

“SORRY. I DON’T SPEAK ENGLISH”: A CONDIÇÃO MIGRANTE NAS NARRATIVAS DE INÊS PEDROSA

Tainara Quintana da Cunha (FURG)¹

Resumo: O estudo propõe uma análise das personagens migrantes na literatura da escritora portuguesa Inês Pedrosa (1962). Para tal, aborda os romances *Nas tuas mãos* (1997), *Os íntimos* (2010), *Dentro de ti ver o mar* (2013), *Desamparo* (2015) e o conto “Europa, plano noturno” registrado no livro de contos *Fica comigo esta noite* (2007). Nas obras o deslocamento, termo adotado de Stuart Hall (2003), e o contato com o outro, influencia a (trans)formação da alteridade dos sujeitos, na acepção de Emmanuel Lévinas (2010). A partir da proposição aborda-se tanto as migrações europeias como as luso-afro-brasileiras, além de uma exponencial migração das personagens femininas, característica da obra pedrosiana.

Palavras-chave: Migração; Literatura Portuguesa; Personagem; Inês Pedrosa.

Originalmente concebido a partir da tese “Muito além do mar: *migração e alteridade* nos romances de Inês Pedrosa” (2018), o estudo tem por escopo a investigação dos processos migratórios verificados nas narrativas da escritora Inês Pedrosa, com destaque para as personagens, cujas vivências interseccionam-se à migração e à alteridade dos migrantes.

A abordagem dos processos migratórios no âmbito dos romances *Nas tuas mãos* (1997), *Os íntimos* (2010), *Dentro de ti ver o mar* (2013), *Desamparo* (2015) e do conto “Europa, plano noturno” (2007) objetiva o reconhecimento de personagens cujas ações são condicionadas pelo ímpeto de partir, tendo em vista que a migração não se faz sentir apenas de modo simbólico, mas também de maneira física, tangível, na medida em que implica na passagem literal de um lugar para outro, e no contato entre sujeitos distintos.

Nos variados contextos das migrações, as alteridades dos envolvidos, autóctones e alóctones, permanecem num estado de tensão e transformação quando em contato com o outro, o diferente, o estranho. Assim, a condição migrante tem em atenção que o deslocamento físico influencia na desenvoltura dos indivíduos.

Errância negativa, de acordo com Rita Olivieri-Godet (2010), advinda de desenraizamentos involuntários representados pelas figuras do imigrante, do refugiado, do marginal. Vagar incessante que ao colocar em contato alteridades distintas que se entrecrocaram, resulta no próprio descentramento das hierarquias e estruturas de poder entre os partícipes desse processo, de acordo com Stuart Hall (2003). Na problemática,

¹ Licenciada, Mestre e Doutora em Letras (FURG). Contato: tainaraquintana24@gmail.com.

o migrar é a condição par a transformação da alteridade porque transforma o olhar de quem observa e de quem se oferece à observação.

Todavia, antes de passar à efetiva reflexão sobre os temas junto às obras literárias, apresentamos uma breve exposição sobre as principais características da literatura de Inês Pedrosa. Em seguida tratamos da desenvoltura dos sujeitos migrantes nas narrativas e seus imbricamentos com o suporte teórico. Por fim, apontamos alguns questionamentos que permanecem em nosso horizonte de investigação sempre aberto às múltiplas possibilidades que a pesquisa suscita.

Breve apresentação da autora e das características da obra

Inês Pedrosa é coimbrã. Nasceu em 1962. Iniciou sua produção literária em 1990 com o romance *A instrução dos amantes* (1992). Além de escritora é jornalista, tradutora e cronista. Desenvolveu vários trabalhos no rádio e na televisão. Foi cronista do jornal *Expresso*, atividade que lhe concedeu o “Prêmio Paridade da Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género”, em 2007. Foi colunista do jornal *Sol*, da revista *Ler* e assumiu a diretoria da Casa Fernando Pessoa, em Lisboa, entre 2008 e 2014.

Além disso, escreveu duas peças de teatro em coautoria com Patrícia Reis. Sua produção literária, até o presente, é composta por obras infantis, livros de contos, de crônicas, antologias, bibliografias e romances, pelos quais ganhou por duas vezes o “Prêmio Máxima de Literatura”. A primeira vez em 1998, pela escrita de *Nas tuas mãos*, e após, em 2010, pela edição de *Os íntimos*.

No Brasil, além de reportagens publicadas em jornais e revistas, a obra pedrosiana é escopo para a pesquisa acadêmica através de dissertações e teses que, além de divulgarem a obra da autora, reforçam os estudos sobre a literatura portuguesa da atualidade e sobre a literatura luso-brasileira.

A literatura de Inês Pedrosa destaca-se, entre outras características, pela recorrência de temas herdados de autoras, tais como: Florbela Espanca, Agustina Bessa-Luís e Simone de Beauvoir, caso da escrita feminina, conforme Trein (2010) e Clarice Lispector, no entendimento de Laguardia (2014); erotismo, amizade, memória e morte, de acordo com Rocha-Filho (2013); solidão, na acepção de Cunha (2013), passando pela densidade psicológica das personagens, influência dos autores contemporâneos António Lobo Antunes e Lídia Jorge, além da estruturação do texto romanesco com a inserção de cartas, fotografias, diários e contos.

A estrutura formal e temática arrolada insere as obras no que a pesquisadora Marlise Vaz Bridi classifica como a: “dissolução da forma romanesca tradicional em que o romance construía um mundo totalizado e coerente, o que já não é mais possível” (BRIDI, 2007, p 79), referindo-se à reformulação pela qual passou o romance português após os anos 80, como uma das consequências da escrita em liberdade após a queda do Estado Novo.

Entre essas estratégias discursivas da narrativa portuguesa da atualidade, consideramos pertinente atentar para o que pondera Carlos Reis (2015) acerca da personagem de ficção. Para o crítico, explorar a centralidade dessa figura é essencial, dado o destaque e a complexidade que a categoria narrativa assume na obra literária, sendo que, em torno dela, orbitam o desfiar da trama e das ações.

Partimos de tal pressuposto para destacar a trajetória de Natália de *Nas tuas mãos*, Afonso, em *Os íntimos*, Farimah Farhadi, em *Dentro de ti ver o mar* e, Jacinta e Raul de *Desamparo*, seres ficcionais cuja existência mescla-se à migração e à alteridade dos migrantes. Daí o interesse em explorar a condição migrante.

Amálgama entre a ficção e a teoria

Não por acaso em *Nas tuas mãos* Natália, a mais jovem das três gerações de mulheres que compõem o enredo, migra de Lisboa para Moçambique a procura de Xavier, o pai africano que ela não conheceu, imortalizado na cor de sua pele morena e no imaginário que criou em torno dessa figura:

Pensei que me bastaria aterrar em Moçambique para encontrar a sombra desse soldado desconhecido que me deu o seu sangue sem saber. Pensei, pois, mas estas coisas não acontecem pela virtude de muito bem pensar. Debruço-me à noite sobre a imensidão do mar, prego os olhos na lua cheia que é aqui muito maior do que em Portugal, e chamo por ele. (PEDROSA, 2011, p. 189).

Natália é filha de Camila e neta de Jennifer. Ela sabe sobre o pai apenas o que está registrado nas fotografias que a mãe fizera na África por ocasião da cobertura jornalística da ocupação portuguesa nas colônias. Para Natália, filha da casa portuguesa e da africana, buscar as origens do pai é imergir na própria identidade da menina fruto do amor invulgar entre uma fotógrafa e um guerrilheiro.

O trânsito entre Portugal e África é também o mote para a constituição de Afonso, protagonista de *Os íntimos*: “Nasci no Porto, mas só o conheci na adolescência, no

regresso de Lourenço Marques. Esse regresso representou uma queda abrupta na realidade, o início de uma vida sem criados” (PEDROSA, 2010, p. 80). Ele é a representação do homem resultante do complexo processo político de descolonização dos territórios africanos, episódio enfatizado por Rita Garcia em *Os que vieram de África* (2012). Já na abertura do texto a pesquisadora lembra que:

À mágoa de terem sido despojados de seus bens, somavam a revolta de serem considerados portugueses de segunda e, por vezes, reagiam com violência aos que os apelidavam de exploradores de negros, habituados à boa vida e servidos por um exército de criados domésticos. (GARCIA, 2012, p. 18).

Paulatinamente os portugueses retornados de África, representados na obra literária por Afonso, se adequaram como puderam à nova realidade portuguesa, em tudo diferente daquela que conheciam nas colônias. Todavia, as memórias permaneceriam nos corações daqueles que as deixaram voluntária ou involuntariamente. Muitos jamais conseguiriam voltar aos territórios abandonados; outros precisariam de décadas para superar o trauma da retirada às pressas, como é o caso de Afonso.

Em *Nas tuas mãos* e *Os íntimos* percebemos que, apesar da constituição de Natália e Afonso, respectivamente, ser atravessada pelos processos migratórios, a migração ainda é tema menor ligado à guerra e ao ambiente familiar nas duas narrativas, cujo mote é a constituição do sujeito contemporâneo no pós-guerra:

Guiamo-nos por saberes arcaicos sem nos rendermos ao engodo do arcaísmo que encandeia a era em que nos coube nascer. Gozamos o privilégio de existir num país amestrado pela liberdade, embora cerimonioso e parco com ela. (PEDROSA, 2010, p. 18).

Refletir sobre os temas que preocupam o homem moderno é característica saliente ao lado da reestruturação formal do romance, pois *Nas tuas mãos* é formado pelo “Diário de Jenny” (PEDROSA, 2011, p. 9 – 86), “O álbum de Camila” (PEDROSA, 2011, p. 87 – 134) e “As cartas de Natália” (PEDROSA, 2011, p. 135 – 203), sendo o diário, as fotografias e as cartas gêneros confessionais por excelência inseridos na composição do romance e, através dos quais, os sujeitos refletem sobre a existência, revelando-se psicologicamente densos e autônomos quanto ao autor.

Nesse sentido, n’*Os íntimos*, além dos capítulos dedicados às vozes das personagens, temos a “Carta de Ana Lúcia” (PEDROSA, 2010, p. 64), o “Manuscrito de

Bárbara” (PEDROSA, 2011, p. 96 e p. 171), esboço de uma narrativa criada pela personagem Pedro, o conto “O desejo, lembra-te? Por Ana Lúcia Soveral” (PEDROSA, 2010, p. 133), e outro conto “Músculo involuntário – um conto de Orlanda Cohen” (PEDROSA, 2010, p. 145).

Porém, se num primeiro momento a migração é tema secundário nas obras de Inês Pedrosa, gradativamente torna-se exponencial a aparição dos migrantes e o cruzamento entre migração e alteridade. Esse último, entendido como um conceito filosófico tal como significa para Emmanuel Lévinas.

Para o filósofo, pensar a alteridade implica considerar a relação do Eu com o Outro. Um Outro que se constitui como completamente Outro, portador de uma alteridade distinta em relação ao Eu. Alteridade que:

exige que o Outro continue sendo sempre o Outro e não ‘outro eu’. O Outro como alteridade não pode ser conceituado, mas permanece concreto. O Outro permanece sempre o outro metafísico do qual o Eu necessita. O outro é absolutamente outro – Outrem. O Outro não é absolutamente minha representação; é o caminho do infinito que, essencialmente, me escapa. (MARTINS; LEPARGNEUR, 2014, p. 6, grifos dos autores).

A ética filosófica de Emmanuel Lévinas pensada por seus críticos no século XXI, a partir da abordagem de conceitos formulados pelo autor lituano-francês leva-nos a investigar que, no caso dos migrantes ocorre uma problemática resultante do embate entre alteridades e na tentativa de assimilação, ou seja, o Eu (local) tende a assimilar e aniquilar a alteridade do Outro (migrante), por meio da violação de seus direitos fundamentais, das diferentes características físicas, sociais, culturais e toda a sorte de peculiaridades do sujeito.

Nas obras selecionadas, o infortúnio das personagens reflete a violação da alteridade dos migrantes. Nos trânsitos, a violência contra a alteridade do Outro provoca uma fissura, ou brecha por onde o Eu, branco, europeu, ocidental encontra espaço para se impor sobre o Outro, de maneira muitas vezes sutil, porém, avassaladora, de modo que a assimilação apareça de forma camuflada e se passe como aceitação pacífica do diferente, conforme reflexão de Isabel Allegro Magalhães em *Capelas Imperfeitas* (2002).

Na ocasião a autora trata da representação do outro pelo olhar do português na literatura e pondera que:

Quanto à abertura ou fechamento dos portugueses ao *outro*, ao diferente de nós, que estes textos de vários modos expõem, ressalta como predominante, apesar de várias exceções, uma quase elisão. Apesar de todas as condicionantes que qualquer guerra gera, a figura humana de uma Alteridade, nos africanos ou timorenses presentes, quando merece uma inclusão, na maioria dos casos, ela mostra o seu estatuto de inferioridade, ou então é desprovida de qualquer visibilidade significativa. (MAGALHÃES, 2002, p. 213, grifos da autora).

Encontramos exceção à “quase elisão” do outro na literatura portuguesa em “Europa, plano noturno”, em que Darya é a primeira protagonista migrante nas obras de Inês Pedrosa. Ela parte de São Petersburgo em busca de fama e riqueza como modelo na América, território que nunca consegue alcançar: “Eu só queria fugir para o sul, para a Europa tão passional dos ricos e dos miseráveis. O esplendor da Europa entra-nos por um ouvido e já não sai, como um refrão dos Beatles” (PEDROSA, 2007, p. 139).

O ideário utópico se desfaz na medida em que a personagem avança. Desempregada e grávida percorre vários países. Pelo caminho sofre sucessivas violências, desde a falta de moradia, em Estocolmo e Londres até a tentativa de estupro da filha ainda bebê, em Madri.

A dificuldade de comunicação imposta pela língua estrangeira: “Sorry, I don’t speak english. Just esperanto” (PEDROSA, 2007, p. 137), a desolação, o abandono e a solidão nas metrópoles advêm do contato com sujeitos empenhados em anular seus traços fundamentais. A hostilidade da casa paterna, as desavenças com a mãe e após, o relacionamento frustrado com o pai de sua filha resultam e na fuga para Londres. Por fim, a promessa de emprego em Paris, são fatores que a impedem de chegar à América.

Com o esfacelamento do sonho americano, Darya define-se como pedinte nas ruas de Paris, na véspera do Natal, com a filha a morrer de frio nos braços, diante da indiferença dos passantes, num intertexto que beira à inocência e crueza d’A *Pequena Vendedora de Fósforos* (1845)², conto infantil de Hans Christian Andersen:

² O conto escrito pelo dinamarquês Hans Christian Andersen narra a história de uma pobre menina que vendia fósforos na rua e os acendia para se aquecer espantando o frio da neve que caía entre o Natal e o Ano Novo. Cada fósforo aceso proporcionava-lhe a sensação de mesa farta e o aconchego do lar rodeado por familiares e pessoas queridas. No conto de Inês Pedrosa, o trágico final de Darya e Zinaida é o mesmo da menina dos fósforos: morreram de frio próximo ao Natal, época de celebração e fraternidade, segundo a tradição cristã.

Que dia é hoje? Sei que estamos perto do Natal porque a cidade está carregada de luzes e as pessoas deixaram de largar moedas na caixa. Têm os braços submersos em embrulhos e correm de um lado para o outro. Sei que é quase sempre de noite, o frio inunda os corredores do metro, a camisola de Zinaida está cada vez mais fina, a geada agarra-se ao interior do casaco, mas ela só fala dos dedos – ‘não sinto as mãos, mamã, esfrega-me os dedos.’ Acendo o primeiro fósforo, o segundo, o terceiro. A minha filha vai morrer sem ter sentido o calor do ouro nos seus pulsos, o brilho de um anel no mais longo dos dedos. O esplendor da Europa sobreviveu sempre do fascínio pelas coisas quotidianas da beleza. (PEDROSA, 2007, p. 153, grifo da autora).

A partir desta narrativa, Pedrosa apresenta não só as questões familiares ligadas à migração, mas também uma dupla violação da alteridade que recai sobre a condição do sujeito migrante, especialmente sobre a mulher migrante.

Tal como Natália, Darya e Zinaida, também Farimah Farhadi de *Dentro de ti ver o mar* é expoente desse processo. Ela é iraniana. Migra para Portugal, auxiliada por Luísa Fontanellas. Foge da autoridade paterna, das tradições de seu país e de um casamento arranjado pela família no Irã: “Farimah não percebia a que ponto era preciso coragem para fugir do inferno. [...] Só agora, aterrando num país desconhecido, sentia medo. E saudades dos irmãos, das amigas, da mãe, até do pai.” (PEDROSA, 2013, p. 35).

A estrangeira segue para Londres onde se diploma em engenharia da computação. Aí conhece a hostilidade aos véus islâmicos ainda escassos tanto na Universidade quanto nas ruas de Lisboa, no início do século XXI:

Os corredores lançavam olhares críticos àquele banco – não era claro o que os incomodava se o fumo do cigarro da mulher ocidental ou os véus islâmicos, ainda escassos. Dentro de dez anos as ruas de Londres encontrar-se-iam cheias de véus. Um homem muito magro caminhava lentamente entre os turistas com um cartão nos braços erguidos onde se lia: *Family of 5. Help. Any job.* Também a figura do desesperado se multiplicaria na década seguinte. (PEDROSA, 2013, p. 13, grifos da autora).

A primeira migração de Farimah, do Irã para Londres carrega o patriarcalismo da família tradicional. Na segunda migração, de Londres para Lisboa, ocorre o rompimento da estrutura familiar tradicional através do conjunto das relações provenientes dos novos interesses compartilhados entre Farimah, a amiga Luísa e Alex, um marido de fachada que lhe garante a permanência em Portugal.

Porém, nas relações de Farimah com a família no Irã, e após, com o novo arranjo familiar, em Lisboa a iraniana permanece como o Outro, cuja alteridade é dilacerada no contato com o Eu incapaz de compreender a plenitude dos valores assimétricos:

Sentia que Alex a olhava como um estereótipo: a mulher-muçulmana-que-ele salvara. Sentia esse mesmo olhar bondoso, carregado de paternalismo, na seguradora, nas repartições públicas, em qualquer convívio social. Ela era o exemplar exótico saído das Mil e uma noites e das danças do ventre e era também uma pequena prova de que o ocidente civilizado acabaria por vencer a luta contra os bárbaros do Oriente. Ou então servia como demonstração prática de que é possível gerar vida feminina inteligente em países dominados pelo fundamentalismo islâmico etc. Passeavam-na e mimavam-na como um argumento político, um troféu, um símbolo – e preferiam que ela não falasse muito, para não lhes desfazer as ilusões. (PEDROSA, 2013, p. 95, grifo da autora).

A migração de Farimah evidencia a imutabilidade dos valores inscritos no Eu que encara o Outro como materialização do estereótipo da mulher, muçulmana, egressa do Oriente considerado bárbaro e passível de dominação pelo Ocidente dito civilizado, cuja pretensa cultura democrática acolhe a cultura do diferente, conforme Edward Said discute no *Orientalismo* (2007), ao mesmo tempo em que encobre um sistema perverso de estigmatização de tudo o que é considerado diferente do padrão cultural instituído.

Por sua vez, *Desamparo* traz no enredo histórias de crises, rejeições, encontros e desencontros em torno da família de Jacinta, a protagonista e Raul, seu filho, personagens marcadas por rejeições que endossam seu ímpeto de migrar.

Jacinta é recusada duas vezes pela mãe em Portugal. Nas duas vezes retorna com o pai para o Brasil e cresce na casa da madrasta, no Rio de Janeiro. Já adulta casa-se pela primeira vez e é abandonada pelo marido. Casa-se, novamente e, da segunda união gera os irmãos Raul, Rita e Rafael. O marido a abandona depois de uma vida conjugal conturbada.

Aos 58 anos Jacinta recebe uma carta da mãe pedindo que a filha vá para Portugal cuidar dela. Parte para a aldeia de Arrifes, onde herda a casa da mãe e onde haverá de morrer: “Larguei a modesta casinha alugada em Campos, onde vivia perto da minha Rita, para vir viver na modesta casinha da minha mãe, em Arrifes, a aldeia onde nasci. Um autêntico regresso ao útero” (PEDROSA, 2015, p 75). Até a velhice ela sempre foi a “brasileira” da aldeia e por isso, sempre sofreu hostilidade dos habitantes locais representados por Ema de Castro, esquecida estrela da televisão portuguesa.

Raul é único dos três filhos que não rejeita a mãe por ser também um rejeitado, tanto pela primeira esposa, Isabel que lhe chama: “brasileiro complexado” (PEDROSA,

205, p. 50), como por Jaciara, uma baiana cuja documentação ilegal a prende em trabalhos mal remunerados em Lisboa.

A expressão “brasileiro complexado” indica o desconforto de Raul no Brasil. Deslocado do cenário português idealizado por meio das informações que lhe chegam do país natal de sua mãe, desde a infância. Estas notícias apresentam Portugal e Arrifes como terra de prosperidade, lugar onde ele anseia estar: “Este pequeno, belo e inocente Portugal sempre havia sido para mim uma possibilidade, uma janela de escape. Por isso me foi tão fácil permanecer definitivamente no país” (PEDROSA, 2015, p. 57).

Após o desfecho do casamento com Isabel no Rio de Janeiro e da tentativa falhada de abrir uma empresa com: “um grupo de jovens arquitectos desesperados, como eu.” (PEDROSA, 2015, p. 50), Raul decide migrar para a pátria lusitana indo ao encontro do ideal de prosperidade e realização pessoal, posto que esteja desamparado no Rio de Janeiro e distante da mãe que, nessa época, já cuidava da avó portuguesa.

É devido ao histórico de rejeições em comum e a este “lugar fronteiro”, conforme Hanciau (2005), que habitam ao longo da narrativa entre Portugal e Brasil, que Jacinta e Raul se aproximam. A trajetória das personagens revela um drama familiar que se repete e alimenta as migrações: o pai de Jacinta e os filhos desta cresceram afastados da mãe. Essa evidencia justifica o título do livro: *Desamparo*. Há uma ferida aberta em cada migrante às voltas com a identidade.

Esses conflitos vêm à tona com os movimentos migratórios. Jacinta é a brasileira em Portugal e a portuguesa, no Brasil. Raul é o português no Brasil e o brasileiro, em Portugal. No entanto, seu espírito só encontra a paz desejada no regresso à casa materna e ao berço português, ao útero materno.

Possíveis diálogos

A partir da análise das obras, observamos a problematização da figura do português curvado sobre si. Ele aparece deslocado de seu convencional protagonismo sobre o Outro, promovendo o descentramento do sujeito europeizado de seu lugar de destaque, o que favorece a discussão sobre a migração, os processos identitários e o retorno dos portugueses ou luso-descendentes à terra natal, caso de Natália, de *Nas tuas mãos*, Afonso de *Os íntimos*, Jacinta e Raul em *Desamparo*.

O Outro estrangeiro não é mais o cativo, o colonizado e sim, ergue-se como portador de uma alteridade absoluta, a partir da figuração de sujeitos historicamente

subalternos e estigmatizados, caso de mulheres, árabes, africanos, representados por Darya, de “Europa, plano nocturo” e Farimah Farhadi, de *Dentro de ti ver o mar*. Contudo, questionamos até que ponto o subalterno ganha voz e representatividade nas narrativas, na acepção de Gayatry Spivak no célebre ensaio *Pode o subalterno falar?* (2010), tendo em vista que as personagens são compostas pelo olhar da escritora portuguesa que, por sua vez, fala a partir de um determinado contexto europeu.

De outro modo, a excursão pelo íntimo das personagens problematiza suas raízes. É a história de desenraizados à procura de sua identidade por meio das relações de alteridade construídas no e a partir do olhar do Outro, dos complexos processos que envolvem a relação Eu com o Outro, bem como, com as culturas que os atravessam.

É significativo que Inês Pedrosa situe suas personagens na fronteira entre o cosmopolita e o local, não num sentido dicotômico ou dual, mas partindo de um imaginário que conduz aos laços estabelecidos por meio da língua, e ao movimento das águas do mar. O mar, elemento presente em todas as narrativas tratadas, considerando que o próprio mar é a última fronteira física de Portugal. O mar que divide, expande ou estreita as fronteiras culturais e geográficas dos países circundantes. É também o mar de sentimentos presente no íntimo de cada personagem que procura definir seu lugar e a si em meio à cultura luso-afro-brasileira de então.

Referências

ANDERSEN, Hans Cristian. A Pequena Vendedora de Fósforos. In: Contos de Hans Cristian Andersen. Disponível em: <<https://www.virtualbooks.com.br/v2/ebooks/pdf/00817.pdf>>. Acesso em: 06 set. 2019.

BRIDI, Marlise Vaz. Romance: forma e dissolução na década de 80. In: BUENO, Aparecida de Fátima [et al]. *Literatura portuguesa: história, memória e perspectivas*. São Paulo: Alameda, 2007. p. 75 – 83.

CUNHA, Tainara Quintana da. *A solidão dos sujeitos em Os íntimos, de Inês Pedrosa*. 2013. 107 f. Dissertação (Mestrado em Letras: História da Literatura) – Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2013.

_____. *Muito além do mar: migração e alteridade nos romances de Inês Pedrosa*. 2018. 236f. Tese (Doutorado em Letras: História da Literatura) – Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2018.

DUARTE, Luís Ricardo. Inês Pedrosa. A voz do seu tempo. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, ano XXXII, nº 1102, dez, 2012/ jan. 2013. Letras, p. 8-9.

GARCIA, Rita. *Os que vieram de África*. Alfragide: Oficina do livro, 2012.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Organização de Liv Sovik. Tradução de Adelaide La Guardia Resende [et al]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopez Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HANCIAU, Núbia Jacques. O entre-lugar. In: FIGUEIREDO, E. *Conceitos de literatura e cultura*. Juíz de Fora: Editora UFJF/ Niterói EdUFF, 2005, p. 215 – 141.

INES Pedrosa.com. Disponível em: < <http://www.inespedrosa.com/index.html>>. Acesso em 28 ago. 2019.

LAGUARDIA, Angela Maria Rodrigues. *Vozes femininas em A Descoberta do Mundo, de Clarice Lispector, e Crónica Feminina, de Inês Pedrosa*. 2014. 513 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em estudos Portugueses, Especialidade de Estudos comparatistas) - Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1014.

LÉVINAS, Emmanuel. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. Tradução de Pergentino Pivatto [et al], 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

LIMA, Isabel Pires de. Traços pós-modernos na ficção portuguesa atual. *Semear*. Revista da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses, nº4, [s/p.], Rio de Janeiro, 2000. Disponível em: < http://www.letras.pucRio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/4Sem_02.html>. Acesso em 10 abr. 2019.

_____. “Cais do lado de lá do meu destino”: trânsitos interculturais Portugal/ Brasil na literatura (século XXI). *Revista Convergência lusitana*, nº 32, p. 153 – 167, jun. – dez. 2014.

LOURENÇO, Eduardo. *A nau de Ícaro e Imagem e miragem da lusofonia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *Capelas Imperfeitas*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002.

MARTINS, Rogério Jolins; LEPARGNEUR, Hubert. *Introdução a Lévinas: pensar a ética no século XXI*. São Paulo: Paulus, 2014.

OLIVIERI-GODET, Rita. Errância/ Migrância/ Migração. In.: BERND, Zilá [et al]. *Dicionário das mobilidades culturais: percursos Americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010. pgs. 189 – 209.

PEDROSA, Inês. *A instrução dos amantes*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2006.

_____. Europa, Plano Nocturno. In: *Fica comigo esta noite: contos*. São Paulo: Planeta, 2007. pp. 137 – 158.

_____. *Os íntimos*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

_____. *Nas tuas mãos*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

_____. *Dentro de ti ver o mar*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

_____. *Desamparo*. Alfragide: Publicações Dom Quixote, 2015.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

_____. A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século. *Scripta*. Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 15 – 45, 2. sem. 2004.

_____. *História Crítica da literatura portuguesa: do Neo-Realismo ao Post-Modernismo*. Lisboa: Verbo, 2006. Vol. 9.

_____. Estudos narrativos: a questão da personagem ou a personagem em questão. In: *Pessoas de livro: estudos sobre a personagem*. 2ª ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015. p. 13 - 41.

ROCHA FILHO, Ulysses. *Recorrências temáticas na poética de Inês Pedrosa: erotismo, amizade, memória e morte*. 2013. 261 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2013.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia da Letras, 2007.

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

TREIN, Fernanda. *A teia narrativa de Inês Pedrosa: narração, tempo e espaço em Fazes-me falta*. 2010. 102 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2010.