (2012) foi feita por Américo Vespúcio, em 1503. Podemos afirmar que o mesmo inaugurou uma série de críticas à moralidade da mulher brasileira encontradas nas narrativas de viagem porque, de modo geral, os relatos que se referem a ela, segundo França (2012), mencionam sua conduta como algo condenável em função das impressões de liberdade sexual mostradas. Rezzutti (2018) afirma que “o fato de as mulheres mais velhas da tribo atraírem para si os rapazes que estavam se iniciando sexualmente, fazia das índias, aos olhos dos missionários europeus, a antítese da Virgem Maria” (REZZUTTI, 2018, p. 24). Ainda a esse respeito, nas palavras de França (2012, p. 270)<sup>10</sup>:

Nem mesmo a primeira mulher estrangeira a publicar uma descrição do Brasil, Jemina Kindersley, escapou à tradição. Das baianas, que conheceu na primavera de 1774, a inglesa teve uma impressão péssima e engrossou, no mesmo tom, sem nenhuma suposta peculiaridade feminina, o coro dos críticos à mulher dos trópicos.

<sup>10</sup> Observamos, porém, nas páginas 49 e 213, o autor mencionando a visita da inglesa a Salvador em 1764, já na página citada, ao retomar o assunto, o autor passa a usar a data de 1774. A data constante no outro livro de França, de 2008, também usado neste trabalho, é 1764.

Para ilustrar a declaração acima, trazemos o comentário de Kindersley em sua *Carta X* de agosto de 1764: “Pudera eu contar-lhe o que a escuridão da noite oculta daquelas que, durante o dia, são vistas somente nas igrejas; as minhas missivas pareceriam um libelo sobre o sexo” (KINDERSLEY apud FRANÇA, 2008, p. 49). Apesar de o texto ser de uma mulher, o que nos revela é uma completa falta de sororidade por se pautar no cânone masculino dos relatos de viagem que escreviam (escrevem?) criticando a sexualidade feminina.

No que concerne ao exposto, Stearns (2007) discorre que devido às interações entre culturas e às limitações das trocas, houve um desenvolvimento no sistema das relações entre homens e mulheres que deu forma à determinação de papéis e definições dos atributos de cada sexo.<sup>11</sup> Diante disso, o homem saía e, com a mentalidade da época, narrava a mulher, colocando-a em posições pré-determinadas. E para esse homem, que escrevia as histórias, era fácil reduzir a figura feminina ao papel de mãe, esposa ou filha.

Quando observamos a história da mulher, fica nítida a discriminação sofrida desde os primórdios e que se perpetuou ao longo dos anos. Em boa parte desta história as mulheres foram excluídas, e quando estiveram presentes, surgiram como figuras isoladas e sem voz. Temos conhecimento de grande parte dessas informações graças aos relatos de viagem tradicionais (masculinos e europeus), que introduziram, com base no exposto por Pratt (1999), a construção de um novo sentido ao mundo imperial, como mencionamos anteriormente.

Na ficção de fins do século XVIII, conforme pontuado pela autora, os casos de amor consistem de “um modo de exploração sexual nas colônias, segundo o qual homens europeus a serviço da metrópole compravam mulheres locais de suas famílias para servir como acompanhantes sexuais e domésticas enquanto durasse sua estadia” (PRATT, 1999, p. 171). A professora traça considerações sobre o fato da presença da mulher ser essencial para a sobrevivência dos europeus e ela ser uma figura chave na versão sentimental dos relatos, ou seja, ou a mulher é prostituta ou santa, mas ambas sedentárias, no polo das terras de partida e de chegada nos relatos de viagem.

Pratt (1999) enfatiza que a ficção sentimental traz como traço de sua alegoria encobrir o político com o erótico e procurar resolver incertezas políticas na esfera da família e da reprodução. Os relatos de viagem sentimentais tomavam como base as

---

<sup>11</sup> Em parte, Chanda (2011) atribui tal atitude ao pequeno número de mulheres que viajavam, haja vista os registros que sugerem que menos de 5% das pessoas partindo para o Novo Mundo eram do sexo feminino. Acreditamos que talvez esta seja uma das causas de haver menos mulheres que homens escrevendo sobre viagens.

tradições mais antigas, denominadas pela autora como literatura de sobrevivência. Essas histórias impressionavam pela ausência de descrições de lugares e eram caracterizadas pelo narrador em primeira pessoa, retratando naufrágios, naufragos, motins, abandonos e, na versão terrestre principalmente, os cativeiros. A relação do viajante europeu com os países exóticos que visitava, de acordo com o que registra Pratt (1999), era estruturada em termos masculinos e erotizados, assim como se estrutura a relação leitor-texto nessas formas de contar a história. A autora ainda discorre que essa literatura já era popular desde as grandes navegações europeias em fins do século XV, porém continuava a dar frutos no século XVIII, seguindo seu próprio rumo e se mantém até os dias atuais, representando uma experiência mais individual. Desse modo, o que dita o ritmo da narrativa é a subjetividade masculina que encontra uma alteridade feminina, seja ela mundana ou santificada.

Desde os primeiros relatos de viagem houve um predomínio de autoria masculina e eurocêntrica, ou seja, os grandes viajantes da história foram homens, conseqüentemente, a história está escrita por eles. Assim sendo, através de um estudo dos valores culturais da sociedade patriarcal que determinaram a hierarquização dos papéis sociais entre homens e mulheres, buscaremos perceber como os discursos dominadores europeus influenciaram na formação de valores universais, tanto no campo social quanto no cultural.

Essa divisão dos papéis de gênero na literatura constitui um cânone, palavra-chave em nosso vocabulário contemporâneo e que será, posteriormente, discutida de maneira aprofundada. Depreendemos, todavia, que a noção de tradição canônica que atribui valores a uma obra é subjetiva, discursiva e representa uma relação de poder entre aqueles tidos como autorizados a legitimar uma obra em detrimento de outras. O cânone da literatura de viagem tem como premissa a hierarquia de domínio masculino, como pudemos ver, com a presença do perfil do típico burguês: homem, branco, europeu, heterossexual, cristão, pertencente à elite social. Segundo Pratt (1999) eram eles os que tinham, supostamente, o poder e a permissão para viajar e as demais categorias de identidades culturais eram constituídas principalmente por sujeitos sedentários: pobres, homossexuais, mulheres, negras, não cristãs, periféricas, e não aptas a viajar, a não ser quando subjugadas. Desse modo, os discursos presentes nas narrativas “legitimam a autoridade burguesa e desautorizam o modo de vida camponês e de subsistência” (PRATT, 1999, p. 37).

Pratt (1999) também tece considerações sobre a figura de homens e mulheres no modelo tradicional dos relatos de viagem:

Ainda que frequentemente acompanhados por mulheres, os vanguardistas capitalistas registraram-se com letras maiúsculas num mundo totalmente

masculino e heróico. A questão do gênero em sua construção torna-se clara quando se examinam os relatos de mulheres viajantes do mesmo período – mulheres com quem os vanguardistas não estavam (PRATT, 1999, p. 267, grifo da autora).

Cumprindo nossa meta de direcionar o olhar para a presença feminina na tradição dos relatos de viagem, com base em Pratt (1999), apresentaremos quando e como a mulher se torna visível. A autora cita a inauguração, em 1735, da primeira expedição científica internacional da Europa. Essa expedição passou a figurar nas pautas da história com o nome do geógrafo Charles de La Condamine, um de seus poucos sobreviventes. A expedição, enquanto relato, foi um verdadeiro sucesso sob a ótica de Pratt (1999). Os relatos resultantes da La Condamine percorreram circuitos orais e escritos por toda a Europa durante décadas. A professora interpreta que esses textos expressam o alcance e a multiplicidade do perfil dos relatos de viagem produzidos em meados do século XVIII.

Um relato oral, publicado apenas parcialmente, é descrito por Pratt (1999) como “a mais apaixonante e duradoura história que adveio da expedição La Condamine” (PRATT, 1999, p. 50). Esse relato interessa ao escopo de nossa pesquisa porque o herói dessa história de sobrevivência não é um cientista europeu, mas uma mulher da aristocracia peruana que se casou com um membro da expedição, com quem teve quatro filhos. Seu marido passou os dezoito anos após o esfacelamento do grupo científico em Caiena tentando obter passaportes e passagem para a França para si e para sua família. Isabela Godin des Odonais, com mais de quarenta anos, após perder seu último filho, tomou a ousada decisão de partir para se juntar a seu esposo. Em um grupo que incluía seus irmãos, sobrinho e vários criados, atravessou os Andes e desceu o Amazonas pela mesma rota de La Condamine. A empreitada não teria sido fácil:

Consta que, amedrontados pela varíola, seus guias indígenas desertaram, e todos, incluindo seus irmãos, sobrinho e criados, morreram após definharem por dias na selva. Mme. Godin, vagando em delírio, gradualmente voltou sozinha até o rio, onde foi resgatada por indígenas em canoas que a levaram até o entreposto missionário espanhol. Com aspecto selvagem, seus cabelos embranquecidos, assim prossegue o relato, ela chega à costa da Guiana para ser levada para a Europa por seu sempre devotado marido (PRATT, 1999, p. 51).

Percebemos que ela é uma mulher protetora do lar, que não poupou esforços para juntar novamente a sua família, inclusive viajou, sendo movida pelo desejo de reestruturar sua casa, e não pela aventura, por exemplo. Porém, a narrativa de Mme. Godin foi publicada por seu esposo, em 1773, anexa às edições da narrativa de La Condamine. Pratt (1999) registra que, mesmo nos dias atuais, a história é profundamente emocionante e suas

complexidades são irresistíveis, como é frequente sempre que uma protagonista feminina aparece na prosa sobre a fronteira colonial. A mulher crioula, de uma aristocracia branca, é transformada pelo amor, pela perda e pela selva, em uma combativa mulher guerreira, como podemos ratificar no trecho abaixo:

Inversões simbólicas abundam na história. O comércio de ouro, por exemplo, tem sua direção revertida. A certa altura, Mme. Godin oferece duas de suas correntes de ouro para os índios que salvaram a sua vida na selva, invertendo o paradigma da conquista. Para sua fúria, os presentes foram imediatamente tomados pelo padre residente e substituídos pela quintessência da mercadoria colonial: tecidos. Por tais deliciosas ironias, não admira que a amazona de Mme. Godin tenha feito carreira e circulado por toda a Europa por mais de cinquenta anos. A carta de vinte páginas de seu marido representa um traço modesto de uma existência vital dentro da cultura oral (PRATT, 1999, p. 52).

Acreditamos que apesar de ter sido publicado e conferir uma imagem de heroína a Isabela Godin des Odonais, seria utópico considerar que o relato de Mme. Godin representou uma significativa conquista no terreno da autoria feminina, porque consolida as formas burguesas de autoridade com o estereótipo da mulher sendo narrado pelo homem, uma vez que, na verdade, quem escreveu por ela foi seu marido.

Sabemos que o espaço da fala, por muitos séculos, foi um local de dominação masculina e, não surpreendente, quem sempre foi autorizado a falar tem dificuldade em ouvir o silenciado. Ao pensarmos no papel construído historicamente para a mulher, é pouco provável que não o relacionemos às funções sociais ligadas ao âmbito familiar. Isso porque o sistema com o domínio de pais e maridos, caracterizado por Stearns (2007) como patriarcal, desenvolvia formas de desigualdade entre homens e mulheres. Nas palavras do autor, “nas sociedades patriarcais, os homens eram considerados criaturas superiores. Tinham direitos legais que as mulheres não possuíam” (STEARNS, 2007, p. 32).

A religião e a mitologia trazem exemplos dos discursos legitimados ao longo da história. Quando pensamos na primeira mulher, Eva, o escritor Peter Calvocoressi (1998) nos informa que o relato bíblico promove a inclusão da mulher na cultura. Sem suspeitar de que estaria dando início à história dos deslocamentos humanos, Eva, em um ato de desobediência ao discurso da Lei, come o fruto da árvore proibida por influência da serpente. Como consequência, além de Adão e Eva terem sido condenados a viver fora do paraíso, “o senhor condenou todas as pessoas de seu sexo a darem à luz com dor e a serem dominadas pelos homens” (CALVOCORESSI, 1998, p. 70). Intercalando esse mito com

um exemplo atual, citamos um vídeo que em 2016 viralizou na internet<sup>12</sup>, no qual uma mulher, aparentemente revoltada com a vida, dizia que Eva é a culpada por todos os problemas femininos. Fato que demonstra a influência do imaginário social e cultural sobre a mulher construído em torno da narrativa bíblica.

Porém, também conseguimos intercalar a queda de Adão e Eva com um exemplo da Grécia Clássica. Para Rezzutti (2018, p. 71-72), a religião não foi tão criativa ao nos apresentar Eva, porque:

Provavelmente bebeu de fontes mitológicas anteriores, como a grega, com sua Pandora, a primeira mulher criada pelos deuses. Pandora teria sido moldada diretamente do barro e não de um osso sobressalente de um homem, e foi, verdadeiramente, um ‘cavalo de Troia’. Zeus, o pai dos deuses, irado pela desobediência de Prometeu, que roubou o fogo e o levou para os humanos, criou Pandora e sua caixa, onde guardou todos os males. Zeus também deu a Pandora a curiosidade, sabendo que algum dia ela, assim como Eva, acabaria se atrevendo contra a determinação do ‘não’. Ao abrir a caixa que recebera, ela acabou por ser responsável por todos os males da humanidade.

Percebemos, portanto, que em ambos os casos a mulher desempenha um papel semelhante: comete erros mesmo tendo sido previamente advertida por autoridades masculinas (Deus e Zeus), e o pecado feminino motiva o castigo para toda a humanidade: viver repleta de males e sofrimentos.

A censura eclesiástica tem um peso na tradição. Tedeschi (2012) discursa sobre a identidade da mulher moldada pelo discurso moral religioso, o que garante a perpetuação feminina sobre o lar e transforma o homem na presença mais importante de seu universo. Sobre os lugares e funções atribuídos historicamente a homens e mulheres, o autor discorre que “esses papéis, oriundos de representações, contidas ao longo do tempo, foram determinados pelo olhar masculino, e, conseqüentemente, as representações sociais e sua relação com o poder, contribuíram para produzir a alteridade e a identidade feminina” (TEDESCHI, 2012, p. 87). Assim sendo, a cultura patriarcal faz uso de características femininas para construir preconceitos. Estereótipos e efeitos do machismo impostos à mulher acabaram criando barreiras que não ocorrem na mesma medida com o gênero oposto.

Cada membro da família conduz um papel institucionalizado desde a Antiguidade “com base em argumentos extraídos da natureza, da religião, do político para legitimar a subordinação feminina” (TEDESCHI, 2012, p. 15). A mulher sempre foi considerada como a responsável pelo lar, devendo cuidar da casa, dos filhos e atender às necessidades do

<sup>12</sup> Link do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=Nmw8MZZHQ5E>. Acesso em 29 abr. 2019.

esposo. Lugares do conjunto de relações sociais em que sua presença era legítima e requerida para o normal funcionamento da sociedade e para o sucesso das famílias tradicionais. Isto significa que o âmbito definido pela cultura patriarcal como feminino, era o privado: a mulher deveria ter a vida interna, já que os homens ficaram encarregados de trabalhar fora para conseguir o sustento. Essa possibilidade de deslocamento do homem foi justamente o que originou uma nova forma limitadora de preservação da honra da mulher, porque:

Além dos conventos, acabaram surgindo os recolhimentos de mulheres. Essas instituições passaram a resguardar as mulheres e suas virtudes dos perigos do mundo. [...] Muitos homens, ao se ausentarem da cidade, colocavam suas esposas e suas filhas nos recolhimentos para que a honra delas ficasse protegida até que eles retornassem (REZZUTTI, 2018, p. 86-87).

Percebemos, desse modo, a mulher sendo retirada da vida pública em nome da moral e dos bons costumes conforme estabelecido pela sociedade da época, que prezava pelo matrimônio e pela família como alicerce fundamental das relações sociais.

A submissão, o respeito, o estereótipo de dona do lar, provêm de uma concepção patriarcal da sociedade que vê a mulher apenas como um ser biológica e sexualmente frágil e sem uma expressão social contundente perante os homens. Os médicos, conforme Mary Del Priore (2004), também promoveram a ideia de inferioridade da mulher perante o homem investindo em conceitos que subestimavam o corpo feminino. Além de alegar que a natureza biológica da mulher a fazia mais fraca que o homem, a maior parte dos médicos da época colonial defendia que a mulher não passava de um instrumento criado por Deus para servir, única e exclusivamente, à reprodução.

Além de servir, cuidar e nutrir, a maternidade assume um caráter mais amplo: a tarefa de educar os filhos. Tedeschi (2012) afirma que “o poder do discurso sobre o ‘sublime’ papel do feminino em criar a criança do amanhã vai dar a ela um *status* especial de criar a sociedade do amanhã, de educar o homem do amanhã” (TEDESCHI, 2012, p. 90) e levanta um questionamento: “Seria então esse o momento de libertação da mulher através do papel pedagógico desenvolvido para os filhos?” (TEDESCHI, 2012, p. 90). O próprio autor responde apontando os dois lados da situação. Por um lado, o patriarcado confere à mulher um poder que não gera visibilidade social, mas cria a consciência sobre o seu papel materno, por outro lado, ao acatar tal atribuição, a mulher passa a se manter ainda mais ligada ao espaço do lar. Fato que configura uma das mais fortes pressões da sua existência, porque além de estar presa ao lar, seu papel passa a ser determinante para a atuação boa ou

má de seu filho e o resultado dessas ações recai sobre ela.

Ampliamos nossa visão para a imagem da mulher, destacando os estudos de Simone de Beauvoir (2016). A autora busca demonstrar que a presença da figura feminina sempre esteve associada à cultura patriarcal. A autora francesa conclui que as convenções sociais preveem para o masculino a transcendência, a ultrapassagem de limites, enquanto que para o feminino estaria prevista a passividade e a manutenção do estabelecido.

A liberdade geralmente estava associada à frequência aos espaços externos. O deslocamento da mulher do espaço físico do privado (a casa) para o público (a rua) denota uma não aceitação do espaço culturalmente e historicamente relegado a ela. Qualquer rompimento com o estereótipo é visto como subversão das normas impostas e a coloca sob o julgamento de uma sociedade que lhe imputa maiores dificuldades.

Nesse sentido, Norma Telles (2004) arrazoa a respeito da visão que censurava as mulheres que, no século XIX, período de grandes transformações sociais, ousassem incursionar em lutas políticas. Para a autora:

O século XIX não via com bons olhos mulheres envolvidas em ações políticas, revoltas e guerras. As interpretações literárias das ações das mulheres armadas, em geral, denunciam a incapacidade feminina para a luta, física ou mental, donde concluem que as mulheres são incapazes para a política, ou que esse tipo de ideia é apenas diversão passageira de meninas teimosas que querem sobressair (TELLES, 2004, p. 407).

Mesmo assim, muitas mulheres se aventuraram em diferentes movimentos e provaram que suas ideias não se tratavam apenas de “diversão passageira de meninas teimosas”. Diante disso, os movimentos feministas emergiram objetivando dar visibilidade às mulheres e gerar seu protagonismo na história. A militância desses movimentos teria vindo, portanto, para romper o silêncio e a ausência instituídos pela cultura androcêntrica ao longo da história. O nome da estudiosa e professora inglesa, Mary Beard, é reconhecido no universo feminista contemporâneo. No livro *Mujeres y poder* (2018) a autora trabalha o silenciamento feminino remetendo aos primórdios dos mitos gregos e o quanto isso segue ecoando ao longo dos séculos. Segundo a autora, o discurso, principalmente em ambientes públicos, sempre esteve associado com a voz masculina.

Conforme pontuado por Beard (2018), o primeiro exemplo documentado de um homem dizendo a uma mulher que se calasse porque sua voz não deveria ser escutada em público pode ser encontrado na tradição literária ocidental, em um episódio da *Odisseia* de Homero. Penélope se manifesta na frente de um grupo, e seu filho, Telêmaco, menospreza-a mandando que se cale. Podemos perceber, portanto, que desde os textos mais antigos da

cultura ocidental a mulher aparece sem voz e subjugada ao homem, tendo que se calar na esfera pública. Inclusive ousamos afirmar que, de certo modo, o androcentrismo da antiguidade segue até os dias atuais silenciando muitas Penélopes<sup>13</sup>.

Beard (2018) elenca as duas exceções à abominação das mulheres falarem em público presentes no mundo clássico. Em primeiro lugar, aparecem as mulheres na condição de vítimas e de mártires. Normalmente, como um preâmbulo à sua morte, recebiam a permissão para se expressar. Nas palavras da autora:

As primeiras mulheres cristãs eram representadas proclamando sua fé a gritos enquanto eram conduzidas aos leões, e em um conhecido relato da história arcaica de Roma, à virtuosa Lucrecia, estuprada por um desalmado príncipe da monarquia governante, é concedido um papel com diálogo somente para denunciar o estuprador e anunciar seu próprio suicídio (ou assim o apresentaram os autores romanos: não temos a menor ideia do que aconteceu realmente) (BEARD, 2018, p. 23-24, tradução nossa<sup>14</sup>).

A professora, porém, informa que essa oportunidade de expressão, mesmo sendo tão ínfima e triste, em muitas das vezes podia ser denegada à mulher e, uma vez mais, era o homem quem construía um lugar de fala para ela.

Em segundo lugar, aparecem aquelas que podiam falar em público de maneira legítima para defender seus lares, filhos, maridos ou os interesses das outras. Segundo a estudiosa: “[...] em circunstâncias extremas as mulheres podem defender publicamente seus próprios interesses, mas nunca falar em nome dos homens ou da comunidade como um todo” (BEARD, 2018, p. 24-27, tradução nossa)<sup>15</sup>. Desse modo, as mulheres buscavam/conseguiram ocupar um lugar de fala tipicamente de domínio masculino (porque eram os homens que controlavam o discurso público) e, até certo ponto, protagonizavam a quebra das relações de poder que privilegiavam o sexo masculino.

<sup>13</sup> Lamentavelmente, no Brasil carregamos o ônus do retrocesso na liberação de costumes cerceadores, principalmente no universo das minorias, como é o caso feminino. Insistem em tratar-nos como minoria, e ainda se enfatiza o que é esperado, permitido e valorizado em uma mulher. Inclusive, o que se evidencia em um episódio da história recente com a expressão "Bela, recatada e do lar" (SANCHES, 2017), título de uma reportagem da revista *Veja*, publicada em abril de 2016 e que gerou grande polêmica nas redes sociais por enaltecer um modelo de submissão feminino. Os protestos contra o perfil feminino moldado pelo trinômio reforçaram que a mulher não precisa ser "bela", como se fosse um objeto de consumo masculino; não precisa ser "recatada" para ter o direito de não ser estuprada; e, muito menos, presa ao espaço privado "do lar" sem poder ter acesso à vida pública.

<sup>14</sup> A las primeras mujeres cristianas se las representaba proclamando su fe a gritos mientras eran conducidas a los leones, y en un conocido relato de la historia arcaica de Roma, a la virtuosa Lucrecia, violada por un desalmado príncipe de la monarquía gobernante, se le concede un papel con diálogo solo para denunciar al violador y anunciar su propio suicidio (o así lo presentaron los autores romanos: no tenemos la menor idea de lo que sucedió realmente).

<sup>15</sup> [...] en circunstancias extremas las mujeres pueden defender públicamente sus propios intereses sectoriales, pero nunca hablar en nombre de los hombres o de la comunidad en su conjunto.

Beard (2018) recorre à literatura antiga e encontra uma possível explicação para a autoridade da voz masculina em contraste com a feminina. Segundo a autora, ao consultar um tratado científico veio a conhecer que “uma voz grave indica coragem viril, enquanto que uma voz aguda é indicativa de covardia feminina” (BEARD, 2018, p. 28, tradução nossa)<sup>16</sup>. Ratificamos, assim, que as diferenças biológicas afetam as divisões sociais dos papéis de gênero e, lamentavelmente, mesmo nas modernas tradições, vez ou outra os temas clássicos destacados pela autora emergem.

Com base nas questões discutidas ao longo desta seção, obtivemos os conhecimentos prévios necessários para caminhar de modo consciente pela rota trilhada por esta dissertação. Direcionamos o olhar para as vozes femininas e pudemos perceber que, majoritariamente, eram silenciadas e confinadas ao âmbito do privado. O enfoque dado aos relatos de viagem permitiu-nos, inclusive, traçar considerações a respeito da ausência de voz feminina também nesse contexto enunciativo. Diante disso, indagamo-nos: As mulheres enfrentarão o poder hegemônico e desconstruirão a polarização através de suas narrativas? Na seção seguinte ansiamos, além de responder nosso questionamento, melhor compreendê-las ao escutar sua voz.

## 2.2 A EMERGÊNCIA DA LITERATURA DE AUTORIA FEMININA EM DIFERENTES ESPAÇOS SOCIAIS: O SUJEITO MULHER SE APROPRIA DA LINGUAGEM

Primeiramente, refletiremos sobre os caminhos trilhados pelas mulheres em suas conquistas e, para tanto, realizaremos um apanhado sobre os movimentos feministas, que vão se projetar em diversas áreas, inclusive na crítica feminista. Esta nos permite direcionar o olhar para espaços até então ignorados, questiona as representações que vínhamos aceitando como verdade absoluta, além de expressar a inclusão da mulher, que não podia mais ser mantida na margem. Esta vertente da crítica literária faz uma releitura dos textos canônicos escritos por homens e propõe a discussão de uma nova literatura de autoria feminina, que surge buscando visibilidade ao construir uma história do lugar da mulher na literatura e na sociedade, através da ocupação dos espaços geográficos e literários. As narrativas que exemplificam essa nova dimensão, de várias maneiras questionam as tradicionais configurações do feminino no campo literário. Assim, pretendemos construir

---

<sup>16</sup> [...] una voz grave indica coraje viril, mientras que una voz aguda es indicativo de cobardía femenina.

uma fundamentação segura a respeito da produção crítica feminista e compreender, de modo mais consistente, as questões femininas contemporâneas.

Sabemos que o século XIX foi, segundo Telles (2004, p. 402), “o século em que surgiram os movimentos sociais, o socialismo e os feminismos, o movimento sufragista e a Nova Mulher”. Por isso, nos últimos tempos testemunhamos uma revolução ideológica que vem mudando a face cultural da humanidade e conseguimos vislumbrar uma sociedade mais feminilizada. Hoje, nós mulheres podemos votar, exercer trabalho remunerado fora de casa, usar calças, sabemos ler, escrever, realizar cálculos, podemos ter bens, além de desfrutar da existência de leis para que seja ilegal que o companheiro nos agrida. Já é possível perceber um câmbio e não mais uma sujeição passiva; a margem já se faz visível, reivindicando mudanças no campo das forças que legitimam, por exemplo, a qualidade canônica do texto literário feminino.

Segundo Rezzutti (2018), a relação entre o espaço público e o espaço privado e a (não)utilização do primeiro pela mulher, influenciou o pensamento social ao longo dos séculos. Mas a mulher deliberou o fim dessa postura quando conquistou o direito de sair de casa e passou a ocupar cada vez mais espaços antes a ela negados, ultrapassando as fronteiras entre o que é considerado privado ou público. Por isso, agora ela não precisa mais de um homem que fale por ela nas ágoras contemporâneas. Nesse sentido, Lygia Fagundes Telles, em seu mais famoso romance – *As meninas* – escrito em 1973, apresentou, mesmo no século passado, a transformação vivenciada pela mulher, ao afirmar que sempre fomos aquilo que os homens disseram que éramos, mas agora seremos nós a dizer quem somos.

Podemos afirmar, então, que o sujeito Mulher se apropriou da linguagem pública e, com esta seção, desempenharemos nosso papel de romper o silêncio e dar voz a tantas mulheres outrora silenciadas<sup>17</sup>. Objetivamos reconstruir a história das mulheres anônimas do passado e traçar as linhas de um futuro mais igualitário. Nesse sentido Ivira Iracema Alves (2001, p. 13) verifica que:

[...] a voz feminina procura deslocar a idealização da mulher, construída pela voz masculina, para as subjetividades de suas personagens, muitas vezes angustiadas, nada felizes com o ‘casamento’, único destino possível no horizonte de expectativas do mundo burguês para a mulher.

<sup>17</sup> Cabe pontuar que isso não quer dizer que anteriormente as mulheres estivessem ausentes na história, mas se elas ali figuravam, quase não apareciam como autoras porque, como já sabemos, a história foi, majoritariamente, escrita no masculino.

Assim sendo, “emergindo do silêncio, [...] a mulher rompeu os limites do espaço da procriação para penetrar no universo da criação [...]” (BARRADAS, 1996, p. 31), registrando um ponto de vista feminino nos textos literários. Diante disso, nosso objetivo é demonstrar que através dos textos de autoria feminina é possível esvaziar o peso dos rótulos invocados para as mulheres e permitir que elas exerçam os seus papéis sociais livres de preconceitos.

Neste primeiro momento de nosso trajeto, estamos preocupados em buscar uma definição do feminismo antes de mergulhar na contextualização do movimento. Muitas pessoas não compreendem o que é feminismo e o veem como uma busca das mulheres por serem iguais aos homens, querendo o que os homens têm. Para bell hooks<sup>18</sup> (2018), tal visão é oriunda do que os indivíduos aprendem sobre feminismo na mídia de massa patriarcal. Portanto, comecemos pelo primordial: o feminismo. O que é? Nas palavras de Carla Cristina Garcia (2015, p. 11):

[...] o feminismo pode ser definido como uma tomada de consciência das mulheres como coletivo humano, da opressão, dominação e exploração de que foram e são objeto por parte do coletivo de homens no seio do patriarcado sob suas diferentes fases históricas, que as move em busca da liberdade de seu sexo e de todas as transformações da sociedade que sejam necessárias para este fim.

É, dito de outra forma, o movimento de cunho político que visa acabar com a opressão, com o sexismo e com a exploração em razão do sexo.

As feministas buscam tanto construir a sua identidade quanto ocupar livremente seu lugar em um mundo que não as incluía. Porém, a premissa fundamental destas mulheres, segundo afirma Catalina Ruiz-Navarro (2010), seria que o movimento feminista fosse desnecessário se as suas lutas tivessem sido entendidas como óbvias e, desta forma, seus direitos já estivessem automaticamente reconhecidos. No entanto, acreditamos que o feminismo segue sendo uma necessidade, uma vez que ainda falta muito para um respeito real, em outras palavras, para que as mulheres sejam menos marginalizadas e mais socializadas. A esse respeito, Germaine Greer (1971) discorre que a concepção contemporânea da mulher tem como base os séculos de discursos construídos pela história, literatura, ciência, folclore..., porém só não se baseia em fatos reais, o que é resultado da profunda censura socialmente construída para o gênero feminino.

Garcia (2015) declara que a teoria feminista apresentou quatro conceitos-chave

---

<sup>18</sup> bell hooks em letras minúsculas não corresponde a um erro de digitação, mas sim ao pseudônimo de Gloria Jean Watkins, uma escritora feminista estadunidense que, política e provocativamente, decidiu escrever seu nome todo em minúsculas porque o que importa para ela são as ideias do texto e não quem o escreveu.

para cumprir o propósito de analisar e explicar a situação da mulher: “androcentrismo, patriarcado, sexismo e gênero, intimamente relacionados e que servem como instrumentos de análise para examinar as sociedades atuais, detectar os mecanismos de exclusão, conhecer suas causas e propor soluções para modificar essa realidade” (GARCIA, 2015, p. 14). Como são conceitos-chave dentro da teoria feminista, consideramos que seria inadequado prosseguir no percurso pelo tema do feminismo sem antes ponderar acerca de cada um desses conceitos.

Para a visão androcêntrica da sociedade, Garcia (2015) nos brinda com um exemplo da medicina. A autora afirma que é de conhecimento popular que os sintomas do infarto são dor e pressão no peito, bem como dor intensa no braço esquerdo. Porém, o que poucos sabem é que esses são os sintomas masculinos. Já as mulheres padecem de dor abdominal, náuseas e pressão no pescoço. O androcentrismo, portanto, considera o homem como a medida de todas as coisas.

Sabemos que o feminismo considera o patriarcado como uma forma de organização política que se baseia na hegemonia masculina, originando, em muitos casos, um sistema opressor. Assim sendo, “o objetivo fundamental do feminismo é acabar com o patriarcado como forma de organização política” (GARCIA, 2015, p. 17-18). Em consonância com as ideias da autora, está o exposto por hooks (2018). Para ela, a sociedade patriarcal parte do pressuposto de que os homens são superiores às mulheres e devem controlá-las, por isso, são os que mais se beneficiaram e seguem se beneficiando do patriarcado.

Agora pensando no sexismo, este se define como o conjunto de métodos empregados no sistema patriarcal para manter o sexo feminino, enquanto dominado, em situação de inferioridade, subordinação e exploração. Um exemplo é a educação dividida por sexos. As meninas devendo ser ensinadas unicamente a cozinhar, a costurar e a rezar, sendo proibidas, inclusive, de ingressarem na universidade ou exercerem certas profissões (GARCIA, 2015). Assim, desde a infância, a menina não era estimulada a ser independente, mas a desenvolver apenas as habilidades requeridas para se casar e viver em função do marido e dos filhos. Inclusive, algo que promove a demarcação binária – masculino/feminino – de mundo é o sistema linguístico do português. Sabemos que é o gênero gramatical masculino que tem a valência universal, o que se configura como marca de sexismo na língua. A mulher é instituída, portanto, como o outro.

Cabe acrescentar que perpetuar as ações e os pensamentos sexistas é um problema. Conforme pontua hooks (2018, p. 13), “todos nós, mulheres e homens, temos sido

socializados desde o nascimento para aceitar pensamentos e ações sexistas. Como consequência, mulheres podem ser tão sexistas quanto homens”, e, desse modo, o feminismo não é e não deve ser visto como um movimento de mulheres contra homens, porque todos nós – mulher ou homem, jovem ou velho – direta ou indiretamente, participamos da disseminação do sexismo oriundo da visão patriarcal socialmente construída.<sup>19</sup>

Quando refletimos sobre o gênero, encontramos a definição de sistemas de crenças de cada sociedade “que especificam o que é característico de um e outro sexo e, a partir daí, determinam os direitos, os espaços, as atividades e as condutas próprias de cada sexo” (GARCIA, 2015, p. 19). O conceito de gênero foi elaborado e sofreu várias reformulações no decorrer da história, podendo, inclusive, ter sido o ponto fulcral para o fortalecimento dos movimentos feministas, por essa razão, consideramos relevante alargar as explanações a esse respeito. Para Maria Luiza Heilborn (2016) o conceito de gênero tem sido objeto de muitos debates. Segundo a estudiosa, existe a necessidade de preservar este relevante conceito para a crítica e enfrentamento de situações sociais nas quais as mulheres ainda são subjugadas. Sabemos que a construção do gênero acontece pela definição de feminilidade e masculinidade baseada na diferença biológica e não pela conscientização de quem o ser de fato é e se vê sendo. Para Cíntia Schwantes (2006):

[...] a categoria analítica do ‘gênero’ possibilita a busca dos significados das representações tanto do feminino quanto do masculino, inserindo-as nos seus contextos sociais e históricos. A análise das relações de gênero também implica a análise das relações de poder. Assim, essa relação permite a apreensão de duas dimensões, a saber: - o gênero como elemento constitutivo das relações sociais, baseado nas diferenças perceptíveis entre os sexos; - o gênero como forma básica de representar relações de poder em que as representações dominantes são apresentadas como naturais e inquestionáveis (SCHWANTES, 2006, p. 45).

Ao inclinarmos pela trilha das relações de poder, apoiamo-nos na ideia de Michel Foucault (1979). A premissa do autor parte da percepção de que o poder não é subjugação e sim uma relação de força. Há forças hegemônicas e forças de resistência, porém uma força depende da outra. O homem, em uma relação de poder com a mulher, é uma força hegemônica e ela é uma força de resistência. Ela confronta a hegemonia do discurso

---

<sup>19</sup> A título de exemplo, podemos discorrer a respeito de a mãe ser condenada pelas más ações do/a filho/a mesmo nos dias atuais. Quando a pessoa comete algo condenável e logo surge a pergunta: “Sua mãe não te deu educação, não?”, fica evidente que na sociedade patriarcal e sexista a responsabilidade de educar os filhos compete única e exclusivamente à mãe, ignorando que tal função também seria da competência do pai. Porém, conseguimos vislumbrar também uma situação na qual o pai aparece. Quando a filha tem um pretendente e o mesmo logo é avisado: “Cuidado, o pai dela é bravo!”, percebemos que é o pai quem exerce o papel de guardar a moral da filha.

tradicional masculino e, por essa razão, é resistência. Mas, ao mesmo tempo em que briga, em função da própria questão da hegemonia masculina, ela aceita o discurso masculino de que seu lugar é na cozinha, em casa. O homem não obteve o direito de narrar o lugar da mulher por possuir o poder, mas sim por ter a força hegemônica do discurso. Encontramos nas palavras de Joseli Maria Silva (2009) uma explanação relevante nesse sentido:

A invenção do ‘homem universal’ como representante legítimo da humanidade, produtor de espaços e modelador de paisagens, apaga e secundariza a importância de categorias sociais altamente hierarquizantes. Cria a falsa impressão de que a cor da pele, as formas corporais e as orientações sexuais não estão profundamente imbricadas com as diferenças espaciais, econômicas e de classes. Desconsiderar essas diferenças, que hierarquizam pessoas e grupos, torna invisível uma série de lutas e injustiças sociais (SILVA, 2009, p. 14).

Teresa de Lauretis (1994) discorre que os estudos de gênero também trouxeram um novo entendimento para a valorização desigual dos papéis atribuídos historicamente e culturalmente a mulheres e homens em nossa sociedade. A autora sublinha que o sexo – macho/fêmea – é algo inato, natural, da ordem da biologia. Embora a criança tenha um sexo, ela só adquire um gênero – masculino/feminino – quando ocorre a percepção de si mesma, a representação de cada indivíduo em termos de uma relação social preexistente, de uma ordem cultural. Essa tese de construção do sujeito também é defendida por Judith Butler (2003), que considera que as categorias de gênero sustentam a hierarquia entre os gêneros e a heterossexualidade compulsória.

Essa construção sociocultural classifica a todos os seres humanos dentro das concepções binárias de masculino e feminino, como categorias, por um lado complementares, mas por outro de exclusão mútua. Lauretis (1994) elucida que tais concepções formam um sistema de significações dentro de cada cultura. Esse sistema relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais. Embora possa haver variações no significado de uma cultura para a outra, qualquer sistema de sexo e de gênero está sempre interligado a fatores políticos e econômicos de cada sociedade.

Tal temática remete-nos à célebre frase enunciada pela pensadora francesa Simone de Beauvoir na obra *O segundo sexo*, publicada originalmente em 1949, e que marca a reflexão inicial sobre a subalternidade feminina abrindo debates importantes:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro (BEAUVOIR, 2016, p. 9).

Nesse sentido, algo que deve ser bem explicitado é que gênero e sexo não são e não podem ser considerados sinônimos. Quando pensamos no conceito de sexo estamos fazendo referência às diferenças entre os corpos, ou seja, diferenças biológicas. Já ao falarmos em gênero, nos referimos às normas e condutas que são determinadas para os sujeitos em função do sexo. Podemos afirmar, portanto, que são as construções sociais e históricas que resultam na naturalização das discriminações contra o gênero feminino, em virtude de serem tomadas como decorrência inevitável das diferenças entre os sexos. Quando pensamos na diferença sexual como produto da cultura, “nesta abordagem, indivíduos nascidos e classificados como homens e mulheres seriam socializados para agir, pensar e sentir segundo roteiros culturalmente construídos em posições vinculadas ao sexo anátomo-biológico” (HEILBORN, 2016, p. 36). Desse modo, para garantir a estabilidade e o “normal” funcionamento da sociedade, existem os arranjos sociais e as relações entre os sexos tendem a ser regidas por eles, sem possibilidades de mudança.

Heilborn (2016) discorre que na década de 1970 a distinção entre sexo e gênero passou a ser constituída como conceito e como ferramenta política, representando um forte argumento nas lutas pelos direitos das mulheres. Foi justamente a divisão sexo/gênero que iluminou o caráter arbitrário das noções de masculinidade e feminilidade vigentes e “permitiu que pesquisadoras e militantes feministas salientassem a natureza eminentemente social (e política) da subordinação das mulheres e apontassem, portanto, para sua possível alteração” (HEILBORN, 2016, p. 37).

Sair de casa e do estrito âmbito da casa para a igreja, da igreja para a casa, fazia parte das reivindicações femininas e, como nosso trabalho parte da premissa de que “lugar de mulher é onde ela quiser”, seria miopia intelectual darmos prosseguimento ao estudo da história do feminismo com base no entendimento apenas desses conceitos. Consideramos importante também assinalar o termo machismo. Esse conceito está presente na atualidade e influencia na percepção da condição feminina. Famosos chavões como “lugar de mulher é na cozinha” e “a mãe é a rainha do lar”, por exemplo, são oriundos dessa forma de discriminação e dominação social. A esse respeito, Maria Amélia de Almeida Teles (1999, p. 9-10) discorre que “ninguém é oprimido, explorado e discriminado porque quer. Uma ideologia patriarcal e machista tem negado à mulher o seu desenvolvimento pleno, omitindo a sua contribuição histórica”. Destacamos, portanto, a necessidade de enfrentamento ao machismo para que o feminismo possa atuar cumprindo seu papel na renovação social e, agora sim, acreditamos que podemos seguir nossa jornada.

No Brasil e em outros países, quando olhamos para a história do feminismo vemos

que ela é baseada em ondas<sup>20</sup>, em outras palavras, em ciclos nos quais os protestos por um fim específico ganham força e se difundem socialmente. Porém, em consonância com o exposto por Olívia Perez e Arlene Ricoldi (2018), não podemos ignorar o fato de que os períodos e características gerais de cada uma delas podem ser diferentes entre um país e outro. Sabemos que cada onda feminista traz suas prioridades, métodos e protagonistas próprias, apontando os obstáculos a serem reconhecidos e vivenciados/superados em determinado período e contexto histórico-social. No intento de nos apresentar a história das ondas feministas, Magda Guadalupe dos Santos (2016) se volta para os roteiros nos quais os feminismos se desenvolveram reivindicando uma sociedade mais justa em diversos aspectos.

Embora saibamos que o feminismo comporta diversas formas de manifestações associadas a um amplo contexto histórico, social e político, ressaltar a particularidade da experiência feminista numa perspectiva linear parece-nos uma das melhores formas de pensar esse movimento que ampliou, definitivamente, o espaço de atuação pública das mulheres. Em nossa exposição, daremos enfoque, principalmente, às questões que concernem ao universo literário.

Na primeira onda feminista, Lúcia Osana Zolin (2009a) discorre que muitas mulheres passaram a ter uma profissão: escritoras; e começaram a ter mais visibilidade. Olympe de Gouges é um nome que se destaca por ter redigido, em 1791, a *Declaração dos direitos da mulher e da cidadã*. Em 1792, Mary Wollstonecraft também publica algo semelhante: *As reivindicações dos direitos da mulher*, traduzido livremente para o português por Nísia Floresta<sup>21</sup>. Assim, “para De Gouges e Wollstonecraft, era necessário que, ao lado do homem, a mulher pudesse ser uma individualidade autônoma, reconhecida em sua dimensão racional e moral” (SANTOS, 2016, p. 34).

Uma forte influência na produção letrada francesa é a da escritora Anne Louise Germaine Necker. Sua produção, segundo Louise Salles Schaeffer (2018), emerge no contexto da movimentação política da Revolução Francesa. Publicada em 1793, a obra de Necker, que exemplifica como ela transcendeu os domínios literários da época, é *Refléxions*

<sup>20</sup> As ondas feministas são, pontua Santos (2016), as gerações dos projetos feministas, consideradas, muitas das vezes, controversas tanto em nível teórico quanto prático. Mas, por que falamos em ondas dos feminismos? Entendemos que considerar que houve ondas dos feminismos, pressupõe interpretar que a atividade feminista, assim como as ondas (com marés altas e baixas), teve intensidades variáveis ao longo do tempo.

<sup>21</sup> “Nísia fez muito mais do que uma tradução, porque adequou o conteúdo da versão inglesa às características da sociedade brasileira e às especificidades dos seus papéis femininos, intitulando sua versão como *Direito das mulheres e injustiça dos homens*, publicada em 1832” (BAGGIO, 2006, p. 59) e, por isso, o livro pode ser considerado o fundador do feminismo brasileiro.

*sur le procès de la reine* (Reflexões sobre o processo da Rainha), onde defende a rainha Maria Antonieta, que fora acusada de crimes que não havia cometido. Em geral, seus escritos continham um discurso de defesa dos direitos das mulheres. Já no Brasil, seguindo a mesma linha discursiva, Nísia Floresta é um grande nome dessa onda.

Quando perseguimos o objetivo de dar visibilidade aos textos literários de autoria feminina, Zolin (2009a) nos leva a conhecer que, em 1929, a inglesa Virgínia Woolf publicou o ensaio *Um teto todo seu*. Nessa obra “ela aborda o modo como as circunstâncias atuam sobre o trabalho da mulher escritora e questões relativas à sua sujeição intelectual” (ZOLIN, 2009a, p. 222) e, por esse motivo, veio a ser, posteriormente, considerada como uma importante precursora da crítica feminista. Porém, como a profissão de escritor era, até então, eminentemente masculina, muitas escritoras daquela época recorriam a pseudônimos masculinos com o objetivo de escapar a possíveis retaliações a seus textos.

A segunda onda feminista está contextualizada nos anos 1960, impactando também nas duas décadas seguintes. No que diz respeito à produção literária, nesta onda ocorre a busca pela definição de uma identidade própria. Para reivindicar a consciência feminina como uma alteridade autônoma, as mulheres recorrem às narrativas de suas histórias, o único campo onde é possível perceber traços do pensamento feminino. Desse modo, “a prática de contar histórias – na forma da escrita autobiográfica<sup>22</sup> – é um tema constitutivo do feminismo. No ato da escritura, cada mulher-escritora se descobre em suas características e também como *outro* de si, por meio de um processo de autoeducação” (SANTOS, 2016, p. 34, grifo da autora). Inclusive, nas últimas décadas daquele século, conforme pontuado por Telles (2004), as mulheres deram outra conotação para a adoção de pseudônimos: elas os usavam como palavra de poder, estariam marcando um batismo privado para o segundo eu que estava nascendo. Era o surgimento da escritora.

No que concerne à terceira onda feminista, iniciada na década de 1990, Santos (2016) explica que esta se pautou por questionar o conceito de gênero até os limites de suas possibilidades de desconstrução. Inclusive, podemos afirmar que o clássico: *Problemas de*

---

<sup>22</sup> Contudo, o descritivismo biográfico, nas palavras de Lobo ([s/d]) pode constituir um dilema. Isso porque a vida das autoras, que são pouco conhecidas pelo público em geral, ao ser minuciosamente descrita acaba se confundindo com sua obra, o que faz com que sua qualidade seja pouco discutida, bem como suas características sejam pouco aprofundadas. Tudo aquilo pode estar sendo inventado, mas a partir do momento que está em primeira pessoa passa a ter o tom de autobiografia. Nesse sentido, a autora discorre que a biografia é um recurso para despertar o interesse pelas obras de autoria feminina, mas aconselha a não reduzir o estudo da literatura dessas autoras à história de suas vidas. Em consonância com o exposto por Lobo ([s/d]), acreditamos que a tendência dos leitores tomarem esses textos como testemunhos da vida privada da autora é algo a ser repensado, uma vez que, narradora, escritora e autora são pessoas distintas e não podemos ignorar o fenômeno da autoficção.

*gênero*, de Judith Butler, lançado na década de 1990, foi um dos grandes marcos teóricos dessa terceira onda, que também se ocupou de propor meios para corrigir as falhas e preencher as lacunas que pudessem ter sido deixadas pela fase anterior.

Nos dias atuais, já é possível considerarmos o nascimento de uma quarta onda do feminismo:

[...] destinada a rever pressupostos de um pós-feminismo, assim como as leituras sul-americanas dos feminismos, especialmente a da argentina María Luisa Femenías em sua luta contínua contra a violência e em prol da democratização das Américas. Também no Brasil a produção textual e as marchas feministas se destacam ao longo de nossa própria história (SANTOS, 2016, p. 35).

Essa quarta onda, inclusive, estaria multiplicando os campos feministas, aumentando sua visibilidade e popularização, e a internet vem adquirindo lugar de destaque nessa expansão. A pesquisadora Adriana Piscitelli (2017) defende que a web permitiu a constituição de novas redes de comunicação que, além de aprofundar contatos e debates sobre pontos relevantes, serviram como instrumento de identificação e integração entre feministas e recurso de ação política e social com a atuação por meio de coletivos. Destacamos, ainda, que estes coletivos virtuais, através das ações que promovem no espaço digital, têm a possibilidade de transpor barreiras geográficas e gerar mais visibilidade ao trabalho desenvolvido. Assim, “o feminismo, através dos perfis de mulheres inscritas nestes SRS [Sites de Redes Sociais], começou a utilizar destas ferramentas para fazer com que o movimento ganhasse reconhecimento global” (MALESSA; ESMITIZ, 2018, p. 7, inserção nossa). Partindo dessa ideia, inferimos que a criação dos blogs de viagem das escritoras tem a capacidade de ampliar as vozes femininas *viajeras*, uma vez que eles fazem circular globalmente pautas que mantém ativos os debates em torno da ocupação do espaço público por mulheres.

Tudo isso nos leva a concluir que houve uma ruptura com a ideologia da domesticidade e uma feminilização das relações sociais (primeira, segunda, terceira e quarta ondas). E, a esse respeito, Carla Rodrigues (2016) afirma que os feminismos<sup>23</sup> vêm se consolidando como força política fundamental dentro do cenário da resistência. Ao menos um primeiro passo foi dado e outorgou à mulher muito mais autonomia, liberdade e independência quando em comparação com as relações de gênero com primazia masculina anteriores ao século XIX.

<sup>23</sup> Na atualidade, diversas críticas feministas consideram que o feminismo possui várias vertentes dentro de uma mesma, podendo sobrepor-se, à medida que cada uma incorpora a anterior e, por esta razão, adotam o termo “feminismos”, no plural.

Assim sendo, quando assumimos a tarefa de estudar as conquistas femininas, podemos, enquanto pesquisadores, cair em armadilhas que façam transparecer uma realidade idealizada, porém não materializada. Somos facilmente induzidos a acreditar que, na atualidade, a mulher não é mais afetada pela visão hegemônica patriarcal construída histórica e culturalmente. Sem embargo, a igualdade entre homens e mulheres ainda tem um longo caminho a percorrer, haja vista que a mulher segue profundamente marginalizada nesse processo. Percebemos como é difícil desafiar os valores instituídos e arraigados no inconsciente coletivo.

No que tange ao universo literário, por exemplo, Zolin (2009b) pondera que a história e a tradição da escrita, teoria e crítica literárias são excludentes em relação às mulheres. Isso porque durante séculos, apenas os homens eram considerados dignos da escrita e de julgar o valor literário de um texto. A elas, era relegado, quando muito, o papel de leitoras a serem educadas por meio de textos de conduta, que demonstrassem os bons costumes femininos.

Os estudiosos da área de Letras são, segundo Emanoeli Ballin Picolotto (2017), os responsáveis por analisar, criticar e julgar as produções literárias desde seus primórdios até os dias atuais, e é a partir do trabalho desses estudiosos que vai se formando o cânone literário. Um texto canônico segue um padrão historicamente estabelecido, podendo ser desconstruído e reconstruído ao longo do tempo sem estar fechado a interpretações adicionais, uma vez que é fruto da subjetividade dos críticos. Nesse sentido, podemos nos basear em Alves (2001, p. 12) para corroborar o exposto:

A resignificação daquelas produções está desarticulando o discurso hegemônico, porque, ao tratar dos temas considerados ‘miúdos’: os temas cotidianos, ‘pequenos’, aparentemente, subjetivos/opiniáticos (que não tinham sido inseridos no critério da universalidade e atemporalidade); evidencia-se que as mulheres resistem às idealizações construídas pelo código burguês. A produção de autoria feminina não faz parte de uma história descontínua, mas de uma situação bem específica da sociedade burguesa, que remeteu a voz feminina para a margem (o limbo), desqualificando-a como não sendo representante dos padrões desejados – estético ou temático.

Inclusive, também podemos considerar que o cânone confere autoridade aos textos que o compõem porque, em muitas das vezes, os moldes dos precursores são usados como argumento de autoridade/poder. No que tange a essa temática, nos apoiamos em Harold Bloom (2002). O autor explica a relação do escritor com a tradição. Ao discorrer sobre a ansiedade da influência, afirma que cada poeta, forte ou fraco, se vale de uma maneira pessoal e inconfessável de assimilar seus antepassados poéticos. A ansiedade, portanto,

seria originada no medo de não ser tão grande como os precursores, porém ocorre a exclusão das mulheres de uma história da tradição literária ou de um cânone. Em vista disso, *A Angústia da influência*, de Bloom (2002) seria sofrida por escritores homens, conseqüentemente, tal influência é vista de modo diferente por homens e mulheres.

A esse respeito, a ensaísta estadunidense Elaine Showalter (1994) acrescenta que é necessário testar as teorias vigentes sobre a influência literária nos termos da escrita de autoria feminina. Nesse movimento literário, o angustiante seria, portanto: como começar do zero se não existe uma tradição literária feminina na qual me pautar? Consideramos, nessa perspectiva, que é possível falar em ansiedade da influência também na literatura de autoria feminina. Contudo, as críticas feministas Sandra Gilbert e Susan Gubar (2000) argumentam que no lugar da ansiedade da influência de Bloom (2002), escritoras mulheres sofrem de uma ansiedade da autoria, que consiste no medo de não ser capaz de criar e vir a tornar-se uma precursora.

Nesse sentido, tal temática dialoga com o exposto por Virginia Woolf no ensaio intitulado *Um teto todo seu* e publicado originalmente em 1929, no qual a autora reflete, entre outros temas, sobre o efeito da tradição e da falta dela sobre o pensamento do escritor e afirma que se a mulher pretende ser escritora, precisa ter, além da autonomia intelectual, a econômica, a social e a privacidade de “um teto todo dela” (WOOLF, 1990, p. 8), porque ao escrever, estaria gerando uma tradição feminina, o que permitiria às próximas gerações de escritoras desenvolverem suas obras sem ter que buscar inspiração em uma herança literária masculina.

Pensando nos critérios utilizados na canonização do texto literário, Zolin (2009a) considera que é necessário analisar o objeto de estudo em relação ao contexto em que está inserido, porque, de alguma forma, tudo está interligado. Sabemos que atualmente está sendo adotada uma nova postura frente à realidade e que, em consonância com o exposto por Adelaida Martínez (2005), neste clima de revisionismo está proliferando a literatura feminina, a qual teve como impulso inicial o movimento feminista. Nesse sentido, Zolin (2009a) entende que o feminismo descortinou as circunstâncias sócio-históricas que são entendidas como determinantes na produção literária, principalmente no que se refere à posição social da mulher e sua presença no universo da narrativa. Segundo a autora, a crítica feminista é um dos efeitos provocados pelo movimento feminista e se configura como um dos diversos instrumentos de que dispomos atualmente para ler e interpretar o texto literário.

Picolotto (2017) aponta que a crítica literária, de modo geral, inclui ou exclui as

obras do cânone com base, entre outros critérios, na constatação da opinião, dos valores, do modo como aquele texto está sendo veiculado e visto pela sociedade que o lê. Em consonância com Zolin (2009a), entendemos que o feminismo, enquanto movimento social e político, transformou a mulher em objeto de estudo e deu origem à crítica literária feminista. Allen Graham (2006) pondera que a tentativa de examinar tradições anteriormente negligenciadas, como as escritas por mulheres, tem sido uma marca central da crítica feminista. No que concerne a seu surgimento, Zolin (2009a) arrazoia que a publicação da tese de doutorado de Kate Millet (quem assumiu o papel de questionar a prática acadêmica patriarcal), em 1970 nos Estados Unidos, foi o marco inicial dessa vertente da crítica literária. Isso porque “a constatação de que a experiência da mulher como leitora e escritora é diferente da masculina implicou significativas mudanças no campo intelectual, marcadas pela quebra de paradigmas e pela descoberta de novos horizontes de expectativas” (ZOLIN, 2009a, p. 217).

Nas palavras de Picolotto (2017, p. 33), com o surgimento dessa crítica, emergiu “um anseio entre estudiosos para identificar qual é o papel da mulher na sociedade e principalmente como essa mulher vem sendo representada nas obras literárias, por exemplo”. Ao explorarmos esta representação da mulher nas obras literárias canônicas, encontramos em Zolin (2009a, p. 226) a explanação de que é recorrente a repetição dos estereótipos culturais, “[...] como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam”. Porém, a autora complementa que a representação da mulher como incapaz e impotente tem conotação positiva, ao passo que a independência feminina conjecturada na megera e na adúltera remete a algo rechaçável e que provoca antipatia.

Nesse contexto, a professora brasileira Vera Queiroz (1997) observa que a crítica literária feminista visa desestabilizar o conceito que tradicionalmente representa a mulher dentro da literatura até então produzida e atua no sentido de possibilitar a expansão da representação das perspectivas sociais que o cânone masculino não fora capaz de evidenciar. A escrita feminina é um empreendimento que revela uma profunda transformação na história das mulheres. Essa transformação levou a crítica feminista a desenvolver uma proposta de “contra-cânone” da literatura, termo cunhado por Queiroz (1997). Nas palavras da autora:

Trata-se, para ela, de dialogar com os valores que se encontram subjacentes e que fundamentam tais tradições, com o propósito de observar sua marca de gênero e,

aos poucos, construir um contra-cânone, que é contra não por simplesmente opor-se a, mas porque propõe aos textos outras perguntas, porque se situa em outro horizonte de expectativas na interação com as obras e porque começa, nesse gesto, a oferecer novas leituras a uma tradição até então submersa (QUEIROZ, 1997, p. 52-53).

Diante disso, percebemos que o cânone literário passa a, conseqüentemente, ser questionado e desestabilizado pela crítica feminista para que ocorra a introdução de uma alteridade, a feminina, e ele possa, a partir daí, ser reconstruído. Para complementar, conseguimos colocar o exposto por Queiroz (1997) em diálogo com as pontuações de Martínez (2005, p. 2):

A revisão do cânone que efetua a literatura feminina latino-americana coincide com as revisões que fazem as literaturas femininas de outras línguas integrando temas antes 'proibidos', como a sexualidade da mulher, a denúncia da opressão patriarcal, a busca da identidade, o que supõe o processo de escrever para uma mulher na sociedade atual. Se distingue das outras literaturas por incorporar a problemática colonial do terceiro mundo, do silêncio ocasionado pela tortura política, e da violação ecológica. No que diz respeito à expressão, a temática, assim corrigida e aumentada, altera o discurso hegemônico enriquecendo-o com novos e inéditos códigos (tradução nossa<sup>24</sup>).

No que diz respeito à tradição literária da mulher-escritora, Queiroz (1997) aponta que os gêneros que ela utilizou devido a condições histórico-sociais foram os diários da casa, as autobiografias, as cartas e a ficção sentimental; e não o diário-relato, do espaço público e das grandes aventuras como a masculina. Assim, para Luiza Lobo ([s/d]) o cânone da literatura de autoria feminina sofrerá mudanças se, ao invés de retratar vivências resultantes de reclusão e/ou repressão, a mulher retratar temas a partir de uma vida escolhida por ela, nas palavras da autora, “voltando-se para outros assuntos habitualmente não associados à mulher até hoje” (LOBO, [s/d], p. 2), como, por exemplo, a temática do deslocamento e das viagens. Portanto, a literatura de autoria feminina cria um campo dentro do universo da literatura mundial, no qual a mulher expressa, enquanto sujeito político, a sua sensibilidade através do olhar da diferença.

Inclusive, a literatura foi uma das formas encontradas pelas mulheres para ampliar sua participação na vida pública, e percebemos que existe uma tendência no uso do espaço do discurso para desconstruir arquétipos que fazem parte de um padrão reconhecido

<sup>24</sup> La revisión del canon que efectúa la literatura femenina latinoamericana coincide con las enmiendas que hacen las literaturas femeninas de otras lenguas integrando temas antes "prohibidos," como la sexualidad de la mujer, la denuncia de la opresión patriarcal, la búsqueda de la identidad, lo que supone el proceso de escribir para una mujer en la sociedad actual. Se distingue de las otras literaturas por incorporar la problemática tercermundista del colonialismo, del silencio ocasionado por la tortura política, y de la violación ecológica. En cuanto a la expresión, la temática, así corregida y aumentada, solivianta el discurso hegemónico enriqueciéndolo con nuevos e inéditos códigos.

canonicamente. Lobo ([s/d]) afirma que “o texto literário feminista é o que apresenta um ponto de vista da narrativa, experiência de vida, e, portanto um sujeito de enunciação consciente de seu papel social” (LOBO, [s/d], p. 3). Neste sentido, uma mulher que se demonstrou consciente de seu papel social, realizando aquele que, para os estudiosos da área, foi considerado o primeiro gesto feminista das Américas, foi a mexicana Sor Juana Inés de la Cruz. Nas palavras de Maria Marcelita Pereira Alves (2003, p. 16), ela “foi a primeira mulher, de cujo legado documental temos notícia, a denunciar conscientemente o sistema repressivo que regia as relações entre homens e mulheres na América Latina do século XVII.” Em seus escritos, questionava a condição feminina no contexto da sociedade patriarcal e inquisitorial em vigor durante os primeiros séculos da colonização das terras americanas. Caso se submetesse ao casamento e à maternidade que, como sabemos, era o destino legítimo da mulher daquele tempo, estaria impossibilitada de se dedicar aos estudos, por esse motivo, ingressou no convento e “procurou na reclusão do claustro a liberdade de que precisava para poder ler e escrever” (ALVES, 2003, p. 21).

Ainda de acordo com a autora, Sor Juana Inés de la Cruz foi a primeira mulher a ser projetada como um dos valores da literatura de língua espanhola na América. Além de uma leitora inteligente, era uma hábil escritora, assim sendo:

Suas atividades de leitora e de escritora, consideradas ousadas, tanto do ponto de vista da mulher como da religiosa, não tardaram, entretanto, a aguçar a atenção de seus superiores sobre sua pessoa, muitas vezes impedindo-a de ler e acusando-a, finalmente, de infidelidade religiosa. Consciente dos limites impostos à mulher pela sociedade e pela religião, seu discurso traduz a tentativa de conciliar a fé católica com sua propensão epistemológica, mas também, e sobretudo, com seus anseios de liberdade (ALVES, 2003, p. 21).

Portanto, sabemos que há tempos existe uma produção feminina, mas os leitores, sejam eles homens ou mulheres, até mesmo por razões históricas, privilegiaram as obras escritas por homens, em outras palavras, há uma valoração social dos escritores em detrimento das escritoras.

Como apontado por Zolin (2009b), no contexto de surgimento e consolidação da crítica feminista, tem início também seus dois importantes pilares: os movimentos de resgate e de reinterpretação da produção literária de autoria feminina, até então relegada a uma posição inferior dentro da tradição literária patriarcal, porque durante muito tempo as produções escritas por mulheres foram ignoradas pela crítica e pela história. Assim sendo, a autora aprofunda a explicação desses dois pilares da crítica feminista. O primeiro seria o resgate, que tem como objetivo a redescoberta de obras que foram escritas por mulheres no

passado, mas não figuravam no cânone tradicional e, portanto, efetivamente não existiam. E o segundo, o revisionismo crítico, que atua no sentido de promover uma releitura tanto dessas obras quanto das já consolidadas no cânone tradicional, visando avaliar, sob outra mirada, seu valor estético e sua importância na tradição literária. Apreendemos, assim, que é necessário resgatar as imagens femininas herdadas da tradição masculina para, a partir delas, propor sua desconstrução e reconstrução, fazendo emergir uma nova identidade para a mulher.

É incontestável que, até bem pouco tempo atrás, era flagrante como a voz concedida à mulher era a condição de vítima, muitas vezes em contexto de denúncia. Acreditamos, contudo, que o mundo atual é um divisor de águas no que concerne ao universo feminino. Segundo Zolin (2009a, p. 222) a produção literária de autoria feminina passa a apontar para:

[...] personagens femininas tradicionalmente construídas como submissas, dependentes, econômica e psicologicamente do homem, reduplicando o estereótipo patriarcal, passam, paulatinamente, a ser engendradas como sendo conscientes de sua condição de inferioridade e como capazes de empreender mudanças em relação a esse estado de objetificação. Ou, de outro lado, passam a ser inseridas em contextos que, de alguma forma, trazem à baila discussões acerca dessa problemática.

Nesse sentido, essa literatura faz uso de várias facetas para realizar a representação da realidade e tem construído junto a uma nova identidade feminina, novas formas de revelar/desnudar a mulher. Zolin (2009b) detecta que a crítica literária tem avançado na mobilização de mapear a literatura de autoria feminina objetivando descrevê-la, conhecer suas marcas e peculiaridades de cada época específica.

Visando ilustrar esse mapeamento que se debruça sobre as obras, a autora nos apresenta o trabalho de Elaine Showalter (1985). Esta argumenta que as mulheres escritoras construíram sua própria tradição literária, embora ainda em desenvolvimento, como uma espécie de subcultura<sup>25</sup> da sociedade patriarcal. Seu objetivo, portanto, é investigar de quais maneiras a mulher manifestou e desenvolveu sua autoconsciência na literatura que produziu. Para tanto, estabelece três diferentes estágios que ilustram os processos evolutivos da relação entre as mulheres escritoras e a sociedade e constituem as três fases dessa subcultura. A primeira fase, denominada “Feminina”, cujo estilo não se diferenciava muito do de escritores de renome, caracteriza um momento de imitação dos modelos, seguindo os padrões masculinos vigentes. A segunda fase recebeu o nome de “Feminista”

<sup>25</sup> Grupo de pessoas, minoritário, que representa uma subdivisão dentro de uma cultura dominante.

por ser considerada como um momento de protesto e ruptura com os modelos disponíveis e de defesa dos direitos das minorias. A terceira, e última, chamada de “Fêmea”, representaria um momento de busca da identidade e da autodescoberta feminina. Vale ressaltar que, Zolin (2009b) nos lembra que uma mesma obra pode apresentar características de mais de uma fase, por isso, sugere que a compreensão das três fases leve mais em conta as características das mesmas do que a cronologia.

Promovendo uma aproximação com a literatura de autoria feminina na América Latina, encontramos em Lobo (1996) uma discussão sobre o processo de reconstrução do cânone no novo milênio. Para a professora, “realidade e imaginário, real e simbólico, externo e interno tornam-se dicotomias ultrapassadas quando se acompanha a atuação existencial e o fazer da escritura das autoras contemporâneas” (LOBO, 1996, p. 97). Aliás, Martínez (2005, p. 2) afirma que tal literatura é, sem dúvida, definida por “sua diversa e multidimensional especificidade cultural, repartida em dezenove países que diferem profundamente em sua constituição racial, em seu desenvolvimento histórico e em suas estruturas sociopolíticas”.

Lobo ([s/d]) afirma que é bem provável que as pioneiras na apresentação de um quadro revolucionário na afirmação da mulher dentro do universo literário latino-americano contemporâneo sejam Isabel Allende (Chile) e Clarice Lispector (Brasil), isso porque se afastam do estereótipo de dependência psicológica e econômica criado para a mulher. A autora pontua, inclusive, que “não são modelos totalmente autônomos de mulheres, mas tais modelos deverão aparecer com maior frequência, na medida em que se estabeleça uma sociedade menos patriarcal na América do Sul, que ofereça a todos melhor acesso ao saber, ao trabalho, à leitura e à escrita” (LOBO, [s/d], p. 19). Assim, vemos escritoras que conseguiram se inserir nas frestas do discurso hegemônico e criar uma nova tradição sob a ótica feminina.

Seguindo com os avanços, no século XXI estamos sendo apresentados a mulheres que estão:

Diante da tela, as mãos juntando letras, as ideias se configurando em palavras, frases, parágrafos, páginas, livros, em um exercício de escrita, movido pelo prazer da realização intelectual, encontra-se a mulher do século XXI, desdobrando-se, movendo-se entre papéis sociais, entre a administração do lar, ainda que de forma indireta, e a elaboração da letra. Ocupando cada vez mais espaços antes a ela negados, pode-se dizer que a mulher garantiu seu lugar ao sol, ou ao menos em parte (DUARTE; PAIVA, 2009, p. 11).

Porque, como afirma Regina Dalcastagnè (2001), ainda há problemas para a mulher escritora. Existe principalmente a dificuldade de pensarmos nas experiências de

gênero e de relacionarmos tais escritos com tradições literárias estabelecidas pelo cânone masculino. Para a autora:

No Brasil, hoje, é possível acompanhar o surgimento de uma nova geração de escritoras. Mulheres, em geral na faixa dos trinta, que estrearam em livro nos últimos anos e que tentam, cada uma a seu modo, dar sua resposta, ou ao menos acrescentar outras perguntas, a esses dilemas. Não é tarefa fácil, mas tampouco se espera alguma solução rápida. O que quer que venha a constituir a ‘escrita feminina’ será algo conquistado ao longo do próprio processo de busca. Por isso mesmo, as obras dessas jovens autoras merecem um olhar mais atento de quem passa correndo pelas estantes de lançamentos das livrarias (DALCASTAGNÈ, 2001, p. 19-20).

Assim, ao passarmos pela estante de lançamentos de uma livraria, direcionamos nossa mirada para as obras de duas autoras contemporâneas, a brasileira Gaía Passarelli (2016) e a argentina Aniko Villalba (2013), de quem nos aproximaremos no próximo capítulo para que possamos, mais adiante, apreciar seus posicionamentos a respeito dos temas abordados até aqui.

Nosso trajeto, objetivando percorrer os caminhos das vozes femininas na tradição literária, está chegando ao final. Depreendemos que os casos apresentados são uma amostra significativa, representativa e importante porque nos permitem conjecturar de modo mais amplo sobre as mudanças (ou ausência delas) através dos tempos. Por um lado, ao direcionarmos o olhar para a tradição dos relatos de viagem, pudemos ratificar a ideia de que a viagem é masculina e que, nesse contexto, a mulher está ausente, silenciosa ou interpretada pelo olhar masculino que fala por ela. O poder é polarizado, privilegiando o centro e o âmbito público para o homem, enquanto para a mulher resta a condição de margem, confinada no âmbito privado. Por outro lado, constatamos que à medida que o mundo encolhe, principalmente em função da globalização, os debates sobre os papéis sociais de homens e mulheres apontam para novas direções.

A partir daí, a mulher cruza uma fronteira e passa a ocupar um novo lugar na sociedade, principalmente em decorrência do feminismo, o que se reflete no seu *status quo*. Assim, mulheres começaram a praticar a crítica literária, até então de domínio quase exclusivamente masculino e a ser objeto de uma nova vertente dessa crítica: a crítica feminista; elas também passaram a escrever mais, agora profissionalmente, sem medo da rejeição às suas obras. Constatamos que, revertendo uma prática de séculos, sua voz passou a ecoar em diversos domínios, inclusive no campo da literatura. Tendo em vista a mudança de mentalidade em relação à condição da mulher, descortinada pelo feminismo, cada vez

mais escritoras estão se lançando no mundo da literatura, até então, legitimamente masculino. Elas produzem narrativas que, geralmente, trazem à luz personagens femininas conscientes do papel social que a ideologia patriarcal relegou à mulher, relativizando a ideia de que a literatura de autoria feminina trata exclusivamente sobre temas como a memória, a autobiografia, a vida doméstica, com ênfase na opressão da mulher e nas relações de gênero.

O espaço da escrita feminina rompe os limites do universo patriarcal e constitui uma viagem na qual se percorrem vários espaços rumo ao autoconhecimento. Desde que as mulheres passaram a enunciar suas experiências no campo literário, o debate em torno da autoria feminina tem ganhado forma como parte de uma resistência ao cânone da literatura masculina dominante. Buscamos demonstrar a importância da literatura de autoria feminina no contexto contemporâneo para a desconstrução de toda uma tradição cultural estereotipada, porque a partir da leitura das obras escritas por mulheres são ouvidas vozes que até então eram esquecidas ou silenciadas, mas que nunca estiveram ausentes na história. E, dentre os diversos temas dos quais as mulheres desejam se apropriar, para assim lançarem seus olhares, está a própria Literatura de Viagem, até então constituída como domínio do relato masculino ao reafirmar o binômio de que elas devem ficar em casa e eles têm o direito de ir para rua e para mundo. Por isso, no próximo capítulo, conheceremos mulheres que buscaram se apoderar dos discursos masculinizados dos relatos de viagem ao conquistarem o direito de saírem de casa, viajar sozinhas, escrever sobre os seus deslocamentos e, legitimamente, publicar tais escritos.

### 3 AS ESCRITORAS E SEUS ESCRITOS: MULHERES QUE VIAJAM SOZINHAS

Neste capítulo consideraremos, com base nas discussões traçadas anteriormente, que houve a construção não só de novos espaços sociais para as mulheres, como também geográficos e literários. Essa construção gerou profundas mudanças em aspectos que refletem diretamente nas ações realizadas por elas e se materializam no exercício de seus direitos civis, políticos e sociais.

Por essa razão, através das narrativas das *viajeras*, somos convidados a ouvir aquelas que, histórica e socialmente, foram instituídas como outras. Nesta passagem, ambicionamos ponderar sobre os caminhos da literatura de viagem, direcionando nosso olhar para as mulheres nesse contexto e perceber como, na contemporaneidade, as escritoras se apropriaram e estão desconstruindo os discursos canônicos dos relatos de viagem. Uma inversão no paradigma desses relatos tradicionais é que, em vez de investigar o movimento em direção à América Latina, buscaremos olhar para as pegadas deixadas pelas *viajeras* latino-americanas que partiram em direção ao mundo.

Diante disso, na primeira seção – *As escritoras viajeras transcendendo barreiras e duas narrativas de viagem latino-americanas* – contemplaremos a literatura feminina de viagem. Daremos ênfase às mulheres que viajam sozinhas e/ou, no máximo, acompanhadas de outras mulheres; ou seja, em que o sexo masculino se torna a alteridade anfitriã encontrada na mobilidade, o que é o inverso da literatura masculina de viagem, pois ao analisarmos a mulher nesse contexto, percebemos que é ela quem está nas terras estrangeiras recebendo o homem. Por meio de um gesto político de reconhecimento histórico, apresentaremos mulheres (outrora esquecidas/emudecidas) que decidiram viajar sozinhas e documentar suas aventuras com a publicação de relatos de viagem. Por isso, realizaremos também um apanhado tanto da biografia quanto da bibliografia das autoras das obras que, na sequência, serão nosso objeto de análise.

Já a segunda seção – *Mas você vai sozinha? e Dias de viagem: estratégias formais de enunciação* – será dedicada a analisar a forma como as escritoras se aproximaram, se apropriaram e deram um novo significado ao discurso hegemônico, até então predominante. Como os estudos literários aceitam diferentes perspectivas para proceder à análise da obra, escolhemos a forma de interpretá-la sob a perspectiva da relação do leitor com a obra e desta com o autor. Nesse sentido, estaremos nos ocupando das estratégias empregadas pelas autoras no processo de criação literária, ou seja, na estética da enunciação.

### 3.1 AS ESCRITORAS VIAJERAS TRANSCENDENDO BARREIRAS E DUAS NARRATIVAS DE VIAGEM LATINO-AMERICANAS

Foi a partir do século XIX, depois da 2ª Revolução Industrial, que as viagens de turismo, aquelas realizadas por prazer, ganharam espaço devido a uma série de inovações tecnológicas, nos meios de transporte, além do crescimento no número de pessoas que possuíam renda para embarcar nessas aventuras. Começa a surgir, desse modo, a massificação do turismo (BASTOS, 2009). Mas essa revolução que influenciou o desenvolvimento do turismo é europeia, conforme dito anteriormente. Por uma questão econômica, nem os homens latino-americanos, os marginais, periféricos, ingressaram no universo da viagem de modo pleno.

Por ser uma viagem organizada e programada, normalmente não representa perigo, uma vez que na viagem turística existe a quase garantia do retorno. Assim, como é um espaço seguro, paulatinamente o proletário inglês e a mulher europeia passam a aparecer de modo legítimo. Mas, mesmo sendo seguro, ela aparece acompanhada, geralmente pelo marido, adquirindo sua emancipação e o direito de ir e vir sozinha somente mais tarde.

Inclusive, cabe agregar que o perfil dessa figura constitui um grupo com características comuns: a mulher de aproximadamente trinta anos, branca, heterossexual e pertencente à burguesia europeia. Ludmila de Souza Maia (2014) menciona que as mulheres da classe média e alta sonhavam, ou até mesmo escolhiam levar uma vida de movimento que as possibilitasse sair de sua pátria. Ainda que algumas delas tivessem que negociar a restrição à domesticidade, nem todas as mulheres burguesas estiveram limitadas ao espaço privado e começaram a (des)construir a realidade.

Como passou a haver mais deslocamentos, em consequência, o número de relatos de viagem de europeus também aumentou. Dentro do amplo universo desses textos, ao ingressarem gradativamente na literatura de viagem, as mulheres europeias subvertem a tradição e promovem uma quebra das relações de poder que privilegiam o sexo masculino. Essa literatura problematiza a questão da autoridade do discurso tradicional que partia do ponto de vista androcêntrico.

O direito feminino de viajar, se ele é conquistado, primeiramente é pelas mulheres europeias, são elas que visitam (em um primeiro momento acompanhadas, mas depois partem sozinhas) diversos lugares para falar dos habitantes, da vida social, dos costumes, da fauna e da flora, entre outros aspectos. As mulheres latino-americanas, isso obviamente inclui as brasileiras, demoraram um pouco mais para se deslocarem. Assim, essas mulheres

quebram a barreira do andro e do eurocentrismo. A esse respeito, Pratt (1999, p. 300) define as narrativas de latino-americanos sobre a Europa como fruto de um “processo crioulo de auto-invenção”. Para a autora, seria inevitável que o sujeito pós-colonial fizesse isso. Ou seja, existe também uma discussão pós-colonial, juntamente com a política e com a feminista, ao tratarmos dos relatos de *viajeras* latino-americanas. Porém, apoiados nas palavras de Helena Confortin (2003, p. 122):

Lembramos que a mulher já enfrentou, e ainda enfrenta, muitos obstáculos. Contudo, e apesar deles, conseguiu, no decorrer dos tempos, desempenhar, simultaneamente, diversos papéis na sociedade. Pela capacidade de adaptação e por sua multiplicidade de habilidades, foi assumindo, aos poucos, com competência, grandes áreas do conhecimento e da profissionalização. Hoje, [...] já não tem receios e medos. Sabe que os desafios, a cada dia, serão maiores, mas, e apesar deles, deve buscar seu permanente crescimento pessoal e profissional; deve estar comprometida com o mundo, com o trabalho, com a família e ser capaz de um diálogo permanente.

Como já vimos, um desses obstáculos enfrentados pela mulher é que no âmbito da viagem ela está marginalizada. No enredo das discussões sobre mobilidade, os personagens arquetípicos retratam o deslocamento masculino, ou seja, é uma posição tradicionalmente ocupada por homens. A esse respeito, de acordo com Fois-Braga (2019, p. 34), existe no universo das narrativas de viagem, inclusive nos dias atuais, um “imaginário coletivo que autoriza o mundo a ser percorrido, desenhado e cartografado por um olhar masculino”, enquanto, historicamente, a mulher nos enredos aparece recorrentemente à luz de estereótipos. Segundo o autor, tradicionalmente, o lugar da mulher nas narrativas de viagem é: (i) ela restrita à casa, muitas vezes esperando o retorno do marido, o que materializa sua imobilidade; (ii) ela viajando com o marido, como acompanhante submissa ao esposo, materializando uma mobilidade tutelada; (iii) ela em deslocamento (viajando sozinha), como *outsider* da sociedade, ilustrando uma mobilidade estereotipada. Neste caso seria a mulher prostituta, a que fica nos portos muitas vezes tentando impedir, ou até mesmo impedindo, os maridos de voltarem para casa, por exemplo. Ela estaria vivendo à margem das convenções sociais ao determinar seu próprio estilo de vida e estar fora de seu lugar.

Por isso, apesar de marginalizadas, mas graças a uma mudança de paradigmas, hoje as mulheres conseguem viajar sozinhas e, sob esta linha de ação, as escritoras contemporâneas estão desconstruindo a tradição de associar viagem ao universo masculino. Com suas mobilidades, impulsionaram novas visões de mundo e passaram a ter o perfil de alguém que busca construir-se a si própria. Outro ponto também importante, nesse processo, é a incorporação de uma perspectiva feminina na história política e social de

maneira ativa, consciente de seu papel.

Ao viajar, as mulheres ultrapassam fronteiras e surgem relatos que as tiram de casa. As escritoras *viajeras* se retratam percorrendo e descobrindo o mundo em suas expedições; e, segundo Leite (2000), conhecemos suas experiências porque enviavam cartas desde o lugar onde se encontravam aos que ficaram para trás, nas quais narravam suas impressões e sentimentos sobre os costumes locais e até mesmo sobre a política. Cristina Morató (2002, p. 8) sublinha que, em suas viagens, elas se deparavam com diversos perigos, animais selvagens, doenças, enfim, a lista de males era ilimitada, mas isso não amedrontava as valentes *viajeras* e “no entanto, é muito raro que alguma delas se queixe ou lamente por ter saído de casa” (tradução nossa<sup>26</sup>).

Nas grandes antologias de escritores-viajantes aparecem alguns escassos nomes femininos e, por essa razão, não pretendemos criar uma obra de consulta nem que nossa pesquisa seja tomada como uma coletânea que apresenta todas as mulheres que viajaram e registraram o deslocamento com sua pluma. Simplesmente trazemos uma amostra das mais conhecidas dentre as poucas que temos registro.

Por isso, perseguindo nosso propósito de direcionar o olhar para a presença dessas escritoras-*viajeras* na tradição dos relatos de viagem, utilizaremos como fonte as compilações de autoras como Pratt (1999) e Morató (2002), dentre outros. Como este é um capítulo de cunho histórico, ele se aproxima de um inventariado, mas isso tem seu sentido porque estaremos dando voz e nome às *viajeras* que até então não apareciam na literatura. Ao elencá-las, acreditamos também estar realizando um ato político. Para desenvolver essa questão, é pertinente citar as palavras de Ana Helena Cizotto Belline (2003, p. 96):

Atualmente o que se verifica nas pesquisas feministas de literatura no Brasil, nas suas vertentes principais, de resgate de escritoras esquecidas e de análise da escrita feminina, é, sem dúvida, uma intenção política de intervir no cânone, modificando-o, de forma a torná-lo menos androcêntrico. Se tal objetivo parece ter sido alcançado na Inglaterra, por exemplo, no Brasil constata-se que pouco ultrapassou os limites dos grupos dedicados à crítica feminista.

Vale recordar que sempre existiram mulheres circulando pelo globo, porém, conforme registrado por Morató (2002), a história (escrita por homens) não se preocupava com elas até o século XVIII e, assim, recuperar as façanhas das pioneiras não é uma tarefa fácil. Como se não bastasse terem sido esquecidas, foram, em sua maioria, silenciadas. Advertimos, de antemão, que muitas mulheres viajavam, mas eram os homens que

<sup>26</sup> [...] sin embargo, es muy raro que alguna de ellas se queje o lamente por haber salido de casa.

construíam um lugar para elas nesse universo, porque as incluíam em seus textos. Ainda que frequentemente acompanhassem os escritores-viajantes, não conseguiram evitar seu próprio silenciamento enquanto eles se registravam “com letras maiúsculas num mundo totalmente masculino e heróico” (PRATT, 1999, p. 267).

Para que tenhamos uma maior percepção do cenário, Morató (2002) discorre que desde a Antiguidade mulheres viajavam e escreviam. Isso porque a autora constatou que o primeiro livro espanhol de viagens foi escrito por uma mulher, Egéria, em fins do século IV. Ela viajou durante três anos por todos os lugares bíblicos e as cartas que escrevia (em latim) a suas irmãs formam parte do livro *Itinerário*, onde descreve com detalhes os personagens, lugares e liturgias. Morató (2010, p. 18) alega que “Egéria deveria ser considerada a padroeira dos viajantes por méritos próprios” (tradução nossa<sup>27</sup>). Esta *viajera* realizava uma das únicas formas de mobilidade consentida à mulher daquele tempo: a viagem de peregrinação. Aliás, segundo o pesquisador César Palma dos Santos (2014, p. 68): “mesmo mantendo o princípio de que o lugar da mulher é a casa, o Cristianismo oferecia a peregrinação como a única viagem possível de a mulher empreender com certa independência, tornando-se sujeito do processo [...]”.

Morató (2002) também nos apresenta a Margery Kempe, que, em 1400, escreveu a primeira autobiografia em língua inglesa. No *Livro de Margery Kempe*, ela narra suas viagens pela Inglaterra e aos principais lugares santos, como Jerusalém, Roma e Santiago de Compostela. Como peregrina, seus textos eram de testemunho, quase sempre religiosos e de transformações espirituais via viagens de devoção. No entanto, tais escritos não despertavam interesse editorial, haja vista que elas não estavam escrevendo dentro do modelo legitimado, que era o do discurso coletivo.

Até o século XVI, para ser *viajera* e ao mesmo tempo se manter respeitada, a mulher teria que ser ou rainha ou peregrina, pertencente às classes dominantes. “Porém, ainda que aceita pela Igreja, a peregrinação, na Idade Média, não era sempre bem vista porque poderia ser uma desculpa para as mulheres fugirem de suas vidas cotidianas e se entregarem aos prazeres mundanos [...]” (SANTOS, 2014, p. 68). Nessa perspectiva, para Morató (2002), desde a antiguidade, as mulheres que tinham curiosidade de explorar outros mundos, ingressavam em um convento, onde podiam estudar, aprender e gozar de uma liberdade que não teriam fora de lá. Logo, ante o exposto pela pesquisadora, é possível inferirmos que essas primeiras *viajeras* tiveram que enfrentar não somente os incômodos de

---

<sup>27</sup> Egeria debería ser considerada la patrona de los viajeros por méritos propios.

viajar por praticamente todo o mundo conhecido até então, como também os convencionalismos e as pressões sociais por desafiar os papéis tradicionais de gênero.

María Teresa Ávila Martínez (2018) comenta o fato de uma das obras mais importantes sobre viagens à Espanha no século XVII ser escrita por uma mulher, a francesa Madame d'Aulnoy. Em 1690 foi publicado o livro *Viagem pela Espanha em 1679*. Porém, a autora ainda acrescenta que a obra foi alvo de muitas revisões e críticas relacionadas à veracidade dos fatos narrados.

Percebemos, também, que por mais que houvesse mulheres viajando, ora como peregrinas, ora como missionárias (o que inclusive nos remete aos arquétipos construídos por Chanda (2011)), são escassos os relatos documentais de suas viagens, ou seja, poucas delas registraram seus nomes na história como escritoras. Fato que se deu em função de muitas não serem alfabetizadas e, apesar de não ser tão fácil dispor de instrumentos para tal, podem ter aprendido a ler e escrever ao longo dos trajetos percorridos. Mas, se elas aprenderam ao longo dos trajetos, então, não poderiam exercitar a escrita? Será que só o analfabetismo explica este silenciamento de seus relatos? E as mulheres que tinham vocação para a literatura, sabiam escrever e continuavam silenciosas?

Como forma de buscar responder a essas questões, algo que nos chama a atenção é que o direito de publicar não é equânime, dito de outra forma, o direito de escrever não leva automaticamente ao direito de publicar seus escritos. A mulher passa a se deslocar, primeiramente acompanhada e depois sozinha, mas isso antecede a possibilidade de escrever e, principalmente, publicar sobre suas experiências, portanto, a falta de representação não indica que as mulheres não escreviam. O fato do analfabetismo explica, obviamente, para um grupo. Porém havia um grupo ainda maior de mulheres que viajava acompanhando o marido, de uma classe burguesa e aristocrática, ou mesmo as que aparecem sozinhas depois, que sabiam escrever. Partimos do princípio que elas estavam escrevendo (posto que a mulher foi construída com o imaginário de escrever diários). Então, se elas escreviam diários das banalidades da casa, certamente estariam também escrevendo sobre as suas viagens. Portanto, elas sabiam escrever, mas continuavam silenciadas. Apreendemos daí três direitos: o de viajar, o de escrever e o de ser publicada. O discurso entre o relato privado *versus* o coletivo talvez explique essa discrepância.

A produção escrita por mulheres tem caráter preponderante biográfico, são cartas ou diários pessoais escritos sem a intenção de serem publicados. Inclusive, não é difícil constatar que grande parte desses testemunhos só veio a ser conhecida muito tempo depois da morte das escritoras. Já os diários masculinos, embora sejam em primeira pessoa, nos

mesmos termos do feminino, são diários de coletividade. Eles não incluem as “insignificâncias” do dia-a-dia, escritas de forma subjetiva, mas sim a grandeza das descobertas, das conquistas, escritas de forma reflexiva. Com um apelo público e coletivo, atingem os interesses nacionais e são legitimados pelas edições e publicações. Então, para as mulheres se fazerem publicar, será necessário que elas parem de escrever de forma confessional e comecem a escrever de forma coletiva.

Ainda que em número reduzido, existiram aquelas que assumiram os riscos de ingressar em uma vida que subvertesse o papel prescrito para elas, penetrando em um ambiente predominantemente ocupado por homens. Miriam Lifchitz Moreira Leite (2000) afirma que a literatura de viagem já possuía formas consagradas e, conscientes disso, as escritoras-*viajeras* que desejavam ter seus textos publicados, aceitavam em suas obras as regras desse jogo<sup>28</sup>. Complementando esse ponto de vista está a proposição de Stela Maris Scatena Franco (2008, p. 18) de que essas mulheres tinham conhecimento de estarem em um terreno masculino e, “desse modo, para escrever sobre as viagens, elas sabiam que eram necessárias leituras prévias que serviriam de lastro para a constituição da bagagem literária, base para a construção de suas próprias narrativas”. Assim, nas obras produzidas nesse contexto, o leitor pode ter dificuldade de separar o que é experiência direta da escritora e o que são marcas de leituras de outros relatos de viagem, que serviram como guia para a nova *viajera*. Em diálogo com Franco (2008), estão as ideias de Cunha (2012, p. 157):

O que é oferecido ao leitor não é somente a originalidade do relato naquilo que poderia traduzir de um olhar pessoal sobre uma dada cultura, e que conformaria a realidade apreendida por um indivíduo num dado período, mas também uma síntese de referências que se atualizam no relato próprio e trazem ressonância de textos anteriores, explícita ou tacitamente.

No caso dos relatos de viagem que ecoam textos anteriores, há uma aproximação estratégica da escrita feminina ao modelo masculino. Recuperamos a questão exposta no capítulo anterior sobre os estágios que ilustram os processos evolutivos da relação entre as mulheres escritoras e a sociedade proposta por Zolin (2009b) com base em Showalter (1985). Essa réplica dos modelos masculinos corresponde à primeira fase desse processo.

Outro ponto que apreendemos na obra de Morató (2002) é que a partir do século XVIII, algumas europeias estiveram entre as primeiras a serem tomadas a sério nesse gênero literário. De certo modo as *viajeras* não precisavam mais justificar seu

<sup>28</sup> Qualquer pessoa que quisesse entrar nas regras desse jogo, como já expunha Bourdieu (1996), teria que replicar o modelo preexistente. Portanto não é uma característica somente feminina, os homens também se replicam.

comportamento com o discurso religioso, haja vista que a sociedade já era mais conivente com tal conduta. Ainda assim, cada uma delas enfrentava os preconceitos de seu tempo. Lady Mary Wortley Montagu foi a primeira mulher a romper os moldes e empreender uma viagem ao Oriente. Permaneceu na Turquia por um ano e, durante esse período, escreveu várias cartas a familiares e amigos. Um ano depois de sua morte, em 1763, as cartas foram publicadas e seu talento literário foi alvo de muitos elogios.

Leite (2000), buscando verificar os testemunhos apresentados por *viajeras*, realiza um estudo histórico dos livros de viagens de autoria feminina do século XIX. A autora expõe que:

Os livros destas mulheres viajantes foram escritos sob as formas de correspondência à família ou amigos, de diários ou ainda como narrativas breves. Nunca chegaram a ter o volume dos viajantes, com cinco e até mais volumes, principalmente nos casos das viagens de circunavegação. A maioria delas não tinha a intenção de ser publicada. A publicação foi feita por descendentes, após a morte da autora (LEITE, 2000, p. 133).

Uma inversão no paradigma dos relatos, segundo Pratt (1999), foi um livro de viagem escrito por uma inglesa, Anna Maria Falconbridge. A obra, de 1802, é um dos raros livros de viagem escritos por uma mulher antes de 1850. Na narrativa intitulada *Narrativa de duas viagens ao rio Sierra Leone*, gênero, casamento e dominação masculina são temas aparentes. Ao chegar à África, foi imediatamente capturada e feita escrava. Seu captor, contudo, é seu próprio marido, baixo o subterfúgio de que, desse modo, evitaria que se envolvesse com os afluentes mercadores de escravos do litoral. Seu esposo, o Lorde Alexander Falconbridge, a mantém confinada, em condições deploráveis, no navio em que haviam chegado. Quando ela consegue se libertar, começa a se comportar como qualquer viajante europeu: observando e fazendo descobertas. No entanto, “enquanto mulher, ela não deveria ver, mas ser vista, ou pelo menos não ser vista vendo” (PRATT, 1999, p. 184). Falconbridge professa sua relutância em ver e saber, posto que:

Em contraste com a retórica masculina da descoberta, o ver viola normas de conduta para o seu sexo. A divisão do trabalho é muito bem definida: os viajantes homens devem ser impulsionados pela curiosidade, que legitima cada um de seus movimentos; em Falconbridge, a curiosidade (desejo), rotulada como feminina, deve ser mantida sob controle (PRATT, 1999, p. 185).

Com base no citado, Pratt (1999) pondera que as escritoras da época até tinham permissão para produzir romances, mas seu acesso ao relato de viagem aparentemente era mais limitado que seu acesso à viagem em si. Em outros termos: havia um maior controle

sobre a publicação da escrita do que sobre o deslocamento, ainda que este fosse mais autorizado quando tutelado pela presença de um sujeito masculino (pai, marido, irmão).

Todo nosso pressuposto argumentativo está girando em torno do fato de que a mulher escreve diários intimistas, confessionais; e isso é considerado baixa literatura, por isso não entra no cânone. Como não tinham permissão para serem participantes ativas no gênero viático, algumas vezes elas entravam pela porta dos fundos no processo de escrita. A esse respeito, Morató (2002) comenta que no século XIX estava na moda escrever livros de viagem, porém, como naquele tempo as escritoras não eram levadas a sério,

Era comum que adotassem um pseudônimo masculino, assim conseguiam permanecer anônimas e preservar seu prestígio social. As mulheres sábias, que eram ridicularizadas pelos homens, graças ao pseudônimo conseguiam que seu público as lesse sem preconceitos. Os livros escritos por mulheres eram de antemão literatura menor e nunca ocorreu a ninguém que uma mulher pudesse escrever um ensaio ou um tratado científico. A literatura de viagens tornou-se para aquelas mulheres uma válvula de escape para suas vidas monótonas e chatas (MORATÓ, 2002, p. 60, tradução nossa<sup>29</sup>).

A autora avalia que graças à adoção de pseudônimos, no mais absoluto anonimato, muitas escritoras e *viajeras* puderam se realizar por meio de seus livros e levar uma vida regada de emoções. O livro *A viagem através da África*, publicado em 1819 pela inglesa Catherine Hutton, é, por exemplo, uma jornada ficcional pela África que foi compilada a partir da literatura de viagem, escrita por homens, existente sobre a região. Não bastasse Hutton relatar fantasias, o livro é narrado em primeira pessoa por um personagem masculino fictício. Leitora de viagens masculinas, ela escreveu uma ficção que só poderia ter como personagem principal um homem.

Segundo Pratt (1999), ante os olhos dos críticos homens, o relato feminino de viagem era insignificante, até que:

Em 1828 o número de escritoras de viagem europeias com livros publicados já era suficiente para formar uma categoria que fosse objeto das reclamações de homens. Algumas delas estavam viajando além das fronteiras da Europa e estava emergindo uma literatura para criar relações especificamente femininas com o expansionismo norte-europeu, um sujeito doméstico feminino do império, e formas de autoridade imperial feminina na zona de contato (PRATT, 1999, p. 292).

---

<sup>29</sup> Era habitual que adoptaran un seudónimo masculino, así conseguían mantenerse en el anonimato y preservar su prestigio social. Las mujeres sabias, que eran ridiculizadas por los hombres, gracias al seudónimo conseguían que su público las leyera sin prejuicios. Los libros escritos por mujeres eran de antemano literatura menor y a nadie se le ocurría que una mujer pudiera escribir un ensayo o un tratado científico. La literatura de viajes se convirtió para aquellas mujeres en una válvula de escape a sus monótonas y aburridas vidas.

Outro texto de autoria feminina envolvendo viagem e escrita é intitulado *Histórias de terras estrangeiras e fragmentos de anotações de um viajante*. O livro, publicado em 1835 pela inglesa Sarah Lee, expõe claramente a divisão sexual de trabalho. Lee se ocupava da edição dos escritos póstumos de seu marido e não considerava possível escrever um relato próprio acerca dos anos que passou na África Ocidental. Mas ocorre um processo de construção do lugar da mulher na literatura de viagem, porque ela inclui a voz feminina em páginas e mais páginas de notas de rodapé e, inclusive, complementa-as com ilustrações. Assim, as histórias são um ensejo para suas próprias lembranças da África. Verificamos, com base no exposto por Pratt (1999, p. 189), que Lee jamais escreveu um livro de viagem, mas é nas notas de rodapé que aparece aquele que seria o conteúdo desse livro: “na introdução, ela reclama da necessidade de se conter ao escrevê-las.” Essa intervenção de sua fala, em notas, traz explicações e interpretações, mas de margem, e assim a mulher continua tendo sua voz suprimida, reprimida e transformada, porque não havia a possibilidade de escrever seu próprio relato. Woolf (2016, p. 17) expõe as dificuldades da inserção feminina no mundo da escrita ao discorrer que “os obstáculos ainda são imensamente grandes – e muito difíceis de definir. [...] Na verdade, penso eu, ainda vai levar muito tempo até que uma mulher possa se sentar e escrever um livro sem encontrar com um fantasma que precise matar, uma rocha que precise enfrentar”.

Também encontramos nas palavras de Morató (2002, p. 53) pontuações a esse respeito. Ela afirma que:

Na Inglaterra vitoriana, surgiram algumas célebres aventureiras que se vestiam de homem, escreviam relatos de viagem sob pseudônimo, viajavam sozinhas para lugares exóticos e tinham uma vida sentimental agitada. Viviam sem preconceitos, algo incomum e duramente criticado na época da rainha Vitória, que apesar de ser a mulher com mais poder de seu tempo e aquela que levou o Reino Unido ao auge de seu esplendor e grandeza, franzia a testa quando ouvia falar sobre os direitos das mulheres (tradução nossa<sup>30</sup>).

Contrariando o supracitado, Pratt (1999) pontua que a inclusão de uma figura feminina como autoridade europeia, a rainha Vitória, é algo que promove avanços nesse cenário. Sarah Lee dedica “seu” livro à rainha afirmando que ela protegeria tanto a literatura quanto as escritoras, e Vitória atenderia a demanda, porque é possível observar

---

<sup>30</sup> En la Inglaterra victoriana surgieron algunas célebres aventureras que se vestían de hombre, escribían relatos viajeros bajo seudónimo, viajaban solas a lugares exóticos y tenían una agitada vida sentimental. Vivían sin prejuicios, algo inusual y duramente criticado en los tiempos de la reina Victoria, que a pesar de ser la mujer con más poder de su época y la que llevó el Reino Unido a la cumbre de su esplendor y grandeza, fruncía el ceño cuando oía hablar de los derechos de las mujeres.

que, tal qual suas ambições territoriais, durante a era vitoriana também houve uma global e imperial abundância de relatos de viagem de mulheres.

Os escritos de Maria Callcott Graham (Inglaterra) e Flora Tristan (França) configuram, para Pratt (1999), o aspecto chamado de reinvenção da América; e essa reinvenção da América coincide com a reinvenção do eu feminino. Segundo a autora: “Flora Tristan e Maria Graham foram os primeiros exemplos de uma série de mulheres viajantes pela América hispânica, cujos relatos adquiriram grande notoriedade na segunda metade do século” (PRATT, 1999, p. 292). Sua linguagem preferencial era explicativa, mas não era técnica, faziam uso da prática novelística para expressar suas descobertas.

O livro *Peregrinações de uma pária*, escrito em 1838 pela francesa Flora Tristan, é seu diário de viagem e nele a escritora tece um retrato da sociedade peruana em meados do século XIX. Tristan passou os últimos dez anos de sua vida escrevendo e militando em prol dos direitos dos trabalhadores na França e na Inglaterra. Usou os relatos de viagem como um disfarce para suas críticas às condições sociais na Inglaterra – *Passeio em Londres*, 1840 – e na França – *Uma viagem pela França*, inédito até 1977, juntamente com outras obras. No final de 1844 foi acometida por tifo e faleceu.

Recuperando o nome de Maria Callcott Graham, Pratt (1999) defende que os relatos de Graham se tornaram muito estimados na América hispânica como uma fonte a respeito tanto da sociedade quanto da política chilenas no período da independência. Graham faleceu em 1842, dois anos antes de Tristan. Segundo Pratt (1999, p. 272):

Ainda que suas viagens tenham sido separadas no tempo por uma década e geograficamente pela (muito contestada) fronteira entre o Chile e o Peru, ambas foram testemunhas fascinadas e argutas das lutas de independência sul-americanas e das turbulências políticas e militares que a elas se seguiram. Contrariamente ao estereótipo, os dramas políticos da América hispânica surgem muito mais constantemente nos escritos destas mulheres do que naqueles da vanguarda capitalista ou dos discípulos de Humboldt. Este é um dentre vários pontos de contraste entre elas e seus congêneres masculinos.

Percebemos, portanto, que os relatos de Graham e Tristan – mulheres de classe média urbana no século XIX – não seguem o padrão dos relatos da “vanguarda capitalista”<sup>31</sup>. O enredo de suas obras se desenvolve em torno de lugares de moradia, de onde a protagonista parte e aos quais retorna. Mesmo que ambas realizem várias viagens,

---

<sup>31</sup> Nas palavras de Pratt (1999, p. 255), “a trajetória neocolonial é tanto pressuposta quanto estabelecida por muitos dos escritores-viajantes do período pós-independência na América hispânica. Eu os chamo de vanguarda capitalista. Longe de mistificar os planos expansionistas europeus em seus escritos, a vanguarda capitalista tendia a discuti-los – na verdade, a consagrá-los.”

por diversos lugares, é este posicionamento fixo inicial que organiza a narrativa. Pratt (1999) também menciona que nos relatos dessas autoras, como centros de engajamento pessoal, despontam as vidas política e social, além de demonstrarem um forte interesse etnográfico.

Posteriormente, as publicações dos livros de relatos de viagem da austríaca Ida Pfeiffer fizeram-na famosa em todo o continente europeu, conforme exposto por Morató (2002). Até completar quarenta e cinco anos era uma dona de casa que sonhava em viajar. Depois que seus filhos cresceram, vendeu todas as suas propriedades e começou a empreender viagens. Em duas ocasiões, deu a volta ao mundo sozinha e, em 1850 publicou, em três volumes, o relato de sua primeira travessia com o título *Viagem de uma mulher ao redor do mundo*. Já em 1856 publicou outro relato, o livro *Minha segunda viagem ao redor do mundo*.

Recuperamos também o nome Lady Anne Blunt, a 15ª Baronesa de Wentworth. Ela nasceu no Reino Unido e realizou sua viagem em busca de aventura, movida simplesmente pela curiosidade. Não viajou com a intenção de escrever um livro, mas o fez. “Escreveu dois livros sobre as viagens que fez entre 1877 e 1879, que se tornaram dois exemplos magníficos da chamada literatura de viagem que a essa altura já tinha grande aceitação” (MORATÓ, 2002, p. 73, tradução nossa<sup>32</sup>).

A inglesa Isabella Bird, foi a primeira mulher a fazer parte da Real Sociedade Geográfica de Londres. De acordo com Morató (2002) apesar de ter começado a viajar aos quarenta anos, ela deu a volta ao mundo por três vezes e, entre as *viajeras* do século XIX, foi a que mais escreveu livros de viagem. Para fins de exemplificação, citamos que, em 1879, publicou *A vida de uma senhora nas montanhas rochosas*, obra na qual narrou algumas de suas aventuras como *viajera*.

Annie Taylor, uma missionária inglesa, também figurou na história com seus textos sobre viagem, tendo sido a primeira mulher a entrar no Tibet em uma expedição que começou em 1884. Em seus livros, conforme o exposto por Morató (2002), critica a religiosidade dos tibetanos e se compadece deles por não serem cristãos, razão pela qual incentiva outras missionárias a também percorrerem o caminho até lá.

Morató (2002) nos apresenta à pioneira entre as *viajeras* suíças, Isabelle Eberhardt. No final do século XIX, ela decidiu percorrer a África em uma viagem solo, objetivando, além de conhecer outra cultura, escrever sobre o que via. Porém, sabia que

---

<sup>32</sup> Escribió dos libros acerca de los viajes que realizó entre 1877 y 1879, que se convirtieron en dos magníficos ejemplos de la llamada literatura viajera que ya entonces tenía gran aceptación.

precisava se proteger para se sentir livre. Para tal, decidiu se vestir com trajes masculinos, consumir bebida alcoólica, fumar e cavalgar entre os homens, desafiando os padrões de comportamento daquele século. “Em suas cartas se refere a si mesma no masculino e utiliza diferentes nomes [...]” (MORATÓ, 2002, p. 74, tradução nossa<sup>33</sup>).

A espanhola Anita Delgado, desde seu casamento, em 1908, acompanhou o marido em viagens oficiais e, em seus longos trajetos de trem, tomava notas de tudo que via e escrevia suas impressões sobre os costumes locais, as mulheres e a luxuosa vida dos imperadores que conhecia. Mais tarde, em 1915, tais escritos foram publicados em forma de memórias com o título *Impressões de minhas viagens à Índia*. Este, como a maioria dos livros escritos por *viajeras*, é considerado um valioso documento para que tenhamos conhecimento da Índia do começo do século XX (MORATÓ, 2002).

Quando direcionamos o olhar para *viajeras* europeias que desbravaram especificamente o Brasil e documentaram o que viram e viveram, realizamos uma conexão com as ideias de Jean Marcel Carvalho França. Em 2012, o autor fez um levantamento de relatos de viajantes no Brasil, e em sua antologia de textos entre 1591 e 1808 não menciona nenhuma mulher. Dito de outro modo, das tantas pessoas que dissertaram em prosa nesse período, os homens aparecem majoritariamente. A exceção, ou seja, a mulher que aparece como aventureira, mas não está incluída na antologia, é Jenima Kindersley. Ela se faz presente em outra parte do texto, como viajante cuja narrativa foi consultada. Sua alusão, apesar de breve, caracteriza-a como “a inglesa leitora de Montesquieu” (FRANÇA, 2012, p. 213) e “a primeira mulher a publicar uma narrativa de viagem com menções ao Brasil” (FRANÇA, 2012, p. 236) com cartas, para uma leitora, que descreviam de forma pormenorizada a cidade de São Salvador, que visitou em 1764.

Inclusive, em 2008, este mesmo professor já havia organizado e apresentado a obra *Mulheres viajantes no Brasil (1764-1820)* no intento de divulgar as impressões do Brasil legadas por três mulheres, duas inglesas e uma francesa, apresentando-nos um ponto de vista pouco conhecido. França (2008) as batiza como desbravadoras. O que Jemina Kindersley, Elizabeth Macquarie e Rose Freycinet tinham em comum, segundo o autor, era o fato de estarem viajando para acompanhar o marido. Já o que as distanciava, era o tom dado aos relatos. As inglesas escreviam dentro dos padrões preestabelecidos para as narrativas de viagem: textos que retratavam detalhadamente as terras visitadas e as pessoas que ali viviam com a pretensão de serem autênticos. A francesa, por outro lado, incluía em

---

<sup>33</sup> En sus cartas se refiere a sí misma en masculino y utiliza distintos nombres [...].

seus relatos considerações a respeito de sua vida pessoal e sobre seus sentimentos, imprimindo nas histórias um tom romanesco. Apesar de separado por essas particularidades, o que as três deixaram escrito sobre o Brasil, nas palavras do autor,

[...] não diverge muito entre si e, mais ainda, não diverge em nada dos padrões – temas e abordagens – encontrados nos relatos de viagem sobre o país escritos por visitantes do sexo masculino. Em outras palavras, não há o que muito recentemente convenciamos denominar uma *singularidade feminina* nesses discursos. Ao contrário, predomina aí, como é habitual nesse gênero de narrativa, uma série de *lugares comuns* sobre os trópicos já, por esse tempo, consolidados nas narrativas de viagem e, de certo modo, no vocabulário e no repertório intelectual do europeu (FRANÇA, 2008, p. 20, grifos do autor).

Consideramos oportuno advertir o leitor acerca de nossa consciência de que o número de *viajeras*, certamente, é maior do que abarcamos aqui, o que ampliaria esta escassa lista de nomes; mas foi possível perceber, em páginas e mais páginas de inventariado, que nossos exemplos são, majoritariamente, de europeias viajando pelo mundo, inclusive viajando para o Brasil, ou para a América Latina.

Mas há exceções nessa história que merecem ser valorizadas. Quando uma mulher latino-americana viaja sozinha e vai para terras europeias, pode ser visto como uma subversão relevante no plano político. Em primeiro lugar, ao estar viajando sem o homem, está rompendo uma barreira de gênero. Em segundo lugar, ela está viajando para os olhos do império, que é aquele que sempre construiu o olhar sobre ela. Ao escrever os relatos de suas viagens, essa mulher latino-americana está realizando o caminho inverso dos estrangeiros que viajaram para descobrir novas terras. Agora, ela falará com autoridade discursiva sobre aqueles que falavam dela. Então, enxergamos este tipo de deslocamento como um ato político duplo: feminista e pós-colonial.

Quando direcionamos a mirada para o rol de escritoras *viajeras* latino-americanas, se aprofundarmos mais nossa busca, dentre tantos nomes masculinos, podemos encontrar presenças femininas que não estavam em relevo nas antologias apresentadas. Por essa razão, optamos por não negligenciar a existência dessas autoras e criar, dentro de nosso inventariado, um espaço para elas. Para tanto, buscamos em meios virtuais e em meios físicos (livrarias principalmente), bem como em trabalhos acadêmicos, obras pertencentes ao gênero viático e escritas por latino-americanas, visando preencher parte da lacuna deixada. As antologias não nos mostraram, mas as *viajeras* latino-americanas existem e, nas próximas linhas, daremos a elas nome, voz e vez neste contexto enunciativo, apresentando os resultados de nossas buscas.

Destacamos a brasileira Nísia Floresta, quem abriu portas para que as insatisfações femininas fossem manifestadas com mais força. Nascida no interior do Rio Grande do Norte, em 1810, Nísia residiu também em Pernambuco, no Rio Grande do Sul e no Rio de Janeiro até se mudar para a Europa em 1849, e viajar pelos países do Velho Mundo até falecer, em 1885, na França. Segundo Constância Lima Duarte (2008), desde 1830 seus textos eram publicados em periódicos nacionais. Foi uma das primeiras nascidas no país a publicar textos na grande imprensa e a legitimar o papel da *viajera* brasileira. Porém, o público tupiniquim tardou a ter conhecimento das obras nas quais ela registrou suas viagens, principalmente por tê-las escrito em língua estrangeira e por elas terem ficado esgotadas por muitas décadas. A primeira, *Itinerário de uma viagem à Alemanha*, apesar de ter sido publicada em 1857, na França, só foi traduzida para o português em 1982. A segunda, *Três anos na Itália seguidos de uma viagem a Grécia*, também publicada na França, teve dois volumes, um datado de 1864 e o outro de 1872.

Depois disso, quem provavelmente inaugurou a literatura de viagem de autoria feminina na Argentina foi a escritora Eduarda Mansilla de García. Como mulher de diplomata, sempre viajou com os criados e com os filhos. Em 1882 publicou o livro intitulado *Recordações de viagem*. Na obra, a autora relata os acontecimentos de sua vida durante as viagens que realizou, mas se detém, principalmente, nos comportamentos das mulheres em diferentes situações e lugares. Ela cria uma voz feminina particular ao discorrer não somente sobre os pormenores domésticos, mas também sobre os detalhes da envergadura política da Argentina (MORATÓ, 2002).

Em 1908, a peruana Clorindo Matto de Turner percorreu vários países europeus, o que culminou na publicação, em 1909, do diário intitulado *Viagem de lazer*. Vanesa Miseres (2013) pontua que a crítica literária considera os escritos de Turner como uma das chaves para pensar o processo de incorporação da mulher escritora como figura relevante dentro do cenário cultural sul-americano de princípios do século XX.

Também desponta a brasileira Cecília Meireles, uma professora, pintora, jornalista e escritora que conta com uma vasta produção literária em verso e em prosa. A estudiosa Maria Valdenia da Silva (2008) considera que as crônicas cecilianas são dotadas tanto de pluralidade estética quanto temática. Haja vista o escopo deste trabalho, nosso olhar incide sobre a vertente que nos revela a face *viajera* da escritora, que visitou diversos lugares a trabalho ou como acompanhante do marido. O tema do deslocamento está em um de seus livros mais reconhecidos: *Viagem* (1939).

Já no final do século XX nos deparamos com o nome de Martha Medeiros como

uma das primeiras representantes contemporâneas brasileiras a relatar seus deslocamentos. Formada em Comunicação Social, ela também é escritora e publicou obras com as mais diversas temáticas, o que a fez conhecida como uma das melhores cronistas do país, segundo Aline Pereira de Souza (2013, p. 58) e “comumente, seus livros figuram na lista dos mais vendidos”. No que tange à questão da mobilidade, no ano de 1996, a editora Artes & Ofícios deu voz à autora como *viajera*. Após viver por alguns meses na capital chilena, a escritora lançou o livro *Santiago do Chile: Crônicas e dicas de viagem*, revelando-nos uma espécie de guia sobre a cidade. O segundo livro da autora com o tema das viagens, mas o primeiro do gênero dos relatos, é a obra *Um lugar na janela: relatos de viagem* (2012), publicada pela editora L&PM, na qual a cronista, que inicialmente publicava postagens sobre seus deslocamentos em um blog, narra suas experiências e lembranças de viagens que realizou ao longo da vida. Dando continuação à publicação de 2012, no ano de 2016 a autora lançou, pela mesma editora, *Um lugar na janela 2: relatos de viagens*.

Tornando nossa busca mais profunda, emerge, já no século XXI, o trabalho da jornalista e escritora brasileira Danuza Leão, que tem vários livros publicados. Os pertencentes ao gênero viático são: *Danuza Leão fazendo as malas*, uma publicação de 2008 pela editora Companhia das Letras, na qual a autora relata suas viagens a quatro cidades europeias (Sevilha, Lisboa, Paris e Roma), além de inserir no final do livro dicas sobre hotéis, restaurantes e lojas. No ano seguinte, a mesma editora lançou *De malas prontas*, que seguindo a linha da obra anterior, trouxe um roteiro que inclui as crônicas da *viajera* percorrendo outras quatro cidades (São Paulo, Buenos Aires, Berlim e Londres) e um guia ao final oferecendo informações sobre os lugares visitados.

A brasileira Mari Campos é formada em Jornalismo e possui especialização na área turística. Além disso, é uma *viajera* solo que publica os relatos de suas viagens em um blog e seus livros pela editora Verus. Seu primeiro livro, em formato de bolso: *Pequeno livro de viagem*, foi lançado em 2008. Nele podem ser encontradas dicas gerais sobre os direitos e deveres dos viajantes desde o planejamento ao retorno da viagem. O segundo, intitulado *Pequeno livro de cruzeiros* (2010) guarda muitas semelhanças com o primeiro. Também é um livro de bolso, com dicas, especificamente, para quem for embarcar em um cruzeiro. O terceiro, e último até o momento, *Sozinha mundo afora: Dicas para sair pelo mundo em sua própria companhia* (2011) é um livro confessadamente escrito para mulheres. Estão incluídas, em suas páginas, dicas para estimular quem ainda não está segura a se deslocar como *viajera* solo a perder o medo.

Vemos também uma coletânea que dialoga com o universo da viagem em todos os

sentidos e foi publicada em 2015 pela editora Lote 42. Cecília Arbolave organizou o projeto inovador intitulado *Queria ter ficado mais*. O livro é composto por doze envelopes mais um livreto com uma apresentação da obra e da ilustradora. Aí figura a inovação: os relatos têm o toque pessoal de virem em formato epistolar. Cada capítulo é impresso em folhas soltas que estão dobradas e dentro de um envelope, como se as doze *viajeras* tivessem colocado a carta no correio e o destinatário fosse o leitor que a tem nas mãos. Este, antes de abrir o envelope e embarcar na leitura, é apresentado às ilustrações de Eva Uviedo, que foram inspiradas nos conteúdos dos textos. Ao abrir o envelope, é conhecida a relação das autoras com os lugares onde elas queriam ter ficado por mais tempo. O interessante é que os envelopes são amarrados por uma cinta, o que permite que as cartas se embaralhem e a cada leitura assumam uma nova posição. Das doze autoras que participaram deste projeto editorial, dez são brasileiras e duas são argentinas.

Outra brasileira que transformou suas viagens em livro foi Manoela Ramos. Sempre que viajava, ela vendia artesanatos nas praias brasileiras para se manter, até que sentiu necessidade de ter sua própria arte. Por isso, escreveu o livro *Confissões de viajante (sem grana)* (2018), onde conta suas experiências percorrendo o Brasil e dá dicas para outras pessoas (“sem grana”) que desejem viajar gastando pouco. A obra é uma publicação independente, e, por essa razão, é encontrada a venda somente com a própria escritora ou em suas redes sociais.

Continuando nossa busca, nos deparamos com a venezuelana Adriana Herrera, autora de *Mapa Reverso [retazos de viaje]*, um livro autopublicado em 2017. Nele a escritora reúne seus cinco primeiros anos como *viajera* solo, percorrendo tanto a Venezuela quanto outras partes do mundo. Suas vivências também são compartilhadas em um blog pessoal e, graças à sua formação em Comunicação Social, trabalha como jornalista de viagem.

Nesse segmento, nos aproximamos das escritoras latino-americanas cujas obras compõem nossa atual pesquisa. Inclusive, traremos mais adiante as fotografias de ambas para que a aproximação seja efetiva e não necessitemos criar um imaginário espectral acerca de quem são elas. Como pertencem à nova geração de escritoras contemporâneas e os rastros de sua presença ainda são poucos, queremos que sejam mais do que um nome figurando na capa dos livros analisados.

Gaía Passarelli e Aniko Villalba são autoras de narrativas de viagem que, além de terem uma vida fora de casa, conseguiram levar seus relatos para várias pessoas que também almejam uma vida além das paredes do próprio lar. Suas obras consistem de

crônicas que abordam assuntos variados (dentro do universo da viagem) e nas quais figuram discursos reflexivos em torno da própria atuação das autoras como *viajeras* solo. Visto que são escritoras contemporâneas, ainda não há muitos traços da existência de suas obras, porém, ainda assim, buscamos promover uma aproximação com sua fortuna crítica, pois é fonte relevante para que possamos compreender suas visões de mundo, bem como suas ideias.

A brasileira, Gaía Passarelli (Fotografia 1), nasceu em 28 de Fevereiro de 1977, foi apresentadora da MTV, blogueira e jornalista. Atualmente, além de escritora de viagem, oferece uma Oficina presencial de criação de histórias de viagem, onde vive, em São Paulo, e também *online*. Em seu blog, *How to travel Light*, descobrimos que atualmente vive com três gatos e com sua coleção de livros e de guias de viagem.

Fotografia 1 – *Viajera* Gaía Passarelli.



Fonte: <http://www.popload.com.br/gaia-passarelli-e-as-mulheres-no-jornalismo-e-na-literatura-musical/>. Acesso em: 08 jan. 2020.

Começou a publicar seus textos em meios virtuais, até que culminaram em seu livro *Mas você vai sozinha? Histórias de uma mulher viajando o mundo* (2016) que reagrupa algumas destas crônicas anteriormente publicadas na internet. A interrogante introduzida pela conjunção adversativa, escutada muitas vezes em função de ser uma mulher e viajar desacompanhada, leva Gaía a concluir que é um ato de coragem uma mulher decidir conhecer um lugar por conta própria e, por isso, em seu livro trata de suas aventuras sozinha pelo mundo, algo que (des)pretensiosamente pode motivar outras mulheres a também se movimentarem pelo globo.

Aos 29 de julho de 1985 nasceu a argentina Aniko Villalba (Fotografia 2), que é escritora itinerante e fotógrafa de viagem. Desde a infância sonhava em viajar pelo mundo e escrever livros. Estudou Comunicação Social e quando terminou a faculdade, arrumou a mochila e partiu sozinha em 28 de janeiro de 2008, dando início à sua vida de *viajera*. Seu objetivo, enquanto *viajera* (inclusive, no livro ela aponta a diferenciação entre os conceitos de viajante e turista sob seu ponto de vista) é fazer viagens longas e de baixo custo. Para tanto, busca se hospedar em casas de famílias, comer em barracas de rua e trabalhar de qualquer lugar do mundo usando a internet.

Fotografia 2 – *Viajera* Aniko Villalba.



Fonte: <https://www.rionegro.com.ar/el-viaje-como-busqueda-GA277866/>. Acesso em: 08 jan. 2020.

Entre 2008 e 2018 se dedicou a viver viajando com sua mochila e com sua câmera por mais de quarenta e cinco países, em quatro continentes, trabalhando como escritora e fotógrafa de viagens pelo caminho. Segundo informações extraídas de seu blog, *Viajando por ahí*, cansou-se de não ter um lugar fixo e depois de viver uma década como *viajera* solo decidiu parar por um tempo de viajar como estilo de vida, mas, enquanto nômade digital pode trabalhar pela internet de qualquer lugar do mundo. Atualmente vive em Amsterdam com o marido (que é francês), onde se dedica exclusivamente à escrita, sua vocação, seja compondo ou oferecendo cursos, como exposto nas próximas linhas.

No blog, *Viajando por ahí*, espaço criado em 2010, Aniko publica textos e fotos de suas experiências como *viajera* solo, além de conselhos para outras mulheres que queiram se aventurar fora de casa. Em seu outro ciberespaço, *Escribir.me*, ela objetiva ajudar as

peessoas a escreverem mais e melhor, porque se sente tão bem escrevendo, que está convencida de que todos são capazes do ato. Atualmente, os blogs não são alimentados com tanta frequência, porque a escritora vem se dedicando a outros projetos como sua editora de livros de viagem e suas oficinas e tutorias *online* de escrita de viagens.

No que concerne à sua produção autoral, *Días de viaje. Relatos en primera persona* (2013) é seu primeiro livro, no qual a autora pretende inspirar outras mulheres a partirem em viagens solitárias. Publicado em 2016, seu segundo livro, *El síndrome de París*, consiste em narrativas de viagem que mostram o lado B de viver viajando, além de uma história de amor. Também é autora do livro *Mapa subjetivo de viaje. Un diario para documentar lo cotidiano y lo extraordinario de tus viajes* (2017), um livro que, em realidade, é um diário com instruções criativas para que o leitor vá completando durante uma viagem. E, por fim, o mais recente, *Usted está aquí* (2019), no qual a autora reúne relatos dos seus dez anos viajando pelo mundo, além de espaços para que o leitor complete durante suas viagens, como forma de documentar o que viu, pensou e sentiu. A autora expõe, em uma rede social, que, à exceção do *Mapa subjetivo de viaje*, em que não faz relatos de suas viagens, os outros três são livros que se complementam porque narram seus deslocamentos ao redor do planeta. Nosso enfoque será em *Días de Viaje* (2013), o primeiro da trilogia.

Ante o exposto até aqui, verificamos que o primeiro de vários pontos convergentes entre nossas autoras é a questão dos blogs. A prática de participar de novas redes virtuais de comunicação está em consonância com os pressupostos da quarta onda feminista, como visto no capítulo anterior. Primeiramente, elas inserem seus relatos nesses meios digitais públicos, onde as barreiras da edição são eliminadas. Depois, como forma de autenticar, legitimar seus escritos, vão publicar os livros impressos.

O segundo ponto de convergência entre elas, que cabe destacar neste momento, é a questão das Oficinas de Literatura de Viagem. Elas dão cursos (presenciais e *online*), o que é provavelmente um ato econômico, mas que também beneficia, do ponto de vista político, a popularização desse tipo de escrita de relatos de viagem. Sem contar que pode ser visto como uma forma de empoderamento, uma vez que estão ocupando um espaço de representatividade, sororidade e colaboração.

Para resumir, afirmamos que as vozes femininas das *viajeras* utilizam suas narrativas para subverter e reconstruir a história, depois de terem sido constantemente excluídas do discurso oficial. São vozes marginais que recuperaram e constroem seus

espaços ao legitimar o direito de sair de casa e de viajar sozinhas. Quando a mulher deixa de ser aquela que ouve as histórias que as pessoas trazem e se transforma naquela que conta as suas próprias histórias, ocorre a incorporação do discurso feminino em outros contextos, e ela, que até então não exercia nenhuma influência no mundo público, deixa de ser inofensiva.

A liberdade da mulher é adquirida pela liberdade de movimentos e pela possibilidade de viajar e de comparar a sua sociedade com as demais. Ela adquire, nesse processo, maior consciência social e política. Cabe acrescentar que verificamos que as mulheres que mais viajam sozinhas podem ser jovens ou idosas, mas não têm compromissos familiares com marido e filhos. As jovens, porque ainda não assumiram tais compromissos e as idosas, porque já cumpriram suas obrigações e agora têm autorização para assumir outros papéis sociais. Além disso, também são de classe econômica privilegiada.

O resultado é a criação de outra imagem da realidade, agora captada com olhos de mulher e formada com discurso feminino. Enquanto escritora, essa mulher atua como sujeito social e os estereótipos femininos também sofrem mudanças. É tecido um corpo e o sujeito é (trans)formado, deixa de ser um objeto à margem e passa a ser representado. Nessas produções são construídas, literariamente, novas identidades femininas. Enfim, trata-se de deixar os problemas para trás, ver o mundo com seus próprios olhos, aprender novas coisas, e talvez o mais importante, conhecer a si mesma.

Diante disso, na próxima seção, buscaremos perceber como é a estética da enunciação nos relatos de Gaía Passarelli e Aniko Villalba através de elementos importantes para podermos realizar, no capítulo seguinte, uma análise do discurso dessas *viajeras*.

### 3.2 *MAS VOCÊ VAI SOZINHA? E DÍAS DE VIAJE*: ESTRATÉGIAS FORMAIS DE ENUNCIÇÃO

Entendemos que a elaboração de uma obra não se reduz simplesmente à produção textual, à seleção e ao agrupamento de palavras para narrar histórias. Acreditamos que privilegiar somente esse viés para a análise crítica das obras seria desvalorizar toda a dimensão por trás do processo de constituição dos livros. Por essa razão, antes de direcionarmos a mirada para a história que está sendo contada, consideramos importante examinar **como** esta história está sendo contada; em outras palavras, precisamos olhar para

o *modus operandi* de criação da obra literária para, no final, podermos tratar melhor do materializado em forma de texto nos livros.

No que se refere às técnicas de enunciação empregadas por Gaía Passarelli e Aniko Villalba para construir o discurso narrativo dos livros *Mas você vai sozinha?* e *Días de viaje*, consideramos que são técnicas que mobilizam regras de vários campos, como o visual, além de procedimentos de edição, estilo, entre outros, que, consciente ou inconscientemente, visam produzir algum efeito no leitor. Pensaremos, portanto, a partir de agora, na performance<sup>34</sup> autoral com vistas a construirmos um percurso que nos oriente para uma melhor compreensão dos sentidos do enunciado.

Além do texto propriamente dito, os livros têm os “paratextos”, termo cunhado por Gérard Genette (2010). A observação desses itens paratextuais faz parte da leitura e ajuda a estabelecer relações com a história narrada. Nesse momento, nossa mirada será especificamente para os paratextos (e.g. as ilustrações, os textos das orelhas, da contracapa, o prólogo, o epílogo...), isto é, os elementos visuais e verbais que apresentam o livro ao leitor, porque entendemos que eles contêm informações sobre os deslocamentos e os contextos em que as narrativas se originaram. Tais paratextos contribuem sobremaneira para a construção de sentidos em nossa análise e para que possamos nos dedicar ao maior número possível de eixos de interpretação da performance das escritoras. As análises das crônicas serão realizadas no próximo capítulo, ainda que possamos acioná-las em determinados momentos como suporte na exemplificação das críticas paratextuais.

Visamos, em um primeiro momento, apresentar as obras pela sua materialidade e, para tanto, consideraremos o papel social e os conhecimentos partilhados pelas autoras; quando e onde ocorrem as histórias e os locais de enunciação; os recursos visuais empregados, entre outras numerosas possibilidades que, posteriormente, nos permitirão direcionar o olhar para a construção discursiva. Isso porque temos consciência de que para uma efetiva compreensão de um enunciado, dependemos dos diferentes fatores contextuais que integram a situação de enunciação.

Nos textos, inseridos no gênero dos relatos de viagem, mais especificamente sob a forma de crônicas, as autoras não falam somente a respeito de sua condição de *viajera*, mas também aproveitam o lócus enunciativo para falar de si mesmas. Gaía e Aniko fazem uma real reflexão de suas vidas e o que vemos é “o sujeito da enunciação confundindo-se com o

---

<sup>34</sup> Goffman (2002) utiliza o conceito de “performance” para definir toda atividade de um indivíduo que, de algum modo, produz efeito sobre o outro, influenciando-o. No caso da performance autoral, acreditamos que um autor escreve considerando que seu texto produzirá algum efeito no leitor e, por isso, ocorre a construção consciente de sua imagem pública.

próprio sujeito do enunciado” (BARRADAS, 1996, p. 33). São obras que incluem vestígios autobiográficos que transmitem a subjetividade das autoras em palavras impressas. “Surge daí o *metatexto*, que procura gerar uma nova concepção do real mediante o deslocamento do interesse do leitor da história em si para o sujeito da enunciação” (NASCIF, 2008, p. 67).

Portanto, Gaía e Aniko relatam suas impressões, vivências e experiências em vários países percorridos, divulgando seus sentimentos e pensamentos, mas sem hesitar em registrar, ao mesmo tempo, dados de cunho pessoal e incluir seu ponto de vista. Também é importante ressaltar que Gaía viajou mais do que publicou sobre suas viagens no livro, basta acessar seu blog para termos notícias de relatos sobre outras viagens. Em *Mas você vai sozinha?*, a escritora, basicamente, incluiu uma seleção de narrativas que acreditou que tinham a ver com o universo da *viajera* solo, o que já pode ser interpretado como uma estratégia de performance autoral.

Para além de comparar, inicialmente, iremos observar como cada autora se comporta individualmente. Optamos por subdividir tal seção em partes: as duas primeiras, dedicadas a *Mas você vai sozinha?* e a *Días de viaje*, respectivamente, apontam para as particularidades que constituem cada obra isoladamente e, a partir daí, acreditamos que estaremos aptos a realizar, na terceira parte – *Mas você vai sozinha?* e *Días de viaje* –, o cruzamento das obras nas diferentes temáticas em que nossa investigação pretende embarcar neste momento, abordando, assim, os aspectos que entrelaçam ou distanciam uma da outra ao apontarmos suas convergências e divergências.

### 3.2.1 *Mas você vai sozinha?*

Gaía Passarelli (1977 –) é uma escritora brasileira formada em Jornalismo. Graças à sua formação, realizou muitas viagens a trabalho, o que a rendeu uma coletânea de crônicas sobre viajar sozinha, seu primeiro livro *Mas você vai sozinha?: Histórias de uma mulher viajando o mundo* (2016). No prólogo, que vem apresentar a obra ao leitor, a autora aponta que não tinha o projeto de escrever o livro quando viajou, mas tinha o desejo de escrever um livro em algum momento da vida. Atendendo a sugestões de amigos, buscou histórias de seu passado que estavam dentro do tema da viagem solo, contadas em blogs e outros meios, e as transformou para o formato de livro impresso.

A estrutura de um livro pode variar de acordo com os interesses e preferências

autorais e editoriais. Observando a constituição da obra de Gaía, vemos que ela está composta de elementos paratextuais, como o prólogo, o epílogo e os agradecimentos, todos de autoria da própria escritora; de outras mulheres comentando o livro na orelha<sup>35</sup> e na contracapa<sup>36</sup>, além das dezessete crônicas de viagem. Nos agradecimentos, a autora externa sua gratidão àqueles que tiveram importância no processo de criação da obra, porém, insere-os ao final do livro, indo na contramão dos padrões normalmente estabelecidos para este e outros elementos pré e pós-textuais.

As crônicas são precedidas por seu título em letras grandes e por uma ilustração, ocupando praticamente uma página inteira e que guarda uma relação intrínseca com a abordagem principal da narrativa a que se refere, dando forma ao episódio. Além disso, é capaz de ativar o imaginário do leitor para o que está por vir em formato de texto. Isso porque, mesmo antes de começar a leitura, já é possível antecipar a expectativa sobre o que será encontrado somente com base na ilustração.

Observando a estrutura e outros elementos linguísticos e não linguísticos, percebemos que o livro também traz, no arquiteito, características de escritos de cunho jornalístico, como, por exemplo, a objetividade e as frases em tipografia. Assim, a Gaía escritora e a Gaía jornalista se misturam. Inclusive, não haveria dificuldades em transpor as crônicas para um jornal ou para uma revista. Contudo, não defendemos que a autora poderia ter esse objetivo, somente acreditamos que, por ser jornalista, nada mais óbvio que selecionasse esse tipo de elementos para se comunicar.

Aliás, a voz da Gaía jornalista também se faz presente após cada crônica. Na seção que se converte em uma espécie de guia de viagem, a autora utiliza o discurso referencial, ao incluir dicas sobre passeios e informações a respeito do local visitado, como sugestões de lugares fora do famoso circuito turístico, transmitindo ao leitor dados da realidade de uma maneira direta e objetiva. Tal seção é marcada pela interação do sujeito da enunciação com o leitor: outras *viajeras*, a quem o texto vem, repetidamente, dirigido com claros elementos de identificação (e.g. utilização de vocativos no feminino). No momento da leitura somos convidados, portanto, a fazer a pressuposição de que no momento da escrita ocorreu a projeção de uma possível leitora, do sexo feminino, imaginada pela escritora.

---

<sup>35</sup> Quem assina a orelha da primeira capa do livro, onde consta uma espécie de sinopse da obra, é a gaúcha Babi Souza, jornalista, escritora e criadora do *Vamos juntas?*, movimento feminista digital que encoraja a união entre mulheres. Já a orelha da contracapa traz um pequeno texto de apresentação da escritora em terceira pessoa.

<sup>36</sup> As duas mulheres que discorrem na contracapa são: Sofia Soter – colunista da revista Pólen e ex-editora da revista Capitolina; e Jana Rosa – escritora e apresentadora.

Porém, obviamente, no efetivo processo de leitura, nada impede que leitores homens sejam protagonistas da ação. Mas, quando propõe uma mulher leitora, o resultado é o convite à experiência de um olhar feminino, livre da visão masculina e patriarcal.

Algo que também é relevante destacar é o projeto gráfico do livro, que conta com as ilustrações feitas pela artista plástica Anália Moraes, fotos do arquivo pessoal da escritora, frases em evidência e cores leves. As imagens, que nos fazem acionar o gênero “papel de carta” e as frases de chamadas, já trazem uma delicadeza que inclusive alude ao universo do feminino clichê. Além do mais, em cada crônica estão presentes ilustrações que têm valor por si só, construindo uma história a partir delas. Ao pensarmos nos relatos de viagem tradicionais, não é comum encontrarmos ilustrações, e quando eles têm alguma imagem, são fotografias para comprovar algo. Nos relatos masculinos, o texto fala por si só, os homens geralmente não se apóiam em adornos estéticos, por isso, defendemos que tal característica da obra de Gaía promove uma descaracterização dos modelos ao remeter a uma caligrafia feminina.

As frases de chamadas, com letras grandes, que ocupam quase uma página inteira, promovem uma espécie de reflexão, de autoajuda, haja vista considerarmos que têm um caráter moral. Vejamos alguns exemplos: “O cansaço, DEPOIS DE UM certo ponto, faz A GENTE perder O MEDO” (PASSARELLI, 2016, p. 18); “cada VEZ MAIS PARA dentro dos MEUS próprios PENSAMENTOS” (PASSARELLI, 2016, p. 42); “AQUELE silêncio branco e frio cenário ideal de ISOLAMENTO” (PASSARELLI, 2016, p.73); “e se eu DORMIR e alguém ABRIR A PORTA?” (PASSARELLI, 2016, p. 161); “por que eu estava comendo SOZINHA numa noite de SÁBADO? não era CASADA? não tinha FILHOS?” (PASSARELLI, 2016, p. 168). São frases que, geralmente, expõem uma Gaía mais intimista, preocupada consigo mesma e com seu eu interior. Na página ao lado das frases são incluídas ilustrações que também nos remetem a passagens dos textos. Aliás, ao transpor elementos escritos para o formato visual, Anália, a ilustradora, reconstrói o itinerário percorrido naquela viagem.

Mas é importante ressaltar que as fotografias escolhidas para estarem na obra, são em sua quase totalidade, da própria Gaía. Não estão incluídas fotos do local, de paisagens e monumentos, tampouco do outro, de uma alteridade. As fotos fazem uma marcação dela sozinha, mas nos parece uma ironia involuntária, porque existe alguém que atua como fotógrafo, haja vista que a estética não é da *selfie*. Consideramos que essas fotos servem para autenticar, comprovando que ela esteve lá realmente, e dão uma amostra enquadrada de como é aquele lugar narrado.

Já que estamos nos referindo a elementos do campo visual, neste momento podemos pensar na capa do livro. Ela é emborrachada, com as cores rosa e verde predominando e delicadamente ilustrada, como observamos na figura 1:

Figura 1 – Capa de *Mas você vai sozinha?*



Fonte: PASSARELLI (2016).

Vemos que nela consta a representação de uma mochileira de costas e em pé, diante de uma estrada e segurando o que inferimos tratar-se de um possível guia de viagem, sendo assim, a representação da *viajera*, dando-nos uma ideia de mobilidade. Outro elemento que também está figurando na imagem da capa é um avião, aparentemente, em movimento. Vemos, ainda, alguns elementos culturais, que se pensarmos nos lugares visitados, não são os mais representativos. A *viajera* também está diante da frase que dá título ao livro e que está escrita em relevo sobre um círculo amarelo, que possivelmente remete ao sol, ou a uma luz. Vale ressaltar algo que nos chamou bastante atenção: é o único momento em todo o livro que vemos a representação dela de costas, pois em todas as outras ilustrações e fotografias, a Gaía que vemos está de frente ou, no máximo, de perfil.

A grafia das letras não é convencional. Defendemos que busca a nuance da fala, do oral: na parte superior, o subtítulo vem demarcando, com o uso de letras maiúsculas, as palavras “histórias”, “mulher” e “mundo”, servindo como uma ferramenta que indica as que

talvez sejam as palavras-chave do livro na percepção da escritora e dos editores; já no título, localizado no centro da página, o “mas” desliza como se fosse pronunciado com maior ênfase na entonação interrogativa desde o início da frase; o “você vai” entre traços que chamam atenção como a explosão de um grito, e o “sozinha”, todo em letras maiúsculas e com alguns pontos que se assemelham a um sombreado, parece que, além de enfatizar a interrogação e mais uma palavra-chave, o uso de caixa alta pode ser interpretado como equivalente a proferir algo em voz alta, ao espanto.

Agora, também iremos direcionar nossa atenção para a contracapa. Geralmente a contracapa de um livro apresenta um texto de apresentação do mesmo, a sinopse. Entretanto, a edição de *Mas você vai sozinha?* tem caráter inovador, como exposto na figura 2:

Figura 2 – Contracapa de *Mas você vai sozinha?*



Fonte: PASSARELLI (2016).

Verificamos que traz comentários com as impressões/opiniões de outras duas mulheres (mencionadas anteriormente) sobre o próprio livro, além de imagens que complementam a capa e nos permitem inferir que a mochileira em pé e de costas da capa, estava indo, tinha todo um caminho a percorrer. Já a mulher da contracapa, está vestida com a mesma roupa da mochileira da capa, mas agora está sentada, ao lado de uma mala

mais pesada (não é mais uma mochila), dando-nos uma ideia de uma bagagem maior, mais cheia de experiências vividas. Aparentemente está em um aeroporto, tomando notas, escrevendo em um bloco de anotações e voltando para casa, sua terra firme. Portanto, aqui vemos, no final das viagens, uma pessoa escrevendo: a escritora. Aliás, ressaltamos que a exploração de tantos elementos visuais é uma particularidade que subverte os modelos masculinos.

Apesar de amplamente ilustrado, porque praticamente em todas as páginas vemos algum desenho, não encontramos na obra a presença de muitos mapas, característica que é comum no gênero viático, uma vez que oferecem no espaço da leitura, os itinerários percorridos fisicamente. Na página que antecede a crônica intitulada *KANYAKUMARI*, *todo fim é um começo*, consta o único mapa da obra:

Mapa 1 – Único mapa do livro *Mas você vai sozinha?*



Fonte: (PASSARELLI, 2016, p. 154).

Mas, por que, dentre tantas viagens, os momentos vivenciados pela autora naquele espaço geográfico mereceram destaque em um mapa? Temos uma hipótese para tal inserção, que nos fornece alguns dados: a crônica desta viagem à Índia é extremamente

descritiva em um primeiro momento, em outras palavras, a autora inicia a narração construindo um discurso pautado, prioritariamente, na observação do lugar e dos acontecimentos. Na ilustração podemos perceber a inserção de elementos culturais que, inicialmente, compõem o enredo da trama, sobrepostos ao mapa daquele país. Posteriormente, predomina na narrativa o discurso social, refletindo as vivências de uma mulher ocidental sozinha na Índia, como veremos mais adiante. Outra possibilidade de leitura para a inserção do mapa é que a Índia, única nação que está localizada no continente asiático dentro dos relatos, é o país com maiores diferenças culturais e sociais quando comparado aos outros lugares relatados nas crônicas do livro. Como está, literalmente, do outro lado do mundo, a imagem promoveria uma aproximação mais efetiva com a cultura desse país exótico.

Aliás, algo que também subverte o arquitepo dos relatos, é o fato de as crônicas não trazerem marcação de data e, visivelmente, as narrativas não estarem ordenadas cronologicamente por viagem. São inseridos relatos de diversas épocas da vida da escritora. Como não sabemos qual a cronologia, a obra se difere da estrutura dos relatos tradicionais, que tem marcação temporal muito forte. Logo, não é um livro linear, mas de leituras avulsas, no sentido de que podemos ler as crônicas em qualquer ordem, sem prejuízo à compreensão.

Quando apreciamos um livro, perceber a quem ele está dedicado pode nos dizer muitas coisas. Geralmente, nessa parte, é comum que o escritor dedique a produção para pessoas importantes, que marcaram sua vida ao longo de suas vivências. Precede a obra uma dedicatória a Lorenzo, o filho da autora. Acreditamos que é muito representativo o farol que a faz voltar para o porto seguro ser o filho – e seria o círculo amarelo na capa este sol como metáfora do filho que a guia?

Embora saibamos que o feminismo não precisa ser exclusivista, o que nos chamou a atenção em *Mas você vai sozinha?* foi que o livro se posiciona como feminista, ainda que Gaía seja dependente de uma figura masculina ao convocar o homem como seu aliado. É muito recorrente a existência de um espectro masculino como ancoragem pairando em suas narrativas: na tradição da família quando fala do avô, quando dedica o livro para o filho, quando está com o namorado ou encontra um, quando está com o filho e com o pai... – seriam estas sombras da masculinidade que estariam pontuadas e tracejadas na palavra “sozinha” do título?

Além disso, aparentemente ela não considera necessário recusar a tutela de um homem quando o encontra. No trecho abaixo, extraído da crônica *A aliança águia-condor*,

é apresentado o seu “salvador”, um “herói” que outorga sua mobilidade naquele espaço:

Foi aí que o moço bonito de olhos azuis, o mesmo do conselho sobre o fogo, surgiu de dentro da maloca. Era moreno, alto e forte sob a luz do dia. Ele me viu, sorriu um tipo de sorriso que reflete luz em comercial de pasta de dente e veio na minha direção. Sentou ao meu lado, me deu um abraço cheio de boas intenções e falou comigo tão de perto que por um momento achei que ele me beijaria e o dia tomaria um rumo totalmente inesperado. O que aconteceu não foi um beijo, mas algo muito melhor: ele disse que me levaria embora. Ou quase isso. Na verdade, ele disse que andaria comigo até a estrada, onde eu poderia conseguir uma carona, mas isso já era ótimo. Meu salvador tinha aparecido e ele era lindo como um herói de filme antigo [...] (PASSARELLI, 2016, p. 42-43).

Em grande parte dos relatos ela não está nem física e nem psicologicamente sozinha. Na primeira crônica, *Medo e delírio no SXSW*, a viagem foi motivada a trabalho e ela está acompanhada de uma amiga. Elas estavam em Austin, no sul dos Estados Unidos, e, como apresentadoras da MTV, sua missão era cobrir o *South by Southwest (SXSW)*, um grande festival de música, cinema e tecnologia. Nesse caso, são duas mulheres que estão em um universo masculino. Fazendo relação com o título, podemos pensar, em um primeiro momento, que em uma sociedade machista, mesmo indo com uma amiga ou qualquer outra companhia feminina, a *viajera* está sozinha porque não está acompanhada de um homem. Porém, ao longo da leitura, acabamos desconstruindo essa visão, porque ela viaja inclusive com outros homens.

Portanto, a resposta que depreendemos para o título é: não, ela não vai sozinha! Mas no prólogo encontramos uma possível tentativa da autora de justificar tal fato. Ela afirma que: “Algumas histórias deste livro têm companhia. Mas não estou só quando digo que não tenho, não quero e não preciso de companhia o tempo todo” (PASSARELLI, 2016, p. 11). Ela era independente, estava feliz por estar viajando sozinha, ou não, e tomando as próprias decisões. Inclusive, retomaremos, no próximo capítulo, essa questão da solidão e do estar sozinha de maneira aprofundada.

Seus relatos de viagem são, preferencialmente, expositivos. De modo geral, não são relatos introspectivos, o que os aproxima de uma característica dos relatos masculinos, nos quais o homem narra objetivamente. Ela está pautada na ação, tanto que os títulos das crônicas estão relacionados com a ação e com a localização, o que os converte em sinopses: *Medo e delírio no SXSW*; *Perdidos nas montanhas de Itatiaia*; *Andando entre as nuvens em Fort William*; *Fugindo do alce na Califórnia*; *A convenção das bruxas em Paranapiacaba*; *Jantando sozinha em Nova York*, etc.. Representam uma proposta de ação naquele mundo e não uma questão de trazê-lo para o universo introspectivo. Raramente, quando isso ocorre é

porque a ação exigiu uma introspecção: mas, no final, ela está sempre em uma relação muito objetiva com o mundo, como os próprios títulos indicam. Narra à distância, sem muito apelo existencial; o que é coerente com a percepção que ela tem da obra, como proposto no trecho abaixo, extraído do prólogo da obra:

‘Este livro é sobre isso. É sobre coisas que fazemos quando estamos viajando. Não é sobre viajar para encontrar seu eu verdadeiro, lugares aonde você ‘tem que ir’, clichês tipo ‘largar tudo e conhecer o mundo’, desenvolver superpoderes. Não é um manual de como ser cool. É sobre não dar desculpas e ir viver a sua vida’ (PASSARELLI, 2016, p. 10).

Assim sendo, ela apresenta os acontecimentos de sua vida sem, contudo, inserir muitos julgamentos e reflexões subjetivas, nas quais a personagem se envolveria emocionalmente com os fatos, oferecendo-nos um ponto de vista particular; em outros termos, apesar de a narrativa ser feita em primeira pessoa, ainda assim ela é feita, majoritariamente, de maneira impessoal e direta.

Enfim, com as imagens, desenhos, dicas ao final das crônicas, falta de entrada de datas, percebemos um registro de subversão ao cânone do arquitepo do relato de viagem e traz um relato com o olhar feminino. Concluimos, portanto, que dentro do conceito de literatura escrita por mulheres, este livro tem um projeto editorial feminino. Porém, por outro lado, o conteúdo é bastante próximo do imaginário tradicional, sendo muito objetivo e factual, relatando as situações, sem se colocar efetivamente dentro dos fatos, como ratificaremos na sequência.

### **3.2.2 *Días de viaje***

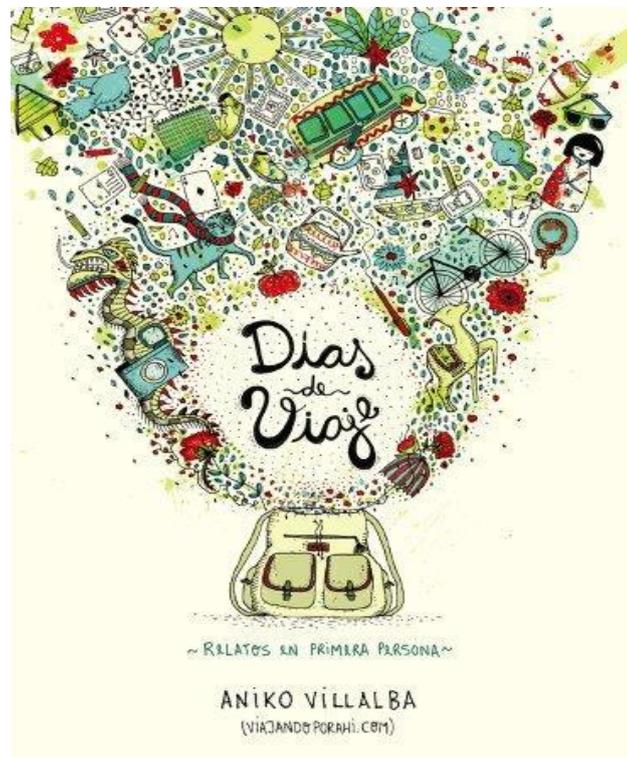
Aniko Villalba (1985 –) é uma escritora argentina formada em Comunicação Social. Logo que terminou a faculdade decidiu viver "viajando por aí" com o objetivo de ser escritora e fotógrafa de viagem. Inclusive, revela que já almejava transformar suas anotações em um livro de relatos de viagem e reuniu seus primeiros cinco anos como *viajera* solo nas narrativas de seu primeiro livro: *Días de viaje: Relatos en primera persona* (2013). É uma obra autopublicada e autodistribuída, sendo vendida somente através de sua página na internet, ou seja, fora dos circuitos editorial e comercial tradicionais.

De imediato, percebemos que o tamanho do livro pode ser comparado ao de uma caderneta ou livro de bolso, um bloco de notas que colabora com a organização pessoal,

servindo para anotações diárias e, no caso do nosso objeto, dos dias de viagem de Aniko. É um tamanho que facilita que o livro seja lido comodamente e possa ser levado para todas as partes, porque é funcional e cabe em muitos lugares.

O projeto gráfico de *Días de viaje* também cria uma identidade visual que remete a uma caligrafia feminina. Ao longo do livro, as fotos do arquivo pessoal da escritora e algumas ilustrações delicadas, feitas sob o ponto de vista interpretativo de Vero Gatti, ilustradora argentina, complementam os textos. Cabe destacar o brinde que acompanha a versão impressa da obra: um marcador ilustrado tal qual a capa que vemos na figura 3:

Figura 3 – Capa de *Días de viaje*



Fonte: VILLALBA (2013).

A capa traz, no campo visual, o desenho colorido de uma mochila aberta, e saindo dela, numerosos elementos pertencentes a distintas culturas do mundo, além do título do livro. Ilustra, portanto, através da alegoria visual, uma fusão entre as imagens dos elementos e o título. Já no campo textual, nela está inserido, além do nome e sobrenome da autora e do título e subtítulo da obra, o endereço do site de seu blog, *Viajando por ahí*; que representa o conteúdo abordado no site.

Por outro lado, na contracapa, o que vemos, na figura 4, é uma sinopse da obra e o desenho de um aviãozinho de papel.

Figura 4 – Contracapa de *Días de viaje*

Fonte: VILLALBA (2013).

A sinopse cumpre sua função, uma vez que é comum a contracapa conter um texto breve de apresentação do livro, que, neste caso, está em terceira pessoa, afastando a voz da autora do texto. Esta é recobrada mediante as inserções de dois trechos do livro (um antes e outro depois da sinopse) grafados entre aspas.

Além desses elementos, o aviõezinho também é significativo e ocupa um lugar em nossa análise. Inclusive, ele está figurando também na folha de rosto e nos permite realizar uma leitura que faz analogia ao prólogo, no qual a autora informa-nos que:

Quando era pequena imaginava que tinha uma bolsinha cheia de papezinhos coloridos. Em cada um estava escrito um sonho, uma situação, uma cidade, um país, uma comida, um personagem, um jogo, um som, uma paisagem, uma aventura, um transporte, uma história. Minha vida ideal – imaginava naquele momento – seria uma em que cada dia pudesse tirar um papelzinho dessa bolsa e fazê-lo realidade (VILLALBA, 2013, p. 9, tradução nossa<sup>37</sup>).

Por isso, ao ver os aviõezinhos de papel ilustrados, conseguimos depreender a

<sup>37</sup> De chica imaginaba que tenía una bolsita llena de papelitos de colores. En cada uno tenía escrito un sueño, una situación, una ciudad, un país, una comida, un personaje, un juego, un sonido, un paisaje, una aventura, un transporte, una historia. Mi vida ideal —imaginaba en aquel momento— sería una en la que cada día pudiese sacar un papelito de esa bolsa y hacerlo realidad.

ideia de que os papezinhos saíram da bolsa e viraram realidade efetivamente, inclusive porque o prólogo termina com um discurso que nos permite realizar tal leitura: “consegui tirar mil papezinhos com situações, histórias, pessoas, comidas, jogos, sentimentos, lugares e paisagens dessa bolsinha que inventei quando ainda era pequena e podia sonhar com o que quisesse” (VILLALBA, 2013, p. 11, tradução nossa<sup>38</sup>).

Na orelha da capa, está uma ilustração da autora com sua câmera fotográfica e cercada por elementos, como cartas de baralho, por exemplo; seguida por uma breve biografia de Aniko escrita em terceira pessoa. A orelha da contracapa divulga as redes sociais e o contato da escritora. Acreditamos que, desse modo, o leitor consegue ter um conhecimento geral de quem é a autora e de como encontrar mais informações a seu respeito, além de como entrar em contato com ela.

Ao abrir o livro, o primeiro que podemos observar é a organização e distribuição do conteúdo. Não é exclusivamente um livro de relatos de viagem em formato de crônica, porque a autora intercala os relatos propriamente ditos, com a transcrição de trechos de seus diários de viagem, tal qual (supostamente) foram escritos, característica que pode ser notada com maior incidência na primeira parte do livro. Inferimos que talvez por ser a mais distante cronologicamente. Também ocorre a inserção de cartas escritas a seu próprio diário (ou blog) ou a alguma cidade, como se conversasse com estes destinatários fantasmagóricos.

O livro se assemelha ao arquiteito dos relatos tradicionais porque traz marcação de data e as crônicas estão ordenadas cronologicamente. São os relatos de viagem dos seus cinco primeiros anos como *viajera* solo, como já foi divulgado. Mesmo sendo um livro linear, cada crônica pode ser lida isoladamente e na ordem que o leitor escolher, sem prejuízo à compreensão, o que não seria possível em um romance, por exemplo.

A obra vem precedida por duas dedicatórias. Na primeira, Aniko homenageia Dimas, seu pai, quem a ensinou a ler e a escrever quando tinha quatro anos, conforme nos é informado no decorrer da narrativa; e na segunda, refere-se a Aniko, quem lhe dá a inspiração para dedicar cada dia de sua vida ao que lhe faz feliz. Daí surge um questionamento: O que significa dedicar sua obra a si própria? Dedicar a si mesma, em terceira pessoa, poderia ser um deslocar-se de si como culminância dessa viagem transformadora. Porém, aprofundamos nossa busca e, por meio de outras fontes, verificamos que sua mãe também se chama Aniko, mas esta vinculação do nome à mãe não

---

<sup>38</sup> Logré sacar mil papelitos con situaciones, historias, personas, comidas, juegos, sentimientos, lugares y paisajes de esa bolsita que inventé cuando todavía era chica y podía soñar lo que quisiera.

está explicitada na dedicatória, fato que nos possibilita promover uma interpretação dúbia: pode ser ela, mas também pode ser a mãe.

Também antecedem as crônicas três epígrafes onde a autora cita algo inspirador e que faz uma conexão com o universo da viagem. Nelas é mostrado, inclusive, um processo de intertextualidade, uma vez que cita fragmentos de outros textos/autores. O primeiro é o português Fernando Pessoa, escritor que, por meio da utilização de heterônimos, divide-se em diversos eus poéticos, dissociando-os do autor empírico. Percebemos que Aniko também cria uma estratégia de desprendimento da *persona* poética quando, ao longo do livro, coloca seu próprio nome no texto usando a terceira pessoa. A segunda epígrafe é do filósofo chinês, Lao Tse, que prega um estilo de vida pautado na paz e na simplicidade, vivendo um dia de cada vez, como a escritora se dispôs a viver em seus deslocamentos. E a terceira, de Antoine De Saint-Exupery, que foi um aviador e escritor francês, autor da famosa obra *O pequeno príncipe*, de onde a frase foi extraída. E já que na passagem selecionada para a epígrafe o geógrafo recomendou a visita ao planeta Terra, Aniko assim se disponibilizou a fazer.

A autora inicia o livro com um prólogo, de sua autoria, onde prepara o leitor para o que virá. Este texto é datado e assinado como se fosse uma carta. Inclusive a autora declara, ao longo da obra, sua preferência pela correspondência pessoal, pelo gênero epistolar e pelo diário íntimo.

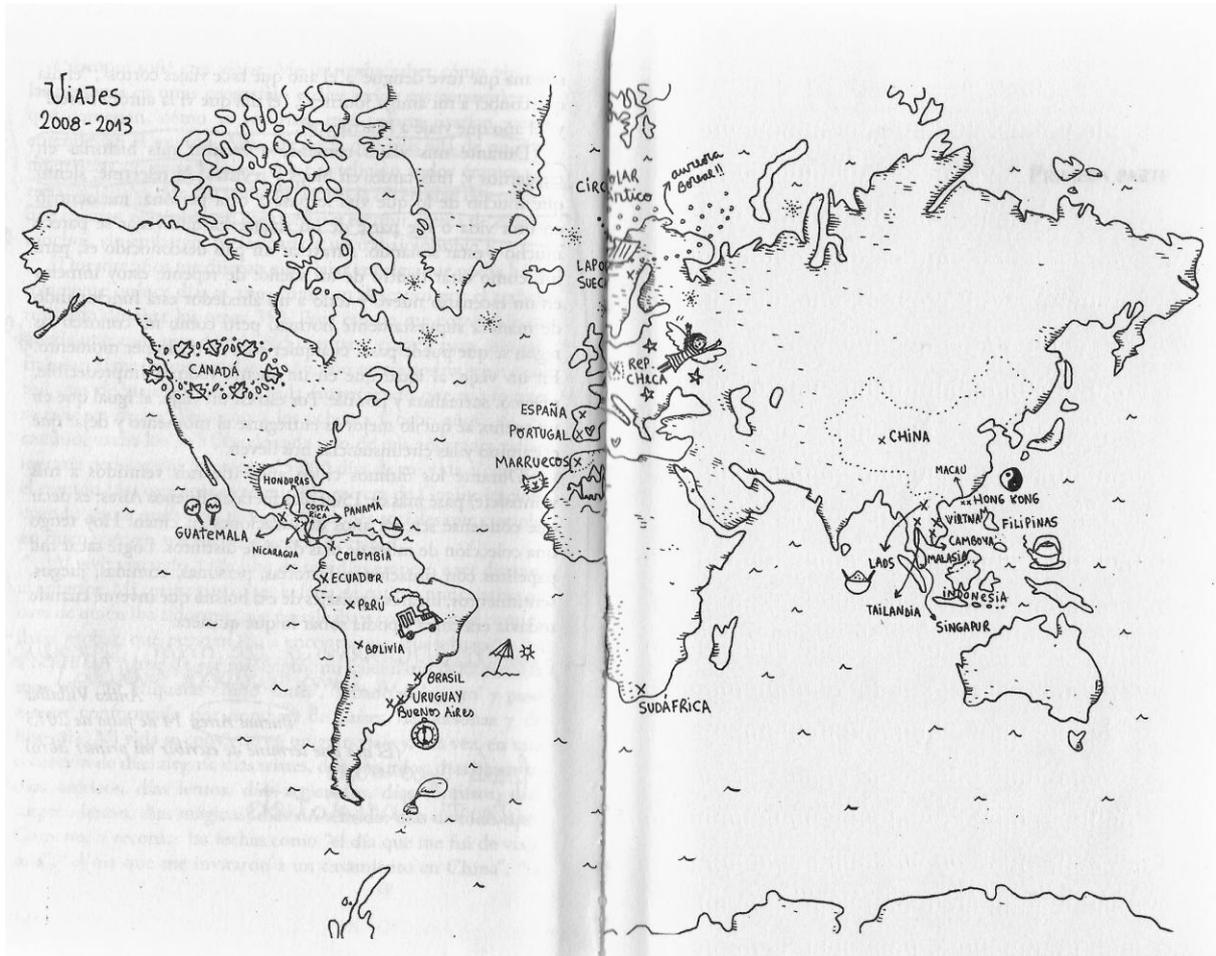
Os fatos relatados no livro são organizados seguindo o critério da cronologia das ações, isso significa que as ações relatadas se sucedem umas às outras sendo sequenciadas cronologicamente. Se observarmos a progressão das histórias, é possível traçar mapas com os roteiros das viagens baseados na sequência dos lugares visitados. Diante disso, destacamos os mapas no interior do livro, que representam os percursos da *viajera*. Assim como todas as ilustrações de *Días de viaje*, os mapas foram desenhados pela ilustradora argentina Vero Gatti.

Ao viajar para descobrir novos mundos e registrar com palavras o experienciado, Aniko construiu a possibilidade de traçar mapas do seu próprio mundo, seus mapas pessoais que vão para além do atlas oficial. Aliás, as três partes em que a obra está dividida vêm precedidas, cada uma, por um mapa, com a mesma grafia, no qual estão indicados por setas os pontos desbravados em seus deslocamentos e algumas palavras-chave que representam elementos destacados de suas viagens. Apesar de também ter tido essa possibilidade, Gaía optou por não inserir esse tipo de mapas em sua obra.

Sucede o prólogo, a imagem do primeiro mapa de *Días de viaje*. Ele aponta para

os lugares visitados entre 2008 e 2013, os quais registramos em uma tabela localizada no próximo capítulo, onde mapeamos os destinos que constam nos relatos das escritoras nas duas obras exploradas por esta pesquisa. No mapa 2, a seguir, é possível perceber algumas sinalizações que são representadas por setas, além de pontuais elementos culturais destacados.

Mapa 2 – Mapa das viagens de 2008 a 2013



Fonte: VILLALBA, 2013, p. 12-13.

Nesse mapa, a autora está localizada na República Checa. Mas por que lá e não na Argentina, que é de onde ela parte, ou qualquer outro país? Essa representação configura a interpretação da ilustradora. Lançaremos nossa hipótese interpretativa com base no mencionado pela autora no trecho a seguir:

Me dei conta do quanto as viagens são oníricas no dia que voei de Buenos Aires a Praga (República Checa). Nessa manhã pude, enfim, dar um nome a essa sensação de irrealidade que sentia cada vez que viajava. Minhas viagens eram imprevisíveis e raras, iguais aos sonhos que recordava a cada manhã e escrevia

em meus cadernos fazia anos. Mas tive que continuar dormindo e ter um sonho revelador para poder chegar a essa conclusão (VILLALBA, 2013, p. 316, tradução nossa<sup>39</sup>).

No relato ela está comprovando a sensação das viagens serem algo que beira o irreal. Na psicanálise, conforme proposto por Sigmund Freud (2013), o sonho é um processo introspectivo onde acessamos o inconsciente de nossas vontades, de nossos desejos, e isso quer dizer que é pelo sonho que alguém chega a si mesmo. Nossa leitura é que, nesse processo, a viagem é muito próxima ao sonho, seria o procedimento de acessar a si mesma pela alteridade, pela duplicação de si. Como ela está representada com asas, seria o ato de se libertar de si, permitido tanto pelo sonho quanto pela viagem. Algo similar é mencionado por Aniko: “E aí me dei conta do quão parecidos eram as viagens e os sonhos, do quanto eram oníricas minhas experiências, dessa mescla do real e do mágico que convivia na minha cabeça e no mundo que me rodeava” (VILLALBA, 2013, p. 237, tradução nossa<sup>40</sup>). Vale ressaltar a constância do sonho ao longo dos relatos em todo o livro. Inclusive, a autora afirma que: “menos mal que escrevo e que tenho fotos de tudo, porque sem essa evidência, um dia começaria a me perguntar se realmente vivi aquilo ou simplesmente sonhei” (VILLALBA, 2013, p. 333, tradução nossa<sup>41</sup>). Vemos, desse modo, as viagens sendo retratadas como um estado onírico consciente.

Antes de cada crônica, a autora escolheu inserir, como elemento de apoio, logo abaixo do título, uma fotografia de seu arquivo pessoal para ilustrar o local visitado. Algo que nos chamou a atenção foi o fato de as fotos retratarem os lugares e/ou as pessoas do local de chegada, e em nenhum momento verificamos a presença da própria Aniko nas imagens: é sempre sua câmera focada no outro, no mundo. As imagens de prédios e monumentos também ficaram em segundo plano, isso porque, aparentemente, a paisagem humana despertou maior interesse. Então, acreditamos que isto demonstraria a vontade da autora de elaborar relatos mais focados na alteridade – característica que a distancia de Gaía, que incluiu ilustrações e fotografias de si mesma.

---

<sup>39</sup> Me di cuenta de lo oníricos que son los viajes el día que volé de Buenos Aires a Praga (República Checa). Esa mañana pude, por fin, ponerle un nombre a esa sensación de irrealidad que sentía cada vez que viajaba. Mis viajes eran imprevisibles y raros, al igual que los sueños que recordaba cada mañana y escribía hacía años en mis cuadernos. Pero tuve que quedarme dormida y tener un sueño revelador para poder llegar a esa conclusión.

<sup>40</sup> Y ahí me di cuenta de lo parecidos que eran los viajes y los sueños, de lo oníricas que eran mis experiencias, de esa mezcla de lo real y lo mágico que convivía en mi cabeza y en el mundo que me rodeaba.

<sup>41</sup> Menos mal que escribo y que tengo fotos de todo, porque sin esa evidencia, un día empezaría a preguntarme si realmente lo viví o simplemente lo soñé.

Abaixo da fotografia, a autora não segue uma estrutura fixa na introdução das crônicas. Pode ocorrer a inserção de epígrafes, que não só introduzem o que será lido em seguida como também guardam uma relação com a temática exposta, razão pela qual podem vir a ser retomadas ao longo da narrativa. São citados: Jostein Gaarder, Marcel Proust e Soren Kierkegaard. Em outros momentos, detectamos a presença de definições de termos que serão mencionados ao longo do texto.

Como a formação da autora é na área de comunicação, as crônicas do livro têm algumas características que são recorrentes em textos de cunho jornalístico. Um exemplo é a inserção de um título principal e um auxiliar, que no caso está figurando entre parênteses na mesma linha do título central, a exceção dos da segunda parte, que trazem apenas um, do qual faz parte o nome do país asiático que foi explorado.

E já que estamos tratando de títulos, vemos que os das crônicas de *Días de viaje* incluem um olhar introspectivo, afinal, nem todos trazem o nome do local visitado, ainda que, igualmente como vimos com os títulos de *Mas você vai sozinha?*, transmitam-nos uma ideia do conteúdo das crônicas, funcionando como uma sinopse: *Primera Parte: Bocetos de América Latina (Fragmentos del cuaderno de una chica que se fue de viaje sola por primera vez)* (Primeira Parte: Rascunhos da América Latina (Fragmentos do caderno de uma jovem que viajou sozinha pela primeira vez)); *Segunda Parte: Asia en Ascensor (Acerca de cómo caí de la nada a un continente que nunca dejé de sorprenderme)* (Segunda Parte: Ásia no Elevador (Sobre como caí do nada em um continente que nunca deixou de me surpreender)); *China sin hablar* (China sem falar); entre tantos outros que nos dão uma pequena amostra das vivências e transformações promovidas graças à mobilidade da escritora. Assim, consegue fazer o leitor perceber, a partir do título, mas também com o desenrolar das narrativas, como foi possível à Aniko *viajera* incorporar a falta de rotina à sua rotina e transformar sua vida em uma grande viagem.

Seus relatos são, preferencialmente, reflexivos. Ela narra os fatos inserindo ponderações sobre si mesma, sobre o processo de autoconhecimento e de construção de identidade oriundos dos deslocamentos. Também há um olhar muito forte para o outro, a alteridade anfitriã. De modo geral, são relatos introspectivos e essa é uma característica que distancia seu texto do arquétipo dos relatos masculinos/tradicionais/descritivos.

Além do mais, a autora realiza algo inovador ao inserir, após o epílogo, mais uma seção na obra. É o texto *Bis: Si quieres viajar, viajá* (Bis: Se você quer viajar, viaje), que não é um relato de viagem, é um texto motivacional que já havia sido publicado em seu blog em 2011.

Em seguida, a página 344 é totalmente ocupada pela única fotografia de Aniko constante na obra. Ela, inclusive, nos remete à capa de *Mas você vai sozinha?*, porque nos apresenta uma mochileira de costas, trilhando um caminho. E o livro termina com uma imagem na última página: na ilustração está Aniko, com a mesma vestimenta que vinha sendo retratada ao longo da obra, com a câmera no pescoço e uma trouxa de roupa, acenando com a mão como se tivesse juntado seus objetos pessoais para ir fazer uma viagem, ou estivesse se despedindo do leitor e voltando para casa, seu ponto de ancoragem.

Levando em consideração os aspectos até aqui apresentados, acreditamos que existem espaços de interseção entre essas duas obras e que se faz relevante, a seguir, a efetivação de uma análise de cunho comparatista entre *Mas você vai sozinha?* e *Días de viaje*, com a intenção de avaliar diálogos e conexões entre as estratégias formais empregadas por Gaía Passarelli e Aniko Villalba para registrarem suas viagens.

### 3.2.3 *Mas você vai sozinha?* e *Días de viaje*

Algo que merece destaque quando direcionamos o olhar para *Mas você vai sozinha?* (2016) e para *Días de viaje* (2013) é a presença das ilustrações de Anália Moraes e Vero Gatti, respectivamente, e das fotos do acervo pessoal das escritoras. Merece tal destaque por subverter a tradição masculina dos relatos de viagem que, de modo geral, em sua diagramação não trazem ilustrações. O homem escreve, majoritariamente, em forma de textos, mas a mulher integra esse universo de maneira significativa através da fotografia e das ilustrações estilo papel de carta. Desse modo, a arquiteculturalidade está sendo subvertida; em outras palavras, ocorre uma (des)construção do arquivo do gênero a partir de um olhar feminino.

As capas, geralmente compostas pelo nome do autor, da editora e pelo título da obra, nos dias atuais contêm os mais diversos elementos, como vimos anteriormente. Inferimos que isso deriva de uma questão mercadológica, uma vez que a capa é o primeiro veículo publicitário de um livro e objetiva seduzir o leitor. É através dela que estabelecemos um primeiro contato com a obra e realizamos a primeira interpretação do conteúdo que está por vir. Até mesmo o título que nela figura, provavelmente, foi concebido por um processo de escolha que visa a privilegiar estratégias de marketing.

Na capa de *Mas você vai sozinha?* vemos a autora, ainda que ela esteja de costas. Aniko não figura na capa de *Días de viaje*, mas esta traz um universo imaginário de

objetos, de alteridade, de cultura, muito mais amplo que a outra. O que nos leva a concluir que: embora Gaía não objetive falar de si, ela está presente o tempo todo. Já Aniko, não se dá visibilidade porque valoriza o outro, a alteridade como uma forma de se descobrir. O que ela escreve é abastecido com as experiências acumuladas nas viagens e que foram guardadas na mochila, como suvenires, que agora ela mostra ao leitor através das palavras, em forma de texto.

Sabemos que é importante apresentar uma obra ao leitor. Para cumprir tal função, é comum vermos livros em que os autores convidam outros escritores de renome para fazerem o texto introdutório do livro, o prefácio. No caso de Gaía e de Aniko, isso foi feito pelas próprias autoras no prólogo, onde elas, mostrando a que vieram, apresentaram suas criações ao público. Como desfecho das narrativas, ambas as autoras inserem o epílogo que, coincidentemente, nas duas obras se passa no Brasil. O de Gaía em um carnaval em São Paulo e o de Aniko em uma viagem de férias em Belém.

A voz narrativa, que apresenta ao leitor as histórias ocorridas no passado, está em primeira pessoa. Como vimos, os relatos são textos monofônicos, nos quais se mantém constante o olhar subjetivo para a mobilidade das personagens. Mais uma vez, retomamos as discussões de Lejeune (2008) a respeito do “pacto autobiográfico”. Tanto *Mas você vai sozinha?* quanto *Días de viaje* são narrativas que as autoras, Gaía Passarelli e Aniko Villalba fazem, respectivamente, sobre sua própria experiência de deslocamento, o que também as converte em personagens principais da história narrada, as *viajeras* dos relatos. Diante disso, acreditamos que a utilização de tal estratégia de performance discursiva busca dar mais confiabilidade ao discurso da narradora, do qual presumimos que todas as afirmações sejam verdadeiras.

No que tange ao local de elaboração final da enunciação, as autoras deixam claro a partir de onde narram. Confirmamos, com a leitura, que Gaía e Aniko estão na categoria do viajante que relata suas experiências após o retorno ao cotidiano, na espacialidade da casa, como é característica da maioria dos relatos de viagem. No epílogo, que se passa no carnaval de São Paulo, como visto, nas palavras de Gaía, “decidi que meu lugar no mundo é aqui mesmo” (PASSARELLI, 2016, p. 175). Já Aniko, logo no prólogo, evidencia que seu relato foi constituído na Argentina, em casa e após retornar dos seus cinco primeiros anos como *viajera*, o qual assina e data, como se fosse uma carta: “Aniko Villalba/ Buenos Aires, 14 de julio de 2013” e, ainda complementa com o parêntese: “(O dia que terminei de

escrever meu primeiro livro)” (VILLALBA, 2013, p. 11, tradução nossa<sup>42</sup>).

Como o retorno à casa das *viajeras* é a condição para o surgimento dos textos, nesse sentido, vemos que há uma tendência à utilização dos verbos no pretérito. Por sua vez, ocorre ainda, a interrupção da ação física e a inserção de diálogos, citações, ações mentais, entre outros, que afastam a voz das autoras do texto. Aniko menciona o que lhe diziam as pessoas conhecidas quando decidiu ser *viajera* solo: “‘Sozinha?! Você está louca! Vai acontecer de tudo com você! É um perigo! Vão te sequestrar, roubar e matar!’” (VILLALBA, 2013, p. 24, tradução nossa<sup>43</sup>). Assim, por meio da inserção da segunda pessoa, afeta a experiência do tempo e fragmenta a cronologia da obra com idas e vindas.

Detectamos também que a pluralidade de informações confere aos textos a utilização de outros tempos verbais como o presente, nas incursões de relatos descritivos. A título de exemplo, vejamos: “Hoje, quem chega à cidade perdida dos incas pela Porta do Sol ainda vê a cidade coberta, sim. Mas não pela natureza. A cidade está coberta de gente. No dia da minha visita, a visão é dominada por casacos de chuva de todas as cores berrantes possíveis” (PASSARELLI, 2016, p. 24). Nesse caso, a autora brasileira faz menções que demonstram que possui uma espécie de domínio prévio da cultura visitada.

Isso não exclui a possibilidade das autoras já terem elaborado alguns esboços de suas obras ainda durante as viagens, pois enquanto estavam nos locais visitados registravam suas vivências. É, por exemplo, na solidão do quarto do hotel que Gaía passa para o papel suas experiências de um dia de viagem. Nas palavras da autora: “[...] escrevo páginas e mais páginas num caderno, embalada pelas preces da mesquita na rua e lembrando tudo que tinha visto num só dia [...]” (PASSARELLI, 2016, p. 159). Por sua vez, Aniko afirma ter se tornado “[...] a garota que nunca saía de casa sem papel e caneta e, na ausência de cadernos, cheguei a encher guardanapos, folhetos e minhas mãos de anotações. Grande parte da minha existência está reunida nos meus mais de trinta cadernos” (VILLALBA, 2013, p. 27, tradução nossa<sup>44</sup>).

Até mesmo constatamos, no decorrer da leitura de *Días de viaje*, a recorrência de inserções de rastros arquivados em cadernos, diários ou notas por meio da transcrição dos originais (demarcada no texto pela utilização do recurso de itálico), o que faz perceptível a alteração do local de enunciação. Assim, a autora, confessadamente, faz uma performance

<sup>42</sup> (El día que terminé de escribir mi primer libro).

<sup>43</sup> ‘¡¿Sola?! ¡Estás loca! ¡Te va a pasar de todo! ¡Es un peligro! ¡Te van a secuestrar, robar y matar!’

<sup>44</sup> [...] la chica que jamás salía de su casa sin un papel y una lapicera y, a falta de cuadernos, llegué a llenar servilletas, boletos y mis manos de anotaciones. Gran parte de mi existencia está plasmada en mis más de treinta cuadernos.

de um texto em matéria bruta: “alguns são rascunhos escritos durante a viagem, outros eu fiz estando em Buenos Aires. Quase todos estão retocados, corrigidos, enfeitados, mas mantêm minha ingenuidade daquele momento (VILLALBA, 2013, p. 36, tradução nossa<sup>45</sup>).

Como confessa fazer a transcrição e colagem dos trechos de seus cadernos, a autora subverte o modelo tradicional do relato de viagem, já que os homens normalmente não confessam usar desses artifícios; e ela gera, desse modo, uma narrativa com traços mais femininos. Algo que pode ser visto como uma característica que enriquece a estética da obra literária, porque o leitor está consciente dos procedimentos empregados pela autora na narrativa e que, de mais a mais, leva-nos a reconhecer a sua constante mobilidade. Assim sendo, a *viajera* não regressou para enunciar suas experiências através de uma retrospectiva, pois ainda está em deslocamento. Desse modo, o tempo da enunciação se dá no trânsito, a viagem ainda não acabou e nem chegou a um desfecho.

Ao incluir na história os trechos transcritos de seus cadernos, a autora também oscila a temporalidade, como na crônica intitulada *Cartas desde Lapônia (Días surrealistas)*, na qual os textos partem de uma enunciação realizada no presente da narrativa, uma vez que são a transcrição das cartas escritas durante a viagem. Aqui, a autora-personagem-narradora-*viajera* escreve relatos de viagem para seu blog, mencionando que tal viagem foi realizada “a partir de um estado onírico”. Aniko justifica o fato de ter escrito cartas na Lapônia sueca afirmando que:

Não por escolha, mas porque foi o único que me saiu: estar em um lugar tão distante me fazia sentir que a melhor maneira de contar o que estava vivendo era através da correspondência pessoal. E mal escrevi a primeira linha soube que o destinatário mais indicado para minhas palavras era meu tão querido blog de viagens, esse diário virtual que me acompanhava pelo mundo fazia dois anos. Sentia-me tão distante do mundo conhecido que parecia que inclusive ele, meu companheiro fiel, tinha ficado me esperando no aeroporto. Nos despedimos em Barcelona e durante cinco dias escrevi cartas de algum local remoto dos meus sonhos (VILLALBA, 2013, p. 278, tradução nossa<sup>46</sup>).

Percebemos que essa correspondência diária, torna a narrativa mais intimista e pode cumprir a função de preencher a solidão da *viajera*, que estava tão distante. Na última

---

<sup>45</sup> Algunos son bocetos escritos durante el viaje, otros los hice estando en Buenos Aires. Casi todos están retocados, corregidos, adornados, pero mantienen mi ingenuidad de aquel momento.

<sup>46</sup> No por elección, sino porque fue lo único que me salió: estar en un lugar tan lejano me hacía sentir que la mejor manera de contar lo que estaba viviendo era a través de la correspondencia personal. Y apenas escribí la primera línea supe que el destinatario más indicado para mis palabras era mi tan querido blog de viajes, ese diario virtual que me acompañaba por el mundo hacía dos años. Me sentía tan alejada del mundo conocido que me parecía que incluso él, mi compañero fiel, se había quedado esperándome en el aeropuerto. Nos despedimos en Barcelona y durante cinco días le escribí cartas desde algún rincón remoto de mis sueños.

carta, compartilha com o blog sua estada em Barcelona, mas isto também é justificado: “Amanhã já voltamos a Barcelona, mas não se preocupe que vou te mandar mais uma carta neste estado onírico no qual estou flutuando faz uns dias” (VILLALBA, 2013, 293, tradução nossa<sup>47</sup>).

O ato de tomar notas durante as viagens promove uma percepção mais atenta e mais vasta daquilo que é oferecido e inclusive os pormenores passam a ser alvo de interesse para não ficarem desfocados e esquecidos com o passar do tempo. Assim, está sendo constituído o processo de garimpagem das experiências, que entendemos como o processo no qual a *viajera* está gerando seus apontamentos, a matéria bruta que depois será lapidada. Garimpar é um ato de intenção, mas não é o momento da obra. É o momento de textos fragmentados, de rabiscar uma ideia e de produzir fotos, cadernetas, rascunhos, etc., é o ato de arquivar tudo que funcione como memória das viagens. Esses arquivos seriam o embrião que pode vir a ser a versão derradeira da obra literária no retorno ao lar; em outras palavras, elas poderiam ter várias anotações, mas o texto realmente é enunciado com distanciamento, em casa.

Enfim, as obras operam com tais etapas da viagem de maneira que melhor atendam a seus interesses narrativos. Na realidade, podemos dizer que existe no plano histórico uma sequência factual da jornada, mas não necessariamente a narrativa segue linearmente, operando com elipses ou subversão da ordem tempo-espacial dos acontecimentos. Na maioria das vezes, os relatos emulam na escrita a linearidade ordinária da viagem, enquanto os romances, por sua vez, seriam mais maleáveis na elaboração, do conteúdo e da enunciação, de tal sequência narrativa, algumas vezes suprimindo ou mesmo embaralhando as etapas da mobilidade, outras vezes estendendo o tempo de duração de uma delas em detrimento de outras e, em certos momentos substituindo a ação física ocorrida em uma zona pela sua citação, através da ação mental de rememoração posta em prática por um personagem (FOIS-BRAGA, 2017, p. 195-196).

É importante destacar que, como contaram com o apoio dos registros escritos durante as viagens e/ou nos blogs, as autoras não dependeram tanto da memória para elaborar os relatos impressos nos livros, algo que não dá tanta margem para inexatidões, já que as impressões que tiveram durante os trajetos estavam previamente registradas. Assim, defendemos que, com maior ou menor frequência, conscientemente usaram a estratégia de retrabalhar o plano das histórias e se servir de técnicas de enunciação para construir um plano do enunciado mais romantizado, uma vez que entrelaçam características dos gêneros. Os relatos de Aniko são exemplos da mescla de diferentes gêneros (crônica, romance,

---

<sup>47</sup> Mañana ya volvemos a Barcelona, pero no te preocupes que te voy a mandar una carta más desde este estado onírico en el que estoy flotando hace unos días.

carta). Já os de Gaía parecem seguir uma regra mais específica em sua elaboração, são basicamente crônicas de viagem.

Agora, no que concerne a questão da ordem discursiva, Aniko segue uma sucessão cronológica de eventos, trazendo para o leitor uma localização temporal precisa de suas viagens. Gaía, por outro lado, abre mão da sucessão lógica por seguir oportunidades pragmáticas e/ou exigências estéticas, não ordenando os relatos cronologicamente. Assim sendo, o leitor não é situado temporalmente. No livro, não foi possível detectarmos nem recuperar como a obra foi pensada e as razões pelas quais a escritora, entre todas as viagens que já havia realizado, elaborou o recorte que nos apresentou no livro e estabeleceu a ordem em que foram publicadas as crônicas. Como a questão da intencionalidade do autor é complexa devido a uma série de questões, optamos por deixar o que não nos foi possível alcançar neste momento, inclusive por extrapolar o escopo desta pesquisa, para possíveis estudos posteriores.

Traçar uma trilha histórica das narrativas de *viajeras* não é uma tarefa fácil, uma vez que a história, escrita por homens, não se importava com elas, como afirmado por Morató (2002). Ainda assim, conseguimos apresentar uma amostra das que temos registro e construir um inventariado com resultados muito sintomáticos: quase não existiam mulheres latino-americanas viajando pelo mundo de outrora. Diante de tal constatação, nosso trabalho cumpre o papel de incluir a voz feminina latino-americana no contexto da literatura de viagem contemporânea com as obras *Mas você vai sozinha?* e *Días de viaje*.

Se uma obra pronta pode ser perpassada por várias estratégias de composição, vimos como se constituíram, a partir de algumas características de enunciação, os interiores dos livros. Percebemos que um livro existe para além do texto ao ser composto também pelos efeitos estéticos. As performances de viagem das escritoras Gaía Passarelli e Aniko Villalba se deram através de diversos elementos que envolvem o leitor efetivamente: a arquiteculturalidade dos relatos; as formas de enunciação; a diagramação; a *ekphrasis* (relação da literatura com diferentes artes); os quais, em muitos momentos, permitem que o leitor seja transportado para dentro da história e acredite ser testemunha ocular dos fatos narrados. Isso porque, como uma forma de organizar suas experiências, reiteradamente elas descreviam os lugares, as pessoas ou os objetos de forma detalhada, inclusive transpondo para o universo do visual as representações verbais. Levando em consideração a presença de imagens, como uma das categorias de análise, observamos que elas giram em torno de elementos que estão no registro textual e, por isso, temos lançada nas obras uma nova

camada interpretativa do texto, já que as ilustradoras foram as primeiras leitoras e, com base em sua interpretação, criaram as ilustrações.

Nas páginas seguintes observaremos as marcas discursivas, oriundas da movimentação espacial e das experiências de ser e estar no estrangeiro das *viajeras* solo Gaía Passarelli e Aniko Villalba. Trabalharemos, com mais detalhes, o que concerne ao discurso da solidão e do estar sozinha nas viagens, com o propósito de, sobretudo, reconhecer as percepções materializadas pelas autoras no texto impresso.

#### 4 ANÁLISE COMPARADA DO DISCURSO DO ESTAR SOZINHA E DA SOLIDÃO NAS OBRAS: *MAS VOCÊ VAI SOZINHA?* E *DÍAS DE VIAJE*

No campo da enunciação, vimos as formas dadas aos livros e, agora, no campo do enunciado, mais do que falar sobre como os livros nos são apresentados, pretendemos efetivamente dar voz a essas duas mulheres latino-americanas explorando as características dos textos. Veremos as maneiras de narrar das autoras através das palavras presentes nas crônicas, das possibilidades de desvendar seus pensamentos e, assim, testemunharmos suas aventuras. O mais relevante é que se apropriaram da linguagem para apontar que a mulher, na literatura de viagem, assumiu novos papéis ao deixar o sedentarismo e passar a ocupar sozinha o espaço público.

Será que o local/cultura influencia as personagens a (não) agirem da maneira narrada nos relatos? Almejando responder nosso questionamento, gostaríamos de pensar nas sociedades relatadas para, posteriormente, analisar como (e se) as diferenças culturais interferiram na estada de Gaía e de Aniko naqueles locais.

No quadro 1, abaixo, mapeamos os lugares ao redor do globo para onde as autoras expandiram sua mobilidade e que geraram as crônicas de viagem. Optamos por realizar tal mapeamento em ordem alfabética, sem obedecer a nenhuma categoria crítica.

Quadro 1 – Destinos que compõem as crônicas dos livros

<b>Continentes</b>	<b>Gaía Passarelli</b>	<b>Aniko Villalba</b>	
África	∅	Marrocos	
América Anglo-saxônica	Estados Unidos	Canadá	
América Latina	<u>Brasil</u> Colômbia Peru	<u>Argentina</u> Bolívia Brasil Colômbia Costa Rica Equador	Guatemala Honduras Nicarágua Panamá Peru Uruguai
Ásia	Índia	China Filipinas Índia Indonésia	Laos Malásia Tailândia
Europa	Escócia    Itália Inglaterra    Portugal	Espanha França Lapônia Sueca	Portugal República Checa

Fonte: Elaborado pela autora (2020).

Não nos cabe, neste momento, discutir todas as especificidades dos deslocamentos, nem tampouco fazer um inventário dos relatos, mas apenas sinalizar para sua existência. Inclusive, tanto Gaía quanto Aniko realizam o movimento de retorno a alguns países, o que nos permite supor que a narrativa pode também ter sido revista antes da publicação. A visão do quadro nos permitirá, em seguida, compreender as relações engendradas pelas visitantes tanto com os territórios, como com seus residentes.

Analisaremos a distribuição dos pontos de chegada a partir de três divisões de olhares: (i) América Latina – países vizinhos; (ii) América Anglo-saxônica e Europa – países desenvolvidos; (iii) África e Ásia – países exóticos. Dividiremos, portanto, os olhares das *viajeras* latino-americanas ante o mundo percorrido, aplicando critérios que o caminho construído até aqui nos fez enxergar.

Ainda que percebamos os destinos dispersos pelos continentes de uma maneira não tão equilibrada, detectamos, através da observação ao quadro, que Aniko passa por quase todos os países que Gaía passou. Tal fato pode ser explicado pela quantidade numérica de viagens narradas pela primeira ser muito maior que a da segunda. Quantitativamente, o continente mais visitado por Aniko foi a América Latina, onde percorreu doze países. Enquanto Gaía transita mais pela Europa, indo a quatro países.

No que diz respeito à mobilidade pela América Latina, defendemos que as autoras lançam um olhar de vizinhos. Isso porque a trajetória histórica dos países tem pontos em comum: além de dividirem limites geográficos, foram povos colonizados. Assim, compartilhamos a mesma história, os mesmos dramas e, por isso, será mais fácil nos compreendermos, nos entendermos. Aniko intitula a crônica de sua viagem ao Uruguai como *Vecinos (Días mágicos)* (Vizinhos (Dias mágicos)) e discorre: “Enquanto ia de carro de Colônia a Montevideú, a palavra ‘vizinhos’ me veio à cabeça. Uruguai e Argentina são vizinhos. Vizinhos muito próximos, muito parecidos e muito diferentes ao mesmo tempo, mas vizinhos enfim” (VILLALBA, 2013, p. 298, tradução nossa<sup>48</sup>).

Gaía, por sua vez, deixa explícito, ao percorrer os caminhos peruanos, o conhecimento dos dramas históricos. Para a autora: “Não tivessem os espanhóis perseguido os incas até o limite do extermínio total no século 16, esse lugar provavelmente ainda estaria destinado ao fim para o qual foi construído [...]” (PASSARELLI, 2016, p. 26).

---

<sup>48</sup> Mientras iba en auto de Colonia a Montevideo, la palabra ‘vecinos’ se me apareció en la cabeza. Uruguay y Argentina son vecinos. Uruguayos y argentinos somos vecinos. Vecinos muy cercanos, muy parecidos y muy distintos a la vez, pero vecinos al fin.

Assim, o drama de ser colonizado por europeus aproxima a realidade brasileira à peruana.

No que concerne à penetração na América Anglo-saxônica e no continente europeu, podendo ser vistos como países desenvolvidos, o quadro demonstra que apesar de Gaía ter visitado cinco países e Aniko seis, sendo Portugal o único coincidente, encontramos tanto em *Mas você vai sozinha?* quanto em *Días de viaje* alguns pontos de convergência: (i) ambas têm interesse pelas origens; (ii) elas lançam um olhar de admiração ao império; (iii) elas comparam o território visitado ao seu próprio país.

Como Gaía tem sobrenome europeu, em uma visita a Portugal, buscou saber mais acerca de suas raízes. Nas palavras da autora:

Meu nome do meio é Calheiros. Por causa disso, me encontrei sentada numa terça-feira qualquer tomando café na ensolarada praça central de Ponte de Lima com Francisco, o jovem herdeiro do Paço dos Calheiros. Francisco é filho do Conde de Calheiros. Havíamos sido apresentados horas antes, na propriedade da família, a meia hora de Ponte de Lima, norte de Portugal. Eu estava tomando um café após o almoço, ele me reconheceu e sentou para bater papo. Queria saber se visitar a cidade era como ‘voltar para casa’. Expliquei que o oceano Atlântico e alguns séculos de história impediam que eu considerasse Ponte de Lima um tipo de lar distante. Sobrenomes europeus são comuns no Brasil e é normal sabermos quase nada sobre eles (PASSARELLI, 2016, p. 138).

Assim, ela é indiferente ao incursionar no mundo imperial, criando uma espécie de distanciamento que não é de submissão de uma antiga colônia, como supôs o seu interlocutor português, Francisco. Inclusive, vimos um gesto pós-colonial muito explícito no discurso de Gaía, ao dizer que chegar a Portugal não é um retorno ao lar, porque sua casa é o Brasil.

Aniko também encontra na Europa, uma possibilidade de visitar sua genealogia:

Embora não tenha conhecido a Europa até os vinte e seis anos, o Velho Continente sempre esteve presente na minha vida. Minha existência está marcada por duas grandes viagens que ocorreram antes que eu nascesse: a da minha mãe e sua família da Hungria à Argentina, por um lado, e a dos meus avós paternos da Espanha à Argentina, quase na mesma época. Se eles não tivessem decidido viajar, eu não estaria escrevendo estas linhas (VILLALBA, 2013, p. 216, tradução nossa<sup>49</sup>).

Porém, diferentemente de Gaía, não vemos em Aniko o mesmo distanciamento histórico, com reflexos das marcas negativas da história social no discurso, pelo contrário, ela parece ressaltar a importância dos ancestrais europeus.

<sup>49</sup> Si bien no conocí Europa hasta los veintiséis años, el Viejo Continente siempre estuvo presente en mi vida. Mi existencia está marcada por dos grandes viajes que ocurrieron antes de que yo naciera: el de mi mamá y su familia de Hungría a Argentina, por un lado, y el de mis abuelos paternos de España a Argentina, casi en la misma época. Si ellos no hubiesen decidido viajar yo no estaría escribiendo estas líneas.

Além de verificarmos que ambas relatam o olhar para as origens (em Portugal e na Espanha, respectivamente), também foi possível encontrarmos ocorrências de um olhar de admiração ante o império. Gaía, na Inglaterra, afirma que a anfitriã “é uma mulher falante e animada, com um jeito relaxado e gentil, olhos curiosos e cabelos castanhos. O tipo de mulher que me faz pensar de imediato que quero ser assim no futuro” (PASSARELLI, 2013, p. 129). Seria, portanto, um olhar de admiração, no qual contempla e deseja igualar-se. Já Aniko, tem um sentimento especial despertado por Barcelona:

Bastou ver a cor de suas fachadas, seu sol de inverno, seus acabamentos ondulados e sua arte soube que havia encontrado a minha meia cidade. Nem tivemos que nos falar: Barcelona me olhou e senti que era ela que tinha estado procurando todo esse tempo. Era ela a que tinha me incitado a viajar: todos meus caminhos terminavam aí, em uma cidade europeia de frente para o mar (VILLALBA, 2013, p. 227, tradução nossa<sup>50</sup>).

Vemos, portanto, que mesmo sendo uma pessoa pertencente a uma ex-colônia europeia, ela admira o império e lamenta não pertencer àquele lugar.

Para além de reconhecer os rastros da cultura “oficial” e produzir narrativas que demarcam a superioridade europeia (até certo ponto), as autoras encontram nas crônicas uma oportunidade de consolidar o discurso pós-colonial. Ao cruzar as fronteiras entre o Novo e o Velho Mundo, elas constroem narrativas nas quais comparam o “império” ao seu próprio território. Inclusive, Gaía menciona que o idioma não constituiu uma barreira, possibilitando que as trocas culturais fossem mais efetivas que em outros lugares nos quais são faladas outras línguas.

Por um lado, em Portugal, Gaía afirma que “andando por lá, lembrar das ruas do interior brasileiro enfeitadas para o Corpus Christi não é acaso” (PASSARELLI, 2016, p. 140). Por outro lado, na Espanha, Aniko menciona que “o primeiro que senti ao caminhar por Madri foi uma sensação de familiaridade. ‘É Buenos Aires!’, pensava enquanto olhava a arquitetura das casas, a largura das calçadas e a disposição dos elementos no cenário” (VILLALBA, 2013, p. 218, tradução nossa<sup>51</sup>). As comparações representariam uma marca do legado colonial refletido na cultura vigente até os dias atuais.

Por sua vez, as autoras subvertem a tradição dos relatos de europeus sobre os

<sup>50</sup> Con sólo ver el color de sus fachadas, su sol de invierno, sus terminaciones onduladas y su arte supe que había encontrado a mi media ciudad. Ni tuvimos que hablar: Barcelona me miró y sentí que era ella a la que había estado buscando todo ese tiempo. Era ella la que me había incitado a viajar: todos mis caminos terminaban ahí, en una ciudad europea frente al mar.

<sup>51</sup> [...] lo primero que sentí al caminar por Madrid fue una sensación de familiaridad. ‘¡Es Buenos Aires!’, pensaba mientras miraba la arquitectura de las casas, el ancho de las veredas y la disposición de los elementos en el escenario.

outros mundos, e destinam suas narrativas a demonstrar que não são mais “o outro relatado”, mas, sim, mulheres latino-americanas que percorreram os caminhos opostos aos dos colonizadores e elaboraram imagens a respeito do que vivenciaram e viram com os próprios olhos. Assim sendo, inserem novas formas de subjetividade nos textos contemporâneos sobre viagem. Isso só foi possível graças às mudanças sociais, culturais e políticas sobre as quais discorreremos no primeiro capítulo desta dissertação.

Por sua vez, ao percorrer o continente asiático e o africano, é como se as autoras estivessem lançando um olhar para o exótico, o místico. Nesse sentido, seria algo que não compreendem, mas têm uma necessidade de experimentar. Obviamente, esse olhar para a alteridade as desperta para novas descobertas e implica no respeito aos diferentes modos de vida existentes.

Ao observarmos o quadro 1 percebemos que Gaía não inclui no livro nenhum relato de viagem à África, já Aniko visita o Marrocos e lança um questionamento: “Por que será que quando alguém viaja à Europa muitos dizem ‘que lindo!’ e quando alguém vai à África dizem ‘tenha cuidado!’?” (VILLALBA, 2013, p. 241, tradução nossa<sup>52</sup>). Depreendemos que a autora faz tal questionamento porque entende que algo considerado normal para os residentes em um lado do mundo, pode não ser para as pessoas do outro lado, ou seja, as diferenças culturais existem, mas nem sempre configuram algo negativo, como veremos adiante. Aqui entra também uma questão de hierarquização moral da violência no mundo. Robert Ezra Park (1967, p. 63) afirma que as cidades são compostas por “regiões morais” – se nós, seres humanos, dividimos nossa cidade em zonas morais boas e ruins, então por que não faríamos o mesmo com o mundo?

Com relação aos relatos de viagem à Ásia, Gaía visitou um país, a Índia, ao passo que Aniko visitou, além da Índia, outras seis nações distintas. Optamos por demonstrar mais adiante as especificidades positivas e negativas dos relatos a esse continente exótico com as ocorrências destacadas na sequência que compõe este capítulo.

Como estamos observando criticamente o enunciado por duas *viajeras* solo, é importante lembrar que estar só é diferente de ser solitário. Mesmo havendo quem se sinta solitário estando sozinho (ou até mesmo estando acompanhado), há também quem opte por estar sozinho e não necessariamente seja solitário; simplesmente são pessoas independentes que entenderam que são as únicas responsáveis pela própria felicidade. Por isso, defendemos que quando alguém decide estar sozinho, dificilmente se verá solitário. Então,

---

<sup>52</sup> ¿Por qué será que cuando uno viaja a Europa muchos dicen “qué lindo” y cuando uno se va a África dicen “tené cuidado”?

[...] viajar sem companhia não significa, necessariamente, estar sozinha. Tanto que, em inglês, o termo ‘lonely traveler’ (viajante solitário) foi substituído há alguns anos por ‘solo traveler’ (viajante solo) – afinal viajar sozinha é muito diferente de ser uma viajante solitária, já que podemos fazer amizades com facilidade ao longo da jornada, e companhias, ainda que esporádicas, inevitavelmente aparecerão (CAMPOS, 2011, p. 18-19).

Dialogando com o trecho supracitado, vemos Aniko relatar que “[...] viajar sozinho não é o mesmo que estar sozinho: a pessoa nunca está mais aberta a conhecer pessoas que quando viaja por sua conta” (VILLALBA, 2013, p. 194, tradução nossa<sup>53</sup>).

Acreditamos que talvez por questões culturais, de senso comum, compartilhamos de um imaginário construído socialmente de que estar sozinho é algo negativo, prejudicial, um mal que deve ser evitado (principalmente por mulheres no âmbito público). Existe uma tendência em ver mulheres sozinhas e logo pensar que são infelizes, tristes, que têm poucas relações sociais, que “ficaram pra titia”; mas aprender a estar consigo mesma e a gostar da própria companhia é um empoderamento necessário e oportuno.

Algumas pessoas se assustam e julgam quando descobrem que existem mulheres que viajam sozinhas. Ao se sentirem socialmente condenadas por serem *viajeras* solo, as escritoras encontraram na publicação dos livros uma possibilidade de efetivarem um gesto político, feminista e pós-colonial ao demarcar novos espaços para a mulher latino-americana na sociedade contemporânea. Ao longo das narrativas, Gaía Passarelli e Aniko Villalba abordam questões sobre o autoconhecimento gerado graças a uma viagem sem companhia e como uma sociedade encara mulheres independentes como elas.

Para Villalba (2013, p. 64, tradução nossa<sup>54</sup>), “viajar implica se relacionar sentimentalmente com o lugar que se visita: se as vivências são positivas, o lugar ficará idealizado em nossa memória, mas se passamos momentos tristes ou desagradáveis, será difícil desligar os fatos do cenário onde ocorreram”. Ante o exposto, neste momento, temos o intuito de analisar como na realidade discursiva dos livros, através do enunciado nos relatos, as autoras – *viajeras* solo – constroem um discurso com base nas descobertas de novos mundos através de suas mobilidades e quais os desdobramentos positivos (lado A) e negativos (lado B) desse estar sozinha. Em algumas viagens narradas, elas partiram em

<sup>53</sup> [...] viajar solo no es lo mismo que estar solo: uno nunca está más abierto a conocer gente que cuando viaja por su cuenta.

<sup>54</sup> [...] viajar implica relacionarse sentimentalmente con el lugar que se visita: si las vivencias son positivas, el lugar quedará idealizado en nuestro recuerdo, pero si pasamos momentos tristes o desagradables, será difícil desligar los hechos del escenario donde ocurrieron.

companhia de amigos, conhecidos, familiares..., entretanto, o deslocamento é, na maioria das vezes, solitário, sendo assim, a mobilidade um ato individual. E mesmo o ato de ir acompanhada, é uma decisão delas, não uma imposição, como era no passado.

#### 4.1 MULHERES QUE VIAJAM SOZINHAS: LADO A

As vozes femininas viajantes de Gaía e Aniko confirmam que a independência profissional, que conseqüentemente gera a financeira, indiscutivelmente, garante maior autonomia para a mulher. Independência esta, que no imaginário social, histórico e cultural, geralmente foi legítima somente para o sexo oposto. As *viajeras* solo desorganizam o *status quo* e desempenham um papel fundamental de agente transformador da sociedade latino-americana, na medida em que conseguem não só romper fronteiras (sociais e geográficas) como também imprimir atitudes efetivas a seu discurso emancipatório. Aniko declara que:

Como ninguém quis me acompanhar, fui sozinha. E foi uma das melhores decisões que tomei na minha vida. [...] Na manhã do dia 28 de janeiro de 2008 parti rumo a La Quiaca. Foi simples assim: arrumei a mochila e saí da minha casa. Sabia que se não tomasse a iniciativa ninguém ia fazê-lo por mim. Assim que, depois de vinte e dois anos sonhando com isso, dei o primeiro passo. E tudo o que ocorreu na minha vida desde aquele momento me demonstrou que tinha escolhido o caminho correto. Não o mais fácil nem o melhor sinalizado, mas sim o que me fazia feliz (VILLALBA, 2013, p. 20-26, tradução nossa<sup>55</sup>).

Assim sendo, uma das maiores vantagens de se estar viajando sozinha é exercitar a liberdade graças à independência conquistada com tal ato, uma vez que é possível tomar decisões sem precisar pedir opinião alheia e nem dar explicações a ninguém. Nem sempre os companheiros de viagem têm os mesmos gostos e interesses, então, Gaía nos dá um conselho: “Pense em estar sozinha lá como uma vantagem a ser aproveitada: escolha o que você quer fazer, não consulte ninguém e vá viver sua vida do seu jeito” (PASSARELLI, 2016, p. 151), sem precisar ficar entrando em acordo ou tendo que fazer as vontades de outra pessoa quando simplesmente não se quer. Como também diria Passarelli (2016, p. 116): “Feliz por tomar minhas próprias decisões, por sentir o coração batendo forte, por ter história para contar”.

<sup>55</sup> Como nadie quiso acompañarme, me fui sola. Y fue una de las mejores decisiones que tomé en mi vida. [...] La mañana del veintiocho de enero de 2008 partí rumbo a La Quiaca. Fue tan simple como eso: armé la mochila y salí de mi casa. Sabía que si no tomaba la iniciativa nadie iba a hacerlo por mí. Así que después de veintidós años de soñarlo, di el primer paso. Y todo lo que ocurrió en mi vida desde aquel momento me demostró que había elegido el camino correcto. No el más fácil ni el mejor señalado, pero sí el que me hacía feliz.

Para ilustrar, em *Mas você vai sozinha?* observamos no trecho a seguir a tomada de decisão de Gaía diante de um convite: “Pensei no assunto durante uns dois minutos, bebericando meu café. Um ritual indígena em um lugar não especificado das montanhas da Colômbia central, acompanhada de duas pessoas sobre as quais não sabia nada além do primeiro nome? Sim, claro” (PASSARELLI, 2016, p. 33). Portanto, com autonomia, confiança e certa medida de impulsividade, ela decide acompanhar os dois novos amigos que conhecera havia somente algumas horas.

É interessante constatar nas histórias relatadas a ênfase dada ao feminino em algumas passagens. Por exemplo: “Mariana nem se abalou. *A mulher era a heroína* do esforço de reportagem. Andava pelo lugar com a pesada câmera de televisão no ombro, experimentando planos e fazendo amizade com as pessoas” (PASSARELLI, 2016, p. 20, grifo nosso). Isso nos remete à discussão lançada no Capítulo 1 a respeito da heroína romântica. Vale recordar que, segundo Teles (1999), era raríssimo uma mulher ser chamada de heroína e, quando isso ocorria, era porque ela havia realizado algum ato de coragem ao lado do esposo, ou até mesmo dado a vida para salvar os homens. Apontamos, portanto, que houve uma descaracterização dos padrões pré-existentes que definiam uma heroína até então.

Outra marca de ênfase no papel desempenhado pela mulher está em: “Mas exerci minha sabedoria de mulher-com-mais-de-trinta-anos-que-já-passou-por-várias-barras e disse que ele saberia o que fazer na hora certa” (PASSARELLI, 2016, p. 43). Em que a mulher é representada como experiente e forte, construção que a distancia da figura que protagonizava a literatura dos séculos anteriores: passiva ante os acontecimentos do seu entorno.

A respeito de uma mulher que deixa o sedentarismo e viaja sozinha, por mais que todos pensem que é mais fácil ocorrerem situações desagradáveis, Aniko trata a questão sob uma perspectiva bastante otimista:

Eu lhes expliquei, mais de uma vez, que viajar sozinha sendo mulher podia parecer mais perigoso que viajar sozinho sendo homem, mas que depois de vários meses tinha descoberto que era fácil e seguro. Nós, mulheres, somente pelo fato de sermos mulheres e de nos sentirmos mais vulneráveis e frágeis, tendemos a nos cuidar entre nós. Temos um instinto maternal que não se materializa unicamente com nossos filhos, mas também com as mulheres que nos rodeiam, sejam amigas ou não. Uma mulher que viaja sozinha é vista – pela gente local – como uma pessoa mais indefesa e que, como tal, deve ser protegida. Inspiramos mais confiança e somos ajudadas por outras mulheres, coisa que não acontece muito com os homens. Por isso, cada vez que viajei sozinha fui muito bem cuidada por mulheres desconhecidas e mães substitutas (VILLALBA, 2013, p.

149, tradução nossa<sup>56</sup>).

Diante de tal passagem, acionamos o conceito de sororidade. O papel da sororidade é aproximar as mulheres para que elas se conectem em uma espécie de rede de empatia, através de atitudes de proteção, apoio e ajuda mútua. Inclusive, o exposto nos reporta a algo que mencionávamos já na introdução deste trabalho ao discorrer a respeito dos perigos corridos por uma mulher fora de casa e o outro lado dessa mobilidade solitária. Aniko também cita em uma crônica quando foi cuidada por outra mulher:

Uns minutos depois me dei conta de que, em algum momento da noite, alguém tinha colocado uma manta sobre as minhas pernas. Olhei o meu entorno com curiosidade e me deparei com o sorriso de uma moça boliviana que estava sentada em frente. Viajava com seu bebê recém nascido nos braços e sua filha de cinco anos. Explicou-me com simplicidade: ‘Você tremia de frio e te cobri’. E naquele momento me dei conta de que tinha me coberto com a mesma manta que estava cobrindo seu bebê. [...] Aquela moça nem deve imaginar, mas depois dessa viagem de trem, ela se tornou uma das pessoas mais importantes que cruzei na minha vida. Com esse gesto desinteressado e humano, com sua declaração tão simples e óbvia, convenceu-me: o mundo estava repleto de gente como ela, a hospitalidade era algo que ocorria todos os dias em todas as partes. Nesse dia senti que tinha que usar toda minha renda e todo meu tempo para viajar, que tinha que sair em busca de mais demonstrações de bondade do ser humano. [...] E não podia deixar de pensar em uma ideia, muito simples e muito grande ao mesmo tempo: fazer das viagens meu estilo de vida e subsistir graças à escrita. Queria converter meus dias em uma viagem interminável (VILLALBA, 2013, p. 20-21, tradução nossa<sup>57</sup>).

Em tal relato, a autora explana o que considera ter mudado completamente sua vida e confirmado sua verdadeira vocação de *viajera*. O fato de uma mãe cuidar dela com a mesma manta do filho, também nos faz ativar a ideia do estrangeiro que se assemelha a

---

<sup>56</sup> Yo les expliqué, una y otra vez, que viajar sola siendo mujer podía parecer más peligroso que viajar solo siendo hombre, pero que después de varios meses había descubierto que era fácil y seguro. Las mujeres, por el solo hecho de ser mujeres y de sentirnos más vulnerables y débiles, tendemos a cuidarnos entre nosotras. Tenemos un instinto maternal que no se materializa únicamente con nuestros hijos, sino también con las mujeres que nos rodean, sean amigas o no. Una mujer que viaja sola es vista —por la gente local— como una persona más indefensa y que, como tal, debe ser protegida. Generamos más confianza y somos ayudadas por otras mujeres, cosa que no a muchos hombres les pasa. Por eso, cada vez que viajé sola fui muy bien cuidada por mujeres desconocidas y madres sustitutas.

<sup>57</sup> Unos minutos después me di cuenta de que, en algún momento de la noche, alguien me había puesto una manta sobre las piernas. Miré a mi alrededor con curiosidad y me choqué con la sonrisa de la chica boliviana que estaba sentada enfrente. Viajaba con su bebé recién nacido en brazos y su hija de cinco años. Me explicó, con simpleza: “Temblabas de frío y te tapé”. Y recién ahí me di cuenta de que me había cubierto con la misma manta con la que estaba arrojando a su bebé. [...] Aquella chica ni debe imaginarlo, pero tras ese viaje en tren se convirtió en una de las personas más importantes que me crucé en mi vida. Con ese gesto desinteresado y humano, con su declaración tan simple y obvia, me convenció: el mundo estaba repleto de gente como ella, la hospitalidad era algo que ocurría todos los días en todas partes. Ese día sentí que tenía que usar todos mis ingresos y mi tiempo para viajar, que tenía que ir en busca de más muestras de bondad del ser humano. [...] Y no podía dejar de pensar en una idea, muy simple y muy grande a la vez: hacer de los viajes mi estilo de vida y subsistir gracias a la escritura. Quería convertir mis días en un viaje interminable.

uma criança que depende da bondade de estranhos e necessita ser cuidada; e o cuidado, como comprovamos no início deste estudo, é o lugar da mulher. Seria o instinto materno da hospitalidade, ou seja, do acolhimento. Nesse sentido, acrescentaríamos ainda, que o rosto dessa mulher se configura no rosto da hospitalidade nas viagens, que é um ato feminino. Por isso, inferimos que ela decidiu viajar visando a colecionar momentos de hospitalidade que, ao serem direcionados para uma mulher, conseqüentemente criam laços afetivos maiores que quando direcionados para um homem. Defendemos, também, que essa incursão na própria subjetividade, configura outra viagem dentro da obra, já que ocorre uma autocontemplação romanceada ao refletir a respeito do processo que está vivenciando.

Seguindo o percurso, detectamos que durante o tempo que passou na China (um mês) teve a sensação de estar perdida graças, principalmente, à limitação do idioma. Entretanto, na maioria dos momentos pôde contar com outras mulheres residentes no local.

Foram incontáveis as vezes que alguém me ofereceu comida ao me ver viajando sozinha de ônibus. Geralmente eram as mulheres que me pegavam a mão, me faziam colocar a palma para cima e me presenteavam com maçãs, laranjas ou amendoim. Desde o início da minha viagem pela China senti uma conexão muito especial com suas mulheres: fossem adultas, crianças ou idosas, todas me sorriam com afeto, algumas me davam comida, outras me olhavam com curiosidade e todas tentavam me ajudar e me proteger. Esse foi, talvez, o prêmio por viajar sozinha: que pude alcançar um vínculo imediato com outras mulheres somente pelo fato de ser mulher e de estar sozinha em um lugar muito diferente do meu (VILLALBA, 2013, p. 185, tradução nossa<sup>58</sup>).

Ela não sabia a língua, mas os gestos, os atos, os afetos, perpassam qualquer necessidade cultural de entendimento e criam uma rede de proteção feminina.

Inclusive quando efetivamente precisou de ajuda, pôde contar com outras mulheres, porque “fiquei sozinha e confusa entre os passageiros e três chinesas da minha idade me pegaram pelo braço e me fizeram sinal de que ficasse com elas” (VILLALBA, 2013, p. 185-186, tradução nossa<sup>59</sup>). O que confirma, mais uma vez, que as mulheres anfitriãs (e homens também, mas em menor grau de incidência) fazem a hospitalidade às estrangeiras ser, de fato, real. É acionada uma rede de afetividade invisível, que somente

---

<sup>58</sup> Fueron incontables las veces que alguien me ofreció comida al verme viajando sola en autobús. Generalmente eran las mujeres las que me tomaban la mano, me hacían poner la palma hacia arriba y me regalaban manzanas, naranjas o maní. Desde el inicio de mi viaje por China sentí una conexión muy especial con sus mujeres: fueran adultas, niñas o ancianas, todas me sonreían con calidez, algunas me daban comida, otras me miraban con curiosidad y todas intentaban ayudarme y protegerme. Ese fue, tal vez, el premio por viajar sola: que pude lograr un vínculo inmediato con otras mujeres por el solo hecho de ser mujer y de estar sola en un lugar muy distinto al mío.

<sup>59</sup> Quedé sola y confundida entre los pasajeros, y tres chinas de mi edad me agarraron del brazo y me hicieron señas de que me quedara con ellas.

uma mulher viajando sozinha consegue enxergar, configurando, desse modo, o que chamaríamos de rede de sororidade. Tal gesto perpassa questões de nação, cultura, credo, como se o fato de ser mulher já fosse um passaporte para ingressar naquele universo e construir uma rede de afetos que, por outro lado, estaria invisível para os homens e até mesmo para outras mulheres que viajam em grupo.

Ao pensarmos na obra de Gaía, não conseguimos detectar nas narrativas ocorrências do olhar para a alteridade anfitriã feminina e sua hospitalidade. Pelo contrário, como vimos anteriormente, é a figura masculina que está em evidência, a partir de características como a constante ativação de um espectro masculino e a aparente necessidade de ter um homem tutelando seu deslocamento. Há uma potência de sexualidade maior, como se ela estivesse no lugar de mulher ativa buscando um relacionamento.

Seguindo com nossa análise, Aniko trata do aprendizado adquirido ao longo de seus deslocamentos, também como um ponto positivo de sua vivência. Em suas narrativas autorreflexivas, podemos perceber que há um processo de reflexão e autoconhecimento como culminância. Em vários momentos do texto, detectamos que as maiores experiências expostas nos relatos dizem respeito ao encontro dela consigo mesma. “Tudo eu, eu, eu. É porque minha primeira viagem foi isso: um descobrimento da minha própria pessoa. Fui com o pretexto de conhecer o continente, mas voltei tendo conhecido mais a mim mesma que a qualquer cultura” (VILLALBA, 2013, p. 34, tradução nossa<sup>60</sup>). E ao viajar sozinha, esse processo de autodescoberta acaba sendo mais intenso, porque, nas palavras da autora:

Viajar sozinha me ajudou muitíssimo a gerar novas amizades. Ao ir sem companhia não me restou outra opção que conhecer o mundo e falar com estranhos, e isso me permitiu entrar em contato com pessoas que hoje são indispensáveis. Viajar sozinho faz com que não tenhamos nada estável além da nossa própria pessoa: tudo no nosso redor muda (a comida, a roupa, o idioma, a cultura, a organização, a paisagem) e não nos resta outra opção que nos adaptarmos e descobrir como somos em cada um desses cenários. Não tem nada mais certo que a frase que diz: ‘Se você quer conhecer alguém, viaje com ele’. Eu acrescentaria ‘E se você quer conhecer a si mesmo, viaje sozinho’ (VILLALBA, 2013, p. 76, tradução nossa<sup>61</sup>).

<sup>60</sup> Todo yo, yo, yo. Es que mi primer viaje fue eso: un descubrimiento de mi propia persona. Me fui con la excusa de conocer el continente pero volví habiéndome conocido más a mí misma que a cualquier cultura.

<sup>61</sup> Viajar sola me ayudó muchísimo a generar amistades nuevas. Al ir sin compañía no me quedó otra opción que darme a conocer al mundo y hablar con extraños, y eso me permitió entrar en contacto con personas que hoy son indispensables. Viajar en solitario hace que no tengamos nada estable más que nuestra propia persona: todo a nuestro alrededor cambia (la comida, la ropa, el idioma, la cultura, la organización, el paisaje) y no nos queda otra que adaptarnos y descubrir cómo somos en cada uno de esos escenarios. No hay nada más cierto que la frase que dice: ‘Si querés conocer a alguien, viajá con él’. Yo agregaría: ‘Y si querés conocerte a vos mismo, viajá solo’.

A esse propósito, Fois-Braga (2017, p. 145) afirma que existe uma percepção “de que a viagem é motivada pelo prazer da autodescoberta e que no final do processo há o encontro do viajante com uma versão melhorada de si mesmo”. Algo muito explícito no texto de Aniko.

Como percebemos que era muito recorrente nas crônicas o relato do que aprendeu através de sua mobilidade, decidimos fazer uma varredura no texto e encontramos 56 ocorrências de utilização do termo “aprender” e seus derivados. Já Gaía, “Nem entro nessa de saber tudo que há para saber (até porque não dá) e decido simplesmente curtir o lugar [...]” (PASSARELLI, 2016, p. 24). Por isso, encontramos quatro ocorrências de dois vocábulos que nos remetem ao campo semântico do aprendizado: “Entendi” e “aprender”. Nesse sentido, corroboramos que o discurso referencial prevalece nas narrativas da brasileira. Através da imparcialidade, a autora insere nos relatos um discurso assertivo, como se os tivesse escrito para informar o leitor de algo externo a si, indicando coisas que já conhecia previamente. Concluímos que Gaía optou por não enfatizar em seus relatos esse processo de autoconhecimento oriundo das viagens, a não ser quando demandado pela natureza introspectiva da trama. Vale ressaltar que afirmamos que a autora “optou por não enfatizar”, porque obviamente as viagens promovem algum tipo de aprendizagem e/ou descoberta, uma vez que são adquiridas diversas formas de experiências através dos contatos culturais. E o fato de querer escrever um livro a respeito dessa experiência, significa que a obra seria o registro de uma memória de algo que lhe marcou.

Quando Aniko começou a viajar, sentiu como se fosse verdade tudo aquilo de ruim que as pessoas diziam a respeito da vida de *viajera* e já tinha até se conformado em “[...] ser uma *viajera* solitária, viver histórias de amor efêmeras e não formar família” (VILLALBA, 2013, p. 232, tradução nossa<sup>62</sup>). Porém, descobriu que:

O bom de alguém se dedicar ao que ama, é que começa a atrair a outras pessoas que também fazem o que amam. Assim que, quanto mais viajava, mais viajantes conhecia. Quanto mais escrevia no meu blog, mais e-mails de viajantes (ativos, potenciais) recebia. Ao me meter nesse estilo de vida me dei conta de que no mundo tem muita gente que viaja e de que há viajantes de todo tipo: os que vão sós, com o parceiro, em família, com seus pais, com seus irmãos, com seus primos, com amigos; os que vão de carona, motor-home, a pé, de barco, de Kombi, de ônibus; os que viajam com projetos solidários nas costas, com arte, com trabalhos, com vocações de todo tipo.[...] De todos os que cruzei, os que mais me inspiraram foram os que iam em família: graças a eles aprendi que também se pode viajar com filhos, que existem métodos de educação alternativa e que os filhos tampouco são um freio para realizarmos nossos sonhos. Assim como no mundo existem milhares de modos de viver, também existem milhares

<sup>62</sup> [...] ser una viajera solitaria, vivir historias de amor efimeras y no formar familia.

de modos de viajar (VILLALBA, 2013, p. 232-233, tradução nossa<sup>63</sup>).

Graças a tudo que viveu e às pessoas que cruzaram seu caminho, ela entendeu que viajar como estilo de vida não impede que uma pessoa tenha um amor, família, filhos..., o importante é saber lidar com as situações da melhor maneira possível e se adaptar às novas realidades e necessidades. Inclusive,

[...] ganhei muito mais do que tinha saído para buscar: provei comidas, me nutri da arte e da música de cada cultura, caminhei por cidades e mercados, parei na rua para conversar com as pessoas e, sobretudo, aprendi a viajar sem medo e sem preconceitos. Pude ver a realidade de cada país com meus próprios olhos, sem intermediários, e contar minha experiência através de imagens e palavras. Consegui separar o termo ‘latino-americano’ de certas ideias que pareciam estar arraigadas no inconsciente coletivo e pude me desprender de noções prévias que tinha de cada nacionalidade (VILLALBA, 2013, p. 78-79, tradução nossa<sup>64</sup>).

Com tal afirmação, podemos depreender que ela viaja a partir de um olhar estereotipado, construído coletivamente e, uma vez nesse local, confronta o olhar previamente moldado pelos relatos com sua própria experiência, com o que ela vê em primeira pessoa, e demonstra o aprendizado promovido pelo deslocamento. Criando, desse modo, a sua própria forma de contar para o leitor o que viu e sentiu ao estar naquele local. No que diz respeito a essas noções prévias de outras nacionalidades, conseguimos dialogar com as ideias de Jean-Didier Urbain (1993). O autor expõe que o elogio a algum local – museus, monumentos históricos, paisagens, etc. – exerce certa pressão sobre o turista por um entusiasmo com o qual sua reação teria de se harmonizar. Porém, não existe uma opinião universal para todos os turistas, o que existe é a função social de participar de uma comunidade imaginada que conhece determinado lugar e tem uma experiência naquele lugar, mantendo e reforçando estereótipos. Urbain (1993) afirma que o turista viaja para ter

---

<sup>63</sup> Lo bueno de dedicarse a lo que uno ama es que empieza a atraer a otras personas que también hacen lo que aman. Así que cuanto más viajaba, más viajeros conocía. Cuanto más escribía en mi blog, más mails de viajeros (activos, potenciales) recibía. Al meterme en este estilo de vida me di cuenta de que en el mundo hay muchísima gente que viaja y de que hay viajeros de todo tipo: los que van solos, en pareja, en familia, con sus padres, con sus hermanos, con sus primos, con amigos; los que van a dedo, en casa rodante, a pie, en barco, en combi, en bus; los que viajan con proyectos solidarios a cuestras, con arte, con oficios, con vocaciones de todo tipo. [...] De todos los que me crucé, los que más me inspiraron fueron los que iban en familia: gracias a ellos aprendí que también se puede viajar con hijos, que existen métodos de educación alternativa y que los niños tampoco son un freno para cumplir nuestros sueños. Así como en el mundo existen miles de modos de vivir, también existen miles de modos de viajar.

<sup>64</sup> [...] gané mucho más de lo que había salido a buscar: probé comidas, me nutrí del arte y la música de cada cultura, caminé por ciudades y mercados, me paré en la calle a hablar con la gente y, sobre todo, aprendí a viajar sin miedo y sin prejuicios. Pude ver la realidad de cada país con mis propios ojos, sin intermediarios, y contar mi experiencia a través de imágenes y palabras. Logré separar el término “latinoamericano” de ciertas ideas que parecían estar arraigadas en el inconsciente colectivo y pude desprenderme de nociones previas que tenía de cada nacionalidad.

uma ideia mais completa e construir sua própria opinião. Algo que Aniko, sendo *viajera*, menciona ter alcançado com a seguinte afirmação:

Quando saímos de um lugar pelo qual viajamos durante pelo menos umas semanas, não vamos somente com nossa bagagem, mas também com um montão de regras implícitas, códigos e maneiras de ver a realidade que fomos adquirindo por meio do contato cultural. E é muito difícil entrar em um lugar novo sem que toda essa bagagem não afete nossa mirada. [...] eu já havia aprendido a não me guiar pelas opiniões alheias: ia me deixar levar pelo feeling que sentisse ante cada lugar (VILLALBA, 2013, p. 107, tradução nossa<sup>65</sup>).

Ou seja, ela afirma que não se deixava influenciar por outros olhares e por imagens mentais dos países construídas com base nas experiências alheias. Atitude na qual enxergamos que, mais do que trazer pressupostos, ela tenta se disciplinar para o universo sensível dos sentidos, com uma percepção fenomenológica. Seu intuito seria de reagir a algo baseada no que sentisse naquele momento e, desse modo, não estaria participando do movimento coletivo. Contudo, defendemos que ela está construindo um discurso, porque é impossível alguém escapar totalmente das pré-concepções. O que é possível, e ela o faz, é um esforço para se desvencilhar delas, desprender-se das descrições objetivas; para tanto opta por falar de si, inserindo sua subjetividade nos textos.

Geralmente, vemos em Aniko um olhar positivo mesmo diante de situações que, normalmente, poderiam configurar um problema. Na passagem em que descreve seu retorno à Barcelona, quis narrar a seu blog um “pequeno detalhe” relativo àquilo que sentia:

Voltei da Suécia muito mais tranquila e, pequeno detalhe, doente. Logo que subi no avião comeci a espirrar e a me sentir mal. Meu corpo disse basta. [...] Mas como te dizia, este retorno foi diferente. Apesar de estar doente, voltei de muito bom humor e com a alma contente (VILLALBA, 2013, p. 294, tradução nossa<sup>66</sup>).

Isso nos parece irônico, porque poderíamos pensar que as melhores experiências de viagem que Aniko alega ter tido, dizem respeito aos lugares turísticos visitados ou ao (auto)conhecimento adquirido, mas não, a autora promove uma quebra no horizonte de expectativa do leitor ao declarar que na Guatemala também esteve doente, e:

<sup>65</sup> Cuando salimos de un lugar por el que viajamos durante por lo menos unas semanas, no nos vamos solamente con nuestro equipaje sino también con un montón de reglas implícitas, códigos y maneras de ver la realidad que fuimos adquiriendo por medio del contacto cultural. Y es muy difícil entrar a un lugar nuevo sin que todo ese bagaje no afecte nuestra mirada. [...] yo ya había aprendido a no guiarme por las opiniones ajenas: iba a dejarme llevar por el feeling que sintiera hacia cada lugar.

<sup>66</sup> Volví de Suecia mucho más tranquila y, pequeño detalle, enferma. Apenas me subí al avión empecé a estornudar y a sentirme mal. Mi cuerpo dijo basta. [...] Pero como te decía, este regreso fue distinto. A pesar de estar enferma, volví de muy buen humor y con el alma contenta.

Minha estadia naquela clínica foi uma das melhores experiências de viagem que tive. Tinha ficado sozinha e doente longe de casa, sim, mas minha cama tinha sido o lugar perfeito para observar a hospitalidade e o modo de ser das pessoas desse país. Não tinha visto os ‘atrativos turísticos’ da Guatemala, mas não me importava: tinha visto seu lado mais humano, tinha encontrado uma esquina que não existia nem nos mapas nem nos guias, tinha estado em um lugar isento de maquiagem (VILLALBA, 2013, p. 71, tradução nossa<sup>67</sup>).

Ao promover a quebra de expectativa, se nos detivéssemos somente no conteúdo semântico do enunciado, diríamos que a autora consegue valorizar todos os momentos de sua vivência sob um prisma positivo, extraíndo deles as melhores experiências. Mas, no subtexto, a autora se vale de uma estratégia para construir uma distinção em relação a outros tipos de viajantes. É uma forma de se posicionar registrando que teve experiências que outros turistas não tiveram, sua viagem passa a ser exclusiva, já que ela visitou lugares aonde o turista tradicional não iria. Ela, assim, torna-se exceção e se serve desta experiência inusitada como símbolo de distinção.

Por outro lado, está marcado também seu olhar para a alteridade anfitriã como um ponto muito relevante de suas vivências, já que, mais uma vez, pôde contar com a hospitalidade. A despeito desse olhar humanista, conclui que “as diferenças culturais existem, mas a essência humana é a mesma em todos os lados, e isso é o que sinto que às vezes nos esquecemos. Isso não quer dizer que não haja variedade: a Terra é uma coleção de maneiras de viver” (VILLALBA, 2013, p. 240, tradução nossa<sup>68</sup>). E ainda podemos complementar com sua afirmação de que: “viajar te ajuda a conhecer os diferentes modos de vida que existem no mundo e a se dar conta de que o seu não é o único nem o correto. O que te digo sempre: todas as formas de vida são válidas” (VILLALBA, 2013, p. 283, tradução nossa<sup>69</sup>).

Seguindo nosso percurso, pensaremos no clima e nos fenômenos meteorológicos descritos ao longo dos relatos. Sem dúvidas o tempo e o clima podem interferir de maneira positiva ou negativa no estado emocional e no comportamento do ser humano. Por isso, esta temática estará exposta tanto aqui (quando iremos apontar o lado positivo das

---

<sup>67</sup> Mi estadia en aquella clínica fue una de las mejores experiencias de viaje que tuve. Había estado sola y enferma lejos de casa, sí, pero mi cama había sido el lugar perfecto para espiar la hospitalidad y el modo de ser de la gente de ese país. No había visto los ‘atractivos turísticos’ de Guatemala pero no me importaba: había visto su lado más humano, había encontrado un rincón que no existía en los mapas ni en las guías, había estado en un lugar despojado de maquillaje.

<sup>68</sup> Las diferencias culturales existen, pero la esencia humana es la misma en todos lados, y eso es lo que siento que a veces olvidamos. Esto no quiere decir que no haya variedad: la Tierra es una colección de maneras de vivir.

<sup>69</sup> [...] viajar te ayuda a conocer los distintos modos de vida que existen en el mundo y a darte cuenta de que el tuyo no es el único ni lo correcto. Lo que te digo siempre: todas las formas de vida son válidas.

variações sob a perspectiva das autoras), quanto na próxima seção (quando direcionaremos o enfoque para os problemas oriundos do bom/mau tempo), apontando-nos distintas possibilidades de interpretação dos fenômenos meteorológicos.

Inclusive, detectamos que Aniko faz uma reflexão filosófica acerca das quatro estações:

Estou acostumada que o ano esteja dividido em quatro. A mudança de estações é algo que eu gosto muito, talvez por seu sentido metafórico: demonstra-me que tudo na vida são ciclos, como a natureza. Dá-me certa esperança saber que todo o mal vai desaparecer uma vez que comece a primavera, que depois do frio sempre nascem flores e sai o sol. Pergunto-me o que sentirão as pessoas que nasceram em zonas do mundo onde há um clima constante ao longo do ano e da vida. Necessitarão uma mudança? Ou essa imobilidade climática os fará crer, ao mesmo tempo, que a realidade é imutável e que o estado das coisas sempre será o mesmo? (VILLALBA, 2013, p. 118, tradução nossa<sup>70</sup>).

O exposto vem, mesmo que metaforicamente, para reforçar nossa afirmação de que as variações climáticas ou sua estabilidade exercem algum tipo de influência nas pessoas. Sem contar que, nas palavras da autora: “me encanta como em qualquer lugar do mundo as pessoas se adaptam ao clima e à geografia” (VILLALBA, 2013, p. 282, tradução nossa<sup>71</sup>). Em *Mas você vai sozinha?* verificamos que Gaía confirma a adaptação citada por Aniko, mostrando-nos como um passeio na neblina, que poderia ser “miserável”, passou a ser glorioso.

E foi a paisagem a grande responsável por essa mudança. Como sou uma pessoa tranquila, que só fica irritada com a companhia de outras pessoas, aquele silêncio branco e frio era o tipo de cenário ideal para uma necessidade de isolamento que eu nem lembrava que tinha. Há quanto tempo não sentia isso? Um semestre, cinco anos, duas décadas, uma vida? Ninguém para interromper, perguntar, cutucar, criticar, alimentar, conversar. Libertador (PASSARELLI, 2016, p. 74).

A afirmação de Gaía nos transmite a mensagem de que ela é uma mulher livre e independente para fazer a escolha de ir mesmo com mau tempo. Diante disso, temos a sensação de que cada pessoa pode transformar o lugar em que está graças a seu ponto de vista a respeito daquilo que está acontecendo e, assim, sentir-se bem. Desse modo também se comporta Aniko: “Bom, Blog, agora vou passear na chuva e aproveitar minhas últimas

<sup>70</sup> Estoy acostumbrada a que el año esté dividido en cuatro. El cambio de estaciones es algo que me gusta mucho, tal vez por su sentido metafórico: me demuestra que todo en esta vida son ciclos, como la naturaleza. Me da cierta esperanza saber que todo lo malo va a desaparecer una vez que empiece la primavera, que después del frío siempre nacen flores y sale el sol. Me pregunto qué sentirá la gente que nació en zonas del mundo donde hay un clima constante a lo largo del año y de la vida. ¿Necesitarán un cambio? ¿O esa inmovilidad climática los hará creer, a la vez, que la realidad es inmutable y que el estado de las cosas siempre será el mismo?

<sup>71</sup> Me encanta cómo en cualquier lugar del mundo la gente se adapta al clima y a la geografía.

semanas aqui” (VILLALBA, 2013, p. 296, tradução nossa<sup>72</sup>).

Aniko também relata sentir-se bem, logo depois de ter passado por uma situação que poderia ter sido trágica (uma tempestade de raios em alto mar).

Eram sete horas e a chuva havia parado. Não existe céu mais bonito do que aquele que aparece depois de uma tempestade dessa magnitude, é um céu que diz: ‘Chega, já passou, a vida continua’. [...] Desde aquele dia, a liberdade, para mim, é equivalente a estar no convés de um navio, com o ar do mar me atingindo a cara, sem rumo definido e com uma ou outra tempestade de raios por perto (VILLALBA, 2013, p. 56-60, tradução nossa<sup>73</sup>).

Partindo para outro relato, no qual Aniko está na Lapônia, ela procura mostrar ao blog (destinatário de sua carta) uma descrição da aurora boreal, um dos maiores espetáculos da natureza:

Nunca te contei, mas um dos grandes sonhos da minha vida, uma dessas dez coisas que tinha que fazer antes de morrer, era ver uma aurora boreal. [...] Uma luz verde cruzava o céu formando um imenso arco. Esse feixe avançava, tingido de violeta e, alguns minutos depois, desintegrava-se. Depois aparecia outro, formava outro desenho e fazia uma rota diferente. Tirei algumas fotos, mas a melhor imagem que levo é a que ficou para sempre gravada na minha cabeça. Era como se o céu fosse uma tela preta e alguém (o deus que você mais goste) tivesse pegado um pincel e começado a desenhar traços verdes e violeta à sua vontade. Ver a aurora boreal e o céu estrelado no deserto são duas experiências que me fizeram sentir ínfima diante do universo (VILLALBA, 2013, p. 286-287, tradução nossa<sup>74</sup>).

A aurora boreal, com luzes de diferentes cores, fascina os viajantes de qualquer parte do mundo. Para Aniko, sendo de uma região longe do clima polar, a experiência consegue ser ainda mais memorável: “Nunca vi algo assim na minha vida. Nunca. Nada se compara à sensação de estar sentada no meio de um bosque nevado olhando o céu cheio de estrelas que de repente se enche de luzes verdes e violetas” (VILLALBA, 2013, p. 287,

---

<sup>72</sup> Bueno Blog, me voy a pasear bajo la lluvia y a aprovechar mis últimas dos semanas acá.

<sup>73</sup> Eran las siete y la lluvia había parado. No hay cielo más lindo que el que aparece después de una tormenta de esa magnitud, es un cielo que dice: “Ya está, ya pasó, la vida sigue”. [...] Desde aquel día, libertad, para mí, equivale a estar en la cubierta de un barco, con el aire de mar que me pega en la cara, sin rumbo definido y con alguna que otra tormenta eléctrica cerca.

<sup>74</sup> Nunca te lo conté, pero uno de los grandes sueños de mi vida, una de esas diez cosas que tenía que hacer antes de morir, era ver una aurora boreal. [...] Una luz verde cruzaba el cielo formando un arco inmenso. Ese haz avanzaba, tomaba tintes violetas y a los pocos minutos se desintegraba. Enseguida aparecía otro, formaba otro dibujo y hacía un recorrido distinto. Saqué algunas fotos, pero la mejor imagen que me llevo es la que me quedó grabada para siempre en la cabeza. Era como si el cielo fuese un lienzo negro y alguien (el dios que más te guste) hubiese sacado un pincel y se hubiese puesto a dibujar trazos verdes y violetas a su antojo. Ver la aurora boreal y ver el cielo estrellado en el desierto son las dos experiencias que me hicieron sentir ínfima ante el universo.

tradução nossa<sup>75</sup>).

Já em Barcelona, a neve também entrou nessa história: “Quando terminamos de jantar decidimos sair para caminhar um pouco pela cidade e adivinha: começou a nevar. Para mim, que sou uma principiante nisso da neve, ver como caem os flocos do céu é algo mágico” (VILLALBA, 2013, p. 295, tradução nossa<sup>76</sup>). Mas, se pensarmos em relação a nós, que não crescemos nesse contexto, a neve, branca, fofa como uma espuma, não nos convidaria mesmo para uma caminhada ao ar livre?

Para concluir o exposto acerca das experiências com a natureza, defendemos que a neblina, a tempestade de raios e a aurora boreal fazem com que nos sintamos pequenos e, a esse respeito, Botton (2012, p. 118) pontua que “geralmente é desagradável sentir-se pequeno”, é algo que assume conotações negativas dependendo do contexto, porque “pode haver outra maneira, mais satisfatória, de se sentir diminuído”. O autor alega que sentir-se pequeno perante a força do mundo, menor que a própria natureza, pode ser descrito como a experiência do sublime. “É como se essas paisagens permitissem aos viajantes vivenciar sentimentos transcendentais que já não sentiam nas cidades e nos campos cultivados” (BOTTON, 2012, p. 127). A contemplação da neve, por outro lado, não transmite a experiência do sublime, ela nos remete ao romantismo da descrição do exótico. Um olhar latino-americano em relação a países frios, nesse caso o exotismo europeu.

Finalizando o exposto no lado A das viagens de mulheres sozinhas, essas duas *viajeras* nos mostraram que o fato das ocorrências serem positivas depende mais de sua visão de mundo e de sua conduta, que efetivamente dos acontecimentos. Como diria Gaía, “o resto do dia foi uma sequência de pequenos desastres similares, que eu e a Mariana contornamos com bom humor e boa vontade” (PASSARELLI, 2016, p. 16). Elas enxergavam positivamente até mesmo as adversidades trazidas pelas circunstâncias oriundas das viagens.

Enfim, o que de mais forte apreendemos dos relatos de Aniko a nível positivo dentro do universo das viagens, foram os aprendizados. Em vários momentos da leitura nos deparamos com narrativas que nos informam o quanto aprendeu em diversos aspectos: seja na vida profissional, enquanto escritora e fotógrafa; ou até mesmo na vida pessoal,

---

<sup>75</sup> Nunca vi algo así en mi vida. Nunca. Nada se compara a la sensación de estar sentada en medio de un bosque nevado mirando un cielo lleno de estrellas que de repente se llena de luces verdes y violetas.

<sup>76</sup> Cuando terminamos de cenar decidimos salir a caminar un poco por la ciudad y adiviné qué: empezó a nevar. Para mí, que soy una principiante en esto de la nieve, ver cómo caen los copos del cielo es algo mágico.

enquanto *viajera* solo. Já no caso de Gaía, o enfoque não se deu tanto em sua construção de identidade ou no processo de autoconhecimento, mas sim no discurso referencial de uma *viajera* solo que é autônoma, forte, independente...

Na próxima seção, abordaremos as obras direcionando nossa mirada para o que chamamos de lado B das viagens de mulheres sozinhas. Quais são os maiores desafios de mulheres que viajam sozinhas? Há muitos perigos? Elas se sentem constantemente com medo? São apenas algumas das perguntas que objetivamos responder com as demonstrações das páginas que seguem.

#### 4.2 MULHERES QUE VIAJAM SOZINHAS: LADO B

Culturalmente relegada a um plano secundário, quando se faz visível, a mulher precisa superar diversas formas de discriminação, entre elas a de ordem geopolítica (uma vez que está em deslocamento) e a de ordem genérica (uma vez que é do gênero feminino). A esse propósito, vimos que o espaço ocupado pelas personagens nos textos analisados é coerente com a proposta de ruptura, subversão e busca de autonomia reivindicada pelas mulheres, porém há um preço a ser pago ao se fazer o discurso da independência.

Nas obras enfocadas encontramos a presença de elementos, em maior ou menor grau de incidência, que nos levaram a depreender que a dilatação do espaço da mulher no seio das sociedades não garantiu sua efetiva libertação de valores patriarcais que a colocam como representante de uma parcela marginalizada. Pretendemos olhar para *Mas você vai sozinha?* e *Días de viaje* buscando perceber em que consiste o lado B das viagens de mulheres sozinhas: será que tem a ver somente com o discurso de gênero?

Como carregamos o rótulo de sexo frágil e o peso das várias imposições que o mundo machista impõe sobre nós mulheres, é como se devêssemos explicações aos outros sobre os motivos e porquês de tomarmos a decisão de querer explorar sozinhas o mundo ao invés de cumprir as funções socialmente estipuladas. O próprio título da obra de Gaía já se integra ao universo da indagação vivido por *viajeras* solo. As autoras expõem, em diversos momentos das obras, as perguntas mais frequentes que mulheres viajando sozinhas costumam escutar: “De onde você é? Onde está seu marido?” (PASSARELLI, 2016, p. 51); ou ainda:

[...] o que eles queriam saber mesmo era por que eu estava comendo sozinha numa noite de sábado. Logo eu, uma moça tão bonita. Eu não era casada? Não tinha filhos? Onde estavam meus amigos? Expliquei. Me olharam com um tipo

de pena (PASSARELLI, 2016, p. 170).

E com Aniko funcionava do mesmo modo: “Perguntou-me de onde eu era, se estava casada, se tinha filhos [...]” (VILLALBA, 2013, p. 67, tradução nossa<sup>77</sup>). Ou ainda: “[...] a pergunta que nunca poderia faltar, era ‘Você é casada?. O casamento, um tema central em várias culturas asiáticas, sempre fazia sua aparição estelar” (VILLALBA, 2013, p. 149, tradução nossa<sup>78</sup>). Na mesma medida, agora na China, os questionamentos apontavam para o papel socialmente esperado de uma mulher: “‘Quantos anos você tem? Você é casada? Viaja sozinha? Que perigo! Você tem que viajar com alguém, não pode ir sozinha’” (VILLALBA, 2013, p. 180, tradução nossa<sup>79</sup>). Assim sendo, estas *viajeras* devem justificar socialmente o motivo de estarem sozinhas, porque são exceção às regras que estipulam seus lugares como companheiras de homens que velam sobre elas.

Vemos, então, que são manifestações de pessoas externas que parecem não se conformar com o fato de mulheres estarem se deslocando desacompanhadas e tentam compreender as motivações e os significados das viagens para as *viajeras*. Em *Sozinha mundo afora: dicas para sair pelo mundo em sua própria companhia* (2011), Mari Campos relata também escutar diversos questionamentos por decidir desbravar o mundo em sua própria companhia e discorre que:

O fato é que ninguém, ninguém mesmo, tem nada a ver com os motivos que a levam a viajar sozinha. Para quem me pergunta por que eu viajo sozinha, sempre respondo: ‘Porque eu adoro a minha própria companhia!’ E nenhuma pergunta capciosa costuma vir depois disso, ponto final (CAMPOS, 2011, p. 13-14, grifo da autora).

Ela inclui sua opinião empoderada a respeito, além de sua resposta que não deixa margem para que venham as outras perguntas costumeiras depois. Por outro lado, Aniko encara a preocupação alheia, principalmente com a vida sentimental, com um olhar menos reativo e mais introspectivo:

Por que lhes preocupava tanto algo que, afinal, era escolha minha? E se eu não quisesse ter família? E se quisesse estar sozinha? Estava errado? Por acaso não era mais valioso apostar em mim mesma, em um estilo de vida que me fizesse feliz? Mas vivemos em um mundo no qual o amor é central, de modo que essas preocupações, além de previsíveis, pareciam-me lógicas (VILLALBA, 2013, p.

<sup>77</sup> Me preguntó de dónde era, si estaba casada, si tenía hijos [...].

<sup>78</sup> [...] la pregunta que nunca podía faltar, era: ‘¿Estás casada?’. El casamiento, un tema central en varias culturas asiáticas, siempre hacía su aparición estelar.

<sup>79</sup> ‘¿Cuántos años tenés? ¿Estás casada? ¿Viajás sola? ¡Qué peligro! ¡Tenés que viajar con alguien, no podés ir sola!’.

231, tradução nossa<sup>80</sup>).

Como a experiência trazida pelo leitor ao texto é importante, nós, enquanto leitoras, fruto da experiência dos movimentos feministas, efetuamos nossa leitura com base na imagem da mulher que não precisa obrigatoriamente ser casada para ser feliz, podendo trabalhar para prover seu próprio sustento, assim como viajar sozinha livre de questionamentos e olhares estereotipados.

Agora, mudando de tema, buscamos verificar as situações narradas que efetivamente configuram problemas e, portanto, são o lado B dos deslocamentos dessas duas mulheres que viajam sozinhas.

Foi possível percebermos a constância do medo e do choro em vários momentos da obra de Gaía. Não que na obra de Aniko isso não ocorra, mas está presente em menor medida, em outras palavras, o foco foi outro. Em *Días de viaje*, observamos, em alguns relatos muito específicos, plausíveis menções ao choro. No primeiro, *Un tren en Bolivia (por qué decidí empezar a viajar)* (Um trem na Bolívia (por que decidi começar a viajar)) ela menciona que chorou de medo ante as incertezas geradas pela proximidade de sua primeira viagem solo:

Poucos días antes de ir, me dei conta do que estava por fazer e chorei durante horas. Tinha medo. E se tudo que me diziam fosse certo? Se tivesse que voltar para casa poucos días depois de ter saído? Se me acontecesse algo terrível? E se o mundo fosse um lugar horrível? (VILLALBA, 2013, 25-26, tradução nossa<sup>81</sup>).

Mas defendemos que dúvidas e incertezas irão surgir diante de qualquer novidade, possibilidade de mudança, independente do sujeito em questão ser homem ou mulher: a diferença é que elas confessam mais frequentemente do que eles estes sentimentos de desalento. E Aniko traz uma reflexão otimista a este respeito. Para ela, “é verdade que as coisas ruins acontecem em todas as partes, mas as boas também, e com muito mais frequência. Acredito que quanto mais distinta e distante de nossa realidade nos parece uma cultura, mais nos gera essa sensação de perigo e preocupação” (VILLALBA, 2013, p. 241,

<sup>80</sup> ¿Por qué les preocupaba tanto algo que, al fin y al cabo, era mi elección? ¿Y si no quería tener familia, qué? ¿Y si quería estar sola, qué? ¿Estaba mal? ¿Acaso no era más valioso apostar por mí misma, por un estilo de vida que me hacía feliz? Pero vivimos en un mundo en el que el amor es central, así que esas preocupaciones, además de predecibles, me parecían lógicas.

<sup>81</sup> Pocos días antes de irme caí en la cuenta de lo que estaba por hacer y lloré durante horas. Tenía miedo. ¿Y si todo lo que me decían era cierto? ¿Si tenía que volverme a casa a los pocos días de haber salido? ¿Si me pasaba algo terrible? ¿Y si el mundo era un lugar horrible?

tradução nossa<sup>82</sup>). Inclusive, Gaía pondera algo bem semelhante ao afirmar que: “[...] viajar faz parte da vida e que, por isso, às vezes as coisas dão errado mesmo. E às vezes elas dão certo também. Na viagem, como na vida, o importante é seguir em frente, sem medo de parar e começar tudo outra vez” (PASSARELLI, 2016, p. 124).

O segundo momento em que detectamos a presença do choro de Aniko está na crônica: *Gracias al dengue (fragmentos de una internación)* (Graças à dengue (fragmentos de uma internação), como anunciado pelo próprio título, ela foi acometida por uma enfermidade, dengue, e como se sentia mal, teve vontade de chorar: “O barro estava acima dos meus joelhos. Tive que caminhar descalça pelas pedras para não escorregar. Cruzei sem comida no estômago, sem energia e com vontade de chorar” (VILLALBA, 2013, p. 63, tradução nossa<sup>83</sup>). A situação narrada não favorece em nada as coisas para uma pessoa que está doente. Assim sendo, posteriormente ela chorou: “chorei enquanto meus companheiros de quarto dormiam. Estava completamente sozinha” (VILLALBA, 2013, p. 64, tradução nossa<sup>84</sup>). Sendo uma mulher, sozinha, doente, em um lugar desconhecido, quem não choraria? Aliás, uma das perguntas que ela menciona escutar antes de partir e romper com o papel socialmente esperado é justamente relacionada a adoecer estando longe de casa; mas já vimos que isso não influenciou tão negativamente a vida dela como as pessoas poderiam pensar. Porém, acabou provocando mais lágrimas:

Quando vi Buenos Aires da janelinha do avião, chorei. A dengue tinha feito mais que me debilitar: tinha me deixado uma tristeza muito profunda, quase existencial. [...] Chorei também pensando que não iria poder voltar a viajar. Acreditava que se outro mosquito me picasse seria o meu fim e sentia que não ia ter forças nem vontade de seguir viajando por aí. O tempo, por sorte, demonstrou-me o contrário (VILLALBA, 2013, p. 71, tradução nossa<sup>85</sup>).

Detectamos, contudo, que ela tem muita facilidade em extrair o lado positivo das dificuldades de suas viagens. Inclusive, em outro momento da narrativa, afirma que “para poder fluir pelo mundo é preciso caminhar com segurança, acreditando na bondade do ser humano, e com precaução, confiando em nosso instinto e intuição” (VILLALBA, 2013, p.

---

<sup>82</sup> Es verdad que las cosas malas ocurren en todas partes, pero las buenas también, y con mucha mayor frecuencia. Creo que cuanto más distinta y alejada de nuestra realidad nos parece una cultura, más nos genera esa sensación de peligro y preocupación.

<sup>83</sup> El barro me llegaba por encima de las rodillas. Tuve que caminar descalza por las piedras para no patinarme. Crucé sin comida en el estómago, sin energía y con ganas de llorar.

<sup>84</sup> Lloré mientras mis compañeros de cuarto dormían. Estaba completamente sola.

<sup>85</sup> Cuando vi Buenos Aires desde la ventanilla del avión, lloré. El dengue había hecho más que debilitarme: me había dejado una tristeza muy profunda, casi existencial. [...] Lloré, también, pensando que no iba a poder volver a viajar. Creía que si me picaba otro mosquito sería mi fin y sentía que no iba a tener fuerzas ni ganas de seguir viajando por ahí. El tiempo, por suerte, me demostró lo contrario.

237, tradução nossa<sup>86</sup>).

Já em *Mas você vai sozinha?*, um episódio que nos apresenta uma Gaía com medo, está na crônica *Fugindo do alce na Califórnia*. Nesta viagem, realizada a passeio e na companhia do namorado, a autora narra as peripécias da personagem tendo que fugir de um alce:

Depois de correr do alce na campina gritando por socorro, esse foi o momento mais mocinha indefesa da minha vida. Moro em São Paulo e sei desviar dos perigos da Praça da República às duas da manhã. Mas não sei lidar com o ataque de um animal selvagem. Ainda mais se o animal em questão tem chifres de um metro e meio na cabeça (PASSARELLI, 2016, p. 78).

Ao realizar o relato, ela nos mostra uma situação gerada por estar em um parque onde é a morada de animais selvagens, perigo eminente para qualquer pessoa que cruzasse o caminho deles, independente do gênero. O que nos chama a atenção é que ela se apresenta como “mocinha indefesa”, perpetuando um estereótipo de fragilidade feminina. Mas como ela é urbana, há uma manipulação dos códigos do ser humano na cidade; é como se ela já soubesse lidar com os perigos da noite em São Paulo, porque são previsíveis e isso já é corriqueiro. A alteridade que representa perigo e da qual ela precisa ser resgatada é, portanto, o animal selvagem.

Já a presença do choro, está na crônica *Conselhos sentimentais de um xamã andino*:

Minha garganta começou a doer e meus olhos encheram de água. Desabei a chorar. Por chorar quero dizer soluçar copiosamente, como eu vinha fazendo desde que meu namorado tinha pulado fora, alguns meses antes. Estou falando de um bimestre inteiro de insônia, perda de peso e telefonemas humilhantes. Amigos aguentaram pacientemente meus resmungos tristonhos na linha do ‘não sei onde errei’ e agora era a vez dessa gentil alma inca aguentar meu drama afetivo (PASSARELLI, 2016, p. 89).

Aliás, não só o choro é recorrente nessa história, como também a desilusão amorosa. Ela se retrata com o coração partido, sofrendo com a alma angustiada e, uma vez mais, traz para a obra o espectro masculino do agente de sua dor: nesse caso, o namorado. Além disso, o xamã ativa a imagem do filho, outra figura masculina presente na vida da autora que, mesmo viajando sozinha, não deixa de inserir na obra.

O livro de Gaía traz também a crônica *Medo e delírio no SXSW*, na qual ela descreve os perrengues de uma viagem para Austin a trabalho. Neste caso, o deslocamento

---

<sup>86</sup> Para poder fluir por el mundo hay que caminar con seguridad, creyendo en la bondad del ser humano, y con precaución, confiando en nuestro instinto e intuición.

contou com a companhia de uma amiga de trabalho. Porém, logo na entrada dos Estados Unidos, no aeroporto, “o agente da imigração quis saber por que duas garotas brasileiras estavam entrando no país com equipamentos de filmagem. [...] Levou duas horas e uma crise de choro, mas deu certo” (PASSARELLI, 2016, p. 15). A entrada individual de uma mulher na fronteira é mal vista, provoca estranhamento graças ao imaginário construído em torno de mulheres sozinhas (leia-se: sem uma companhia masculina), logo remete à prostituição, por exemplo. Mesmo nos dias atuais, parece que a figura feminina precisa ser tutelada por uma masculina para entrar e permanecer legitimamente em um espaço público.

Com relação à narrativa da “crise de choro”, como já afirmava Erasmo Carlos na canção: “Dizem que a mulher é o sexo frágil...”, observamos uma fragilidade feminina oriunda de construções históricas e culturais sendo colocada em prática. É como se ela admitisse sua condição e o seu lugar estivesse sendo assumido. Em relatos de autoria masculina, quase nunca encontraremos homens chorando, até mesmo porque, como proferia Frejat: “homem não chora...” e por mais que chore, não encontraremos isso exposto em seus discursos. Os sentimentos aflorando, pode ser algo recorrente em textos de autoria feminina. Assim sendo, temos uma hipótese, a ser confirmada em pesquisas futuras, de que o choro é um elemento que marca um lugar arquetípico, um *topoi*<sup>87</sup>, na literatura de viagem feminina.

A inserção do choro pode ser lida de duas formas. Na primeira, fortalece o discurso da mulher sensível, que experimentou algo, chorou, mas sobreviveu sozinha, e essas lágrimas fazem parte do processo da vida. Na segunda, pode levar o leitor a outro extremo, o da mulher histérica, com a culpabilização da vítima. Como optou por ir sozinha, pode ser condenada pelas situações que geraram o choro e poderiam ter sido evitadas caso ela não tivesse sido “imprudente” ao viajar sozinha.

É possível identificarmos também, no relato de Aniko, uma narrativa em que o papel de mulher frágil é desempenhado pela personagem que chora:

Como não sabia o que fazer, decidi apelar para uma das armas femininas mais poderosas. Nem sequer tive que fingir: não pude conter a angustia e comeci a chorar. [...] Alex me recomendou que, naquele momento, não lhes oferecesse nada e que chorasse um pouco mais, já que parecia que isso estava dando resultado (VILLALBA, 2013, p. 137, tradução nossa<sup>88</sup>).

<sup>87</sup> “[...] por *topoi* compreendemos os argumentos recorrentes que sustentam a temática, possibilitando-nos comparar obras distintas a partir de categorias semelhantes” (FOIS-BRAGA, 2017, p. 130).

<sup>88</sup> Como no sabía qué hacer, decidí apelar a una de las armas femeninas más poderosas. Ni siquiera lo tuve que fingir: no pude contener la angustia y me largué a llorar. [...] Alex me recomendó que, por el momento, no les ofreciera nada y que llorara un poco más, ya que eso parecía estar dando resultado.

Aqui, vemos uma mulher usando, conscientemente, a retórica da comoção. Uma vez que sabe manipular a situação, é considerada uma mulher forte. O medo de perder o controle pode levar a uma sensação de impotência em relação ao outro que, em muitas das vezes, só se soluciona através das artimanhas e malícias femininas, mas em muitas outras, nem com práticas estratégicas...

Na crônica de Gaía, *No templo jainista de Fort Cochin*, há uma amostra de uma situação gerada pela influência cultural e que não foi possível solucionar facilmente. Passarelli (2016, p. 48) afirma que:

Tudo muito bom, mas não dava para fugir do fato de que eu era uma turista numa área turística e, como mulher viajando sozinha era alvo fácil para o exército de motoristas de tuk tuk parados perto do hotel. Nem meus óculos escuros nem meus passos firmes evitavam o drama cada vez que eu saía pelo portão.

Ela até menciona que faz uso de estratégias para tentar evitar problemas, porém tais artimanhas não funcionam e, por fim, acaba pedindo ajuda no hotel em que estava hospedada.

Já em Fort William, na Escócia, há mais um choque de cultura oriundo de um estereótipo feminino predeterminado socialmente:

O que não é nada comparado aos olhares de reprovação a mim direcionados quando, na degustação no fim do passeio, peço mais um gole de uísque. Minha simpática brasilidade é confundida com falta de modos, como se puxar conversa em torno de um gole de bebida fosse um grave atentado à convivência social. Aqui estou eu, a latina bêbada se aproveitando da generosidade do anfitrião! Insisto, com um sorriso, e o guia me serve mais um copinho (copinho mesmo, do tamanho de um polegar) que viro num gole antes de dar o fora dali, pensando em como esse mal-estar social é pior do que ressaca (PASSARELLI, 2016, p. 71).

Além disso, diante do episódio, ela relata ter tido que conviver com olhares de desaprovação dos residentes no local, demonstrando como não é fácil ser estrangeira em uma cultura diferente da nossa.

Por outro lado, no trecho: “Estaremos perto de você a noite toda, não se preocupe. Se você sentir medo ou precisar de ajuda, basta chamar” (PASSARELLI, 2016, p. 35), o olhar lançado para ela é destacado por estar em uma situação culturalmente diferenciada (um ritual indígena). Aqui, ela é vista como uma mulher frágil e que pode sentir medo, devendo ser protegida e cuidada. No caso de Gaía, geralmente, essa proteção e cuidado vêm de uma figura masculina:

Nessa hora, um amigo de Bobby – um moço bonito de olhos azuis, com bandana na cabeça – se materializou na minha frente. Queria saber se eu estava bem, se tinha comido algo, se tinha encontrado cobertores suficientes, se tinha aprendido o caminho para o cantinho do vômito. Principalmente, ele queria saber se eu estava com medo (PASSARELLI, 2016, p. 36).

Como a cerimônia tinha todo um ritual, o fato de ser uma mulher estrangeira sozinha fez com que os residentes no local tivessem uma preocupação extra com ela, que se dizia preparada para a experiência e em nenhum momento menciona estar com medo ou algo parecido, até que...

[...] não lutei contra o choro, que entendi como minha forma de expurgo. Se chorar emagrecesse, eu teria perdido uns dez quilos só no momento em que os casais da maloca começaram a fazer suas declarações de amor e união. O choro veio em cascatas, com memórias do fim do meu próprio casamento duas semanas antes. [...] Chorando copiosamente na frente do abuelo, sabendo que ninguém olhava para mim, era como se a maloca, o fogo e o próprio chão de terra dissessem: ‘Calma, pode chorar, tá tudo bem’ (PASSARELLI, 2016, p. 38).

Aí entrou o lado frágil da mulher que acabara de viver uma desilusão amorosa com o fim do casamento e que em decorrência da situação ativou os espectros masculinos do avô e do ex-marido: “O fim do ritual não me trouxe uma sensação de êxtase luminoso, mas sim o peso claro do luto pelo meu avô e pelo fim do meu casamento [...]” (PASSARELLI, 2016, p. 39). Graças à natureza introspectiva da viagem, vimos aí uma Gaía com um olhar interno para a construção de sua própria identidade, algo que não ocorre de maneira tão recorrente em suas narrativas. Apesar disso, é possível termos uma ideia do alcance do ritual na seguinte manifestação:

Minha casca passou a noite na maloca enquanto eu estava perdida dentro de um complicado labirinto interno. Entender minhas lembranças e seus significados era importante. Tomar o San Pedro era entender e abraçar meu lugar no mundo. Só que naquele momento eu não tinha a menor ideia de que lugar era esse. Não era uma questão que se resolvesse em uma noite (PASSARELLI, 2016, p. 44).

Ao falar de autoconhecimento, Gaía demonstra ter consciência de que o conhecimento de si mesma é um saber obtido ao longo da vida, com base nas próprias experiências e no processo de introspecção, já que pôde observar e interagir com o que existe em seu interior. E dando esse passo, a escritora confirma a ideia de que as viagens influenciam no autoconhecimento graças às experiências vividas.

Agora em São Francisco, nos Estados Unidos, o problema virou outro: dinheiro.

É péssimo ter esse hábito de ir em frente acreditando que as coisas dão certo sozinhas, uma mistura de preguiça com pensamento mágico. Dessa vez, o

problema envolvia um pagamento atrasado. Viajei acreditando que o pagamento cairia a tempo, que o cartão faria o débito automático na data certa, que o dinheiro que eu tinha em mãos era suficiente. Mas nada disso aconteceu e o que sobrou era praticamente um troco numa cidade cara como São Francisco. Estava presa no pesadelo do cartão recusado, sozinha e sem hotel para passar a noite (PASSARELLI, 2016, p. 120).

E, ironicamente, uma característica de São Francisco é justamente ser uma cidade cara, mas os pontos negativos de Gaía nesse lugar não se resumiram a dinheiro. Ficamos com o que nos afirma a autora a respeito de uma enfermidade: “O que de tão ruim poderia acontecer? A resposta veio na manhã seguinte, quando acordei com o rosto inchado e coçando: ALERGIA” (PASSARELLI, 2016, p. 121). Mas, nada que um creme e um anti-histamínico comprados com o pouco dinheiro restante não resolvessem. Ainda assim, o estado emocional dela ficou abalado.

Apesar de os relatos nos apresentarem diversas formas de lado B das viagens solo, as autoras também nos apresentam o seu ponto de vista para o que de fato seria negativo. Gaía menciona que “é verdade que numa viagem solo a gente sente falta de ter alguém para rir junto, pedir opinião ou dividir uma taça de vinho. E dá muito valor quando tem uma pessoa ao seu lado depois” (PASSARELLI, 2016, p. 11), em outras palavras, faz falta ter alguém ao lado para dividir as emoções. Aliás, para a autora também faz falta ter alguém para dividir o momento das refeições. Ela afirma que “das coisas nem tão legais de viajar sozinha, uma das mais chatas são essas refeições solitárias em lugares familiares” (PASSARELLI, 2016, p. 167).

Já para Aniko, apesar de ter adoecido e sofrido roubos durante suas viagens, os objetos levados, por exemplo, não passam de bens materiais, mas o que ela chamaria de maus momentos da viagem são as despedidas. O que gera em Aniko uma sensação de vazio, talvez pelo medo da posterior imobilidade.

Viajar como estilo de vida também tem seu lado escuro. Ou mais que escuro, triste. Durante estes cinco anos fiz amigos muito especiais em distintas partes do mundo e tive que aceitar que talvez não voltarei a vê-los. Cheguei a povoados e cidades nos quais desejei ficar para sempre e tive que aceitar que não voltarei a pisá-los. Cada vez que vou embora de algum lugar que gosto ou me despeço de alguém que amo, um pedacinho meu fica aí, nesse lugar e com essa pessoa. E às vezes me pergunto: e se de tanto deixar pedacinhos de alma termino perdendo-a por completo? Nesses momentos, viajar me parece uma das coisas mais difíceis

do mundo (VILLALBA, 2013, p. 233-234, tradução nossa<sup>89</sup>).

Ela lamenta ter que seguir seu rumo deixando pessoas especiais para trás. Acompanhando, portanto, o trajeto dos relatos, tomamos conhecimento de que:

Eu acredito que em cada viagem, em cada paisagem e em cada pessoa vou deixando um pedacinho meu, então, quando vou embora, sinto que parte de mim fica em um lugar ao que nunca voltarei. Porque mesmo que volte ao mesmo lugar, a experiência será diferente, as pessoas que vou conhecer serão outras, meu estado vai ser diferente (é impossível que um ser humano esteja sempre igual). Por isso voltar é tão difícil (VILLALBA, 2013, p. 294, tradução nossa<sup>90</sup>).

E as despedidas também configuram um grande dilema nas viagens de Aniko, nesse caso, o lado B está nas formas de se despedir dos anfitriões e/ou conhecidos em países com culturas distintas. De acordo com o testemunho, vemos que ela pondera sobre a aclimatação ao novo cenário: “Querida abraçá-las e agradecer, mas como ia parecer uma louca desconsiderarei essa ideia” (VILLALBA, 2013, p. 182, tradução nossa<sup>91</sup>). E, ainda:

Quando chegamos ao hostel me surgiu o dilema da despedida. Cada país asiático é distinto na hora de mostrar (ou não) afeto na saudação [...] Eu nasci em um país onde homens e mulheres se cumprimentam com um beijo no rosto e, em muitos casos, um abraço, mas viajando me dei conta de que isso não era normal em todas as partes. Na Ásia, ao ser visitante, sempre esperei que a pessoa local começasse o ritual de cumprimento para ver de que maneira fazia e me comportar de acordo com as normas do lugar. Tinha vontade de abraçar Eva e de agradecer-lá por aquele encontro, mas ela não se aproximou, deu-me um sorriso, moveu a mão e se foi (VILLALBA, 2013, p. 183, tradução nossa<sup>92</sup>).

Assim, a autora demonstra, uma vez mais, um olhar para a alteridade ao se deparar com tradições culturais distintas e, até certo ponto, inalcançáveis em um primeiro momento

<sup>89</sup> Viajar como estilo de vida también tiene su lado oscuro. O más que oscuro, triste. Durante estos cinco años me hice amigos muy especiales en distintas partes del mundo y tuve que aceptar que tal vez no volveré a verlos. Llegué a pueblos y ciudades en los que deseé quedarme para siempre y tuve que aceptar que quizá no volveré a pisarlos. Cada vez que me voy de algún sitio que me gusta o me despido de alguien que quiero, un pedacito mío se queda ahí, en ese lugar y con esa persona. Y a veces me pregunto: ¿y si de tanto dejar pedacitos de alma termino perdiéndola por completo? En esos momentos, viajar me parece una de las cosas más difíciles del mundo.

<sup>90</sup> Yo creo que en cada viaje, en cada paisaje y en cada persona voy dejando un pedacito mío, entonces, cuando me voy, siento que parte de mí queda en un lugar al que nunca volveré. Porque si bien puedo regresar al mismo sitio, la experiencia será distinta, la gente que voy a conocer va a ser otra, mi estado va a ser diferente (es imposible que un ser humano esté siempre igual). Por eso volver es tan difícil.

<sup>91</sup> Quería abrazarlas y darles las gracias, pero como iba a quedar como una loca desestimé esa idea.

<sup>92</sup> Cuando llegamos al hostel me surgió el dilema de la despedida. Cada país asiático es distinto a la hora de mostrar (o no) afecto en el saludo [...] Yo nací en un país donde hombres y mujeres se saludan con un beso en la mejilla y, en muchos casos, un abrazo, pero viajando me di cuenta de que eso no era normal en todas partes. En Asia, al ser visitante, siempre esperé que la persona local empezara el ritual del saludo para ver de qué manera lo hacía y comportarme acorde a las normas del lugar. Tenía ganas de abrazar a Eva y de agradecerle por aquel encuentro, pero ella no se acercó sino que me sonrió, movió la mano y se fue.

de convivência e a compara com a sua própria origem. Seguindo com a leitura, percebemos que não só no primeiro momento de convivência, porque: “[...] nossa despedida foi igual a com a Eva: de longe e com a mão, como se nada daquilo tivesse merecido um abraço” (VILLALBA, 2013, p. 188, tradução nossa<sup>93</sup>).

Diante de práticas culturais tão distintas, o leitor consegue perceber que foi na Ásia que Aniko se sentiu, de fato, solitária. Em um primeiro momento, estando em Hong Kong:

Embora estivesse rodeada de pessoas, durante aqueles dias me senti existencialmente sozinha. Em uma das cidades mais apressadas e narcisistas da Ásia, fui mais uma na multidão. Minha presença não afetou a vida das pessoas em nada e a presença deles também não mudou muito a minha. Cada noite, depois de um dia acelerado na grande cidade, voltava ao meu quarto no teto de Hong Kong e olhava pela janela. [...] E nesse momento me dava conta de que estava diante de uma das vistas mais caras e impactantes de Hong Kong e não tinha com quem compartilhá-la (VILLALBA, 2013, p. 166, tradução nossa<sup>94</sup>).

Seguindo com a leitura das crônicas, confirmamos outra indicação de que estar em uma cultura tão divergente da sua não é fácil: “Quando Tippi voltou para a Malásia foi difícil seguir caminho sozinha. Tinha planejado viajar dois meses pela China, mas fiquei só um: isso de não poder falar tinha me esgotado” (VILLALBA, 2013, p. 190, tradução nossa<sup>95</sup>).

Ainda a respeito do lado escuro das viagens da Aniko, vemos o drama de seu primeiro retorno à Argentina depois de nove meses em deslocamento:

Logo que voltei a Buenos Aires pensei que ia morrer de tristeza. Ou de imobilidade. Sim, o que ia me matar por dentro ia ser essa passagem abrupta à quietude total. Como ia fazer para permanecer em um mesmo lugar depois de ter me trasladado sem parar durante nove meses? E mais importante ainda, o que eu faria de agora em diante? Essa grande viagem havia sido o princípio de um estilo de vida ou o parêntesis dentro de uma rotina da qual não poderia escapar nunca?

<sup>93</sup> [...] nos despedimos al igual que con Eva: de lejos y con la mano, como si nada de aquello hubiese merecido un abrazo.

<sup>94</sup> Si bien estuve rodeada de personas, durante aquellos días me sentí existencialmente sola. [...] En una de las ciudades más alocadas y narcisistas de Asia, fui una más de la multitud. Mi presencia no afectó la vida de la gente en nada y la presencia de ellos tampoco cambió en mucho la mía. Cada noche, después de un día acelerado en la gran ciudad, volvía a mi habitación en el techo de Hong Kong y miraba por la ventana. [...] Y en ese momento me daba cuenta de que estaba frente a una de las vistas más caras e impactantes de Hong Kong y no tenía con quién compartirla.

<sup>95</sup> Cuando Tippi se volvió a Malasia fue difícil seguir camino sola. Tenía planeado viajar dos meses por China pero me quedé uno: eso de no poder hablar me había agotado.

(VILLALBA, 2013, p. 81-82, tradução nossa<sup>96</sup>).

A autora optou por narrar, ao fim das duas primeiras partes do livro, seu retorno ao ponto de partida: a casa. Porém esse retorno nem sempre traz bons sentimentos porque, nas palavras dela, “meu corpo tinha voltado, mas minha alma seguia dando voltas por outras latitudes. Estava sofrendo o que depois batizei como depressão pós-viagem” (VILLALBA, 2013, p. 82, tradução nossa<sup>97</sup>). Essa narrativa está presente na crônica que, inclusive, recebe o título: *Despertar em Buenos Aires (Depresión post-viaje)* (Despertar em Buenos Aires (Depressão pós-viagem)).

Já quando retorna de sua viagem de dezesseis meses pela Ásia, ela expõe suas sensações na crônica *Buenos Aires con ojos de Jet-lag* (Buenos Aires com olhos de Jet lag).

Por que será que voltar para casa nos gera tantos sentimentos? A mim, pelo menos, enche-me de contradições, alegra-me e entristece-me ao mesmo tempo. Será que todos os viajantes sentem o mesmo ao voltar a seu lugar de origem? Meus retornos sempre foram e serão a Buenos Aires por uma questão de acaso: não escolhi onde nascer, mas meu país de nascimento determinou a cidade à que sempre voltarei. [...] o que me angustia, então, não é voltar a Buenos Aires em si, mas voltar, a secas. Voltar ao cotidiano, ao que se conhece há vários anos, ao que já não surpreende, ao único lugar do mundo onde não sou estrangeira e onde não necessito aprender códigos desconhecidos para sobreviver (VILLALBA, 2013, p. 206, tradução nossa<sup>98</sup>).

Ela ainda inclui comentários a respeito do desejo de voltar para casa:

O mais paradoxal é que, ao longo das minhas viagens, minha vontade de voltar chegou a ser tão forte como a de viajar. A necessidade de um retorno é algo que se sente e, quando a ideia de voltar para casa começa a tomar forma em nossa cabeça, já não há volta atrás. Quando senti que queria voltar, meu olhar mudou: tudo começou a me surpreender um pouco menos e, de repente, desejei voltar a esse lugar que já conhecia bem. Os dias prévios foram os piores: meu corpo estava em uma parte do mundo, mas minha cabeça, que não necessita passagens

<sup>96</sup> Apenas volví a Buenos Aires creí que iba a morir de tristeza. O de inmovilidad. Sí, lo que iba a matarme por dentro iba a ser ese paso abrupto a la quietud total. ¿Cómo iba a hacer para quedarme en un mismo lugar después de haberme trasladado sin parar durante nueve meses? Y más importante aún, ¿qué haría de ahora en más? ¿Ese gran viaje había sido el principio de un estilo de vida o el paréntesis dentro de una rutina de la que no podría escapar nunca?

<sup>97</sup> Mi cuerpo había vuelto pero mi alma seguía dando vueltas por otras latitudes. Estaba sufriendo lo que después bauticé como depresión post viaje.

<sup>98</sup> ¿Por qué será que volver a casa nos genera tantos sentimientos? A mí, por lo menos, me llena de contradicciones, me da alegría y tristeza a la vez. ¿Será que todos los viajeros sienten lo mismo al volver a su lugar de origen? Mis regresos siempre fueron y serán a Buenos Aires por una cuestión de azar: no elegí dónde nacer, pero mi país de nacimiento determinó la ciudad a la que siempre volveré. [...] Lo que me angustia, entonces, no es volver a Buenos Aires en sí, sino volver, a secas. Volver a lo cotidiano, a lo que se conoce desde hace años, a lo que ya no sorprende, al único lugar del mundo donde no soy extranjera y donde no necesito aprender códigos desconocidos para sobrevivir.

nem vôos, já estava em outra (VILLALBA, 2013, p. 206-207, tradução nossa<sup>99</sup>).

Ante o exposto nos dois trechos, é possível depreender a necessidade de voltar a seu universo de ancoragem: o lar. Contudo, depois de tanto tempo de viagem e em um lugar tão distante, voltar à “vida real” não se converteu em uma tarefa fácil.

Quando voltei da Ásia para Buenos Aires experimentei, durante uma semana, uma das sensações mais esquisitas da minha vida: o Jet-lag, síndrome que aparece quando se atravessam três fusos horários ou mais de avião. As viagens de longa distância de leste a oeste (e vice-versa) produzem um desequilíbrio entre nosso relógio interno (o ciclo biológico que marca nossas horas de sono e vigília) e o horário do país ao que se vai, e isso pode causar insônia, problemas digestivos, ansiedade, dores de cabeça, desidratação, confusão na tomada de decisões, problemas de coordenação, falta de memória, irritabilidade e apatia. Tudo junto. Dizem que para o corpo leva um dia por fuso horário para adaptar-se, ou seja, se atravessamos dez fusos horários em um dia, levaremos dez dias para voltar à normalidade (VILLALBA, 2013, p. 207, tradução nossa<sup>100</sup>)

No nível do subtexto, inferimos que um problema para Aniko, o que a incomoda, é o ritual de passagem solitário. Os rituais de desfazer, construir ou reabilitar laços (voltar para casa). Quando estamos em uma viagem com outras pessoas, temos com quem dividir o peso desses rituais, que assumem um cunho coletivo. Em uma viagem solo, é como se fosse necessário abandonar a alteridade para continuar a caminhada solitária, representando uma transição individual.

Como já foi exposto, outro tema que pode influenciar negativamente as viagens, até mesmo por construir obstáculos que limitariam a mobilidade, é o clima dos locais visitados. Em Machu Picchu, por exemplo, Passarelli (2016, p. 26) relata que “um dia chuvoso como a da minha visita aumenta a sensação de estar perdida no tempo”. Mas, apesar do tempo fechado causar um desconforto, ela não deixou de desfrutar do passeio.

Na Escócia, a crônica *Andando entre nuvens em Fort William* demonstra a

<sup>99</sup> Lo más paradójico es que, a lo largo de mis viajes, mis ganas de volver llegaron a ser tan fuertes como las de viajar. La necesidad de un regreso es algo que se siente y, cuando la idea de volver a casa empieza a tomar forma en nuestra cabeza, ya no hay vuelta atrás. Cuando sentí que quería volver, mi mirada cambió: todo me empezó a sorprender un poco menos y, de golpe, ansié regresar a ese lugar que ya conocía bien. Los días previos fueron los peores: mi cuerpo estaba en una parte del mundo pero mi cabeza, que no necesita pasajes ni vuelos, ya estaba en otra.

<sup>100</sup> Cuando regresé de Asia a Buenos Aires experimenté, durante una semana, una de las sensaciones más raras de mi vida: el jet-lag, síndrome que aparece cuando se atraviesan tres husos horarios o más en avión. Los viajes de larga distancia de este a oeste (y viceversa) producen un desequilibrio entre nuestro reloj interno (el ciclo biológico que nos marca las horas de sueño y vigilia) y el horario del país al que se arriba, y eso puede causar insomnio, problemas digestivos, ansiedad, dolores de cabeza, deshidratación, confusión en la toma de decisiones, problemas de coordinación, falta de memoria, irritabilidad y apatía. Todo junto. Dicen que al cuerpo le lleva un día por huso horario adaptarse, es decir que si atravesamos diez husos horarios en un día, nos llevará diez volver a la normalidad.

neblina:

Quando finalmente desço na frente da estação de esqui, chove incessantemente. Uma chuva lateral, fina e gelada [...] Nessas circunstâncias é difícil imaginar um passeio mais triste. Um tour por zonas de guerra na África ofereceria mais emoção; já os vinte minutos de subida naquele teleférico envolto em nuvens ofereciam apenas neblina, um frio intenso e a certeza de que Toby e Bev estavam, naquele exato momento, servindo chocolate quente na frente da lareira do B&B (PASSARELLI, 2016, p. 72).

Sentiu-se nostálgica vivenciando aquele momento, mas é interessante observar que ela se retrata como turista insistente por persistir no passeio mesmo diante da neblina branca e em menos de trinta minutos “o passeio dentro da nuvem ir de miserável a glorioso” (PASSARELLI, 2016, p. 74) como vimos na seção anterior.

Por seu turno, na Guatemala, Aniko afirmava que: “Foram seis horas de calor intenso em um micro-ônibus abarrotado de gente e sem ventilação. O sol selvagem incinerava o teto e a febre me queimava a testa. Culpei ao clima, à rota, aos passageiros, ao condutor, às árvores, ao sol” (VILLALBA, 2013, p. 64-65, tradução nossa<sup>101</sup>). Uma divergência que encontramos nos relatos supracitados é que enquanto a primeira menciona episódios negativos relacionados à chuva, graças às circunstâncias, a segunda já se incomoda com o sol. Algo que também podemos observar quando esta chega à Espanha:

Quais são as chances de que em Astúrias seja inverno e não chova? Segundo me disseram, muito poucas. Mas me deparei com um clima incomum: quase sete dias seguidos de sol e nem uma gota de água. Quais são as chances de que todas as cidades, vilas, praias e rotas de Astúrias fiquem vazias nesses dias de sol de inverno? (VILLALBA, 2013, p. 222, tradução nossa<sup>102</sup>).

Ela foi surpreendida por dias de sol quando, por ser inverno, havia ido preparada para dias frios e chuvosos. Apesar de que, mais adiante, descobrimos que o inverno não era muito desejado pela autora, que alega que: “o ruim é que era inverno e o inverno anula uns 70% das minhas capacidades motoras e mentais [...] Daria tudo para viver em um ciclo composto somente por outono e primavera” (VILLALBA, 2013, p. 299-303, tradução

<sup>101</sup> Fueron seis horas de calor aplastante en un minibús desbordado de gente y sin ventilación. El sol selvático incineraba el techo y la fiebre me quemaba la frente. Culpé al clima, a la ruta, a los pasajeros, al conductor, a los árboles, al sol.

<sup>102</sup> ¿Qué probabilidades hay de que en Asturias sea invierno y no llueva? Según me dijeron, muy pocas. Pero a mí me tocó un clima inaudito: casi siete días seguidos de sol y ni una gota de agua. ¿Qué probabilidades hay de que todas las ciudades, pueblos, playas y rutas de Asturias estén vacías en esos días de sol invernal?

nossa<sup>103</sup>).

Mas, como se não bastasse o frio, a chuva também fez parte das viagens de Aniko. Ao relatar sua viagem de veleiro pelo mar Caribe, cruzando da Colômbia ao Panamá, já vimos que teve experiências marcantes e, entre elas, também viveu uma situação de pânico:

[...] estou segura de duas coisas. Uma, que estávamos navegando no meio de uma tempestade de raios. Olhei pela janela e vi que os raios caíam muito perto do barco. E se um atingisse o mastro? Melhor não pensar nisso. E dois, que no meio desse cenário desesperador o capitão tinha deixado o polaco a cargo da direção e tinha ido dormir (VILLALBA, 2013, p. 56, tradução nossa<sup>104</sup>).

Diante de tal fato, nada mais natural que preocupar-se e torcer para que a tempestade passasse logo, uma vez que o medo havia tomado conta da situação.

Em *Mas você vai sozinha?* é comum encontrarmos, com certa frequência, na seção homônima ao livro presente nas dicas ao fim das crônicas, algumas marcas do lado B das viagens solitárias em que Gaía tenta ajudar outras mulheres que decidam se aventurar sozinhas mundo afora. Por exemplo: “Ir sozinha a um festival de música não é uma experiência indicada para qualquer uma. É fácil se sentir isolada e começar a achar que todo mundo está olhando pra você com pena, quando, na verdade, ninguém está nem aí para o que você está fazendo” (PASSARELLI, 2016, p. 21). Aqui, a solidão poderia se converter em algo negativo se o comportamento da *viajera* assim o permitisse, porque o lugar era propício a fazer novas amizades, mas também não haveria problemas em decidir “se isolar e curtir um show sozinha” (PASSARELLI, 2016, p. 21).

Mas, uma dica que nos chamou atenção está ao fim da crônica em que relata sua estada em Cusco, no Peru. Isso pelo motivo de enfatizar a situação feminina naquela cultura. Transcrevemos abaixo o trecho da seção:

Não se engane: a América do Sul é muito machista. Mulher sem companhia masculina está ‘sozinha’, e mulher bebendo e usando roupa curta ‘está procurando problema’. Turistas são vistas como alvo fácil. Isso significa que você não deve pegar o trem em Ollantaytambo, beber pisco sour ou conhecer pessoas? Não! Mas significa que você precisa permanecer alerta. E vale lembrar que, nas áreas mais cheias de Cusco Vieja, furtos são comuns. Preste muita atenção e evite pequenos truques, que podem ir desde o preço inflacionado da foto com la llamita até guias vendendo falsos pacotes de passeios (PASSARELLI, 2016, p. 93).

<sup>103</sup> Lo malo fue que era invierno y a mí el invierno me anula el setenta por ciento de mis capacidades motrices y mentales [...] Daría todo por vivir en un ciclo compuesto solamente por otoño y primavera.

<sup>104</sup> [...] estoy segura de dos cosas. Una, que estábamos navegando en plena tormenta eléctrica. Espié por la ventana y vi que los rayos caían muy cerca del barco. ¿Y si uno pegaba en el mástil, qué? Mejor no pensarlo. Y dos, que en medio de ese escenario desesperante el capitán había dejado al polaco a cargo del timón y se había ido a dormir.

Porém, apesar de tais constatações e de dar conselhos acerca do que *viajeras* solo devem fazer, não está incluído na crônica nenhum relato de ter vivenciado alguma das situações mencionadas. Mas, mais do que não vincular momentos nos quais tenha vivido essas situações, é importante demarcar que ela não insere no discurso nenhum impedimento para outras mulheres, embora ela insira ressalvas para a efetivação de determinados atos. Tudo é permitido, mas que seja feito com cuidado.

O mesmo não pode ser dito quando nos deparamos com as dicas de seu relato sobre uma viagem à Índia na crônica *Kanyakumari, todo fim é um começo*. Ela menciona que:

Há muitos relatos de acontecimentos ruins com mulheres na Índia. Não quero de jeito nenhum dizer que isso é ‘normal’ por lá, mas essa é uma sociedade em que a mulher está sempre em desvantagem e você, como estrangeira sozinha, tem que ter isso em mente. [...] O segredo é sempre lembrar que você não está em casa, mas numa parte do mundo onde os códigos de comportamento são diferentes dos seus. O mundo não é o seu quintal (PASSARELLI, 2016, p. 163).

Um desses relatos de acontecimentos ruins com mulheres na Índia é da própria Gaía:

Sozinha no balcão, sou a única coisa interessante para o grupo de meia dúzia de caras do outro lado do bar. Enrolo a *dupatta* na cabeça, pego o caderno e evito o contato visual. A tática dá certo até eu pedir uma cerveja. Meus vizinhos de bar começam a falar alto e gesticular na minha direção. Peço para o garçom levar a cerveja para o meu quarto. [...] Fui com o menino garçom até a porta do quarto, peguei a bandeja com a cerveja Black Dragon e um pratinho de amendoins, assinei a conta, dei umas rúpias de gorjeta e fechei a porta de madeira, a grade de metal e o cadeado grosso (PASSARELLI, 2016, p. 158).

Portanto, é natural recorrer a cuidados extras para garantir mais segurança e para auxiliar na superação dos medos em ocorrências potencialmente perigosas à *viajera* solo. Ao utilizar a *dupatta*, vestimenta pertencente àquela cultura, ela demonstra conhecer os códigos de comportamento daquela parte do mundo, porém, o mecanismo social utilizado para evitar situações incômodas não funciona. A solução encontrada foi se retirar do local. O que novamente não surtiu efeito, porque:

[...] O sono não vem fácil e, quando finalmente vem, é interrompido por pancadas na porta. Ignoro, achando que é em outra porta, mas o barulho insiste. Penso que pode ser o serviço de quarto querendo pegar a bandeja e, sem abrir a grade ou a porta de madeira, pergunto quem é.  
 ‘Serviço de quarto!’  
 Sei. Risos do outro lado, vozes altas falando numa língua incompreensível.  
 ‘Eu não chamei ninguém, vá embora’.

Mais pancadas na porta. *Então é assim que tragédias acontecem, penso. Era só abrir a porta para encontrar o tipo de problema que mulheres ocidentais não raro encontram na Índia: homens excitados com a perspectiva de uma estrangeira sozinha.*

‘Se vocês não forem embora, vou chamar a polícia’.

Mais risos. Mais pancadas na porta. Mais frases em língua incompreensível, mas que você não precisa traduzir para entender. Uso o ancestral telefone de botões em cima do criado-mudo para chamar a recepção.

‘Serviço de quarto, madam’.

Explico que não pedi serviço de quarto e que tem um grupo de homens gritando no corredor. De novo: ‘Serviço de quarto, madam’.

Batalha perdida. A ajuda não viria de lugar algum e entre brigar com seja lá quem fosse do lado de lá ou ficar dentro do quarto incomodada pelo barulho, mas protegida pelo portão de ferro trancado com cadeado, prefiro a segunda opção. O que não impede que situações malucas passem pela minha cabeça. Mas e se eles tiverem as chaves? E se eu dormir e alguém abrir a porta? E se esses caras trabalham no hotel e conseguem o cadeado? Movida pelos infinitos ‘e se’, arrumo minha mochila e me preparo para dormir de roupa.

Deixo os óculos e sapatos prontos para uma fuga rápida. Na minha cabeça, se alguém abrir a porta eu posso tanto quebrar a garrafa de Black Dragon e usá-la como arma de defesa quanto abrir as janelas e pular para o toldo acima da rua, numa jogada totalmente Indiana Jones. [...] [Na manhã seguinte] Na recepção, o gerente da manhã nem levanta a sobrancelha quando conto sobre os intrusos no corredor.

‘Certamente estavam procurando alguém e confundiram a porta’.

‘Mas seu colega da noite disse que era serviço de quarto’.

‘Então era serviço de quarto’.

‘Mas porque o serviço de quarto viria em grupo e sem ser chamado às onze da noite?’ (PASSARELLI, 2016, p.158-162, grifo nosso).

Acreditamos que um lado negativo das viagens seja lidar com as pessoas, principalmente homens, que veem a *viajera* em posição de desvantagem, unicamente pelo fato de ser mulher, estrangeira e estar sozinha. Por isso, ocorrem “mal-entendidos” culturais envolvendo os homens residentes no local, que pensam que aquela mulher “está à deriva”, “é fácil”. Segundo Gaía, na Índia, um país de cultura bem tradicional e que sofre com altos níveis de violência de gênero, além de ser uma parte do mundo com códigos de comportamento distintos dos nossos, uma mulher ocidental sozinha tem dificuldades de passar despercebida. Depreendemos do relato, que assim como as mulheres se protegem em atos de sororidade, há um gesto de fraternidade masculina, no qual os homens também se protegem e colocam a mulher em uma posição subalterna, deixando-a desamparada, como se ela estivesse exagerando. A esse respeito, Francisco Ortega (2000) discorre, apoiado no pensamento de Derrida (1999), que toda fraternidade é machista, exclui as mulheres e tem uma dose de homossexualidade. Então, enquanto a sororidade é feminina, a fraternidade é masculina.

Para entender o cenário da mulher não só na Índia, mas na Ásia, de modo geral, é importante pensar no contexto histórico do continente. Graças à natureza patriarcal da

sociedade, o papel da mulher ainda continua restrito e a situação não apresenta indícios de que algo esteja mudando. Gaía, por exemplo, ao dar conselhos a outras mulheres viajando sozinhas pela Índia, alega que “nas praias, você verá que as mulheres entram no mar de roupa mesmo, mas é muito difícil ver uma mulher sozinha fazendo isso. Se for impossível resistir a um mergulho, esteja preparada para os olhares na saída” (PASSARELLI, 2016, p. 163).

Acreditamos que para Aniko seria importante ter lido esse conselho antes de embarcar para a Indonésia porque:

Os indonésios (e muitos asiáticos) nadam com roupa e eu me acostumei a imitá-los. Como estávamos distantes de tudo, perguntei se lhes incomodava que ficasse de biquíni. Elas me asseguraram que não havia problema e ficamos as três nos molhando na praia. De repente escutei, de longe, risos e gritinhos e vi que cinco meninos vinham correndo em minha direção, agitando suas câmeras no ar. [...] Entraram no mar vestidos, pararam ao meu lado e me pediram que os deixasse tirar uma foto minha. Disse que sim, mas que primeiro ia me vestir. Tarde demais: bastou me levantar da água e começaram a disparar fotos como loucos. Por sorte eu nunca soube onde apareceram essas imagens (VILLALBA, 2013, p. 123-124, tradução nossa<sup>105</sup>).

Tal fato é explicado, de acordo com Aniko, porque os indonésios têm verdadeiro fanatismo pelos estrangeiros ocidentais e, não necessariamente tem a ver com a questão de uma mulher sozinha, nadando de biquíni em um país oriental. Inclusive, a própria Aniko insere uma reflexão a esse respeito, na qual compara a cultura ocidental à oriental:

Essa foi uma das grandes diferenças que encontrei entre Ocidente e Oriente: a de mostrar versus tapar. Uma diferença tão abismal que entendi porque em cada setor do mundo uma de ambas caras era tomada como normal. Na Argentina, por exemplo, seria muito esquisito ver alguém nadando de jeans e camiseta; nas Filipinas, ao contrário, é impensável nadar de biquíni. Por isso, além de julgar, parece-me importante entender que em outras partes do mundo a normalidade pode ser justamente o oposto do que conhecemos e aceitamos sob essa mesma etiqueta (VILLALBA, 2013, p. 150, tradução nossa<sup>106</sup>).

<sup>105</sup> Los indonesios (y muchos asiáticos) nadan con ropa y yo me acostumbré a imitarlos. Como estábamos alejadas de todo, les pregunté si les molestaba que me quedara en bikini. Me aseguraron que no había problema, así que nos quedamos las tres chapoteando en la orilla. De repente escuché, a lo lejos, risas y gritos y vi que cinco chicos venían corriendo hacia mí, agitando sus cámaras en el aire. [...] Entraron al mar vestidos, se pararon al lado mío y me rogaron que les dejara sacarme una foto. Les dije que sí, pero que primero iba a vestirme. Demasiado tarde: apenas me levanté del agua se pusieron a disparar fotos como locos. Por suerte nunca supe dónde aparecieron esas imágenes.

<sup>106</sup> Esa fue una de las grandes diferencias que encontré entre Occidente y Oriente: la de mostrar versus tapar. Una diferencia tan abismal que entendi por qué en cada sector del mundo una de ambas caras era tomada como normal. En Argentina, por ejemplo, sería muy raro ver a alguien nadando en jean y remera; en Filipinas, en cambio, es impensable nadar en bikini. Por eso, más allá de juzgar, me parece importante entender que en otras partes del mundo la normalidad puede ser justamente lo opuesto de lo que conocemos y aceptamos bajo esa misma etiqueta.

O fato de as escritoras narrarem o impacto diante do exótico pode ser explicado porque ainda não eram as *viajeras* experientes que se tornaram hoje, o que fazia com que o novo as deixasse surpreendidas. A nosso ver, isso contribui, portanto, para o fato de registrarem as visões obtidas no oriente. Na mesma medida, durante seus dezesseis meses de viagem pelo continente asiático, Aniko manteve um registro introspectivo que traduzia as sensações despertadas pela vivência da experiência oriental. Na crônica *China sin hablar* (China sem falar), por exemplo, ela menciona que:

China era meu primeiro desafio real. Era o desafio de me submergir no que parecia ser uma realidade paralela, de entrar nessa dimensão com regras e sons que eu desconhecia e de me comunicar através de uma linguagem que não fossem as palavras. China era um universo alternativo que não se assemelhava ao mundo que conhecia. E eu era uma louca que havia decidido ir sozinha e sem saber o idioma, acreditando que seria fácil (VILLALBA, 2013, p. 178, tradução nossa<sup>107</sup>).

Isso porque na China, destino caracterizado por acentuadas diferenças linguísticas e culturais, a autora declara estar em um posicionamento desfavorável, no qual a falta de conhecimento da língua (e até mesmo da cultura) promove experiências marcantes. Mas, através da leitura de *Días de viaje*, somos capazes de perceber que com o desenrolar da narração, a *viajera* passa a incorporar alguns dos novos hábitos à sua rotina:

Mas algo em mim havia mudado: estava viajando pela Ásia há um ano e minha capacidade de espanto havia diminuído. Minha mente processava a informação da seguinte maneira: ‘Ah, outro Buda; ah, outro templo; ah olha, outro rio’. Creio que depois de alguns meses ou anos ininterruptos na rota de um mesmo país ou continente é normal que tudo comece a nos surpreender menos (VILLALBA, 2013, p. 168, tradução nossa<sup>108</sup>).

É a banalização do exótico, que é incorporado pelo viajante como algo do cotidiano. Ele perde a capacidade do deslumbramento. Ou seja, pouco a pouco, ocorre uma apropriação do modo de vida local e o que antes era visto como estranho, passa a ser considerado normal, mas, por outro lado, não deixa de ser cansativo. É como se existisse uma dose adequada de uma viagem a determinado local e quando essa dose é excedida, ocorre o que Aniko denomina como “síndrome das viagens longas”, a viagem perde seu

---

<sup>107</sup> China era mi primer desafío real. Era el desafío de sumergirme en lo que parecía ser una realidad paralela, de entrar en esa dimensión con reglas y sonidos que yo desconocía y de comunicarme a través de un lenguaje que no fuesen las palabras. China era un universo alternativo que no se asemejaba al mundo que conocía. Y yo era una loca que había decidido ir sola y sin saber el idioma, creyendo que sería fácil.

<sup>108</sup> Pero algo en mí había cambiado: llevaba un año viajando por Asia y mi capacidad de asombro había disminuido. Mi mente procesaba la información de la siguiente manera: ‘Ah, otro Buda; ah, otro templo; ah mirá, otro río’. Creo que después de unos meses o años ininterrumpidos en la ruta de un mismo país o continente es normal que todo empiece a sorprendernos menos.

sentido de autodescoberta e o viajante entra em um estado letárgico.

Visto de fora, viver viajando pode parecer uma vida perfeita. É ideal (pelo menos para mim), mas está longe de ser perfeita. [...] Mas uma viagem longa, ao mesmo tempo, é como a própria vida: deixa de ser uma suspensão da rotina (como podem ser umas férias ou uma escapada) para se converter na rotina da não-rotina, mas rotina enfim: o de ‘todos os dias algo novo’ passa a ser o cotidiano. E isso implica nos permitirmos sentimentos que nas férias não têm tempo de aparecer: nostalgia, tristeza, angústia, indiferença, depressão, cansaço. Em uma viagem longa, além disso, as opções são intermináveis: ao não ter datas nem planos fixos, qualquer caminho é possível, e isso também pode ser desesperador (VILLALBA, 2013, p. 191, tradução nossa<sup>109</sup>).

Diante disso, o leitor consegue acompanhar um pouco das dificuldades oriundas da mobilidade e ter uma noção da vida de *viajera* solo. Depreendemos, portanto, que um dos problemas ao ser *viajera* solo é enfrentar os desafios decorrentes da diversidade cultural, mesmo quando as autoras fazem menções que demonstram e/ou afirmam que já possuíam alguma espécie de domínio prévio da cultura visitada. Nesse caso, podemos considerar que as autoras produzem não somente relatos de viagem, mas um esboço sobre a cultura e a vida naqueles países.

Nas histórias analisadas, notamos uma visão realista das personagens, mulheres que perceberam sua capacidade de realização independente e com autonomia para promover escolhas, como viajar sozinhas, por exemplo. A esse respeito, nas palavras de Gaía: “a gente descobre que a nossa própria companhia, na maior parte das vezes, é mais do que suficiente: é ideal” (PASSARELLI, 2016, p. 11).

O discurso das autoras nos leva a concluir que as dificuldades não são exclusivamente uma questão de estar sozinha, ou de ser mulher, geradas pelo fato de ser uma viagem feminina. Com exceção de algumas passagens, que inserem o argumento narrativo demarcando a fragilidade feminina e um posicionamento machista, as questões relatadas independem do sujeito ser homem ou mulher, estar sozinho ou acompanhado, como por exemplo, o que diz respeito ao clima, ou ao dinheiro. Nesse sentido, é interessante perceber, em ambas as obras, que sob o ponto de vista das autoras, o lado B das viagens não tem muita relação com o discurso de gênero. O que fazem é focar em outras

---

<sup>109</sup> Visto de afuera, vivir viajando puede parecer una vida perfecta. Es ideal (por lo menos para mí), pero está lejos de ser perfecta. [...] Pero un viaje largo, a la vez, es como la vida misma: deja de ser una suspensión de la rutina (como puede ser una vacación o una escapada) para convertirse en la rutina de la no-rutina, pero rutina al fin: lo de ‘todos los días algo nuevo’ pasa a ser lo cotidiano. Y eso implica permitirmos sentimientos que en una vacación no tienen tiempo de aparecer: nostalgia, tristeza, angustia, indiferencia, depresión, cansancio. En un viaje largo, además, las opciones son interminables: al no tener fechas ni planes fijos, cualquier camino es posible, y eso también puede ser desesperante.

temáticas como mais relevantes, tais como o clima ou a presença de animais selvagens, por exemplo.

Inferimos que com tal procedimento, visam a mostrar nas histórias episódios que poderiam ocorrer com qualquer ser humano, para que outras mulheres vislumbrem uma possibilidade real de embarcar em aventuras sozinhas pelo mundo. Não que todos os relatos tenham “flores como plano de fundo” e as dificuldades sejam ocultadas; contudo, elas são contadas de uma maneira que não tende a provocar medo, e sim alertar para ocorrências da vida real, independente da localização geográfica de uma pessoa. Tudo, no final, parece depender da disposição e do estado de espírito da *viajera*, capaz de encarar positivamente os mais diversos imprevistos que a viagem lhe apresenta.

Os relatos de Aniko são relatos de profundidade, de construção de si. Ela constrói um eixo central, que é o olhar da autodescoberta, de como ela vai se construindo ao longo de suas viagens. Desse modo, usa a literatura como espaço para enunciar sua formação através das viagens. Gaía, por outro lado, convida-nos a ler seus relatos de superfície, construindo narrativas que transitam entre experiências da vida. Sendo assim, consideramos que a brasileira, configura um arquétipo da “modernidade líquida” – termo cunhado pelo filósofo Zygmunt Bauman (1999) para referir-se ao mundo globalizado. Seu discurso defende que estamos seguidamente passando por experiências, como se estivéssemos sobre uma fina película de gelo e precisássemos deslizar, porque se paramos, nossas forças se concentram em um único ponto e somos levados para as profundezas. “Por sua vez, nessa literatura de anti ou de não-formação vemos acontecer a viagem-rizomática, cujos viajantes se propagam em diversas direções, com laços e referências múltiplas, tornando impossível a construção de um eixo central de apoio” (FOIS-BRAGA, 2017, p. 218). Situamos, portanto, os relatos de *Mas você vai sozinha?* no contexto que aborda a “viagem-rizomática”.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos que, no passado, uma das principais imagens que retratava uma mulher era a de esposa e/ou mãe, com estereótipos que associavam sua figura às características de submissão e passividade dentro de casa ou, no máximo, no entorno do lar. Durante muitos séculos ela atuava como mera coadjuvante na história das relações públicas. Mas, com o passar do tempo, mudanças culturais e no seio das sociedades vêm contribuindo para que os papéis sociais desempenhados por ela sejam redefinidos; em outras palavras, a sociedade já apresenta indícios de que algo está mudando. Nos dias de hoje já podemos perceber que os perfis femininos começam a ser mais variados, apesar das consequências do processo vivenciado no passado ainda serem sentidas.

A dissertação, que ora se encerra, teve como intuito compreender como as escritoras latino-americanas, Gaía Passarelli e Aniko Villalba, a partir, respectivamente, das suas obras *Mas você vai sozinha?* e *Días de viaje*, propõem uma expressão feminina do deslocamento capaz de subverter a tradição masculina e europeia dos relatos de viagem. Para atingir tal proposta, ao longo da investigação trilhamos um caminho que nos trouxe contribuições teóricas que serviram de arcabouço para efetivar a análise crítica, estrutural e discursiva das obras, levando-nos a uma melhor compreensão das questões que sustentam esta pesquisa.

Ao traçarmos uma rota pela tradição dos relatos de viagem, verificamos que, historicamente, há uma valorização desigual dos papéis socialmente atribuídos a homens e mulheres, o que, conseqüentemente, influenciou no silenciamento feminino de modo geral, e de modo específico no contexto narrativo da literatura de viagem.

Com o passar dos séculos e o avanço de diversos movimentos políticos e sociais, como, por exemplo, os movimentos feministas, o sujeito mulher se apropriou da linguagem e a literatura de autoria feminina emergiu e passou a despertar o interesse de uma nova vertente da crítica literária: a feminista. Assim, com a construção de novos espaços para a mulher, ela passou a figurar ativamente nos campos intelectual, literário, geográfico, econômico, entre outros.

Vimos que, ao longo da história, o mercado editorial era predominantemente aberto a homens, brancos e heterossexuais. Esse quadro foi se alterando com o passar do tempo, mas ainda não alcançou a igualdade de gêneros. Graças à legitimação da mobilidade feminina, fomos, cada vez mais, apresentados a narrativas de viagem escritas por mulheres, apesar dos muitos entraves para conseguirem publicar seus textos. Nesse cenário, as latino-

americanas seguiram à margem durante muitos séculos, o que confere o *status* de feminista e pós-colonial a esta dissertação, além de ser a efetivação de um ato político dar voz e vez a essas mulheres.

Analisamos, em um primeiro momento, a estética da enunciação das obras e constatamos que as autoras subvertem a tradição masculina dos relatos de viagem ao publicarem livros cujos projetos gráficos remetem a uma caligrafia feminina do papel de carta. O que as distancia é que a brasileira, segue com o posicionamento subversivo ao não inserir datas, cronologia nos relatos. Já a argentina, por outro lado, replica a linearidade temporal dos modelos que lhe serviram de fonte ao trazer marcações de datas e ordenar as viagens cronologicamente.

O olhar lançado pelas autoras também é muito relevante: Gaía insere fotos de si mesma enquanto Aniko insere fotos do outro. Esse olhar para o outro não está somente nas fotos, mas também sendo descrito nas crônicas e pode ser considerado como uma prática de construção de si. O que, quando comparamos, parece posicionar as duas obras em polos distintos. Aniko nos parece focada na alteridade, no rosto do outro, na ideia do duplicar-se. Já Gaía, está focada no ego, caracteriza-se pela ausência de rostos que não sejam o dela, até mesmo como uma comprovação de que lá esteve.

No que concerne ao discurso presente nas narrativas, Gaía nos apresenta um conteúdo muito próximo ao dos relatos tradicionais, já que narra situações, sem focar tanto no processo de autodescoberta. Assim sendo, dentro dos estágios que tratam dos processos evolutivos da relação entre as escritoras e a sociedade, apresentado por Zolin (2009b) com base em Showalter (1985), esse estilo que não se diferencia muito dos modelos masculinos corresponde à primeira fase desse processo, a fase “Feminina”; apesar de considerarmos que, em alguns momentos das narrativas, ocorre a sobreposição de características de mais de uma fase, haja vista a autora incluir a subjetividade na obra.

Aniko, por outro lado, promove relatos que adentram as profundezas de seu ser e demonstram com subjetividade o trajeto de construção de si mesma. A isenção e a objetividade masculinas foram, em grande medida, substituídas por relatos carregados de ilações subjetivas. O que a coloca na terceira fase do processo supracitado, a fase “Fêmea”, que representa justamente esse momento de busca da identidade e da autodescoberta feminina.

Isso tem uma lógica: não faria sentido o mercado editorial continuar publicando escritos sobre as terras visitadas usando a objetividade dos guias de viagem. Hoje, seria uma repetição do que facilmente é encontrado em meios impressos, virtuais e/ou

audiovisuais. Por isso, as narrativas das autoras transmitem suas sensações diante dos lugares percorridos em suas jornadas e as marcas que os deslocamentos deixaram em suas vidas, relatadas com base em um ponto de vista feminino. Assim, as publicações farão com que suas lembranças jamais desapareçam e elas possam, a qualquer momento, reviver cada instante de suas viagens. Por outro lado, ainda que elas voltem aos mesmos lugares e vivenciem outras histórias lá, as experiências que foram registradas em *Mas você vai sozinha?* e *Días de viaje* não irão se repetir nunca.

Ao realizar a análise comparada das obras, concluímos que o livro de Aniko nos traz abundantes exemplos dos temas tratados e consideráveis possibilidades de investigação para futuras pesquisas. Por outro lado, o livro de Gaía nos oferece modestas referências aos mesmos tópicos, apesar de não deixar de abrir um leque de conteúdos para posteriores estudos, uma vez que consideramos que no universo literário existe um campo aberto de possibilidades de leitura e interpretação das intenções do autor. A nosso ver, uma se tornou escritora porque viajou e a outra viajou para ser escritora, o que impacta nessa discrepância. Isso quer dizer que apreciamos a obra, plena de boas intenções, de uma jornalista que usou as viagens solo como ensejo para ser escritora (*Mas você vai sozinha?*); e a de uma mulher que sempre sonhou em viajar para escrever livros (*Días de viaje*), o que se reflete no valor literário que pode ser atribuído à segunda obra em função da habilidade enunciativa das crônicas. Finalmente, defendemos que a diferença diz respeito ao estilo de vida das escritoras. Enquanto Gaía realizava viagens geralmente motivadas a trabalho e em menor número, Aniko não seguiu o caminho socialmente esperado e escolheu viver “viajando por aí”. Não que uma coisa seja melhor que a outra, são simplesmente formas diferentes de ver o mundo.

Como vimos, os textos de autoria feminina vieram como uma forma de superar um longo período de silenciamento e de invisibilidade. Assim sendo, inicialmente esta pesquisa era intitulada “O direito de sair de casa”. Ao escolher a literatura como caminho para ler relatos de *viajeras*, partimos da premissa de que nos discursos das escritoras encontraríamos ressonâncias da busca por resgatar sua própria voz como reflexo de séculos de submissão e passividade a uma sociedade machista. Acreditávamos que seriam livros “Feministas”, nos quais a questão do gênero estaria em foco. Porém, com as pesquisas detectamos que são relatos de duas mulheres que pensaram no feminino sob outro ponto de vista. Não tomaram, assim, a temática da mulher como foco marcante. Aparentemente, as feministas já superaram a necessidade de buscarem e de consolidarem seu espaço na sociedade através do uso da palavra alheia; em outros termos, não precisam mais de porta-

vozes que as representem e articulem discursos com suas reivindicações. O que elas fazem é mostrar a posição que a mulher ocupa na atualidade, depois das muitas transformações das estruturas sociais, políticas e culturais do mundo, deixando para trás, majoritariamente, a imagem de seres frágeis e submissos. São, portanto, textos que têm o objetivo central de descrever as viagens de *viajeras* solo e, por isso, o título inicial foi substituído por “Mulheres que viajam sozinhas”.

Nesta dissertação apresentamos algumas questões que nos inquietaram, mas a contínua reflexão mostrou que, se as hipóteses não foram completamente corroboradas, ao menos pudemos constatar que muitas discussões poderão levar a novas postulações que reflitam o anseio de expandir os estudos dentro do campo da crítica literária comparativista abarcando o discurso da mobilidade feminina. Assim, antes de efetivamente desembarcarmos da viagem proposta por esta dissertação, vemos alguns caminhos a serem desbravados em pesquisas futuras: (i) continuação e aprofundamento dos estudos sobre o lugar da mulher na literatura de viagem, tanto no que tange à forma quanto ao conteúdo das obras; (ii) como analisamos criticamente narrativas de mulheres jovens e solteiras, fator que facilita a mobilidade, acreditamos que uma continuação da pesquisa seria examinar relatos de mulheres em diversas faixas etárias e de diversos estados civis que viajam sozinhas; (iii) escutamos as vozes de duas mulheres heterossexuais, brancas e de classe média, agora vislumbramos uma possibilidade de incluir, na esfera academicista, estudos a respeito da presença e/ou ausência de outras vozes marginais (i.e., homossexuais, mulheres negras, periféricas) no contexto enunciativo da mobilidade; (iv) elaboração de uma análise intermediária abrangendo o estudo da mobilidade feminina como elemento estrutural de narrativas virtuais.

Nesta quarta vertente, como vimos na introdução deste estudo, as versões impressas dos livros analisados estão direcionadas a privilegiar uma discussão sobre mulheres que viajam sozinhas, mas, conforme as autoras, as publicações dos blogs foram o ponto de partida para as narrativas das obras. Tal fato as posiciona como participantes da quarta onda feminista, apresentada no primeiro capítulo. Com isso, nossa investigação aponta para outro questionamento: como pesquisas futuras poderiam comprovar qual o lugar ocupado pelos blogs nas escritas de Gaía e Aniko? Para responder a questão, teríamos, inclusive, a possibilidade de promover entrevistas com as escritoras que nos levariam para outros universos de análise crítica.

Como desfecho de nossa discussão, depreendemos que nem sempre é fácil ser mulher e ser livre, mas não poderíamos deixar de fazer uma reflexão: apesar desse e de

outros pesares, Gaía e Aniko jamais deixaram de viajar e de aventurar-se aproveitando cada momento por serem mulheres e estarem sozinhas. Então, essa é a mensagem que fica para nós mulheres: não devemos nos privar e ter medo de fazer o que quisermos e viver nossos sonhos simplesmente por nossa natureza feminina. Aliás, é importante recordar, que dificilmente encontraremos relatos de alguma *viajera* reclamando por ter se deslocado e transposto as barreiras impostas pelos limites das paredes do próprio lar.

## REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. *Iracema*. Brasília: Edições Câmara, 2013.
- ALMEIDA, Elaine. O espaço da transculturação. *Outra travessia*, Florianópolis, n. 8, p. 91-97, jan. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/16675/15683>. Acesso em: 13 set. 2017.
- ALVES, Ivya Iracema. Suaves, mas resistentes. In: CUNHA, Helena Parente (org.). *Desafiando o cânone (2): ecos de vozes femininas na literatura brasileira do século XIX*. Faculdade de Letras da UFRJ: Rio de Janeiro, 2001. p. 11-19.
- ALVES, Maria Marcelita Pereira. A Primeira Feminista das Américas: as marcas da ousadia e da repressão nas cartas de Sor Filotea de la Cruz e de Sor Juana Inés de la Cruz. In: GUILARDI-LUCENA, Maria Inês (org.). *Representações do feminino*. Campinas: Átomo, 2003, p. 15-37.
- ANANIAS, Denise de Castro. *LITERATURA DE VIAGEM: TRAJETÓRIAS E PERCURSOS – ANÁLISE EM A VOLTA DO GATO PRETO E MÉXICO DE ÉRICO VERÍSSIMO*. 2006. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.
- ANTONIOLI, Fernanda Leão Autilio. *VIAGENS NO FEMININO: GÊNERO, TURISMO E TRANSNACIONALIDADE*. 2015. Dissertação (Mestrado) - Curso de Antropologia Social, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.
- ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- BAGGIO, Adriana. Especial mulheres: Mulher e literatura. *GV executivo*, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 58-61, maio/jun. 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARRADAS, Olivia Gomes. O feminino na literatura. *Carmina: revista semestral de cultura. Linguagem no feminino*. Rio de Janeiro: ano 8, p. 31-37, 1996/1997.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 65-70.
- BASTOS, Nei Carlos Moreira. *Ir e vir: movidos pela inquietude*. Brasília: SENAC DF, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- BEARD, Mary. *Mujeres y poder. Un manifiesto*. Tradução Silvia Furió. Planeta, S.A.

Barcelona: 2018.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BELLINE, Ana Helena Cizotto. A Representação da Mulher e o Ensino de Literatura. In: GUILARDI-LUCENA, Maria Inês (org.). *Representações do feminino*. Campinas: Átomo, 2003, p. 93-106.

BERLATO, Carolina. *Guia para mulheres que viajam em sua própria companhia é lançado pela Booking.com e Think Olga*. 2019. Disponível em: <http://www.qualviagem.com.br/guia-para-mulheres-que-viajam-em-sua-propria-companhia-e-lancado-pela-booking-com-e-think-olga/>. Acesso em: 13 set. 2019.

BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Tradução Marcos Santarrita, 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

BOTTON, Alain de. *A arte de viajar*. Tradução Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRASIL. MINISTÉRIO DO TURISMO. *Glossário do turismo: compilação de termos publicados por Ministério do Turismo e Embratur nos últimos 15 anos*. Brasília: Ministério do Turismo, 2018.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CALVOCORESSI, Peter. *Quem é quem na Bíblia*. Tradução Vera Ribeiro. José Olympio. Rio de Janeiro: 1998.

CAMPOS, Mari. *Sozinha mundo afora: Dicas para sair pelo mundo em sua própria companhia*. São Paulo: Verus, 2011.

CEREJA, William Roberto (org.) *Português contemporâneo: diálogo, reflexão e uso*. v. 2. São Paulo: Saraiva, 2016.

CHANDA, Nayan. *Sem fronteira: os comerciantes, missionários, aventureiros e soldados que moldaram a globalização*. Tradução Alexandre Martins. Rio de Janeiro: Record, 2011.

CONFORTIN, Helena. Discurso e Gênero: a mulher em foco. In: GUILARDI-LUCENA, Maria Inês (Org.). *Representações do feminino*. Campinas: Átomo, 2003, p. 107-123.

CUNHA, Paula Cristina Ribeiro da Rocha de Moraes. Apontamentos teóricos sobre Literatura de Viagens. *Caracol: Dossiê Literatura de Viagens*. São Paulo, n.3 p. 152-174. jan./jun. 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/57686>. Acesso em: 07 abr. 2018.

DALCASTAGNÈ, Regina. Vozes femininas na novíssima narrativa brasileira. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea: Rumos da narrativa contemporânea*. Brasília, n. 11, p. 19-26, jan./fev. 2001.

DEL PRIORE, Mary. (org.); BASSANEZI, Carla. (coord.). *História das Mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

DUARTE, Constância Lima. As viagens de Nísia Floresta: memória, testemunho e história. *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 16, n. 3, p. 1047-1060. set./dez. 2008. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2008000300021>. Acesso em: 30 abr. 2018.

DUARTE, Constância Lima; PAIVA, Kelen Benfenatti. A mulher de letras: nos rastros de uma história. *Ipotesi: Autoria feminina: questões contemporâneas*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p.11-19, jul./dez. 2009.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

FARACO, Carlos Emílio. *Língua portuguesa: linguagem e interação*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2016.

FIGUEIREDO, Silvio Lima; RUSCHMANN, Doris Van de Meene. Estudo genealógico das viagens, dos viajantes e dos turistas. *Novos Cadernos NAEA*, v. 7, n. 1, p. 155-188, jun. 2004.

FOIS-BRAGA, Humberto. *ROMANCES DE VIAGEM: Políticas e poéticas da mobilidade contemporânea na coleção literária Amores Expressos*. 2017. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.

FOIS-BRAGA, Humberto. “Mas você vai sozinha?”: as mulheres na literatura de viagem contemporânea. In: SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira; FORTUNA, Daniele Ribeiro (org.). *Narrativas do eu: gênero, emoções e produção de sentidos*. Porto Alegre: Sulina, 2019, p. 32-49.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica del poder*. Tradução Julia Varela e Fernando Alvarez-Uría. 2. ed. Espanha: La Piqueta Seseña, 1979.

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. *Mulheres viajantes no Brasil (1764-1820)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. *A construção do Brasil na literatura de viagem dos séculos XVI, XVII e XVIII: antologia de textos (1591-1808)*. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: Unesp, 2012.

FRANCO, Stela Maris Scatena. *Peregrinas de outrora: viajantes latino-americanas do século XIX*. Florianópolis: Mulheres, 2008.

FREUD, Sigmund. *O método de interpretação dos sonhos*. Tradução Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2013.

GARCIA, Carla Cristina. *Breve história do feminismo*. São Paulo: Claridade, 2015.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução Cibele Braga, Erika Viviane Costa Vieira, Luciene Guimarães, Maria Antônia Ramos Coutinho, Mariana Mendes Arruda e Miriam Vieira. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

GILBERT, Sandra; GUBAR Susan. *The mad woman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century writer*. New Haven: Yale University, 2000.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Tradução Maria Célia Santos Raposo. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

GRAHAM, Allen. *Intertextuality: the new critical idiom*. London and New York: Routledge, 2006.

GREER, Germaine. *A mulher eunuco*. Tradução Eglê Malheiros. São Cristóvão: Artenova, 1971.

HEILBORN, Maria Luiza. Usos e desusos do conceito de gênero. *Cult*. A quarta onda do feminismo: dossiê. São Paulo, ano 19, n. 219, p. 36-39, dez. 2016.

HOOKS, bell. *o feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Tradução Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

KINDERSLEY, Jemina. Carta X de agosto de 1764. In: FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. *A construção do Brasil na literatura de viagem dos séculos XVI, XVII e XVIII: antologia de textos (1591-1808)*. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: Unesp, 2012, p. 49.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. Mulheres viajantes no século XIX. *Cadernos Pagu*. n.15. p. 129-143. Campinas: Unicamp, 2000.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. De Rousseau à Internet. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LOBO, Luiza. *A literatura de autoria feminina na América Latina*. Disponível em: <http://filipe.tripod.com/LLobo.html#fnB7>. Acesso em: 29 abr. 2018.

LOBO, Luiza. Novo milênio e reconstrução do cânone: literatura latino-americana de autoria feminina. *Carmina: revista semestral de cultura*. Linguagem no feminino. Rio de Janeiro: ano 8, p. 96-107, 1996/1997.

MAIA, Ludmila de Souza. Viajantes de saias: escritoras e ideias antiescravistas numa perspectiva transnacional (Brasil, século XIX). *Revista Brasileira de História*. São Paulo: v. 34, n. 68, p. 61-81, jul./dez. 2014.

MALESSA, Francine da Silveira; ESMITIZ, Francielle. Novas identidades e performances feministas nos Sites de Redes Sociais através do coletivo midiático Think Olga. *In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, 19., 2018, São Paulo. Anais [...].* São Paulo: Intercom, 2018. p. 1-15.

MARTÍNEZ, Adelaida. *Feminismo y literatura en Latinoamérica*. 2005. Disponível em: [www.sololiteratura.com/fer/ferfeminismoylit.htm](http://www.sololiteratura.com/fer/ferfeminismoylit.htm). Acesso em: 10 jul 2019.

MARTÍNEZ, María Teresa Ávila. Una aproximación a las mujeres viajeras en la modernidad. *In: Jornadas de Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alicante, 7., 2018, Murcia. Anais [...].* Murcia: Compobell, 2018. p. 177-181.

MORATÓ, Cristina. *Viajeras intrépidas y aventureras*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2002.

MISERES, Vanesa. Modelos de viajera: Clorinda Matto de Turner y su “Viaje de recreo”. *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*. v. 42, n. 2, p. 110-124, nov. 2013.

NASCIF, Rose Mary Abrão. *Transculturación e poder em Zoé Valdés e Marilene Felinto: o pluralismo na construção identitária latino-americana*. 2008. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

NICOLIA, Beatriz Colombi. El viaje y su relato. *Latinoamérica: revista de estudios latino-americanos*, n. 43, p. 11-35, 2006.

ORTEGA, Francisco. *Para uma política da amizade: Arendt, Derrida, Foucault*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

PARK, Robert Ezra. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. Tradução Sérgio Magalhães Santeiro. *In: VELHO, Otávio Guilherme (org). O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967. p. 25-66.

PASSARELLI, Gaía. *Mas você vai sozinha?: Histórias de uma mulher viajando o mundo*. São Paulo: Globo Livros, 2016.

PEREZ, Olívia; RICOLDI, Arlene. A quarta onda do feminismo? Reflexões sobre movimentos feministas contemporâneos. *In: Encontro Anual da ANPOCS. 42., 2018, Caxambu. Anais [...]* Caxambu: 2018.

PESSOA, Fernando. Mar português. *In: PEREIRA, Helena Bonito. Literatura: toda a literatura portuguesa e brasileira – volume único*. São Paulo: FTD, 2000. p. 333.

PICOLOTTO, Emanoeli Ballin. *PRÊMIO JABUTI E OS ROMANCES PREMIADOS NO SÉCULO XXI: DIÁLOGOS E INTERSECÇÕES*. 2017. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Letras, Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Frederico Westphalen, 2017. Disponível em: <http://www.fw.uri.br/NewArquivos/pos/dissertacao/dis-158.pdf>. Acesso em: 12 maio 2019.

- PISCITELLI, Adriana. “#queroviajarsozinhasemmedo”: novos registros das articulações entre gênero, sexualidade e violência no Brasil. *Cadernos pagu*, v. 50, p. 1-37, 2017.
- PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru, SP: EDUSC, 1999.
- QUEIROZ, Vera. *Crítica literária e estratégias de gênero*. Niterói: EDUFF, 1997.
- REZZUTTI, Paulo. *Mulheres do Brasil: a história não contada*. Rio de Janeiro: LeYa, 2018.
- RODRIGUES, Carla et al. A quarta onda do feminismo: dossiê. *Cult*, São Paulo, ano 19, n. 219, p. 30-47, dez. 2016.
- ROMANO, Luís Antônio Contatori. Viagens e viajantes: uma literatura de viagens contemporânea. *Revista Estação Literária*. Londrina, v. 10B, p. 33-48, jan. 2013. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL10B-Art3.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2018.
- RUIZ-NAVARRO, Catalina. *Hacia un feminismo innecesario*. 2010. Disponível em: <https://www.elespectador.com/opinion/hacia-un-feminismo-innecesario-columna-192515>. Acesso em: 11 jan. 2016.
- SANCHES, Romário Duarte. Bela, recatada e do lar: relações entre a prática discursiva sobre a mulher e a docilização dos corpos em Foucault. *Sísifo*, n.5, p.79-95, maio, 2017. Disponível em: <http://www.revistasisifo.com/2017/05/bela-recatada-e-do-lar-relacoes-entre.html>. Acesso em: 30 dez. 2018.
- SANTOS, César Palma dos. *NOSTRA SIGNORA DEL MAR DOLCE: A (re)criação da viagem na narrativa de Gemma Ferruggia*. 2014. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Literatura e Vida Social, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2014.
- SANTOS, Magda Guadalupe dos. Os feminismos e suas ondas. *Cult*. A quarta onda do feminismo: dossiê. São Paulo, ano 19, n. 219, p. 32-35, dez. 2016.
- SCHAEFFER, Louise Salles. Madame de Staël: um panorama sobre os estudos biográficos, literários e teóricos acerca da herança deixada pela personagem no plano França-Brasil. In: NETO, Geraldo Homero do Couto; ESTEVES, Janaína Di Lourenço; SILVA, Lucas dos Santos; LOPES, Vanessa Ferreira (org.). *Semana de História da Universidade Federal de Juiz de Fora*, 34, 2018. *Anais [...]*. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2018. p. 972-995.
- SCHWANTES, Cíntia. Dilemas da representação feminina. *OPSIS- Revista do NIESC*, v. 6, p. 7-19, 2006. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/Opsis/article/viewFile/9308/6400>. Acesso em: 07 jun. 2017.
- SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.

SILVA, Joseli Maria (org.). *Geografias subversivas: discursos sobre espaço, gênero e sexualidade*. Ponta Grossa: TODAPALAVRA, 2009.

STEARNS, Peter Nathaniel. *História das relações de gênero*. Tradução Mirna Pinsky. São Paulo: Contexto, 2007.

TEDESCHI, Losandro Antonio. *As mulheres e a história: uma introdução teórico metodológica*. Dourados: UFGD, 2012.

TELES, Maria Amélia de Almeida. *Breve história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary. (org.); BASSANEZI, Carla. (coord.). *História das Mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 401-442.

TODOROV, Tzvetan. A viagem e seu relato. *Revista de Letras*. São Paulo, v. 46, n. 1, p. 231-244, jan./jun. 2006. Disponível em: <https://periódicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/50>. Acesso em: 07 jun. 2018.

URBAIN, Jean-Didier. *El idiota que viaja: relatos de turistas*. Tradução Soledad Guilarte Gutiérrez. Madri: Endymion, 1993.

VALADARES, Carolina. *Intenção de viajar sozinho cresce 22% no último ano*. 2016. Disponível em: <http://www.turismo.gov.br/últimas-notícias/6008-intenção-de-viajar-sozinho-cresce-pelo-4º-ano-consecutivo.html>. Acesso em: 30 abr. 2018.

VENUTI, Laurence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. 2 ed. London, New York: Routledge, 2008.

VILLALBA, Aniko. *Días de viaje: Relatos en primera persona*. Buenos Aires: Edição do autor, 2013.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.

WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Tradução Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2016.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduen, 2009a. p. 217-242.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduen, 2009b. p. 327-336.