



Discurso tentativo en las disputas por narrar la ciudad

Mariana de Oliveira Costa¹

Universidade Federal do Rio de Janeiro
professoramarianacosta@gmail.com

Resumen: El subalterno posee como uno de sus aspectos caracterizadores la marginación, sea ésta social, política, económica o cultural, o quizá una combinación de ellas. En la literatura, la marginación o subalternización se presenta como negación de la posibilidad de representarse, acción muchas veces asumida por aquellos que dominan los instrumentos que permiten la producción de figuraciones y su circulación en la “ciudad letrada”. El tema de las disputas discursivas entre grupos hegemónicos y sujetos subalternos nos llevó a una lectura comparativa entre las novelas *La Virgen Cabeza*, de Gabriela Cabezón Cámara (2009), y *A vista particular*, de Ricardo Lísias (2016). Estas dos obras permiten reflexionar acerca de la negociación entre el sujeto de la experiencia alterizada y los que se vinculan al territorio periférico de modo muy episódico, estableciendo con la figura subalterna una relación de poder y subordinación, aun cuando “le permite hablar”.

Palabras clave: Letras Neolatinas – Literatura Argentina – Literatura Brasileña – Discurso tentativo – Disputas narrativas.

Abstract: The subjugated possess the characteristic of marginalization as one of their central aspects, whether social, political, economic, cultural, or a combination of all these. In literature, marginalization and subjugation are presented as negations of the possibility for self-representation, an action that is often appropriated by those that dominate the tools of narrative production and narrative circulation in the “educated city.” The theme of discursive disputes between hegemonic groups and subjugated subjects thus brings us to a comparative reading of Gabriela Cabezón Camara’s *La Virgen Cabeza* (2009) and Ricardo Lísias’ *A Vista Particular* (2016). These two works allow us to reflect on the negotiation between the subject of an otherized experience and those bound to peripheral territories only episodically, establishing with the subjugated figure a relation of power and subordination, even “allowing” her to speak.

Keywords: Neo-Latin Literature – Argentine Literature – Brazilian Literature – Tentative Discourse – Narrative Disputes.

La ciudad es el espacio de la pluralidad donde cada singularidad se permite sumar a otras singularidades para promover la circulación de los

¹ **Mariana de Oliveira Costa** es estudiante de maestría en Letras Neolatinas en la Universidade Federal do Rio de Janeiro e investigadora en el área de las Literaturas Hispánicas. Sus principales líneas de investigación son los estudios literarios sobre disputas discursivas, otredad, LGBTQ+ y Literatura Periférica.



sujetos sobre su territorio. El compartir y el convivir de los sujetos que circulan la ciudad les implica la percepción de las diferencias constituidas a partir de cada espacio en contraste con otros. El territorio, para Milton Santos, no es un concepto por sí mismo, sino que se vuelve tal concepto cuando se lleva en cuenta su uso social. Por lo tanto, la ciudad nada más es que un conjunto de experiencias sociales sobre las cuales actúan los sujetos o grupo sociales y la singularidad de cada uno de ellos. Es en la construcción del cotidiano que esos actores hacen de la ciudad un espacio de pluralidades en el cual las fronteras –creación humana– se dividen para volver a unirse en uno o varios territorios. A partir de esa comprensión de lo que es el territorio, Jorge Luiz Barbosa e Jailson de Souza e Silva hacen una lectura de la periferia brasileña, la *favela*:

Colocar as favelas na perspectiva de uma leitura do território usado significa chamar atenção para os sujeitos sociais em suas práticas de construção do mundo da vida, do território como morada de afetos, dos trajetos, dos saberes, dos sabores, dos fazeres de homens e de mulheres concreto(a)s em suas paixões, dramas e sonhos (Barboza 118).

Entender el territorio periférico a partir del concepto que lleva en cuenta su uso social, nos pone atención a las identidades de los sujetos que habitan y actúan en ese espacio y, más que eso, a las representaciones de esas identidades que nos llegan a los que estamos alejados de ahí. La villa también leída como territorio periférico también permite pensar su pluralidad a partir de sus singularidades. Los territorios periféricos están en todo el mundo y, además, son frecuentemente estigmatizados como espacios de exclusión desde los cuales influye el paradigma de la falta, donde el discurso miserabilista y criminalizador actúa en la representación de los sujetos de esos espacios.

Por eso, narrar la ciudad es traer a la luz la discusión sobre sus territorios marginalizados y, sobretudo, los sujetos que circulan esa ciudad y sus representaciones. En la literatura, la marginación o subalternización se presenta como negación de la posibilidad de autorepresentarse, acción



muchas veces asumida por aquellos que dominan los instrumentos que permiten la producción de figuraciones y su circulación en la “ciudad letrada” (Rama). Puesto eso, se afirma pertinente reflexionar, a través de la literatura, cómo sucede la representación de ese territorio a partir de los sujetos que circulan la ciudad. Para empezar esa reflexión, el presente trabajo se dedicará a una breve lectura comparativa entre las novelas *La Virgen Cabeza*, de Gabriela Cabezón Cámara (2009), y *A vista particular*, de Ricardo Lísias (2016).

Estas dos obras permiten reflexionar acerca de la negociación entre el sujeto de la experiencia alterizada y los que se vinculan al territorio periférico de modo muy episódico, estableciendo con la figura subalterna una relación de poder y subordinación, aun cuando “le permite hablar”. El objetivo de ese trabajo es problematizar el modo como ocurren esas disputas discursivas en las dos novelas y reflexionar acerca de las posibilidades del otro de “hablar” dentro de un sistema que lo define como aquel que no tiene voz.

La Virgen Cabeza y A vista particular: breve lectura das disputas narrativas

En la novela de la escritora Gabriela Cabezón Cámara se presentan dos narradoras que van a contar su historia, la periodista que se dedica a noticias policiales, Qüity, narra 20 de los 25 capítulos de toda la obra y Cleopatra - o Cleo -, la travesti que está casada con Qüity, es responsable por narrar los otros cinco. Los títulos de los capítulos narrados por Cleo hablan por sí mismos en cuanto a la justificación de ese trabajo: “Fue por la Virgen María”; “Empezó el agua”; “Yo sé”; “Mi amor, te olvidás de todo”; e “Vos no estuvistes”. Cleo no sabe escribir, pero al enterarse del contenido de la producción escrita de su esposa, interviene y con el apoyo de un grabador expone también su versión sobre los relatos de Qüity.

Narrar esa historia es parte de los planes de Qüity, que soñaba con escribir un libro en el género periodismo narrativo que habría de ser un éxito editorial. La inversión en ese proyecto personal y profesional surge cuando, junto a un compañero que trabaja en la SIDE (Secretaría de Inteligencia del



Estado), ve a un video de una travesti que vive en El Poso, una villa ficcional de Buenos Aires, y narra el milagro del cual, según la misma, fue protagonista. Cleo, la travesti, cuenta que tras ser presa, agredida, violentada y casi muerta por policías, la Virgen le apareció y le cuidó. Desde entonces, Cleo pasa a ser seguida por varios fieles y la Virgen pasa a darles instrucciones para volver mejor la vida de los villeros. Qüity cree entonces que encontró el personaje ideal para su libro y que esa historia le iba a valer la publicación y los premios que ambicionaba. Por eso, se van ella y su amigo, Daniel, para la villa El Poso, ambicionando conocer la travesti que habla con la Virgen Cabeza.

Qüity percibe ya en los primeros contactos un sujeto que pasó a inserirse en el imaginario de la ciudad a partir del territorio periférico donde construye su relación basada en el aura mística y en el liderazgo barrial. Cleo, cuando logra la oportunidad de contar su versión de la historia, percibe a sí misma y al territorio de modo diferente, cuestionando la perspectiva de esta mirada del *outsider*:

Está en la parte más baja de la zona: todo va declinando hacia ella suavemente menos el nivel de vida que no declina, se despeña en los diez centímetros de la muralla, cuyo potencial publicitario la municipalidad no descuidó. Era el último espejo de los vecinos pudientes, la última protección (Cabezón Cámara 37).

Una pena que tanta plenitud fuera interrumpida por las puertas mugrosas de los pobres (37).

Del mismo modo, Qüity describe a la villa de Quilmes, en el Conurbano Bonaerense, donde pasan las primeras escenas del libro, y que retorna en el capítulo 7. Son espacios, sujetos ex-céntricos:

(...) se apagaron todas las luces de la zona, las que titubean amarillentas desde las ventanas y los agujeros de los ranchos colgados del tendido eléctrico techo por techo como calabazas de un Halloween miserable o lucecitas de una navidad en el infierno (Cabezón Cámara 41).

Evidentemente, en su discurso se nota la presencia del discurso de la falta, en la reduplicación de una narrativa basada en el paradigma de la ausencia y en la criminalización de las periferias, algo dominante en los medios



periodísticos que ven a estos territorios como un espacio marcado por lo que no posee. Fernandes, Silva e Barbosa explican sobre el paradigma de la ausencia que:

Es aceptado casi como un consenso el hecho de que las ocupaciones urbanas con limitado acceso a la infraestructura y servicios públicos, y con bajo perfil de estatus social (muy en detrimento de los bajos niveles educacionales, alto índice de desempleo, precariedad en el trabajo, prevalencia de indicadores precarios relacionados a la salud, y así sucesivamente), sean básicamente clasificadas como territorios “desprovistos”, “desfavorecidos”, “desprivilegiados”, “pauperizados” o “carentes” (*Revista Periferias*).

En esos discursos, se nota el alabar de lo que no hay en el territorio periférico a partir de referencias que el sujeto de la ciudad letrada tiene de su propio territorio o que observa en territorios por los cuales circula. Así, vemos en el discurso de la narradora principal de la novela de Cabezón Cámara rasgos que remiten a esos adjetivos. Cuando la periodista describe la entrada de la villa El Poso, por ejemplo, la resume en las siguientes palabras: “(...) todos entramos a la villa por el declive verde de grass que se estrellaba contra la mugrosa muralla marquesina de El Poso, ese centro abigarrado y oscuro, ese amontonamiento de vidas y de muertes purulentas y chillonas” (Cabezón Cámara 31). Los adjetivos dicen mucho sobre su mirada hacia la entrada de la periferia y para lo que contenía el espacio para más allá de sus muros.

Qüity define las periferias como espacios de ausencia, enfatizando aspectos como la precariedad estética en las representaciones religiosas y la falta de árboles en ese territorio. Pero hay algo que no falta en la ciudad, según ella misma, espacios de la falta: “Para empezar, algo hay: villas y villas y más villas. Basta con seguir las curvas de la distribución de la riqueza en Argentina para que no queden dudas.” (Cabezón Cámara 80). La única cosa que se observa en abundancia, en la visión de la periodista, es la miseria de la periferia de Buenos Aires, territorio en el que proyecta ese imaginario en contraste con el Edén. Se observa, siendo esa visión la de un negativo del



Edén, un espacio donde faltan todos los elementos que le permitiría volverse el paraíso de sus habitantes.

Ya en la novela del escritor brasileño Ricardo Lísias, *A vista particular*, el personaje José de Arariboia es un artista plástico que se transforma en un fenómeno del Internet por cuenta de una performance que realiza al salir de la favela Pavão-Pavãozinho, en Rio de Janeiro, y que es grabada, editada y publicada en *Youtube* por el líder del narcotráfico en esa favela, conocido como Biribó. Al buscar por el autor de los videos, el artista plástico entra en contacto con Biribó y, a partir de esa interacción, pasa a inserirse en el territorio periférico, produciendo una alianza y relación de amistad entre el artista plástico y el *videomaker*.

Por parte de José de Arariboia, el discurso de la falta, en verdad, no aparece reproducido solamente en su narrativa, pero también ácidamente explorado en la exposición de sus obras que tienen como tema la favela Pavão-Pavãozinho, una especie de instalaciones *in situ*: foco de mosquitos, hijos asesinados por policías y extorsión policial, por ejemplo, sirven como temas para su exhibición que comienza en la favela y que, poco a poco, es transferida por el mundo, para sanar la curiosidad sobre lo desconocido mundo del Otro, el periférico.

Sobreponiéndose a ese discurso de la falta que proyectan esos dos personajes que pasan a inserirse en el territorio periférico en ambas novelas, están las disputas narrativas que ocurren entre ellos y los personajes que pertenecen al territorio periférico, sea la villa, sea la favela. Esos últimos no se posicionan pasivamente a la narrativa de los de la ciudad letrada y poseen en común una estrategia para lograr voz y ocupar el espacio al cual tienen derecho. Cleopatra y Biribó hacen uso de las nuevas tecnologías como estrategia en el intento de hacerse oír.

Hay un término en portugués que es usado para referirse a ese espacio en el campo narrativo el cual es utilizado como argumento de autoridad para que aquellos que son subalternizados puedan lograr voz, “*lugar de fala*” tal vez pudiese ser vulgarmente traducido como lugar de habla. La escritora y



activista del feminismo negro, Djamila Ribeiro, explica porqué se originó y se usa ese término cuando hablamos del discurso como forma de poder:

(...) não poder acessar certos espaços, acarreta em não se ter produções e epistemologias desses grupos nesses espaços; não poder estar de forma justa nas universidades, meios de comunicação, política institucional, por exemplo, impossibilita que as vozes dos indivíduos desses grupos sejam catalogadas, ouvidas, inclusive, até de quem tem mais acesso à internet. O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social (Ribeiro 64).

Las disputas discursivas en ambas novelas nos muestran formas de silenciamiento de los personajes que pertenecen a los territorios periféricos. Spivak cuestiona si puede el subalterno hablar y desde hace mucho esa pregunta ha sido debatida bajo diferentes perspectivas, Ribeiro (58) al hablar del *lugar de fala* también lo relaciona con ese cuestionamiento: "Porém, é extremamente possível pensá-lo a partir de certas referências que vem questionando quem pode falar." Bueno, las novelas de Cabezón Cámara y Lísias nos muestran que los periféricos, como subalternizados, pueden hablar y tienen algo a decir, sobre todo, cuando se habla sobre sus territorios.

Cleo osa una actitud al adelantarse en la lectura del trabajo de Qüity, agarrar un grabador e reivindicar su posición ante a lo que ella había escrito. Se nota la ocupación de su *lugar de fala*, muy bien marcada en sus mensajes en el grabador: "Vos no estuviste, Qüity. Estuve yo. Tengo que contarle todo yo. Te dicto. Anotá bien, porque te estoy diciendo las cosas como fueron." (Cabezón Cámara 123).

La travesti aún clarifica que verificará si la encargada de transcribir lo que ella graba, cumplirá adecuadamente su tarea: "(...) ya está, te sigo dictando, Qüity, desgrabame bien, mirá que después voy a leer lo que pusistes" (77). Y también deja claro que está atenta a la producción escrita de Qüity para intervenir cuando le parezca necesario: "Mi amor, te olvidás de todo vos, voy a tener que grabarte cada dos páginas que leo, no vamos a terminar nunca si seguís así (...)" (91)



En *A vista particular*, Biribó recibe a José de Arariboia y se exalta con su proyecto de exponer los problemas de su comunidad como obra de arte. El traficante idealiza ver su trabajo como *videomaker* reconocido y, a pesar de desconfiar de la atención que le ofrece Arariboia en la constitución de su proyecto, busca participar activamente produciendo películas sobre los visitantes de las exposiciones y programando muestras de su trabajo en ellas. La novela de Lísias posee pocos diálogos, los personajes casi no hablan. El narrador, sin embargo, hace varias intervenciones en el texto, mostrando de a pocos donde se encuentran los discursos y como ellos son (o no) oídos. Por ejemplo, cuando el video de la performance de Arariboia se vuelve viral en las redes, el narrador comenta sobre Biribó: “A história do traficante Biribó fica de novo adiada por causa da situação do artista plástico José de Arariboia.” (Lísias 43) Su prioridad al enfocar en lo que sucede al éxito de los videos producidos y publicados por Biribó solamente en la perspectiva del artista plástico, hace creer que el narrador nos escribe el silenciamiento de la voz del favelado.

El diálogo, por su vez, cuando aparece, es narrado también por esa tercera persona omnipresente. Aún así, no necesitamos adivinar el pensamiento de los personajes o imaginar lo que dirían:

Tenho uma estética disso de videoclipe, Biribó disse, com umas coisas cariocas e uma visão mais de comunidade. Dá pra notar, nosso artista pensou em responder, mas acabou ficando quieto, sem saber muito bem o que o colega estava querendo ouvir (Lísias 59).

Arariboia se pone quieto, pero es posible percibir que él teme que su perspectiva de lo que se define como “visão mais de comunidade” [visión desde la perspectiva del que vive en la favela] sea diferente de aquella que tiene Biribó. Y probablemente lo es. Biribó afirma orgulloso su lugar como periférico y Arariboia parece no ver motivo de orgullo en la visión del traficante, sino precariedad. El narrador nos cuenta que Arariboia incluso pensó responderle, pero se mantuvo callado por presuponer que a Biribó no



le iba a caer bien su perspectiva sobre qué significa la visión del favelado para la estética del audiovisual.

La disputa narrativa entre Cleo y Qüity y entre Biribó y José de Arariboia son importantes para la dar voz a los personajes subalternizados, pues:

(...) a pesar de esa metonimia textual que equipara en el testimonio historia de vida individual con historia de grupo o pueblo (y que parece definir el género como tal), el narrador del testimonio no es el subalterno como tal, sino más bien algo así como un “intelectual orgánico” del grupo o la clase subalterna, que habla a (y en contra de) la hegemonía a través de esa metonimia en su nombre y en su lugar (Beverley 19).

La travesti también se opone al discurso hegemónico reproducido por Qüity a través de sus intervenciones y, así, sin al menos saber escribir, se pone como esa intelectual orgánica, como conceptúa Berveley, de su clase *villera*. Biribó, por su vez, va a demostrar su voluntad por la visibilidad a lo largo de todo la novela, como en las entrevistas que da, cuando Arariboia no quiere hablar a los medios de comunicación. En esos momentos, es posible escuchar la voz del subalternizado, aunque no sea seguro que este sea oído.

Mirando hacia el otro lado, Qüity y José de Arariboia, como representantes del grupo hegemónico, entran en la disputa por narrar el territorio periférico sin cuestionar sus capacidades de hacerlo. La periodista ambiciona una publicación de éxito y cree que una travesti villera que habla con la Virgen es suficientemente exótica para lograrlo. Se puede notar que el hecho de inserirse en la villa le hace reflexionar sobre muchas cosas que no tenía ni idea y que, mientras se va integrando a ese espacio, ella pasa a lidiar con más naturalidad frente a los eventos y personajes que ahí habitan. Sin embargo, todo es novedad y, como bien lo deja claro Cleopatra, narra los eventos que pasan en ese territorio como si hubiera estado ahí todo el tiempo o como si tuviera todo el conocimiento necesario sobre los hechos que cuenta. Cleo cuestiona capacidad de narrar de su esposa, de contar historias y aun sin saber escribir se ve como la más capacitada para hacerlo.



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

José de Arariboia sale de su barrio de clase media alta, entra a la favela tan solo una vez en la narrativa y es lo suficiente para desear mostrar al mundo qué existe ahí a través de sus exposiciones de arte. Y lo hace después de algunas visitas más, junto al narcotraficante Biribó, que tienen como objetivo único planear sus obras para la exposición. Lo que muestra el artista plástico es lo exótico que ve en los espacios de la favela, es la violencia, la corrupción, las enfermedades etc.

Otra cosa que tienen en común esos dos personajes y que es importante destacar es que ellos no se insieren solos en el territorio periférico, ellos entran en ese espacio acompañados de dos figuras de liderazgo reconocidas por los que viven ahí y pasan a observar qué hay en la periferia contrastando semejanzas y diferencias a partir de sus propios territorios. No al acaso destacan en sus discursos las diferencias, no se reconocen en el territorio del Otro.

Como dicho anteriormente, Spivak cuestiona si puede el subalterno hablar y esa pregunta ha repercutido en diferentes niveles de investigación en todo el mundo. Ya sabemos, también, que en las novelas aquí leídas esa pregunta ya está respondida. Pero ¿y el intelectual? ¿Puede hablar el intelectual?

Djamila Ribeiro hace distinción entre el concepto de *lugar de fala* y el discurso que defiende que el único que tiene derecho a hablar sobre su condición es el subalternizado:

Quando falamos de direito à existência digna, à voz, estamos falando de locus social, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência. Absolutamente não tem a ver com a visão essencialista de que somente o negro pode falar sobre racismo, por exemplo (Ribeiro 64).

Ribeiro no limita el derecho de hablar al subalterno y Canclini al hablar de la diferencia también evita esa limitación:

Otra tendencia es legitimar únicamente aquellos enfoques surgidos de una particular experiencia, que suele conducir a que solo los chicanos puedan estudiar su condición, o solo los indígenas la suya, o solo las mujeres las cuestiones de género, o



quienes adhieren acríticamente a estas perspectivas y a sus reivindicaciones (Canclini 46).

Ribeiro y Canclini dan algunos ejemplos de sujetos subalternizados y nos muestran que están de acuerdo en que no se debe limitar el derecho a voz sobre el tema de la subalternidad únicamente a los que sufren con ese estigma. Además, Canclini recuerda que estar en su *lugar de fala* no es suficiente para reivindicar el derecho a no recibir críticas. El autor también afirma que existe el riesgo de que se dogmaticen aquellos que ven la alteridad desde el lugar opuesto, entonces entendemos que no se admite ningún tipo de radicalización cuando tratamos del derecho a hablar, sino que tenemos que ponderar los discursos.

Schollhammer defiende que, en el mundo contemporáneo donde es mucho más fácil acceder a la información o llegar a lugares muy lejos a partir de un solo clic, lo exótico ya no parece ser una experiencia posible. Según el autor: “Não há nada que ainda hoje possa ser considerado completamente desconhecido ou inesperado, ou talvez a alteridade se tenha metamorfoseado em formas mais complexas, que precisamos olhar com atenção” (149).

En desacuerdo con Schollhammer, los territorios periféricos representan aún lo desconocido para gran parte de la población y lo que comprueba eso es el mismo paradigma de la ausencia, citado anteriormente en este artículo. Esa visión sobre la precariedad de esos territorios pueden demostrar dos situaciones: 1) fue construido socialmente un estigma muy fuerte sobre la marginalización del territorio periférico que dificulta asimilar la potencia que existe en esos espacios y 2) el miedo provocado por el estigma hacia el territorio periférico aleja físicamente los que no viven en ese espacio y, junto a las informaciones estigmatizadas divulgadas por los medios de comunicación, lo que existe dentro de sus fronteras se vuelve completamente desconocido por los que están afuera.

Ahora, enfoquémonos en “mirar con atención”. ¿Sería esa atención la que tuvieron Qüity y José de Arariboia al encontrar lo desconocido y/o lo



inesperado en el territorio? ¿Será esa atención suficiente para que pueda hablar el intelectual? ¿De alguna manera puede el intelectual hablar? Cómo perteneciente al grupo hegemónico y dueño del poder obsequiado por las jerarquías sociales y la construcción de los estigmas, el intelectual siempre ha hablado y ha sido, también, oído. Pero tratándose de lo que es desconocido para él, ¿se podrá legitimar su discurso?

Evidentemente, la tarea de legitimar su discurso nunca fue necesaria al intelectual, sin embargo el otro ausente, como bien apunta Dalcastagné, es quien siempre tuvo que contraponerse y reafirmar su legitimidad por medio de innumerables estrategias. Lo demuestra nuestros cuatro personajes en sus disputas narrativas, a Cleopatra y a Biribó les tocó crear sus propias estrategias para lograr voz y la travesti incluso se dedicó a legitimar su discurso por medio de la autoafirmación del *lugar de fala* de quien realmente estuvo presente en los eventos que pasaron en la villa. Por otro lado, Qüity y José de Arariboia no tuvieron problemas, hablaron y fueron oídos, además lograron el reconocimiento sobre sus discursos sin tener que recurrir a ninguna estrategia específica. Ahora, reflexionando sobre las preguntas anteriormente propuestas en cuanto a la legitimidad de esos discursos y al permiso del intelectual para hablar, se puede decir que es necesario algo más que el poder de ser oído para que hable el intelectual. Es necesario que el intelectual transgreda la línea fronteriza hacia lo desconocido y tenga como objetivo romper con los estigmas y con la exotización del Otro. La primera acción la cumple Qüity, pero no al punto de conocer tanto como Cleo, y la segunda le queda por desarrollar. Ya José de Arariboia no avanza siquiera sobre la frontera del mundo del Otro, limitándose a dar unas cuantas vueltas por el espacio y siempre manteniendo su mirada del *outsider*. Como anteriormente afirmado, es también necesaria una ponderación sobre los discursos y una visión crítica que lleve en cuenta también el autor del discurso, pero que se limite a eso. Obviamente, no hay una regla que defina claramente quien puede hablar, pero existen formas de legitimar discursos y estrategias para lograr voz, los subalternizados ya dominan esas técnicas,



ahora toca al intelectual descubrir su responsabilidad en eso. Ahora, si nos preguntamos ¿cómo hacer para que el intelectual reconozca sus límites cuando se habla de *lugar de fala*? eso queda como inquietud para investigaciones futuras y reflexiones posteriores.

Bibliografía

Berveley, John. “Introducción”. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala: Ediciones Papiro, 2002.

Cabezón Cámara, Gabriela. *La Virgen Cabeza*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2009.

Dalcastagnè, Regina. “A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea”. *Letras de Hoje* 42. 4 (2007). 18-31.

Fernandes, Fernando et al. *Revista Periferias*. Instituto Maria e João Aleixo, 2018. Web. 13/12/2018.

García Canclini, Néstor. *Diferentes, desiguales y desconectados*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2004.

Geertz, Clifford. “Estar lá: A antropologia e o cenário da escrita”. *Obras e vidas: O antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005. 11-39.

Rama, Ángel. *La ciudad Letrada*. Montevideo: Arca, 1998.

Ribeiro, Djamila. *O que é: lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

Santos, Milton. *O espaço do Cidadão*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

Silva, Jailson de Souza e Jorge Luiz Barbosa. “As favelas como territórios de reinvenção da cidade”. *Cadernos do Desenvolvimento Fluminense*. 1 (2013).

Schollhammer, Karl Erik. *Além do visível: o olhar da literatura*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2016.

Spivak, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

Vanoli, Hernán e Diego Vecino. “Subrepresentación del conurbano bonaerense en la ‘nueva narrativa argentina’.” Ciudad, peronismo y campo literario en la argentina del bicentenario.” Apuntes de Investigación del CECYP, 2010. 259-274.