

DESPEDIR-SE E MOVIMENTAR: IMIGRANTES E DESLOCADOS NO *ROAD*
NOVEL ARQUIVO DAS CRIANÇAS PERDIDAS, DE VALÉRIA LUISELLI
SAYING GOODBYE AND MOVING: IMMIGRANTS AND DISPLACED PEOPLE IN THE
ROAD NOVEL LOST CHILDREN ARCHIVE: A NOVEL, BY VALÉRIA LUISELLI

Mirian Cardoso da Silva ¹

Resumo: Em *Arquivo das crianças perdidas* (2019), de Valéria Luiselli, o enredo foca na trajetória dos personagens na estrada, durante suas viagens, como é característico do *road novel*. No entanto, diferente das narrativas de estrada de modo geral, Luiselli promove uma ruptura com as formas tradicionais ao colocar em cena uma família (pai, mãe, filhos) em um carro; e, transversalmente ao percurso familiar, o deslocamento forçado (a imigração). Assim, com base nos estudos de Bauman (2017), Chimamanda (2019), Schmid (2019), Korosec-Serfaty (1986), entre outros, o objetivo deste artigo é compreender de que forma o deslocamento é representado na obra.

Palavras-chave: *Road novel*. Literatura de autoria feminina. Romance de estrada. Imigrantes. Deslocamento.

Abstract/resumen/resumé: In *Lost children archive: a novel* (2019), by Valéria Luiselli, the plot focuses on the characters' trajectory on the road, during their travels, as it is characteristic of the *road novel*. However, unlike road narratives in general, Luiselli promotes a break with traditional forms by putting on stage a family (father, mother, children) in a car; and, across the family path, the forced displacement (immigration). Thus, based on studies by Bauman (2017), Chimamanda (2019), Schmid (2019), among others, the objective of this article is to understand how displacement is represented in the work.

Keywords: Road novel. Literature by women authorship. Road novel. Immigrants. Displacement.

Viagem de despedida e o deslocamento forçado

O romance *Arquivo das crianças perdidas*, que ganhou a Medalha Carnegie de Excelência em ficção, foi publicado em 2019 pela escritora mexicana Valéria Luiselli, que está entre as jovens escritoras em destaque com os livros *Sidewalks* (2014); *Rostos na multidão* (2011), ganhador do prêmio *Los Angeles Times Art Seidenbaum* de primeira ficção; *A história dos meus dentes* (2015), ganhador de *Los Angeles Times Book Prize* de melhor ficção; e *Tell me how it ends: na essay in 40 questions* (2017), finalista do *Kirkus Prize in Nonfiction* e do *National Book Critics Circle Award in Criticism*.

A narrativa do romance em análise representa uma ruptura significativa que o gênero *road novel* vivenciou sob a tecla das escritoras: além de escrito por uma mulher, também coloca uma família tradicional na estrada. Geralmente, nos *road novels* de autoria feminina, as personagens saem sozinhas para viajar (como em *Play it as it lays* (1970), de Joan Didion, *Finding signs* (1990), de Sharlene Baker e *Trilhas* (1980), de Robyn Davidson) ou então na companhia de algum(a) amigo(a) ou familiar (como em *Qualquer lugar, menos aqui* (1986),

¹ Doutora e mestra em Letras, área de concentração Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Maringá – UEM. Professora da SEED-PR. Desenvolve pesquisas sobre literatura, com foco no gênero *road novel* de autoria feminina e literatura de viagem.

de Mona Simpson). Luiselli, por sua vez, coloca na estrada uma família composta por mãe, pai e filhos – um menino e uma menina.

O *road novel* de autoria masculina, por sua vez, é mais conhecido pelos protagonistas escaparem da vida doméstica, do casamento, da noção social de família, como se essa tríade compromettesse a liberdade real (por exemplo em *On the road* (1957), de Jack Kerouac). Mas, em muitos romances escritos por mulheres, não somente a questão da estrada-liberdade é questionada, como também a família participa de toda narrativa, em diferentes medidas.

As personagens de Luiselli não recebem nomes, elas são reconhecidas pelos seus papéis de referência (pai, mãe, filha, filho, irmão, irmã), e o enredo de suas histórias tem como ponto de partida a despedida dessa família em crise, mostrando que os pais se distanciavam um do outro. A viagem é tão física quanto é metafórica, pois, enquanto se deslocam pelas estradas desérticas, saindo de Nova York em direção ao Arizona, nas entrelinhas e nos subtendidos fica em suspenso uma decisão tomada no início da viagem: a de terminarem o casamento. É uma jornada que se refere à última vez que estariam presentes e ausentes um na vida do outro, do mesmo modo que também pode ser lida como uma forma de aceitação do fim do relacionamento. Ela é despedida da vida que viviam juntos, do apartamento que dividiam, dos filhos que compartilhavam e da história que construíram juntos.

A viagem é decidida, portanto, após pai e mãe perceberem que os objetivos de vida e de trabalho os impediam de permanecerem juntos, porquanto a vida os leva a locais distantes e opostos: ela, jornalista, pretende registrar as vozes dos indocumentados na fronteira do México com os Estados Unidos; ele, também jornalista, busca as montanhas Chiricahua do Arizona, a fim de captar ecos dos Apaches, os últimos povos livres. Em meio a isso, há duas crianças, e uma delas narra, no final do romance, a sua visão sobre o fim do relacionamento dos pais, e que fará perguntas difíceis, como “O que significa ‘refugiado’, Mamã?” (LUISELLI, 2019, p. 59).

Entretanto, paralelamente a essa questão da jornada como despedida familiar, a obra de Luiselli também é uma ruptura com a forma tradicional do *road novel* por incluir outra viagem como tema de seu romance: a de teor social, a imigração. Ela emerge a partir da pesquisa empreendida pela mãe, que estuda a viagem como fuga de um sistema político-social, empreendida por pessoas em busca de novas oportunidades além das fronteiras, em outras palavras, o deslocamento forçado.

Segundo o Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados – ACNUR (2019), o século XXI tem assistido a um aumento inédito no número de imigrantes. São cerca de 78 milhões de pessoas no mundo que praticam a imigração forçada, a qual possui quatro categorias: apátridas, solicitantes de asilo, deslocadas internas e refugiadas. Cerca de 100 mil, todos os anos, são crianças que saem do México e da América Central, enfrentando uma viagem arriscada e sem segurança, inclusive muitas a fazem desacompanhadas, em busca de uma esperança de sobrevivência nos Estados Unidos. Ainda que o romance de Luiselli não trate exclusivamente dessa temática, a autora situa o/a leitor/a sobre alguns complexos aspectos da vida de um refugiado no mundo pós-moderno.

Essa narrativa humanizada sobre a temática é fruto da experiência da autora em centros de crianças refugiadas dos Estados Unidos. Em 2017, Luiselli publicou *Tell me how it ends: an essay in 40 questions*, mostrando sua experiência como intérprete dessas crianças. Desse modo, apesar de ficcional, o romance *Arquivo das crianças perdidas* teve como base aspectos das entrevistas feitas por ela e a versão daqueles que vivenciam esse êxodo. A personagem mãe, na obra, trabalha como intérprete de crianças indocumentadas e tem um projeto de documentação sonora dessa realidade. Além disso, a temática emerge por meio de uma ficção produzida por Luiselli dentro do próprio romance: o livro *Elegia das crianças perdidas*, da fictícia Ella Camposanto, que é lido pela narradora aos filhos e que coloca em cena crianças perdidas rumo à fronteira.

Considerando, portanto, esse contexto, a análise tem como objetivo perscrutar como o *road novel* de Luiselli se revela uma ruptura com as formas tradicionais dessa narrativa, explorando como a viagem enquanto despedida e desapropriação perpassa a (re)construção identitária e os laços familiares das personagens e, também, como a viagem de cunho forçado emerge enquanto temática do romance.

Família na estrada: desapropriando-se em uma viagem de despedida

Em *Arquivo das crianças perdidas*, a jornada principal, narrada pela mãe e pelo filho, caracteriza-se como uma viagem de despedida, porque ambos contam sobre a última vez que estariam em família. Muitos críticos literários definem que *road novel* é um gênero datado do século XX, de autores/as inspirados no movimento contracultural estadunidense da época, e que, principalmente, caracteriza-se pela narrativa subjetiva da viagem, não cabendo temas mais sociais ou jornadas coletivas. Entretanto, não seria possível que o gênero se refira à estrutura e estilo narrativo? Nesse contexto, a obra de Luiselli evidencia que as mulheres

contemporâneas expandiram as formas tradicionais do *road novel* quando começaram a abrigar temáticas outras que não apenas questões do eu e embarcam em viagens familiares.

Em *Arquivo das crianças perdidas*, a questão do deslocamento e dos laços familiares são abordados por meio da metáfora das caixas de viagem. A jornada é feita de maneira a evidenciar uma desapropriação do que antes era um lar e uma família, que começa pelas sete caixas com objetos particulares de cada um, que são revelados no decorrer da narrativa, até o ponto final da viagem, onde se separam. As quatro primeiras são as do pai, personagem que, embora seja fundamental para o enredo, sua presença é sinônimo de silêncio. A caixa da mãe é revelada somente na página 262, quando o filho toma a narrativa para si e conta sua versão daquela viagem em família. Já as caixas das crianças viajam vazias, para que fossem preenchidas com memórias durante a jornada.

Essas caixas podem ser compreendidas a partir do *Dicionário de símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant (2020, p. 214), os quais afirmam que a caixa é um substantivo feminino que apreende duas questões importantes: o inconsciente e o corpo materno. Por isso, ela “sempre contém um segredo: encerra e separa do mundo aquilo que é precioso, frágil ou temível”, e ainda que possa proteger, ela também pode sufocar. Assim o é as caixas que acompanham a última viagem da família: cada uma delas carrega símbolos que transitam entre memórias familiares e futuros incertos que determinam o sentimento de ansiedade que perpassa a mãe e os filhos.

Outra figuração significativa é o apartamento onde viviam os personagens, cuja a construção de seu espaço pode ser compreendida pela perspectiva da teoria da apropriação. Korosec-Serfaty (1986) explicita que um espaço é apropriado e transformado em um lugar conforme os indivíduos interagem com ele até o tornar um lugar praticado, como o apartamento da família. A interação da família o ressignifica por meio da maneira que eles construíram suas identidades afetivas e pessoais entre si e com o espaço. Conforme o tempo passa e eles preenchem o espaço com suas marcas, imprimindo suas características nele, praticando uma abordagem que resulta em apropriação e identificação, o apartamento torna-se um espaço com o qual eles podem se identificar. E é a interação com ele, como pode ser observado nos trechos destacados abaixo, que o torna um lugar praticado:

Em nosso começo era um apartamento quase vazio e uma onda de calor. Naquela primeira noite naquele apartamento – *o mesmo que acabamos de deixar para trás* –, nós quatro, vestimos roupas de baixo, nos sentamos no chão da sala de estar, suados e exaustos, equilibrando fatias de pizza na palma da mão. [...]

Nunca fica claro o que transforma um espaço em um lar, e um projeto de vida em uma vida. Um dia, nossos livros já não cabiam mais nas estantes, e a grande sala

vazia tinha se tornado nossa sala de estar. Tornara-se o lugar onde assistíamos a filmes, líamos livros, montávamos quebra-cabeças, tirávamos soneca, ajudávamos as crianças com o dever de casa. [...]

Enfim poderíamos avançar – para o que viesse em seguida, fosse o que fosse. E foi exatamente o que aconteceu: começamos a seguir em frente. Estávamos avançando, mas não juntos de todo (LUISELLI, 2019, p. 16, 22, 28, grifo nosso).

O espaço, como observado nos trechos em destaque, passa pelo processo de apropriação e de desapropriação, pois, após o transformarem em um lar, há uma inversão que inicia no pai, quando o apartamento e as pessoas que o habitam começam a não fazer mais sentido para ele, desencadeando o processo de desapropriação. Este é, conforme aponta Lauwe (1986), quando o sujeito não consegue mais se sentir pertencido a um lugar, ou deixa de se reconhecer nele.

Nesse processo, quando a mãe e o pai discutem sobre o futuro da família, as caixas representam essa desapropriação de maneira sistemática, pois elas significam fim de alguma coisa e/ou início de outra. Coloca-se dentro delas coisas que se pretende descartar; coisas a serem guardadas; coisas que se quer levar; ou coisas para dar a alguém. Geralmente, quando há mudanças de uma casa ou de uma cidade para outra, empacota-se os pertences em caixas, e as coisas importantes são sempre organizadas e rotuladas para não perder nada no ato da mudança/viagem, a qual, geralmente, causa um desconforto.

Esse sentimento vem, principalmente, de uma das principais características do ato da mudança, quando escolhas são feitas e são colocadas em uma perspectiva outra. A casa é, portanto, o lar, é um espaço no qual se constrói parte da vida, dos sonhos, das relações afetivas, das dores, em que os indivíduos vão, aos poucos, se (des)apropriando a ponto de torná-la reconfortante, irreconhecível ou opressora. Ao escolher sair dela para outro lugar, ocorre uma mediação entre tudo o que o sujeito já foi com tudo o que poderá ser, mas em outro lugar. Em *Arquivo das crianças perdidas*, as caixas representam esse confuso sentimento de (des)apropriação, presente nesse momento em que a escolha pela viagem não passava de um adiamento do que era o destino final do casal, a separação: “esse ponto era o apartamento onde por quatro anos moramos juntos. Era um espaço pequeno, mas luminoso, onde nos tornamos uma família. Era o centro de gravidade que agora tínhamos, de repente, perdido” (LUISELLI, 2019, p. 49).

São as caixas que figuram a materialização dessa decisão, e são elas que ocupam quase todo o espaço do bagageiro do carro e representam algumas situações: as caixas do pai, em maior número, revelam uma carga maior, um peso simbólico mais forte dentro da decisão de fim da jornada; já a caixa da mãe, ainda que única, demonstra a sua convicção de que também

tinha seus próprios objetivos, enquanto que as caixas do filho e da filha são vazias porque suas identidades, suas vidas, estão ainda em formação.

De um modo geral, o romance de Luiselli evidencia a vida de pessoas comuns que um dia se encaixavam na história um do outro e depois não conseguem mais ocupar esse espaço. O deslocamento representa um processo de migração que nem sempre ocorre com a travessia de fronteiras físicas, de um país a outro, muitas das vezes acontece dentro de um espaço pequeno, no qual os migrantes carregam, em sua jornada, sonhos, experiências, realizações, perdas, conflitos de alteridade, esperança e expectativa sobre o novo lugar.

A desapropriação do espaço familiar reverbera também na desapropriação afetiva, que pode ser observada na maneira que a viagem é representada pelo viés dos dois narradores a partir da rememoração: a mãe relembra a vida juntos para compreender os laços desfeitos; o filho, por ser criança, volta ao passado para registrar o período que foram uma família. A narrativa reveza, dessa forma, em capítulos curtos, o passado e o presente de maneira não ordenada, iniciando com os trechos abaixo, pelos quais podemos observar o lugar que cada um ocupa dentro do automóvel:

Bocas abertas para o sol, eles dormem. Menino e menina, testas peroladas de suor, bochechas vermelhas e raiadas de branco com saliva seca. Ocupam todo o espaço na parte de trás do carro, espalhados, como oferendas de braços e pernas, pesados e plácidos. Do banco do copiloto, olho de relance para verificar se estão bem, depois me viro e analiso o mapa. Avançamos na lava lenta do tráfego rumo aos limites da cidade, atravessamos a ponte GW e nos fundimos na rodovia interestadual. Acima de nós, um avião passa e deixa uma cicatriz longa e reta no palato do céu sem nuvens. Ao volante, meu marido ajeita o chapéu e seca a testa com as costas da mão. [...]

No banco da frente: ele e eu. No porta luvas: comprovante do seguro, documento do carro, manual do proprietário do veículo e mapas de estradas. No banco de trás: as duas crianças, suas mochilas, uma caixa de lenços de papel e um cooler azul com garrafas de água e petiscos perecíveis. E no porta-malas: uma pequena bolsa de viagem com meu gravador de voz digital Sony PCM-D50, fones de ouvido, cabos e baterias extras; uma grande bolsa organizadora Porta Brace para a vara dobrável do microfone boom do meu marido, microfone, fones de ouvido, cabos, protetores de vento zeppelin e gato morto, e o dispositivo de som 702T. Também: quatro malas pequenas com nossas roupas e sete caixas de arquivo (38 x 30 x 25 cm) com fundo duplo e tampas sólidas (LUISELLI, 2019, p. 12, 15)

A função de cada membro da família é definida durante a jornada, e essa configuração pouco se altera, como na narrativa do menino: “durante a viagem, o trabalho da Mãe era principalmente estudar o mapa e planejar nossa rota para o dia, embora algumas vezes ela também dirigisse o carro. O trabalho do Pai era dirigir e gravar sons” (LUISELLI, 2019, p. 227). Mas o que significa a ausência da mãe no volante do carro? Pode-se inferir que o pai detém o poder de levá-los até o ponto de chegada, ainda que seja a mãe quem confira no mapa

a rota até lá. Sendo ele o mais determinado a seguir seus objetivos, estar no volante representa o comando do destino da família e sua postura é um reflexo da decisão já acertada de que, para ele, o relacionamento seria desfeito, reforçando a desconstrução dos laços afetivos antes formados.

Assim, há uma percepção gradual de que a viagem é uma despedida da formação familiar: partindo do pai, que depois de firmado seu objetivo começa a se distanciar da esposa, a mãe é a segunda a compreender o motivo dessa ação; na sequência, o menino, consciente do conflito entre os pais, percebe que viajavam para o final de uma vida juntos, e em sua inocência tenta expor seus sentimentos contra o que estava prestes a acontecer; por fim, a irmã, que não sabe muito bem sobre esse contexto.

Nessa dinâmica, a desapropriação afetiva se fortalece no carro por meio do silêncio, como observa-se na ausência do discurso do pai, cuja voz aparece somente quando está narrando aos filhos as histórias dos Apaches: “apesar de estarmos sentados um ao lado do outro, somos quatro pontos desconectados [...] quando de relance tiro os olhos do mapa, vejo a longa e reta linha da estrada nos empurrando rumo a um futuro incerto” (LUISELLI, 2019, p. 49). Essa desconexão intensifica o silêncio conforme os quilômetros aumentam entre o que antes era o lar deles e o novo destino.

A ausência de voz do marido reafirma a distância que cada um mantém entre si conforme a manifestação do fim se aproxima, pois o silêncio faz parte do discurso e é, por conseguinte, significativo (Orlandi, 1997). Mesmo que em nossa cultura ele possa ser entendido como uma maneira de se abster diante de alguma situação, é justamente esse silêncio que consolida o fim da viagem realizada pela família.

O silêncio se soma a outros detalhes da narrativa, como o fato de as personagens abdicarem do GPS e comprarem mapas pelos quais seguem a viagem, errando caminhos, retornando e encontrando a estrada correta. Apesar dessa atitude pudesse fazer referência aos problemas familiares vivenciados, como se representasse as idas e vindas pelo caminho até acharem a estrada correta deles, essas transições exprimem muito mais o sentimento deslocado que sentem por estarem juntos, intensificando ainda mais o silêncio presente: “Em algumas noites, nós quatro estudávamos juntos o grande mapa, escolhendo rotas que percorreríamos, conseguindo ignorar o fato de que possivelmente mostravam o caminho que nos levaria a não estarmos juntos” (LUISELLI, 2019, p. 35). A narrativa evidencia, portanto, a progressiva certeza de que havia uma forte desconexão entre eles.

Por fim, outro ponto da viagem que corrobora a desapropriação afetiva são os locais pelos quais a família passa que podem ser lidos como não-lugares – aqueles espaços feitos para se passar por eles, mas não para permanecer (Augé, 2005) – como o aquário de Baltimore, hotéis, postos de gasolina, restaurantes de beira de estrada etc. Nesse sentido, o conceito de família em declínio é reforçado pela noção de impermanência nesses espaços, pois ao passarem pelos locais sem estabelecerem com eles um laço afetivo duradouro, as personagens projetam a relação familiar em decadência.

No meio da jornada, o pai e a mãe já não são os mesmos do início, em razão de a distância se transformar em um peso a ser suportado até o ponto de chegada. Enquanto a viagem para o marido parecesse “muito devagar”, a mãe aprecia “a velocidade lenta em estradas vicinais”, o primeiro porque já não pertencia à família; a mãe porquanto tinha esperanças e o amava. A viagem, nesse romance, é um meio para o fim e a estrada representa a solidão da ausência, e cada quilômetro rodado os aproxima do destino final da separação.

Na segunda metade do romance, o foco narrativo passa para o menino, que conta sobre a viagem em família rumo ao Arizona. Ainda que não nomeados, o menino revela os apelidos pelos quais cada membro é chamado por sugestão do pai, com base no modo dos Apaches escolherem os nomes: Seta da Sorte, a mãe; Papá Cochise, o pai; Memphis, a menina; e Pluma Veloz, o menino.

Agora, não somente a questão familiar é narrada por outra perspectiva, como também a questão das crianças refugiadas se afasta do viés jornalístico e analítico da mãe e perpassa pela compreensão singular de uma criança de dez anos, que tem a curiosidade como seu guia. A narrativa do menino revela a sua afeição pela menina, que, preocupado com o fato dela ser muito nova e não reter lembranças do período em que foram irmãos, decide gravar as memórias da viagem: “Eu precisava encontrar uma maneira de ajudar você a se lembrar, mesmo que fosse por meio de coisas que eu documentasse para você, para o futuro” (LUISELLI, 2019, p. 232). A mãe não percebe que o menino compreendia o significado daquela viagem em família e a falta de percepção materna dialoga com os silêncios presentes na narrativa. Atenção dela se volta totalmente aos problemas no relacionamento com o marido e às crianças perdidas, marginalizando a relação com os filhos.

A ausência afetiva dos pais é sentida pelo menino, que começa do ponto em que a mãe encerra a narrativa dela: quando chegam ao aeroporto, onde crianças mexicanas estão sendo deportadas e o avião levanta voo. Nesse momento, o menino documenta com sua câmera polaroid um grupo de crianças que andam em direção ao avião e depois desaparecem. Do

mesmo jeito que o silêncio perpassa a relação entre os pais, ele se estende aos filhos que assistem essa ausência com passividade, afinal não cabia a eles a decisão de permanecerem uma família ou não: “Aceleramos a toda velocidade como se es tivéssemos fugindo de alguma coisa que nos perseguia. Todos e tudo ficaram em silêncio. Parecia que estávamos todos perdidos” (LUISELLI, 2019, p. 211-212).

A mudança na dinâmica familiar, portanto, também é evidenciada na narrativa do garoto, mostrando uma família que muda de afetivamente próximos para estranhos que dividem um automóvel: “antes de partimos nessa viagem de carro, se eu me esforçar para lembrar, o Pá e a Má costumavam rir muito”. Esse tom narrativo se intensifica conforme a viagem progride, e as nuances das relações afetivas se desdobram, fazendo a criança enxergar a ausência dos pais antes mesmo deles admitirem um ao outro, como ilustra a citação: “Quando pensavam que nós dois estávamos dormindo, eles às vezes brigavam, ou ficavam em silêncio, ou então o Pá colocava para tocar pedaços de seus inventários” (LUISELLI, 2019, p. 214, 223).

A fragilidade dos laços entre os pais é absorvida pelo menino que, em sua inocência e em seu pensamento emocional, planeja procurar as crianças perdidas pelas quais a mãe nutria uma grande preocupação. Segundo Elisabete Condesso (2019), o ato de fugir de casa pode ter vários significados e motivações, mas geralmente é porque a criança/jovem não consegue lidar com alguns problemas ou emoções. Nesse ponto da narrativa, ocorre um espelhamento das preocupações da mãe no menino, que, imersa nos problemas sociais que acompanha seu novo projeto de trabalho, não percebe que o filho sente sua ausência. Aqui, o *road novel* de Luiselle retrata a viagem como fuga, narrada pela criança, que foge, com sua irmã, e se aventura pelo deserto com a intenção de chegar à Apacheria ou ao Cânion do Eco, onde seria o fim da viagem em família, transformando-os em crianças perdidas: “Você sabia que estávamos perdidos? Quando me dei conta de que estávamos perdidos, pensei que se o Pá e a Mãe nunca mais nos encontrassem, ainda estaríamos juntos, e isso era melhor do que nunca mais ficarmos juntos novamente” (LUISELLI, 2019, p. 302).

Conforme a aventura é narrada pela criança, que seguia a pé com a irmã pelo deserto, a rememoração em relação à viagem de carro em família evidencia nele um novo sentimento: o ciúme. Essa emoção surge a partir do momento em que o menino percebe a tristeza e a fúria da mãe, que focava no arquivo das crianças perdidas e esquecia dele:

Isso me deixava tão zangado com ela. Eu queria lembrá-la de que, embora aquelas crianças estivessem perdidas, nós não estávamos perdidos, estávamos ali, bem ao seu lado. E isso me fazia imaginar, e se nos perdêssemos, ela finalmente prestaria atenção em nós? Mas eu sabia que esse pensamento era imaturo, e também nunca

soube que palavras dizer a ela para mostrar que eu estava com raiva, então ficava quieto e você ficava quieta e todos ouvíamos as histórias dela ou apenas o silêncio no carro, o que talvez fosse pior (LUISELLI, 2019, p. 229).

A fuga é tanto um mecanismo para chamar a atenção dos pais, quanto uma resposta ao movimento de desapropriação que a família vivencia. A ausência do pai e as ações da mãe catalisam o sentimento confuso da criança, e parte dessa confusão é intensificada pela maneira que a mãe os inclui na busca pelas crianças perdidas. A imaginação do menino é reforçada pelas respostas às perguntas feitas por ele e pela irmã, como o que são refugiados e crianças perdidas. Atrelada às leituras de um livro de uma autora fictícia chamada Ella Camposanto, *Elegia das crianças perdidas*, sobre crianças refugiadas e deportadas, o menino absorve tanto a tristeza, a raiva e a indignação materna quanto sente ciúmes por ela inserir o projeto de trabalho em todos os momentos da viagem. Assimilando os sentimentos que o deixam confuso, a resposta da criança é a fuga.

Desse modo, sentirem-se deslocados em um espaço que parece não mais lhes caber, no qual se sentem inadequados, desestabiliza a noção de futuro a ser construído: não mais seriam uma família quando chegassem no destino. Tudo isso é representado por meio da mobilidade, pois a viagem não é uma busca de autoconhecimento, é uma jornada de finalização. E se o passado e o presente caminham para um fim, não era mais possível imaginar um futuro – pelo menos, um futuro juntos. Dessa maneira, como a própria narradora conclui, “todos partem, se precisarem, se puderem, ou se tiverem que partir” (LUISELLI, 2019, p. 43).

A transitoriedade que todos vivenciam no romance é representada por meio das diferentes fronteiras que não são as mesmas para todos os sujeitos em deslocamento, tão pouco os efeitos que a mobilidade tem na vida do sujeito viajante. Enquanto algumas jornadas possuem um final feliz tradicional, outras podem ter um final feliz diferente, não esperado, mas ainda sim feliz, como ocorre no encontro do pai e da mãe com as duas crianças fugitivas e perdidas, mesmo que se divorciem.

A elegia das crianças perdidas: o deslocamento forçado

Paralelo à viagem em família, que é narrada pela mãe e o menino, o *road novel* em análise também coloca em cena a viagem como deslocamento forçado, discutindo a questão da imigração de crianças indocumentadas. Bauman (2017) elucida que as imigrações seriam uma das principais características do século atual, e que tem aumentado conforme novas crises se desdobram no mundo, como a COVID-19. Apesar deste cenário, que pode ser visto em noticiários, jornais e pesquisas, tem se elevado o número de crianças que fazem o percurso

do México até a fronteira dos Estados. O romance de Luiselli representa tanto a situação das que conseguem atravessar o deserto e chegar na fronteira, mas são detidas em campo de refugiados ou de detenção, onde aguardam sem saber seu destino, quanto a das muitas que desaparecem – tanto nos campos, quanto a caminho da deportação ou então antes mesmo de chegarem na fronteira.²

A despeito de o termo *crise* ser usado para tratar desse deslocamento em massa nas fronteiras, Donatella Di Cesare (2020) aponta que tal uso faz a imigração ser vista como um problema a ser solucionado, quando, na verdade, ela é parte de uma crise humanitária e a culpa não é do imigrante. Simplificar essa realidade relacionando-a à pobreza, países subdesenvolvidos e terceiro mundo também não resolve, já que a necessidade de refúgio ocorre como uma fuga ou defesa perante um conflito que é estimulado, e geralmente financiado, por países mais desenvolvidos. Além disso, o deslocamento tem sido combatido por esses países com imposições que cerceiam e dificultam a entrada de refugiados, como nas políticas de tolerância zero do ex-presidente Donald Trump.³

Pode-se observar a ascendência numérica da imigração, mas somente compreende-se de fato o significado dela se aqueles que a vivenciam forem ouvidos. Chimamanda Adichie, em *O perigo de uma história única* (2019), alerta para a problemática de se olhar os sujeitos, as culturas, os problemas sociais por uma perspectiva única, isto é, a versão imposta pela hegemonia. Em seu texto, a imigração mexicana surge a exemplo de uma visão limitante que a enxerga como um problema a ser solucionado:

Como costuma acontecer nos Estados Unidos, imigração tinha se tornado sinônimo de mexicanos. Havia histórias infundáveis sobre pessoas que fraudavam o sistema de saúde, passavam clandestinamente pela fronteira ou eram presas ali, esse tipo de coisa. Eu me lembro de sair para passear no meu primeiro dia em Guadalajara e ver as pessoas indo para o trabalho, fazendo tortilhas no mercado, fumando, rindo. Primeiro senti uma leve surpresa, e então fui tomada pela vergonha. Percebi que tinha estado tão mergulhada na cobertura da mídia sobre os mexicanos que eles haviam se tornado uma só coisa na minha mente: o imigrante abjeto. Eu tinha acreditado na história única dos mexicanos e fiquei morrendo de vergonha daquilo. É assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna (CHIMAMANDA, 2019, n.p).

²Em 2019, o relatório da ACNUR apontou para uma assombrosa porcentagem de 53% da população em deslocamento ser constituído por crianças, e geralmente apartadas da família. 170 mil são menores de idade e estão refugiados sem nenhuma pessoa responsável.

³A “política da intolerância zero” visava desencorajar o indocumentado de imigrarem e possibilitava que os adultos fossem criminalmente acusados. Além disso, se pego na travessia sem visto, é levado a um centro de detenção, onde espera, indefinidamente, um juiz para avaliar o seu caso. Nesse contexto, como as crianças não podem ser mantidas com os adultos, elas eram separadas dos pais e levadas a abrigos, correndo o risco de deportação ou meses de detenção.

Nessa perspectiva, o *road novel* de Luiselli surge como um exemplar da subjetividade dos que se deslocam em relação à visão que a mídia de massa usa para se referir a esse deslocamento, utilizando termos como tragédia, problema, crise, etc. – termos que reduzem a complexidade relacionada ao deslocamento forçado, e que criminalizam os refugiados pelo movimento migratório. A obra põe em cena, portanto, que nem sempre a viagem é por prazer, às vezes é apenas sobrevivência.

Enquanto o marido e a esposa, dois jornalistas especialistas em projetos sonoros, viajam pelo interior do país, rumo ao fim de um relacionamento, o tema das crianças perdidas surge como temática paralela, porém significativa. Durante a jornada, é pelo rádio que eles são informados sobre como está a fronteira, com as crianças chegando todos os dias, além de ser por meio dele que a perspectiva da mídia estadunidense é apresentada ao/à leitor/a:

Sempre que consigo encontrar notícias sobre a situação na fronteira, aumento o volume e todos nós escutamos: centenas de crianças chegando sozinhas. Todos os dias, milhares a cada semana. Os radialistas estão chamando isso de *uma crise da imigração*. *Um influxo em massa de crianças*, dizem eles, *uma onda repentina*. Eles não têm documentos, *são ilegais, são aliens*, diziam alguns. *São refugiadas*, legalmente têm direito à proteção, argumentam outros. Esta lei diz que devem ser protegidas; esta outra emenda diz que não. O Congresso está dividido, a opinião pública está dividida, a imprensa está prosperando com um excedente de controvérsias, as organizações sem fins lucrativos estão fazendo hora extra. Todo mundo tem uma opinião sobre o assunto; ninguém concorda em nada. [...]

Seguimos adiante, em direção ao sudoeste, e ouvimos as notícias no rádio, notícias sobre todas as crianças que viajam para o norte. Sozinhas, elas viajam em trens e a pé. Viajam sem os pais, sem as mães, sem malas, sem passaportes. Sempre sem mapas. Elas têm que atravessar fronteiras nacionais, rios, desertos, horrores. E as que finalmente chegam são postas no limbo, são instruídas a esperar (LUISELLI, 2019, p. 50, 58, grifo nosso).

O discurso da mídia reforça o estigma de que os refugiados são criminosos e um problema a ser solucionado ao referir-se à imigração como *crise, onda, invasão, ilegais*, ou, ainda, apontar a situação das crianças indocumentadas como uma chegada de alienígenas.⁴ Assim, os sujeitos indocumentados⁵ são igualados a criminosos, já que a ilegalidade por si só abarca a noção de penalidade, isto é, alguém que comete um crime, como um ladrão ou assassino, precisa ser punido e detido, pagando sua dívida.

⁴Existe um termo usado para os sujeitos que, advindos de um país em crise, buscam refúgio em outras nações: *removable aliens*, alienígenas removíveis – alienígena é usado aqui como sinônimo para estrangeiro. O termo pode ser lido no site *Center for immigration studies: low-immigration, pro-immigrant*, que afirma que “todo estrangeiro ilegalmente presente está cometendo uma ofensa, a cada minuto, a cada dia que está aqui” (ARTHUR, 2021,*online*), e precisa, portanto, ser removido.

⁵Embora esses preconceitos prevaleçam na sociedade, a ONU, segundo Bertoncello (2020), aponta a expressão imigrante indocumentado ou irregular desde 1970. O termo se refere às pessoas que infringem administrativamente a exigência de documentação, que vivenciam a condição da imigração, que é uma realidade social, mas não um crime, portanto não são ilegais ou criminosas.

O sujeito imigrante é, portanto, um refugiado de uma crise socioeconômica que ocorre em seu país de origem. O termo é de responsabilidade da Convenção de Genebra, quando, em 1951, foi estabelecido um estatuto com protocolos a serem seguidos pelos países que tivessem refugiados, tratando-os com dignidade e ofertando oportunidades para viverem no país (ACNUR, 2019). Refugiados, portanto, são aqueles que se deslocam de seu país de origem motivados por perseguição, política ou violação de direitos humanos, e buscam refúgio em outros lugares. A opção pela imigração é, geralmente, a última instância a qual recorrem esses indivíduos.⁶

Essa crise humanitária é representada na obra *Arquivo das crianças perdidas* por meio de Manuela, uma imigrante mexicana que pede ajuda na tradução do espanhol para o inglês de documentos das filhas. Ao se deparar com a história de Manuela, uma mãe em busca de suas duas filhas de 8 e 10 anos, a narradora decide entender melhor aquilo que a mídia chamava de crise. Dessa forma, ao questionar a ausência de notícias que cobrissem pela perspectiva das crianças migrantes, a mãe se preocupa em não construir uma história única, oportunizando espaço de fala às crianças refugiadas nas fronteiras e, com a ajuda de um financiamento, produzir um documentário sonoro. Desse modo, o *road novel* de Luiselli coloca em cena uma mãe, Manuela, que é a personificação das inúmeras mulheres que deixam seus filhos no México e vão aos Estados Unidos a fim de encontrar condições de vida melhores, para depois buscá-los:

Fez para elas vestidos idênticos e, na véspera da partida, costurou o número e telefone de Manuela na gola dos vestidos. Ela tinha tentado fazer com que memorizassem os dez algarismos, mas as meninas não conseguiram. Então ela costurou o número na gola dos vestidos e, inúmeras vezes, repetiu uma única instrução: elas jamais deveriam tirar os vestidos, nunca, e assim que chegassem aos Estados Unidos, tão logo encontrassem o primeiro americano, fosse um policial ou uma pessoa normal, homem ou mulher, elas tinham que mostrar a parte de dentro da gola. Essa pessoa então ligaria para o número costurado e as deixaria falar com a mãe. O resto aconteceria (LUISELLI, 2019, p. 27).

O número de telefone costurado na gola do vestido simboliza a esperança de que ambas chegassem em segurança ao destino, mas a trajetória delas representa uma das violências as quais essas crianças estão suscetíveis, que é o abandono por parte do “coiote”. Os coiotes são pessoas responsáveis por darem auxílio na arriscada e longa travessia, contudo

⁶A palavra refugiado faz parte de um processo sociocultural que engloba políticas internacionais, legislações, xenofobias, direitos humanos, intervenções humanitárias, entre tantas outras questões. Contudo, Luiselli faz uma reflexão sobre as possibilidades de definição da palavra, afirmando que “uma criança refugiada é alguém que espera” (LUISELLI, 2019, p. 59). Nessa concepção, depois de fugir de algum lugar e chegar em outro, ela espera em centros de detenção, abrigos ou acampamentos; sob a vigilância de agentes armados e sob custódia; em longas filas para comer; espera ser libertada; que alguém a ajude, que alguém lhe telefone, que a tire dali. E aquelas que conseguem sair, continuam esperando pela decisão judicial, para saber onde vão viver, onde vão trabalhar, onde vão estudar e continuam esperando por outras assistências.

muitos deles apenas abandonam as crianças, levando seu dinheiro,⁷ e as que conseguem chegar à fronteira precisam enfrentar o risco de serem deportadas ou detidas.

Na história dessas filhas de Manuela, a narradora demonstra a realidade das crianças refugiadas, que fazem a longa jornada pelo deserto, durante a qual são encontradas pela Patrulha da Fronteira e levadas para um centro de detenção, de onde, segundo a lei dos Estados Unidos, deveriam ser deportadas imediatamente:

O caso das meninas era um entre dezenas de milhares de semelhantes de uma ponta à outra do país. Mais de oitenta mil crianças sem documentos haviam sido detidas na fronteira sul dos Estados Unidos nos últimos seis meses. Todas essas crianças estavam fugindo de circunstâncias de indescritíveis maus-tratos e violência sistemática, (...). Tinham vindo para os Estados Unidos em busca de proteção, à procura de mães, pais ou outros parentes que migraram antes e poderiam acolhê-las. Elas não estavam em busca do Sonho Americano, como costuma ser a narrativa. As crianças estavam apenas à procura de uma maneira de escapar de seu pesadelo diário (LUISELLI, 2019, p. 28).

A narrativa mostra a crueldade do sistema e os perigos enfrentados pelas crianças, as quais, após o pedido de asilo ser negado e o advogado desistir do caso, desaparecem ao serem transferidas para outro centro de detenção, localizado no Arizona, de onde seriam deportadas. Tanto a desistência do advogado quanto a maneira com a qual a mãe lida com a situação, como ilustra a citação a seguir, desvelam a desolação da situação, pois restava apenas o ato de procurar por elas: “Ela me diz que está esperando alguém ligar e dizer alguma coisa. [...] O que você vai fazer a seguir? Procurar por elas. E o que eu posso fazer para ajudar? Nada agora, mas se você chegar ao Arizona, você me ajuda a procurar” (LUISELLI, 2019, p. 129).

O desaparecimento das filhas de Manuela é a preocupação que acompanha a narradora por toda a viagem em família, e é essa mesma sensação que desperta o interesse e a curiosidade do menino, que se atentava às notícias sobre os refugiados e às conversas da mãe sobre o assunto. Aos poucos, essa influência sobre os filhos se transforma em um elo com a mãe, não percebido por ela, mas que se externa por meio dos questionamentos e da fuga do menino e da menina, além de, também, construírem sua própria definição sobre as crianças. Para eles, elas são crianças perdidas: “mesmo que o termo ‘perdido’ não seja exato, em nosso léxico familiar íntimo os refugiados passam a ser conhecidos como ‘crianças perdidas’. E, de

⁷O termo coioite tem sido usado para se referir aos indivíduos que cobram de imigrantes para os atravessar pelo deserto até a fronteira. São aqueles que possuem conhecimento das regiões a serem percorridas, ou auxiliam nas fronteiras molhadas, como é chamada a travessia por barcos. Os indocumentados pagam por esse auxílio e viajam clandestinamente em estradas secundárias, rios, desertos, de carro, a pé ou de barco. Há relatos de muitos imigrantes não conseguindo concluir a jornada por serem abandonados pelos coioites ou por sofrerem desde intemperanças do local, como desnutrição e desidratação, até serem vítimas de tráfico de pessoas e outras violências.

certa forma, creio que são de fato crianças perdidas. São crianças que perderam o direito à infância” (LUISELLI, 2019, p. 88).

Essa perda do direito à infância é um reflexo do trauma vivenciado pelas crianças perdidas: elas são separadas dos familiares, são abandonadas e passam pela solidão, pelos perigos, pelas violências durante a viagem, e, se chegam na fronteira, são levadas para centros de detenção ou campos de refugiados como crianças sem lar. Patrícia Schmid (2019), psiquiatra que atuou em centros de refugiados, ao estudar como a política de detenção atua na saúde mental das pessoas refugiadas e asiladas, aponta que são visivelmente numerosos os casos de transtorno depressivo, de ansiedade e de estresse pós-traumático, e, ainda, automutilação e pensamentos suicidas. Os traumas podem ser percebidos na mudança de comportamento da filha mais nova de Manuela, a qual possuía uma personalidade vibrante e falante, mas que na última ligação feita pela mãe, a criança apenas respirou fundo e não falou nada. O romance não responde o que aconteceu com elas, porque as duas personagens se somam ao número absurdamente grande de crianças perdidas.

Parte da realidade vivenciada por elas aparece na narrativa quando a mãe descreve a chegada das crianças indocumentadas à fronteira, pois são submetidas a interrogatórios (constituídos por quarenta perguntas) por parte de algum agente da Patrulha da Fronteira – as entrevistas de medo crível – que tem objetivo de determinar as razões da busca de asilo no país:

Por que você veio para os Estados Unidos?
Em que data você saiu do seu país?
Por que você saiu do seu país?
Alguém ameaçou matar você?
Você tem medo de voltar ao seu país? Por quê? (LUISELLI, 2017, p. 60).

Dessa forma, o trauma da travessia se prolonga, provocando os distúrbios observados por Schmid (2019, n.p): “A deterioração das condições de saúde mental dos pacientes refugiados atendidos foi marcante ao longo dos seis meses da autora como psiquiatra em Nauru. Pacientes apresentaram baixa ou nenhuma resposta ao uso de antidepressivos”. Nesse cenário, por serem jovens envolvidos em um conflito e imersos em uma ruptura intensa, as crianças mais jovens mal conseguem responder à entrevista do medo crível uma vez que suas narrativas são gaguejadas, embaralhadas e sem ordem: “O problema de tentar contar suas histórias é que não têm começo, meio e fim”. Além disso, segundo Luiselli (2017, p. 09), não é possível obter uma resposta assertiva à sétima pergunta do questionário – “aconteceu algo em sua viagem aos EUA que o assustou ou machucou?” – porque a verdade sobre o que elas passaram pode ser muito difícil de ser narrada, já que os traumas são profundos.

Além dessas crianças atravessarem desertos, rios, fronteiras, horrores, quando “finalmente chegam, são postas no limbo, são instruídas a esperar” (LUISELLI, 2019, p. 58), onde sofrem o preconceito existente com crianças imigrantes da América Central. Essa forma de xenofobia é representada na narrativa quando a mãe desnuda a dura realidade de que crianças mexicanas são automaticamente deportadas, enquanto crianças de outras nações possuem direito à audiência:

A uma pergunta sobre de onde vêm as crianças, a entrevistada responde que três quartos delas são “principalmente de cidades pobres e violentas” de El Salvador, Guatemala e Honduras. Penso nas palavras “principalmente de cidades pobres e violentas” e nas possíveis implicações dessa forma esquemática de mapear as origens das crianças que migram para os Estados Unidos. Essas crianças são totalmente estranhas para nós, as palavras parecem sugerir: Vêm de uma realidade bárbara (LUISELLI, 2019, p. 62).

A discriminação pode ser lida pela lógica da colonialidade,⁸ que, segundo Walter Mignolo (2007, n.p), “é o lado mais escuro da modernidade ocidental, uma matriz de poder que surgiu entre o Renascimento e o Iluminismo durante a colonização das Américas, e que está culminando com o neoliberalismo capitalista dos tempos atuais”. Para o autor, a retórica da modernidade e as práticas econômicas perpetram o descarte da vida humana, pois o racismo e a inferioridade justificam essas vidas como naturalmente dispensáveis. Nessa lógica, os imigrantes mexicanos, devido a sua origem, são sujeitos lançados no lodo da suspeita, indesejáveis, recebidos com hostilidade.

A ideia de raça é perpetuada na noção hierarquizada das políticas de migração do país: do lado de lá da fronteira vivem bárbaros ignorantes, que podem ser colonizados, são os *outros*, os sujeitos coloniais, que precisam ser controlados, detidos, deportados. Como no romance de Luiselli, a visão de mundo retrógrada e opressora se intensifica na maneira com que essas imigrações são retratadas quando a mãe abre um jornal e vê um título acerca das crianças perdidas, “Crianças, uma peste bíblica”, “dezenas de milhares de crianças transitam de nações caóticas da América Central para os Estados Unidos’ [...] ‘carregam consigo vírus com os quais não estamos familiarizados” (LUISELLI, 2019, p. 140-1).

“Peste bíblica”, “nações caóticas” e carregar um vírus não conhecido pelos estadunidenses são apenas algumas das visões preconceituosas sobre a crise humanitária de pessoas refugiadas. A suposta superioridade de um povo branco, “pacífico” e poderoso é criticada pela narradora, que observa a lógica sistemática nesses países ao desconsiderarem a existência de sujeitos outros, os quais são, geralmente, maltratados por nações mais poderosas.

⁸Colonialidade é um termo cunhado por Anibal Quijano entre 1980 e 1990.

As crianças perdidas nas fronteiras dos dois países sofrem o trauma de uma infância interrompida, e uma parcela muito grande não possui um final feliz. Por isso, a literatura, com o poder de traduzir a dor e o trauma em palavras, promove um resgate das ausências e luta contra o esquecimento, já que “talvez a única maneira de se fazer alguma justiça – se isso fosse ao menos possível – seja ouvir e registrar essas histórias de novo e de novo, de modo que elas voltem, sempre, para nos assombrar e nos envergonhar” (LUISELLI, 2017, n.p). A noção de travessia presente na obra se desdobra de maneira simbólica e real, lembrando ao/à leitor/a sobre aqueles que são esquecidos ou perdidos.

Por fim, a temática migratória também emerge no romance *Arquivo das crianças perdidas* por meio de uma outra ficção escrita por Luiselli: o livro *Elegia das crianças perdidas*, da fictícia Ella Camposanto. A obra é lida pela mãe aos filhos durante a viagem e coloca em cena a travessia de crianças que rumam à fronteira e depois se perdem. Na obra, há dezesseis elegias que retratam essa jornada, tanto pelo deserto quanto sobre a *La Bestia*, ou Trem da Morte, que atravessa de norte a sul o México, e é utilizado por muitos imigrantes.

Nessa travessia ilegal e perigosa, mesmo que o trem seja uma forma rápida e barata para chegar aos Estados Unidos, os refugiados ficam mais propensos à violência. Eles podem ser estuprados, atacados ou mortos por gangues ou quartéis locais, que procuram roubar o dinheiro e os pertences dessas pessoas. Além disso, há risco de graves acidentes ao longo do caminho, já que o trem não foi feito para comportar ou suportar tantos quantos embarcam. É comum e rotineiro, portanto, a morte e as amputações de viajantes da *La Bestia*.

No romance, Luiselli narra essa trajetória no livro lido pela mãe aos filhos, mas também representa essa realidade por meio das notícias ouvidas no rádio, ao longo da viagem:

Penso em todas aquelas crianças sem documentos, que atravessam o México nas mãos de um coiteiro, viajando em cima de vagões de trem, tentando não cair, não cair nas mãos das autoridades de imigração, nem nas mãos dos chefões do tráfico que as escravizariam em plantações de papoula, isso se não as matassem. Se chegam à fronteira dos Estados Unidos, as crianças tentam se entregar, mas se não encontram um agente da Patrulha de Fronteira, caminham deserto adentro. Se encontram um agente ou são encontradas por um, acabam detidas e encaminhadas para interrogatório, onde ouvem a pergunta: Por que você veio para os Estados Unidos?

[...]

O repórter explica que anualmente cerca de meio milhão de migrantes viajam no teto de trens de carga, que as pessoas chamam de *La Bestia*, ou besta-fera, e diz que o menino que ele está entrevistando hoje perdeu o irmão mais novo em um desses trens. O menino diz que o irmãozinho caiu do trem pouco antes de chegar à fronteira. Quando ele começa a explicar o que aconteceu, exatamente, eu desligo o rádio. Sinto uma náusea profunda e entorpecida – uma reação física à história e à voz do menino, mas também à forma como a cobertura jornalística explora a tristeza e desespero para nos dar sua representação: tragédia. Nossos filhos reagem

violentamente à história; querem ouvir mais, mas também não querem ouvir mais (LUISELLI, 2019, p. 60, 160).

Por fim, é a partir dessas personagens que a jornada do imigrante é descrita, revelando a experiência do que é ser um refugiado ou uma criança perdida. O trauma por estarem afastadas da família, perdidas em algum lugar e sem a proteção que precede a noção de infância na sociedade ocidental, pode ser percebido, por exemplo, na décima primeira elegia, quando as crianças estão brincando com um celular quebrado, e a mais quieta finge conversar com a mãe: “Mamãe, eu não estou chupando o meu dedo nem um pouco. Mamãe, a senhora ficaria tão orgulhosa [...] já me tornei um homem” (LUISELLI, 2019, p. 326). A narrativa mostra, assim, que crianças perdidas são crianças que perderam sua infância, que enfrentaram um deserto enorme e imóvel, e que ficaram detidas na incerteza de seus futuros.

Considerações finais

O *road novel* de Luiselli não é apenas sobre a viagem de uma família que dirige para a impermanência das relações afetivas; trata, sobretudo, de políticas migratórias e elegias de crianças perdidas; é, então, um romance de estrada que coloca em perspectivas essas outras formas de deslocamentos. Isso porque, ao discutir sobre os traumas e as violências de uma crise humanitária como a imigração e o desaparecimento de crianças, a narradora, por meio de uma narrativa investigativa, conta a história que, aos poucos, se mostra mais complexa do que ela esperava que fosse.

A viagem se torna o mote central pois é no estar em movimento que o enredo se concretiza, porquanto uma família sai do ponto de partida, o apartamento em Nova York, e vai em direção ao interior do país, chegando ao destino no centro de detenção, nas crianças perdidas, no vale do eco. A viagem os manteve juntos apenas o suficiente para assumirem que as direções de mãe e filha, pai e filho, a partir do ponto final da viagem, seria a separação. Cada parada, cada quilômetro rodado, cada foto, cada hotel, cada restaurante, cada história ouvida do pai, da mãe e do rádio formam a memória afetiva registrada pelo menino à irmã.

Por fim, a narrativa de *Arquivo das crianças perdidas* coloca em cena a realidade social dos *indocumentados* a partir de relatos, reportagens, ficção e obras literárias, (des)construindo temas como família, amor, migração, estadunidenses e latino-americanos. Enfatiza, da mesma forma, a necessidade de discussões sobre o assunto, não o deixando arquivado, mas registrando-o de novo e de novo, visto que a memória tem uma função essencial na (des)construção de (pre)conceitos, na história de uma luta. A existência desses outros, que se tornam cada dia um número maior, não pode ser esquecida.

Referências

- ACNUR – Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados, 2019. Disponível em <<https://www.acnur.org/portugues/dados-sobre-refugio/>> acesso em 25 abr 2022.
- ADICHIE, Chimamanda. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas, SP: Papyrus, 1994.
- BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- CHEVALIER, J. GHEERBRANT, A. Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: Editora José Olympio Ltda, 2020.
- CONDESSO, Elisabete. Jovem foge de casa: rebeldia ou pedido de ajuda? In. *Psico ajuda*. Disponível em : <https://www.psicoajuda.pt/psicologia-adolescentes/jovem-foge-de-casa/>. Acesso em 09 out. 2023.
- DI CESARE, Donatella. *Estrangeiros Residentes: Uma filosofia da migração*. Belo Horizonte: Ed. Âyné, 2020.
- KOROSÉC-SERFATY, Perla. *A aproximação do espaço*. IPAC-3. Estrasburgo- Louvain la Neuve, CIACO, 1986.
- LAUWE, Paul-Henry Chombart de. Aproximação do espaço e da mudança social. In. KOROSÉC-SERFATY, Perla. *A aproximação do espaço*. IPAC-3. Estrasburgo-Louvain la Neuve, CIACO, 1986.
- LUISELLI, Valeria. *Tell me how it ends: an essay in forty questions*. Minneapolis: Coffee House Press, 2017.
- LUISELLI, Valeria. Valeria Luiselli's 'Lost Children Archive' is a Road Trip Novel about the Border and Its Ghosts. In. *Electric Literature*. Javier Zamora. 2019, disponível em <<https://electricliterature.com/valeria-luisellis-lost-children-archive-is-a-road-trip-novel-about-the-border-and-its-ghosts/>> acesso em 25 jul 2022.
- MIGNOLO, Walter. *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa, 2007.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio no movimento dos sentidos*. Campinas: Unicamp, 1997.
- SCHMID, Patrícia Cavalcanti. Saúde mental e restrição de liberdade: relato de experiência como médica psiquiatra em centro de detenção de refugiados. In. *Revista Saúde Debate* 43 (121) 05 abr 2022. Disponível em: <https://scielosp.org/article/sdeb/2019.v43n121/626-635/>. Acesso em 09 out. 2023.

Recebido em: 11/11/2023; **Aceito em:** 10/12/2023