



CARTOGRAFIAS DO FEMININO: O ESPAÇO EM *MANDÍBULA*, DE MÓNICA OJEDA

Maria Luiza Correa da Silva Staut¹

Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS)

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo investigar as teorias do espaço na literatura e suas manifestações no romance *Mandíbula*, da escritora equatoriana Mónica Ojeda. A análise parte das concepções de Paulo Soethe (2007), Antonio Dimas (1994) e Luis Alberto Brandão (2007), articulando-as à relação entre espaço e cultura, e auxiliando na compreensão de obras, como o romance de Ojeda, que fazem do território latino-americano um elemento constitutivo de sua atmosfera narrativa. Busca-se, assim, examinar os principais espaços do romance e os efeitos de sentido que produzem, evidenciando como a ambientação atua tanto na denúncia quanto na problematização das possibilidades de emancipação feminina em um contexto marcado pelo patriarcado latino-americano.

Palavras-chave: Espaço. América Latina. Mónica Ojeda. Mandíbula. Literatura feminina.

ABSTRACT

This article aims to investigate theories of space in literature and their manifestations in the novel *Jawbone*, by Ecuadorian writer Mónica Ojeda. The analysis is based on the concepts of Paulo Soethe, Antonio Dimas, and Luis Alberto Brandão, linking them to the relationship between space and culture, assisting in the understanding of works such as Ojeda's novel, that make Latin American territory a constitutive element of their narrative atmosphere. Thus, it seeks to examine the main spaces of the novel and the effects of meaning they produce, highlighting how the setting acts both in denouncing and problematizing the possibilities of female emancipation in a context marked by Latin American patriarchy.

Keywords: Space. Latin America. Mónica Ojeda. Jawbone. Women's literature.

INTRODUÇÃO

Nosso espaço pode ser só para mulheres. Também pode ser um espaço onde as mulheres são reconhecidas como reais – tanto pelos homens como pelas outras mulheres. Por isso questionar onde há espaço para nós – no domínio físico ou simbólico – é sempre importante.

Dee L. Graham

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS/CPTL), vinculada à linha de pesquisa Historiografia Literária: Recepção e Crítica. Mestra em Cinema e Artes do Vídeo pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR/PPG-CineAV), na linha de pesquisa Teorias e Discursos no Cinema e nas Artes do Vídeo. E-mail: smarialuizacorrea@gmail.com



Pensar o espaço na narrativa tem sido uma constante nas análises literárias, sobretudo a partir de abordagens estruturalistas, que buscam refletir o papel das categorias formais na construção de sentido. Se, em um primeiro momento, os estudos e as teorias que englobam o espaço na literatura ainda eram considerados elementos secundários, restritos à função descritiva, atualmente, as teorias contemporâneas passaram a reconhecer sua relevância como motor essencial da narrativa, além de abranger um local simbólico, capaz de abordar conflitos sociais, culturais e psicológicos.

Nas obras da escritora equatoriana Mónica Ojeda, o espaço assume um papel central na configuração da experiência feminina e na elaboração do horror. Seus ambientes não apenas situam a ação, mas também refletem a violência e a opressão que marcam o corpo e a subjetividade das mulheres na América Latina. Assim, os espaços narrativos de Ojeda revelam-se também zonas de conflito entre cultura, gênero e poder.

Partindo dessas considerações, este artigo pretende analisar a representação do espaço no romance **Mandíbula**, de 2018, dialogando com as teorias sobre espacialidade de Paulo Soethe (2007), Antonio Dimas (1994) e Luis Alberto Brandão (2007), observando como o espaço latino-americano vai influenciar a condição feminina vivida na obra. Busca-se compreender de que modo os principais espaços no romance – cativeiro e prédio abandonado – produzem efeitos de sentido que denunciam e desestabilizam as estruturas patriarcais do território.

1 O QUE É O ESPAÇO?

O conceito de espaço se constitui como um elemento fundamental dentro da narrativa literária. O espaço e ambiente no qual o personagem está inserido ou a trama está ocorrendo, na maioria das vezes, tem um impacto significativo sobre os fatos narrados, que podem se alterar e interferir conforme o lugar que os cerca.

Segundo uma explicação fenomenológica do espaço na literatura, Paulo Soethe (2007) afirma que uma definição menos abstrata do que seria o conceito se delimita ao pensá-lo como uma descrição dos lugares, dos personagens e/ou dos itens dentro da narrativa se apoiando em aspectos visuais (texturas, formas, volumes e cores), que podem distinguir os objetos a partir da imaginação acionada pela linguagem.

A percepção e apreensão consciente da superfície tênue a envolver os objetos, e o corpo em especial, funda a forma, definida de modo tão sugestivo por Max Frisch como “uma espécie de limite sonante”, uma “superfície imaterial, que existe apenas para o espírito e não na natureza, na qual também inexiste o traço entre a montanha e o céu”. (SOETHE, 2007, p.223)

Por conta de seu caráter “majoritariamente” descritivo, o espaço, muitas vezes, foi marginalizado no contexto da análise estruturalista. Muitos autores e teóricos atribuíram ao espaço uma essência periférica na narrativa, que desempenhava um papel mais relacionado a um acessório do que a um agente ativo.

Ao pesquisar o lugar teórico que o espaço ocupa na literatura, Marisa Martins Gama-Khalil (2010) vai refletir sobre alguns desses pesquisadores que, apesar de terem citado o espaço descritivo como um fator essencial da narrativa, ainda o colocam nesse local secundário, como Vítor Manuel Aguiar e Silva em seu livro **Teoria da Literatura**, ou Tzvetan Todorov, no texto “As categorias



da narrativa literária”, incluído no livro **Análise estrutural da narrativa**. Além disso, Gama-Khalil também vai mencionar uma frente marxista pensada por Georg Lukács, na qual o autor afirma que negligenciar a importância do espaço da narrativa se aproxima de um projeto burguês em direção a alienação, que desconsidera a importância do ambiente para a definição e manifestação de uma determinada cultura e de aspectos sociais, como podemos ver abaixo:

Todas as exposições teóricas que, para tratar do espaço, seguem a oposição lukacsiana entre narração e descrição, desconsideram a riqueza da espacialidade na ficção literária e, em consequência, não conseguem servir de base teórica para a análise de muitas obras em que o espaço não é mero integrante da cena descritiva, porém um elemento carregado de significado até o máximo grau possível. Um conto como o de Rosa, “A terceira margem do rio”, teria sua análise esvaziada se tomasse como parâmetro o referencial apenas da descrição. (GAMA-KHALIL, 2010, p.220)

O espaço dentro de obras escritas em territórios considerados periféricos, como é o caso da América Latina, pode atuar como um elemento ainda mais estruturante e significativo. Luis Alberto Brandão (2007) destaca que o espaço pode ser compreendido em quatro principais dimensões: a representação do espaço, o espaço como estruturação textual, o espaço como focalização e o espaço da linguagem. A partir das considerações do autor, a primeira seria a descrição do espaço e também a atmosfera psicológica interligada a ele, a segunda seria o espaço como categoria formal e estética, a terceira abordaria a visão do narrador e o recorte que está sendo feito, enquanto a quarta evidenciaria a linguagem e a palavra como sendo a própria noção do espaço. Entretanto, o autor evidencia que essas expressões do espaço não são fixas nem limitantes. Por isso, essa categoria ainda pode ser ampliada e discutida a partir de outros significados, bem como pela interpolação entre essas dimensões.

Ademais, é importante frisar que, dentro do conceito de espaço, a ambientação também faz parte desse mesmo lugar teórico, ainda que se diferencie em termos de significações. Para Antonio Dimas, o espaço é “denotado, patente e explícito” (1986, p.20), enquanto que a ambientação acaba sendo “conotada, subjacente e implícita” (1986, p.20). Nesse sentido, enquanto o espaço pode ser definido como um conjunto entre a ambientação e a atmosfera que a cerca, o próprio conceito de ambientação se dá como um amontoado de processos capaz de provocar uma noção de determinado ambiente.

Segundo Osman Lins (1976), a ambientação pode ser percebida a partir de 3 principais frentes: a franca, apresentada pelo narrador em primeira ou terceira pessoa; a reflexa, sentida pelo personagem e sendo descrita a partir de suas próprias percepções, sempre em terceira pessoa; e a oblíqua ou dissimulada, em que a descrição do ambiente se faz a partir de uma ação ativa do personagem em relação ao local que o cerca.

Dessa forma, evidencia-se que a noção de espaço ainda é muito ampla e discutida em diversas frentes teóricas. Entretanto, atualmente, faz-se necessário desenvolver a ideia de espaço como uma categoria fundamental dentro da crítica literária, pois é possível identificar, através dela, uma pluralidade de simbologias e leituras.

2 ESPAÇO E CULTURA



Na obra de Mónica Ojeda, o espaço assume um papel central, uma vez que a autora se destaca no panorama literário por situar suas narrativas nos Andes equatorianos. Os horrores vivenciados pelas personagens femininas, presentes em suas histórias, estão estreitamente articulados à cultura andina, sendo moldados e potencializados pelo ambiente que ocupam e pelos formatos de interação que nele se estabelecem. Nesse sentido, cultura e espaço acabam se tornando indissociáveis, pois, como afirma Brandão, tratam-se de termos cujo cerne envolve uma oscilação “entre o ato de referir-se a dados e o de gerar construtos, entre a vocação empirista e a tendência idealista” (2005, p.85), mostrando como o espaço não apenas reflete, mas também produzativamente sentidos culturais e narrativos.

Ao pensar uma literatura feita por mulheres que trata de questões femininas, o espaço e o ambiente também são fatores altamente determinantes que constituem uma cultura e em como as mulheres estão inseridas nesses fatores. Ainda que a misoginia esteja intrínseca por todo o globo e afete as mulheres em diferentes contextos, é perceptível que existem diferenças consideráveis de um lugar para outro, principalmente pensando de um país para o outro, nos quais se modificam as legislações, as crenças e a forma como a própria política e a sociedade interferem na vida das mulheres.

O espaço vem carregado de significações que entornam as experiências femininas na literatura, como as vivências de Nápoles na **Tetralogia** de Elena Ferrante, os horrores que cercam as periferias de Buenos Aires em **As coisas que perdemos no fogo** de Mariana Enriquez, ou até mesmo o próprio caos encontrado no Rio de Janeiro representado em **A hora da estrela**, de Clarice Lispector.

Para o teórico russo Iuri Lotman, o espaço está completamente atrelado à cultura e às suas significações, ele não é descrito como um elemento secundário ou apenas decorativo, mas vem carregado de possíveis interpretações em conjunto com a narrativa. Segundo Lotman, “os modelos históricos e nacionais linguísticos do espaço tornam-se a base organizadora da construção de uma ‘imagem de mundo’ - de um completo modelo ideológico, característico de um dado tipo de cultura”. (1971, p.361).

Ao idealizar o espaço e a cultura referente a América Latina, Isabela Maria Fonsêca e Fábio Almeida de Carvalho (2017) afirmam que a cultura latina é, também, uma extensão da cultura europeia, visto que a herança cultural da colonização marcou muito do que é considerado latinidade na contemporaneidade. Entretanto, os autores também estabelecem que, ainda que receba essa influência, a cultura e a literatura latina não são marcadas por uma reprodução do que é europeu, mas são diferenciadas por derivar de desvios e adaptações daquilo que foi provocado pelas interações violentas entre a América e a Europa.

Logo, ainda que a América Latina permaneça marcada por intensa influência proveniente da Europa, a constituição de suas expressões culturais não se define apenas pela incorporação desses referenciais. A caracterização da cultura latina se constrói, sobretudo, a partir dos processos de ruptura, reapropriação e transgressão das matrizes coloniais que foram lhe impostas.

3 OS ESPAÇOS EM MANDÍBULA

Ainda que a literatura contemporânea não siga regras pré-estabelecidas que possam ser encaixadas dentro de uma análise completamente estruturalista, há como observar as narrativas atuais pensando nas principais teorias da literatura e seus possíveis desvios de um padrão.



Para entender o espaço em **Mandíbula**, é necessário pensar em como Ojeda classifica suas próprias obras e como a geografia tem um papel crucial dentro de suas narrativas. Com base no denominado “gótilo andino”, que trabalha as manifestações do horror e do gótico a partir das paisagens e da cultura dos Andes no Equador, a autora reforça como todo o espaço equatoriano mantém uma influência direta em relação à narrativa, como afirma Leonardo-Loyaza:

Neste sentido, Mónica Ojeda chama ao gótico andino um tipo de literatura que lida com o medo natural e sobrenatural das paisagens e mitos andinos [...], que vem de viver com vulcões, de sofrer com o frio e o calor extremos, mas também o desamparo que existe nessas áreas. Nessa literatura, a geografia andina é fundamental, porque é a fonte a partir da qual são produzidas as mitologias, os misticismos e as narrações orais que dão origem às histórias. No entanto, não se trata apenas de recriar um mundo físico, mas também de convocar o sistema de crenças que o acompanha. Por isso, Ojeda acrescenta que os vulcões, os pântanos, os vales, são muito importantes, mas também as visões antigas que estão na base das histórias. Tudo isto está ligado ao horror, ao medo, à violência. (LEONARDO-LOYAZA, 2022, p.80)

Se em **Voladoras**, livro de contos da autora, ela utiliza o espaço dos Andes para recontar e criar histórias de horror que enfatizam a violência contra as mulheres nesses entornos, em **Mandíbula**, Ojeda constrói uma situação típica de uma narrativa de horror: um grupo de amigas em situações de perigo, e como sua cultura e a influência de uma sociedade tipicamente latino-americana acabou por movimentar os horrores sofridos pelo grupo.

O livro acompanha a história de Fernanda, uma adolescente que é sequestrada por sua professora de literatura, e reconstrói, de forma fragmentada, os caminhos que conduzem a esse trágico desfecho. A narrativa se detém tanto no grupo de amigas de Fernanda, que são jovens de classe alta que estudam em um colégio feminino e são vistas como rebeldes por levarem suas brincadeiras, provocações e jogos ao limite, quanto na figura da professora, que é uma mulher recém-chegada à escola, que retorna ao cargo após um período de afastamento motivado por um trauma vivido com alunas no colégio anterior. Nesse entrelaçamento das trajetórias, **Mandíbula** é atravessado pela cultura latino-americana, sobretudo a partir das questões de classe, da violência estrutural e dos traumas geracionais que marcam as relações entre as personagens. As adolescentes e a professora carregam heranças típicas da América Latina, nos quais a educação, a religião e a hierarquia social atuam como mecanismos de controle e repressão. Esses elementos não apenas moldam o desenvolvimento das protagonistas, mas também servem como motores narrativos do horror na história. Dessa forma, Ojeda dialoga com as tradições e referências europeias do gótico e do horror, mas também constrói uma identidade própria ao ancorar seus conflitos a partir de uma realidade social e cultural do Equador.

3.1 O CATIVEIRO

O primeiro espaço a que somos apresentados no livro é o cativeiro, no qual Fernanda, personagem principal, é mantida depois de ser sequestrada por sua professora. Toda a ambientação do livro é franca, ou seja, apresentada por um narrador em terceira pessoa que descreve o que a personagem consegue enxergar.



Para começar a descrever o cativeiro, o narrador deixa claro que o lugar é “um espaço aracnídeo que parecia o reverso de sua casa” (2018, p.10), fazendo um contraponto com a própria condição de vida da personagem, acostumada a um provável luxo. Além disso, logo depois, a descrição do que Fernanda é capaz de ver para fora do cativeiro focaliza em “uma folhagem exuberante e uma montanha ou vulcão com o cume coberto de neve que fez com que ela soubesse que não estavam em sua cidade natal” (2018, p.11).

A importância da descrição do espaço já no começo da narrativa serve, principalmente, para a protagonista da trama conseguir, minimamente, gerenciar a estratégia e se localizar diante de uma situação de perigo (um sequestro) e para que o leitor tenha uma noção em relação à condição que a personagem se encontra: isolada, em um lugar insalubre e distante de casa.

Além disso, o próprio conhecimento da personagem sobre a geografia de seu país (ou a falta dele), também é aplicado na história como algo significativo para Fernanda: ela sabe de onde vem, mas não reconhece mais nada sobre o país em que mora, e isso pode custar sua vida. Essa descrição é feita da seguinte forma:

Então ela tentou reconhecer aquela montanha ou vulcão que se via pela janela, mas seu conhecimento das corcovas terrestres de seu país-pulga-da-América-do-Sul se reduzia a alguns nomes pomposos e a pequenas imagens incluídas em seu livro de Geografia. A costa de margens ocres, o calor e um rio correndo com a dramaticidade do rímel num rosto choroso era a única coisa que seu corpo identificava como lar, mesmo que o odiasse mais do que qualquer outra paisagem. (OJEDA, 2018, p.15)

Em **Mandíbula**, o espaço não é concebido como um elemento meramente decorativo, mas como componente estruturante da narrativa, exercendo influência sobre a experiência da protagonista. De acordo com a perspectiva de Brandão (2007), o espaço literário atua como instância dinâmica que interage com a ação e os personagens, funcionando simultaneamente como agente facilitador ou obstáculo. Dessa forma, a geografia, as paisagens e a própria configuração do cativeiro são meticulosamente construídas, de modo a condicionar a trajetória da protagonista e determinar a viabilidade de sua fuga ou sobrevivência na narrativa.

Além disso, a história de Fernanda se estabelece, principalmente, por ser uma adolescente, descobrindo sua sexualidade junto com sua melhor amiga, e rejeitando, desde jovem, as ideias de obediência e moral incutida às mulheres. Sendo assim, o cativeiro se torna uma consequência direta a essa insubordinação da personagem e o espaço de repressão às suas atitudes deixa de ser imaterial e passa a ser físico e visível.

Ademais, a noção de “cativeiro” estabelece um contraste significativo com outro espaço recorrente na obra: o prédio abandonado. Enquanto o primeiro representa essa corporificação das consequências pelas suas atitudes indisciplinadas, o último acaba se manifestando como um lugar de possibilidades de emancipação, no qual tanto Fernanda, quanto suas amigas, conseguem realizar seus desejos sem o peso que perpassa a moral religiosa e o comportamento social. Dessa forma, através dessa contraposição, Ojeda explora a dimensão alegórica e psicológica do espaço, evidenciando, conforme as noções de Brandão, como o ambiente literário não apenas envolve, mas também condiciona e pode intensificar os conflitos internos e externos das personagens.

3.2 O PRÉDIO ABANDONADO



Outro espaço de relevância na obra é o denominado “prédio abandonado”, uma construção de múltiplos pavimentos, desocupada há longo tempo e situada em uma área isolada. Esse espaço funciona como uma espécie de “sede” para o grupo de amigas de Fernanda, servindo como ponto de encontro diário após o período escolar. A primeira descrição do prédio enfatiza:

Era um prédio abandonado de três andares, uma estrutura acinzentada com escadas irregulares, arcos semicirculares e fundações à vista que, segundo Ihes dissera o pai de Fernanda, agora pertencia a um banco que ainda não se decidira se ia terminá-lo ou demoli-lo. Todas elas se sentiram atraídas pelo ar de ruína que flutuava na construção nua. (OJEDA, 2018, p.19-20)

Inicialmente, o prédio abandonado funciona como um espaço de socialização e de ocupação do tempo das personagens. No entanto, ao longo da trama, o local passa a assumir uma nova configuração e relevância narrativa. É ali que, favorecidas pelo isolamento do local, as adolescentes começam a desenvolver suas “brincadeiras” mais perigosas: praticam atos de violência entre si e planejam atos contra terceiros, além de dar início a encontros de cunho religioso que, de forma gradual, acabam se tornando cada vez mais intensos e imprudentes.

O valor do espaço do prédio se faz, principalmente, pela liberdade que as meninas encontram em um local em ruínas. Toda a degradação do prédio serve como palco para que elas não só pratiquem estripulias da adolescência, mas um local em que elas se sentem confortáveis para serem elas mesmas, sem papéis programados, regras ou convenções sociais. Os destroços de um prédio servem para que elas se conectem com seus próprios destroços, advindos dos traumas familiares de cada uma e, de certa forma, encontrar diversão com isso. Em uma outra parte do livro, o narrador descreve o lugar como:

Os andares não tinham nada além de plantas trepadeiras, poeira, insetos, cocô de pombas gordas e cinzentas – “ratazanas aéreas”, como Ximena as chamava, “baratas do céu”, “sapos das nuvens” -, pequenos lagartos que vinham do manguezal e tijolos. As escadas eram perigosas, imprecisas e tortas, com depressões inesperadas nos patamares, mas no último andar havia um terraço com colunas e arames de onde se podia ver o pôr do sol. (OJEDA, 2018, p.22)

O espaço em ruínas é um elemento central dentro da literatura gótica, ao lado de paisagens como castelos, florestas e mosteiros, as ruínas também concentram uma forte atmosfera que contribui para a solidificação do que seria o gótico. Normalmente, esses espaços acabavam refletindo o estado de espírito das personagens e enriqueciam a ambientação focada no isolamento, no medo e na decadência.

Entretanto, o contato das ruínas com as protagonistas serve como motor de emancipação das personagens. Se, na literatura gótica tradicional, esse tipo de espaço costuma estar associado à degradação e ao declínio, considerando a realidade equatoriana presente na obra, na qual a cidade e as multidões acabam sendo os principais lugares de manifestação da violência urbana e da produção do medo, o isolamento e a ruína assumem outro sentido. Nesse contexto, esse espaço passa a funcionar como um território de refúgio e transgressão, no qual as meninas encontram a possibilidade de fugir e romper com as normas que as cercam.



Em seu artigo “The geography of women’s fear”, Gill Valentine (1989) investiga sobre como as mulheres estão constantemente sentindo medo em espaços públicos, ou criando formas ilusórias de se sentirem mais protegidas em lugares que elas percebem que podem ser atacadas. A autora destaca ainda que essa noção de “falsa segurança” pode ser estendida a qualquer espaço no qual as mulheres acreditam estar seguras, já que nem mesmo o ambiente doméstico garante, de forma plena, proteção contra a violência.

Dessa forma, ao pensar um mundo no qual as mulheres não estão seguras, Dee L. Graham (2021) vai destacar que a melhor forma de tentar criar espaços seguros são lugares de trocas entre mulheres, nos quais elas se sintam confortáveis para explorar sua realidade na sociedade, trocar experiências e se entender dentro de uma estrutura patriarcal que promove a violência e o apagamento dessas particularidades. Segundo a autora:

Reivindicar espaço é uma tática elementar usada por grupos oprimidos para prosperar. [...] Nesse aspecto, nós, mulheres, nos igualamos aos membros de outros grupos oprimidos, porém enfrentamos um conjunto atípico de restrições por sermos o único grupo oprimido obrigado a conviver intimamente com o grupo opressor. [...] O espaço próprio oferece às mulheres a possibilidade de estabelecer nosso relacionamento com o universo partindo do nosso próprio mundo, e não de uma prisão patriarcal inescapável. (GRAHAM, 2021, p.285-288)

Na obra de Mónica Ojeda, uma das integrantes do grupo, ao ver o prédio abandonado, afirma “não vamos adotar esse lugar, vamos fazer parte de seu abandono” (2018, p.22), abrindo margem para entendermos o espaço na narrativa não apenas como um lugar que move a história, mas que liberta as personagens de suas amarras sociais tão bem engendradas. O espaço se torna um agente ativo de uma manifestação, mais do que da própria ficção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das indagações neste trabalho, podemos perceber o papel que o espaço ocupa na narrativa, uma vez que a descrição detalhada da ambientação e das nuances espaciais possibilita a produção de múltiplos efeitos de sentido, o que corrobora um entendimento mais profundo da história narrada.

Em **Mandíbula**, os espaços centrais –o cativeiro e o prédio abandonado-, embora sejam semelhantes em suas características degradadas, fétidas e poluídas, assumem, em termos metafóricos, funções opostas, ainda que igualmente essenciais para o desenrolar da narrativa.

O cativeiro oferece uma perspectiva de aprisionamento, na qual a geografia e a cultura latino-americana conferem uma noção de fuga e limitação simultânea. Por outro lado, o prédio abandonado, desde sua introdução, transmite uma sensação de liberdade: mesmo com possibilidades de acontecimentos variados e restrições intrínsecas ao próprio espaço. O isolamento e a percepção de um lugar seguro, mesmo que paradoxal, transformam-no em um ambiente de metamorfoses, no qual as personagens podem experimentar autonomia, expressão e mudança.

Nota-se que tanto o espaço quanto a figura da mulher foram historicamente relegados a uma posição secundária e a importância da intersecção entre esses dois elementos pode gerar incômodos, tanto na narrativa de Ojeda quanto no contexto social mais amplo. O conhecimento e a reivindicação de espaços por mulheres latinas não apenas estabelecem a criação de locais de



segurança, mas também se configuram como o início de um processo transformador diante das estruturas patriarcais vigentes.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Luis Alberto. Breve história do espaço na teoria da literatura. *Revista Cerrados*, v. 14, n. 19, p. 115–133, 2005.

BRANDÃO, Luis Alberto. Espaços literários e suas expansões. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 15, n. 1, p. 206–220, 2007.

DIMAS, Antônio. *Espaço e romance*. [S.l.]: [s.n.], 1994.

FONSECA, Isabel Maria. Cultura e literatura na América Latina: o espaço cultural amazônico e a literatura indígena. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 19, n. 31, p. 18–33, 2017.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários. *Revista da ANPOLL*, v. 1, n. 28, 2010.

GRAHAM, Dee L. R.; RAWLINGS, Edna I.; RIGSBY, Roberta K. *Amar para sobreviver: mulheres e síndrome de Estocolmo social*. Tradução de Mariana Coimbra. São Paulo: Cassandra, 2021.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LOTMAN, Iúri M. *A estrutura do texto artístico*. Tradução de Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Raposo. Lisboa: Estampa, 1998.

OJEDA, Mónica. *Mandíbula*. São Paulo: LeYa, 2018.

SOETHE, Paulo Astor. Espaço literário, percepção e perspectiva. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 15, n. 1, p. 221–229, 2007.

VALENTINE, Gill. The geography of women's fear. *Área*, v. 21, n. 4, p. 385–390, 1989.