

Imigração brasileira na Europa

Memória, herança, transformação

Organização: Katia de Abreu Chulata

IL SEGNO E LE LETTERE

*Collana del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio'*

DIREZIONE

Mariaconcetta Costantini

COMITATO SCIENTIFICO

Università 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara

Brigitte Battel - Claudia Casadio - Mariaconcetta Costantini

Mariapia D'Angelo - Persida Lazarević - Maria Rita Leto

Lorella Martinelli - Carlo Martinez - Ugo Perolino

Marcial Rubio Árquez - Anita Trivelli

Atenei esteri

Antonio Azaustre (*Universidad de Santiago de Compostela*)

Claudia Capancioni (*Bishop Grosseteste University, Lincoln*)

Dominique Maingueneau (*Université Sorbonne*)

Snežana Milinković (*University of Belgrade*)

COMITATO EDITORIALE

Mariaconcetta Costantini - Barbara Delli Castelli

Elvira Diana - Luca Stirpe

I volumi pubblicati nella Collana sono stati sottoposti a doppio referaggio anonimo.

ISSN 2283-7140
ISBN 978-88-7916-970-7

Copyright © 2021

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da: AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108 - 20122 Milano
E-mail segreteria@aidro.org <mailto:segreteria@aidro.org>
sito web www.aidro.org <http://www.aidro.org/>

Volume pubblicato con il contributo
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne

In copertina

Collage digitale dell'artista Agnese Purgatorio
della serie *Perhaps You Can Write To Me*, 2009
Courtesy Podbielski Contemporary

Videospagnazione: Paola Mignanego
Stampa: Logo

SUMÁRIO

In limine <i>Carlo Consani</i>	7
Da memória à transformação linguística. Heranças teóricas e linguísticas nos estudos sobre a imigração brasileira na Europa <i>Katia de Abreu Chulata</i>	11
Imigração Brasileira: empréstimos brasileiros ao português europeu. Memória, herança, transformação <i>Ana Bela Pereira Loureiro</i>	25
Reflexões sobre o ensino da variação linguística. O português para alunos brasileiros em Portugal <i>Audria Albuquerque Leal - Noémia Jorge</i>	41
Sujeitos entre-línguas em contextos de imigração. Questões de memória e herança linguística <i>Beatriz Maria Eckert-Hoff</i>	61
Uma opção didática funcionalista para o ensino do francês em contexto brasileiro <i>Fernanda Cristine Guimarães - Vânia Cristina Casseb-Galvão</i>	73
Metodologias ativas em PLE. Gamificação da série brasileira “3%” <i>Filipa Matos</i>	95
Lineamenti genetici della poesia italoфона di origine brasiliana contemporanea <i>Alessandra Mattei</i>	109
O Estatuto do Estudante Internacional. Incentivo ou barreira para os estudantes brasileiros no ensino superior em Portugal? <i>Katielle Silva - Jorge Malheiros</i>	125

Toponímia maranhense: diversidade cultural e linguística <i>Maria Célia Dias de Castro - Gisélia Brito dos Santos</i>	145
Lições do Rio Grande: concepções acerca da gramática <i>Graciele Turchetti de Oliveira Denardi - Lucas Martins Flores</i>	167
“Procuo minha mãe”: o fenômeno da adoção brasileira em Itália. Aspectos sócio-linguísticos <i>Mariagrazia Russo</i>	181
Figuração de personagens femininas em <i>Mamma, son tanto felice</i> <i>Helena Bonito Couto Pereira</i>	191
Sobre pessoas e lugares: as mulheres viajantes de Marina Colasanti <i>Kelio Junior Santana Borges - Giorgio De Marchis</i>	205
Uma anastomose entre os conceitos de autobiográfico e literatura diáspora. O exílio de Caetano Veloso na autobiografia <i>Verdade Tropical</i> <i>Tiago Ramos e Mattos</i>	223
Migração Brasil/Portugal: os brasileiros descobrem Portugal <i>Maria Irene da Fonseca e Sá</i>	241
Escrita traumática em Primo Levi. Experiência, testemunho e representação <i>Romilton Batista de Oliveira - António Bento</i>	257
Olhar inquisidor: a religião do brasileiro em romances portugueses do século XXI <i>Paulo Ricardo Kralik Angelini</i>	275
Noutro Porto 2: a religião como culto artístico <i>Ana Cristina Saladrigas - Elizângela Gonçalves Pinheiro</i>	293
Pertencimento, classe e gênero em narrativas de imigrantes brasileiros/as na Alemanha e em Portugal <i>Glauco Vaz Feijó</i>	313
Autores	331

SOBRE PESSOAS E LUGARES: AS MULHERES VIAJANTES DE MARINA COLASANTI

Kelio Junior Santana Borges - Giorgio De Marchis

DOI: <https://dx.doi.org/10.7359/969-2021-sade>

ABSTRACT

This article takes into account the work of Marina Colasanti, a Brazilian writer who was born in Ethiopia and lived in Italy for many years. In her work, with the image of the traveling woman, Marina Colasanti does not only register marks of her experience as an immigrant, but she seems to argue that the condition of the modern man is to be son of nowhere and, therefore, a bastard from anywhere. Based on some of the writer's texts, in this study we promote an analysis of how this immigrant identity proves to be so complex and necessary to some fictional Colasantian characters, because in their wanderings and in their absence of a fixed place, they establish a contact with the different and guarantee their "salvation" in a society where this mark of cultural plurality is urgent.

Keywords: fiction; identity; migrant women.

Trago para casa / um poema / a viagem já / valeu a pena.
Marina Colasanti, *Passageira em trânsito*

1. INTRODUÇÃO

Num estudo em que discute o tema da viagem na literatura contemporânea, Luís Antônio Contador Romano, baseando-se nas palavras do filósofo alemão Hans Magnus Enzensberger¹, afirma que "as pessoas sempre via-

¹ Enzensberger 1985.

jaram, pois há referências sobre esse tema já em textos, imaginários ou supostamente verossímeis, da Antiguidade, como a *Odisseia*, de Homero, ou as *Histórias*, de Heródoto”². No mundo contemporâneo, as pessoas continuam se movimentando, empreendendo variadas formas de deslocamentos espaciais que agora ocorrem em grande escala, e a literatura, como sempre, continua representando essa realidade, explorando de modo rico o imaginário relativo à viagem e à imagem dos indivíduos viajantes.

Entretanto, ao contrário do que ocorria no passado, os espaços se encurtaram, graças a uma pluralidade de motivos dos quais se destacam os avanços tecnológicos que facilitaram o movimento das pessoas de um lugar para outro. Deve-se dizer também que não só o modo de viajar sofreu mudança, o próprio “sentido” ou “valor” da viagem passou por grandes alterações, pois

as viagens que se estendem desde a Antiguidade até inícios do século XIX eram motivadas principalmente por fins práticos; em geral, cumpriam razões de Estado, testemunhadas, por exemplo, nas paredes do Palácio de Persépolis, que ilustram as missões diplomáticas na Antiga Pérsia do rei Dario; religiosas, como Édipo indo a Delfos consultar o oráculo; ou comerciais, registradas, por exemplo, no Livro das Maravilhas, de Marco Polo.³

Em decorrência das mudanças de valor no campo sociocultural, a arte literária também concedeu novo olhar tanto à viagem quanto ao universo simbólico que lhe é próprio, imprimindo-lhes novos sentidos e lançando mão de diferentes expedientes para representá-los, buscando, com isso, promover uma adequação aos pilares de uma cultura diferente daquela do passado. A nosso ver, uma das mais significativas mudanças nesse universo simbólico é o fato de o indivíduo viajante não ser mais exclusivamente um homem, como era antes, isto é, a literatura moderna, em especial aquela do século XX, nos permitiu ler narrativas em que deparamos com personagens femininas em movimento, seres em trânsito constante, imagens que não traduzem apenas o novo e diferenciado papel/*status* da mulher dentro da sociedade, mas o próprio estar-no-mundo contemporâneo, contexto que mudou completamente a relação dos indivíduos e sua concepção de identidade.

Entre os inúmeros trajetos percorridos pela mulher dentro de nossa cultura no decorrer dos tempos, encontra-se o caminho que ela trilhou para se distanciar de uma antiga concepção de feminilidade que a condi-

² Romano 2013, 36.

³ *Ibidem*.

cionava a um destino marginal e secundário, vinculando-a a espaços específicos tanto da casa quanto da sociedade. Depois de superar aquela antiga condição e tomando seu destino nas mãos, o indivíduo feminino pôde, enfim, libertar-se dos espaços domésticos e trilhar caminhos outros, permitindo-lhe conhecer novos espaços dentro de nossa cultura, contestando desde muito cedo as concepções identitárias estanques pertencentes à nossa sociedade.

A escritora ítalo-brasileira Marina Colasanti é uma mulher cuja vida está marcada por um constante ir e vir que, desde a infância, é motivado por diferentes razões. Filha de pais italianos, Marina Colasanti nasceu na Etiópia – atual Eritreia – onde viveu por pouco tempo, mudando-se ainda pequena para a Itália. Ali morou por 11 anos até 1948, quando, fugindo da guerra, sua família transferiu-se para o Brasil, país onde a escritora vive desde então. Formada em artes plásticas, iniciou sua carreira como escritora em 1968 e, de lá para cá, foram mais de 50 títulos publicados, alguns deles premiados no Brasil e no exterior. O reconhecimento de sua obra, tanto fora quanto dentro de nosso país, impôs à escritora uma vida marcada por constantes viagens a trabalho, o que a faz deslocar-se frequentemente para apresentar-se nos mais variados tipos de eventos nacionais e internacionais. Nesse ponto, sua experiência de ser itinerante se confunde com aquela de inúmeras de suas personagens, indivíduos femininos que se lançam ou são lançados em viagens/deslocamentos.

O tema da viagem e a figura do indivíduo viajante são uma constante na escrita de Colasanti, algo que pode ser rastreado inclusive nos títulos de suas obras, das quais destacamos, somente a título de exemplificação, as três seguintes: *Ana Z., aonde vai você?*⁴, *23 histórias de um viajante*⁵ e *Passageira em trânsito*⁶. Nas personagens viajantes ou andarilhas, a autora não registra apenas marcas de sua vivência como imigrante, ela retrata a condição do indivíduo moderno, filho de lugar nenhum e, por isso, bastardo de qualquer parte. É nesse ponto que se faz altamente interessante analisar de que modo tal aspecto sociocultural encontra-se representado em personagens femininas. Ao fazer da imagem da mulher viajante uma constante em seus textos, a escritora não apenas ressignifica o tema da viagem, como também traduz de modo bastante original diferentes “trajetos” percorridos pelos indivíduos na modernidade, trajetórias estas existenciais, representando uma verdadeira aventura de descoberta identitária.

⁴ Colasanti 1993.

⁵ Colasanti 2005.

⁶ Colasanti 2009a.

Nosso objetivo neste estudo é revisitar esse lugar-comum da escrita colonial, analisando mulheres que, viajando e se descobrindo, tornam-se arautos de nossa atual condição de seres nômades, transitando por novas paisagens geográficas, identitárias e ideológicas. A partir de alguns textos da escritora, buscaremos estudar – ainda que de modo sintético, devido à extensão do trabalho – essa identidade de ser itinerante, andarilho ou viajante, identificações culturais que durante muito tempo estiveram ligadas a figuras masculinas, mas que, atualmente, podem ser também analisadas e exploradas tendo como referencial personagens femininas.

1.1. *Feminilidade e tecelagem: o aprisionamento da mulher ao universo doméstico*

Analisando “A metáfora da viagem” como um dos *Enigmas da modernidade-mundo*, Octávio Ianni inicia seu estudo dizendo que:

A história dos povos está atravessada pela viagem, como realidade ou metáfora. Todas as formas de sociedade, compreendendo tribos e clãs, nações e nacionalidades, colônias e impérios, trabalham e retrabalham a viagem, seja como modo de descobrir o “outro”, seja como modo de descobrir o “eu”.⁷

Trata-se de uma afirmação incontestável, baseada em estudos e evidências dos mais variados campos do conhecimento. Diante de seu valor cultural, a viagem, seja como tema ou como imagem simbólica, é também uma constante na literatura que, de diversos modos, a representa. A título de exemplificação, poderíamos citar aqui, à exaustão, inúmeras obras e seus respectivos escritores ou famosas personagens literárias que empreenderam grandes viagens, mas, poupando-nos desse exercício laborioso, consideramos suficiente apenas dizer que, da *Odisséia* aos atuais *best sellers* como *O senhor dos anéis*, por exemplo, o que temos são narrativas que exploram os variados sentidos da viagem, entendida aqui como qualquer forma de deslocamento real ou simbólico.

De nossa parte, porém, ousamos propor uma afirmação diretamente ligada, ou mesmo, derivada daquela de Ianni acerca do tema da viagem. Se, por um lado, a viagem é essa realidade comum à história de tão diferentes povos, por outro, é bem verdade que a representação dela no campo literário, durante muito tempo, tendia a ter como protagonista uma figura masculina, aspecto que, de certo modo, evidencia quão limitado era o cam-

⁷ Ianni 2000, 13; grifos do autor.

po de atuação social das mulheres no passado da cultura ocidental. O próprio trabalho de Ianni corrobora tal leitura quando, ao exemplificar grandes imagens de viajantes reais ou fictícios, cita apenas nomes masculinos que contribuíram para a construção do imaginário acerca desse tema:

São inúmeros os viajantes emblemáticos, demarcando momentos da história e da mitologia, em geral povoando a imaginação das gentes: Gilgamesh, Alexandre o Grande, Aníbal, Marco Polo, os cruzados, os navegantes dos grandes descobrimentos nas lonjuras do mar-oceano, Colombo, Vespúcio, Fernão de Magalhães, Camões, Próspero, Robinson Crusoe, Napoleão Bonaparte e muitos outros.⁸

O fato de, no passado, não encontrarmos personagens femininas se movimentando geograficamente está relacionado ao próprio papel/posição da mulher dentro da sociedade ocidental, cultura esta regida por uma concepção de mundo patriarcal, concedendo ao homem posição privilegiada, o que lhe garantiu maior liberdade e independência, possibilitando-lhe fazer deslocamentos em função de deveres sociais ou de suas necessidades íntimas. À mulher, por outro lado, coube uma atuação mais discreta e limitada, reduzida a espaços específicos sejam eles públicos ou privados.

Se, no passado, a Literatura e a História não nos ofereceram número significativo de personagens femininas engendrando grandes viagens, isso decorria de diferentes fatores, dentre eles a própria criação e educação a elas impostas. No processo formador do povo grego, por exemplo, enquanto aos homens era concedido o aprendizado da mitologia, da retórica, da literatura e das belas artes, a mulher recebia instruções de atividades do lar ou apenas passava o tempo brincando com animais domésticos. Percebe-se que o objetivo dessa prática pedagógica era preparar os indivíduos para o futuro que os esperava, portanto, destinos tão diferentes geravam aprendizados bastante distintos.

Em Atenas, a mulher era considerada inferior, “objeto”, não “pessoa”. Ficava reclusa no gineceu, onde a mãe ou escravas preparavam as meninas no manejo das habilidades domésticas, enquanto os rapazes aprendiam a ler, escrever, contar, lançar o dardo, música, exercitar-se na oratória, intensificando o conhecimento do intelecto.⁹

Sendo desde cedo preparadas para o matrimônio, as mulheres recebiam ensinamentos para que pudessem, a partir deles, ser avaliadas como prepara-

⁸ Ivi, 14.

⁹ Flores 2000, 79; grifos da autora.

das ou não para o casamento e se seriam ou não esposas exemplares, capazes de desempenhar bem suas obrigações. Dentre as funções domésticas mais ensinadas, destacavam-se aquelas ligadas à prática da tecelagem. Tecer, fiar, costurar, bordar faziam parte de uma gama de atividades exclusivas do universo feminino. Eram trabalhos que compunham o pequeno espaço de atuação que cabia à mulher dentro da cultura helênica. Hilda Agnes Hübner Flores, estudando a figura da mulher dentro do helenismo, descreve os trabalhos específicos do indivíduo feminino naquela sociedade, e explica que

[a] mulher casada cuidava da comida e da direção da casa, cozinhava e limpava, educava os filhos, fiscalizava o trabalho dos escravos, *cardava, fiava lã, tecia pano, tingia tecidos para as vestes* e cuidava de si própria. *A roca* e não o debate era sua atribuição. Apenas os parentes conviviam com ela e sabiam de suas atividades no lar. Sem ser considerado prisão ou harém, *o gineceu* era a parte da habitação reservada às mulheres. As moças só os deixavam para casar e a mulher casada, que só mantinha relação com a domesticidade, dele não saía sem autorização do marido.¹⁰

Trabalhando, ocupando suas mãos e o pensamento, elas faziam desses ofícios uma forma de sublimação para suportar as agruras de sua condição de ser fadado à clausura. É notório dizer que o resultado da tecelagem, enquanto técnica, não tem fim, cabe à tecelã a decisão de definir quando e não porque parar sua produção. Assim, cada nova peça pode não ser uma outra, mas a continuidade daquela que um dia se iniciou, método de produção que nos remete a mais famosa tecelã da antiguidade, Penélope, com seu tecer e destecer contínuos. A personagem homérica, esposa de Ulisses, representa esse padrão de tecelã ideal e idealizada; sua submissão e dedicação ao marido fizeram dessa “imagem” um espelho para todas aquelas mulheres pertencentes à tradicional cultura ocidental. Considerando esse ideal de mulher tecelã corporificada na figura de Penélope, fazem-se verdadeiras as palavras de Ana Maria Machado, quando afirma que o ofício da tecelagem, mais do que manter a mulher sempre trabalhando, “[p]ermitiu a domesticação feminina, o confinamento da mulher no espaço doméstico”¹¹.

Privadas da claridade e da liberdade de ir e vir, as mulheres fiandeiras se opunham totalmente ao valor cultural do ser itinerante e aventureiro, traços encontrados especificamente em homens. Tal qual Penélope que não terminava nunca a mortalha de Laerte – pois, durante a noite, ela destecia o que durante o dia havia tecido –, a mulher grega encontrava-se presa a

¹⁰ Ivi, 73; grifos nossos.

¹¹ Machado 2001, 26.

um ofício ininterrupto, impossibilitando-a de se deslocar, de se aventurar a conhecer novos lugares, espaços para além dos limites do gineceu.

Para desconstruir essa concepção de feminilidade aprisionada a um ofício que impunha tamanha limitação espacial e social, foi preciso superar a condição que esse trabalho representava para o indivíduo feminino. Nesse sentido, a primeira, e talvez a maior travessia a ser empreendida pela mulher, foi a que ela trilhou para se distanciar daquela fundamentação ideológica rasteira que impunha aos indivíduos femininos condição tão restrita e inferiorizada. Num primeiro momento, a ruptura com esse imaginário hostil às mulheres, tão fortemente sustentado por bases patriarcais, acontece no campo sociopolítico, isto é, na vida cotidiana, sendo consequência de ações e de conquistas de seres humanos reais. Em seguida, ela se manifesta no campo estético, não apenas reproduzindo as novas vivências sociais, mas ampliando-as, reorganizando valores e contestando sentidos até então incontestáveis, daí a importância da arte, em especial, a literatura que, como explica a professora Silvana Serafin:

offre uno stimolo ulteriore in quanto, proprio per la sua valenza simbolica, priva di vincoli temporali e spaziali, permette di ricercare l'equilibrio interiore, la maturità dell'essere, indispensabili per un corretto inserimento nel tessuto sociale. Ciò significa per la donna uscire definitivamente dallo stato liminare, per fare parte di un unicum comprensivo delle molteplici componenti, ugualmente decisive nel processo di trasformazione sociale.¹²

A partir da imagem de mulheres andarilhas – personagens femininas agora também em trânsito –, a literatura não apenas registra o rompimento daquele estado limiar como também testemunha uma transformação social. Trata-se da desconstrução de uma imagem arquetípica feminina, da qual derivava uma idealizada e simplória concepção de feminilidade, superficial pelo seu traço de unilateralidade, impondo-se como única identidade/condição para a mulher. Diante disso, entende-se como se faz importante a personagem feminina viajante, pois ela é uma possibilidade outra de feminilidade, outro destino que se abre à mulher.

Alla società androcentrica dell'epoca di Omero – in cui l'archetipo di Penelope era rappresentato da elementi indissolubili come la fedeltà e la castità forzata, unite dai pilastri dell'attesa e del lavoro febbrile in assoluta solitudine – risponde la sovversione moderna che fa di Penelope una viaggiatrice incallita.¹³

¹² Serafin 2012, 11.

¹³ D'Angelo 2012, 173.

Num estudo intitulado “Penelope è in Brasile”, ao analisar as mulheres andarilhas nos textos de Marina Colasanti, o professor Biagio D’Angelo entende essas personagens como uma subversão do arquétipo de Penélope. Partindo da análise de alguns textos da escritora, mas tendo como referência toda sua obra, o pesquisador propõe uma chave de leitura bastante interessante acerca desses seres fictícios em movimento.

La scrittura di Marina Colasanti nasce e si sviluppa all’interno di questa ribellione data dallo status quo di una condizione femminile spesso declassata a seconda categoria. Si tratta, in altre parole, di una scrittura ideologica, sempre, anche quando ripercorre il cammino della tematica favolistica, popolato di fate orgogliose e principesse altere. In altre parole, esiste una simbiosi tra l’essere donna – e scrittrice – e il mito – non solo omerico – di Penelope rivisitato.¹⁴

Concordamos plenamente com as palavras de Biagio D’Angelo. Mas, a nosso ver, essa imagem de “viaggiatrice incallita” requer que sobre ela sejam tecidas algumas observações, em especial, no valor ou no sentido do seu deslocar-se, algo que a torna uma viajante por demais diferenciada, pois, se ao colocar-se em movimento ela se diferencia de Penélope, na sua relação com os espaços, ela também se distingue da imagem de viajante representada por Ulisses, por exemplo. Com isso, ela não rompe apenas com o arquétipo da tecelã enclausurada, como também ressignifica aquela imagem de viajante tipicamente masculino. Defendemos que a personagem feminina andarilha não constitui apenas uma oposição ao ideal de feminilidade antigo, mais do que isso, ela pode ser entendida como símbolo da nova relação do homem com o mundo e com sua identidade, redefinindo nossos processos identitários atuais, sempre em construção, realidade comum e própria das sociedades modernas. Os passos dessas mulheres – muitas vezes sem direção específica – nos sinalizam que vivemos uma época de identidades fluidas, plurais ou ainda em aberto. Esses seres fictícios estão trilhando diferentes caminhos, experimentando novas possíveis feminilidades e, com isso, ensinando que a identidade não é uma condição, mas um processo nunca finito.

1.2. *Trilhando novos caminhos e novas identidades*

Em *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall evidencia a relação direta entre os espaços culturais e o senso de identidade experienciado

¹⁴ *Ibidem.*

pelos indivíduos modernos. Em suas palavras: “[...] a chamada ‘crise de identidade’ é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social”¹⁵.

Segundo ele, a globalização foi um dos fatores de maior impacto na identidade cultural, do qual decorre o traço de constante mudança dentro de nossas sociedades tardias: “As sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente. Essa é a principal distinção entre as sociedades ‘tradicionais’ e as ‘modernas’”¹⁶. Tais sociedades modernas são novos “espaços culturais” dentro dos quais os indivíduos se movimentam com maior liberdade para desempenhar diferentes papéis identitários, sociedades “[...] são caracterizadas pela ‘diferença’; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes ‘posições de sujeito’ – isto é, identidades – para os indivíduos”¹⁷. Fruto desses contextos em mudança contínua, os indivíduos modernos se mostram vivenciando um constante processo de transformação em sua constituição identitária isso porque “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado”¹⁸. Em vez das identidades estáveis das sociedades tradicionais, o mundo moderno nos apresenta uma condição outra em que nos deparamos com a possibilidade de construção de novos sujeitos, ou seja, novas possibilidades identitárias:

Assim, em vez de falar de identidade como coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma *falta* de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*.¹⁹

É essa nova condição identitária, exclusiva das sociedades modernas, que acreditamos estar representada em textos de Marina Colasanti e neles se faz “corporificada” na imagem da mulher viajante. Trata-se de uma figura feminina que não nega apenas aquela antiga posição de ser inferior aprisionado a um trabalho (a tecelã), como também não se identifica com a tra-

¹⁵ Hall 2015, 9.

¹⁶ Ivi, 14; grifos do autor.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Hall 2015, 9.

¹⁹ Ivi, 25.

dicional imagem de um viajante homem que, depois de cumprida a função de sua viagem, volta para sua terra-natal (Ulisses), para o seio de seu povo e de sua família.

Em suas andanças, as personagens da escritora evidenciam tanto um descomprometimento com o lugar de partida – não havendo, por isso, vínculos que as impulsionem a voltar –, como também não se mostram preocupadas com o lugar de chegada – fazendo com que suas trajetórias estejam destituídas de um sentido, tornando-se, assim, um fim em si mesmo. Como exemplo, podemos citar a personagem do conto “Sem asas, porém”, pertencente à coletânea *Longe como meu querer* (1998). Ela vivia em uma aldeia onde as mulheres não podiam comer carne de aves. Mas, em decorrência de uma caçada malsucedida, o marido acaba trazendo para casa uma ave para saciar a fome dele e da esposa. Depois disso, o inevitável acontece, a mulher, que nunca tinha observado o voo dos pássaros, descobre o movimento das aves para o sul e descobre a possibilidade de ela também poder migrar:

E continuou olhando até que as aves empalideceram na distância. O vento batia os longos panos da sua saia, estalava as asas franjadas do seu xale. Não, ela não voou. E como poderia? Saiu andando, apenas. Escura como a tarde, acompanhando seu próprio olhar, saiu andando para a frente, sempre para a frente, rumo ao Sul.²⁰

Sem um programa, sem um destino preciso, a mulher coloca-se em movimento, comprometida apenas com o caminhar, deixando evidente somente o desejo de distanciar-se daquela realidade limitada a que estava sujeita. Nesse ponto, essa camponesa que abandona sua vila se assemelha a inúmeras outros seres fictícios colasantianos, algumas são princesas que abandonam seus castelos e outras são esposas que se distanciam de seus lares, elas são algumas das possíveis imagens de mulheres andarilhas criadas por Colasanti, destinos fictícios que representam um novo estar-no-mundo experienciado pelos indivíduos contemporâneos. São indivíduos que partem para outras terras e veem nessa partida a salvação para suas vidas, eles se tornam viajantes e se valem da prerrogativa dessa condição.

À medida que viaja, o viajante se desenraíza, solta, liberta. Pode lançar-se pelos caminhos e pela imaginação, atravessar fronteiras e dissolver barreiras, inventar diferenças e imaginar similaridades. A sua imaginação voa longe, defronta-se com o desconhecido, que pode ser exótico, surpreendente, maravilhoso, ou insólito, absurdo, terrificante. Tanto se perde como se encontra, ao mesmo

²⁰ Colasanti 1998b, 59.

tempo que se reafirma e modifica. No curso da viagem há sempre alguma transfiguração, de tal modo que aquele que parte não é nunca o mesmo que regressa.²¹

É mister evidenciar, porém, que essa “mulher andarilha”, em trânsito por diferentes lugares/identidades, não constitui um símbolo exclusivo da condição feminina no mundo atual. Na realidade, ela torna-se símbolo de uma experiência universal que encontra na figura social da mulher sua maior e mais bem sucedida representação, pois foram os indivíduos femininos aqueles que, no decorrer da história, mais tiveram de romper e superar as amarras de nossas antigas concepções identitárias, em especial, àquela de Penélope, ideal de feminilidade antiga.

O rompimento com essa antiga concepção de feminilidade constitui uma das mais importantes travessias empreendidas pelas mulheres e, de certo modo, aparece registrado em um dos mais famosos textos de Colasanti. Num primeiro momento, a personagem protagonista do conto “A moça tecelã” retoma a antiga imagem de mulher comprometida e presa a um ofício ininterrupto, o que é denunciado pelas palavras iniciais do texto.

Acordava ainda no escuro, como se ouvisse o sol chegando atrás das beiradas da noite. E logo sentava-se ao tear. Linha clara, para começar o dia. Delicado traço cor da luz, que ela ia passando entre os fios estendidos, enquanto lá fora a claridade da manhã desenhava o horizonte.²²

Mas, ao contrário de Penélope que fielmente tecia e destecia enquanto esperava pelo retorno de seu amado Ulisses, a moça do conto, depois de experimentar a convivência com o marido outrora tão desejado, decide por continuar sua sina de tecelã sozinha, dedicando-se ao seu trabalho e fazendo dele sua única companhia, prescindindo da figura masculina ao seu lado. Sendo assim, do mesmo modo com que havia tecido o companheiro com quem dividiu temporariamente sua vida, ela inicia a destecê-lo, como também desteceu tudo aquilo que ele, por ganância, lhe pedira que tecesse²³.

A noite acabava quando o marido estranhando a cama dura, acordou, e, espancado, olhou em volta. Não teve tempo de se levantar. Ela já desfazia o desenho

²¹ Ianni 2000, 31.

²² Colasanti 2006, 10.

²³ Trata-se de um conto marcado pela atmosfera sobrenatural, o tecer da moça é mágico. Todos os desejos da moça, quando tecidos, são realizados, tornando reais. Depois de ter sido criado/tecido pela tecelã, o marido se aproveitou da situação, fazendo com que a ela tecesse grandes riquezas, o que mais tarde ela também destecerá assim como fará com o marido, retornando à simplicidade de sua antiga casa e à sua solidão.

escuro dos sapatos, e ele viu seus pés desaparecendo, sumindo as pernas. Rápido, o nada subiu-lhe pelo corpo, tomou o peito apumado, o emplumado chapéu.²⁴

De imediato, pode-se imaginar que essa tecelã não se relacione às personagens andarilhas tecidas por Marina Colasanti. Entretanto, é preciso perceber que a viagem engendrada pela personagem aconteceu internamente, simbolizando certa mudança de postura ou mesmo a transformação de sua concepção de mundo, o que denuncia uma travessia interior, psicológica por assim dizer. Ao falar sobre o tema da viagem na obra da escritora, a pesquisadora Ozana Aparecida do Sacramento tece palavras que dialogam diretamente com nossa leitura:

A viagem que se configura no texto colasantiano é a iniciática, aquela que pode ser vista como uma forma de aprendizagem, de descoberta de si próprio e do outro, isto é, de reconhecimento da alteridade. Aliás, toda a viagem, seja ela de que espécie for, propicia esse encontro com o outro, porque o deslocamento físico e/ou psicológico retira-nos de nosso “lugar” e cria oportunidades de olhar as demais pessoas, lugares, costumes e tantos outros elementos que não são familiares.²⁵

Mesmo sem separar-se de seu trabalho de tecelagem, essa personagem simboliza um distanciamento em relação ao padrão de feminilidade tradicional, pois ela tem em suas mãos não só a capacidade de tecer, mas a de mudar seu destino a partir de suas escolhas. Considerando suas decisões e sua postura diante de sua experiência com o outro – no caso, o marido que um dia ela mesma teceu e que agora destece –, percebe-se quão distante ela está das antigas tecelãs, seres passivos e submissos à figura masculina. Privando-se da companhia de um homem e dedicando-se ao trabalho por vontade própria, ela viaja dentro de si, conhecendo-se e se libertando dos limites que ela impunha a si mesma quando buscava seguir padrões identitários culturais já superados.

Também estabelecendo laços de intertextualidade com Penélope, encontramos no conto “Um dia afinal” uma personagem que, insatisfeita com o sumiço do marido, toma a decisão de sair em busca dele, almejando encontrá-lo. Essa narrativa faz parte da coletânea *O leopardo é um animal delicado*, obra que, segundo nós, apesar de bastante rica, ainda foi pouco explorada por estudos acadêmicos.

²⁴ Colasanti 2006, 10.

²⁵ Sacramento 2017, 3; grifo da autora.

Como se percebe, ao contrário do outro texto, o deslocamento empreendido neste conto é realmente físico, pois é descrito o trajeto percorrido pela mulher que parte em busca do marido desaparecido, visitando ou revisitando lugares onde ele pudesse estar. Desde o início, o narrador nos coloca diante de uma experiência de transgressão, pois empreender tal viagem constitui romper com limites aos quais a personagem estava presa, sejam eles limites espaciais ou conceituais, aqueles que concediam às mulheres uma vida marcada pela restrição à vida doméstica, aspectos estes expressos textualmente pelo léxico e pelo simbolismo das imagens.

Às dez e meia da manhã, naquela segunda-feira chuvosa que em nada diferia de tantas outras segundas-feiras de chuva ou sol, e sem que qualquer fato novo tivesse vindo estabelecer: *aqui é o limite!*, a mulher levantou-se. Passados anos, já não podia mais esperar. Iria em busca do marido desaparecido.²⁶

Tal qual a personagem homérica, essa mulher também esperava o retorno de um marido que, há muito, se encontrava distante, mas, diferentemente da fidelidade passiva e espacialmente delimitada de Penélope, a mulher ousa romper as limitações espaciais/conceituais e sai da “cozinha”. Sua atitude é subversiva e ela tem consciência do valor dessa nova postura, mas, de decisão tomada, ela apenas avalia minuciosamente cada passo a ser tomado, pois tal novidade lhe exige cautela.

Levantara-se porque a decisão exigia um gesto. Porém de pé na cozinha, pés afastados, ondejou cega sem saber como mover-se, por onde começar. Sentar-se outra vez enquanto pensava teria sido mais razoável. Resistiu. Há muito sentava, começar, disse para fortalecer-se, há de ser pelo princípio, e *saiu da cozinha*.²⁷

Ousando empreender uma viagem que, em princípio, parece ser em busca do homem desaparecido, a personagem se (re)descobre, tomando consciência de sua liberdade e, em especial, de suas possibilidades antes nunca experimentadas. Ela visita os mais diferentes lugares em vão, pois não consegue encontrar o homem desaparecido. Só depois de muito caminhar é que vai até a polícia denunciar o sumiço do esposo. Graças a esse contato, os policiais iniciam as investigações. Poucos dias depois da visita à delegacia, ela recebe a visita de detetives que lhe trazem a mais inesperada das notícias, a de que seu marido nunca esteve distante ou desaparecido. Os detetives afirmavam que ele “nunca havia desaparecido, que nem por um

²⁶ Colasanti 1998a, 62; grifos nossos.

²⁷ *Ibidem*; grifos nossos.

só instante a havia abandonado, mas havia estado sempre ali, onde estava agora, sentado na poltrona, enquanto ela o procurava, enquanto ela dava queixa na Delegacia”²⁸.

O motivo de a mulher, há muito, não encontrar o esposo foi o fato de ambos estarem restritos a espaços distintos, ele em sua poltrona na sala e ela presa na cozinha com seus afazeres cotidianos. Ali, naquele espaço doméstico, ela foi esquecida até o momento em que tomou a decisão de sair, pensando estar em busca do marido, mas, na realidade, buscava por si mesma, buscava sua liberdade, o direito de transgredir os limites de uma solidão que apenas ela conhecia.

Que sabiam esses jovens detetives, que sabiam da solidão, da sua solidão de mulher que ninguém mais beija que ninguém mais ouve, da sua solidão de mulher entre as paredes da casa? Que sabiam do silêncio para vir ali dizer-lhe você não está só, você nunca esteve só?²⁹

Ao término do conto, a personagem não aceita a explicação dada pelos policiais, pois não reconhece no homem da poltrona seu marido desaparecido, o homem por quem estava em busca. Tal qual a personagem de “A moça tecelã”, acontece aqui a negação de uma condição identitária a partir da negação da figura masculina. Mantendo essa postura, a personagem recusa-se a seguir um padrão de comportamento social, demonstrando que sua viagem não foi em vão, foi preciso que aquela travessia acontecesse para que essa esposa pudesse agora escolher outro destino para si, distante daquele destino de mulher confinada a espaços e afazeres domésticos.

Outra personagem viajante bastante significativa é aquela do conto “Entre a espada e a rosa”, narrativa que pertence a uma coletânea homônima publicada em 1992. O texto conta a história de uma princesa que, contra sua vontade, é obrigada pelo pai a se casar, situação que muito lhe faz infeliz:

Qual é a hora de casar, senão aquela em que o coração diz “quero”? A hora que o pai escolhe. Isso descobriu a Princesa na tarde em que o Rei mandou chamá-la e, sem rodeios, lhe disse que, tendo decidido fazer aliança com o povo das fronteiras do norte, prometera dá-la em casamento ao chefe.³⁰

Diante dessa situação, o comportamento da moça revela seu conflito interno e isso é explorado pelo narrador de forma detalhada ainda que exposto de modo enxuto, marca do estilo colasantiano:

²⁸ Colasanti 1998a, 71.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Colasanti 2009b, 22.

De volta ao quarto, a Princesa chorou mais lágrimas do que acreditava ter para chorar. Emolada na cama, aos soluços, implorou ao seu corpo, à sua mente, que lhe fizessem achar uma solução para escapar da decisão do pai. Afinal, esgotada, adormeceu.³¹

Em vez da total submissão ou do silenciamento típico de histórias tradicionais, essa figura feminina é trabalhada de maneira a representar a angústia e a insatisfação em relação à sua triste sina determinada por severas imposições sociais. Ela se opõe à cultura que é representada pela figura do pai, símbolo supremo de um discurso de ordem patriarcal. O sobrenatural se instaura como forma de resolver parte do problema da moça, mas, em vez de oriunda de seres mágicos, é do próprio corpo da jovem que emana a manifestação da magia que lhe salva: “Com quanto espanto viu cachos ruivos rodeando-lhe o queixo! Não podia acreditar, mas era verdade. Em seu rosto, uma barba havia crescido”³². Com a barba em seu rosto, torna-se impossível fazer o casamento e a princesa, expulsa pelo pai, começa sua andança, em busca de novos horizontes, novos mundos: “A Princesa fez uma trouxa pequena com suas joias, escolheu um vestido de veludo cor de sangue. E, sem despedidas, atravessou a ponte levadiça, passando para o outro lado do fosso. Atrás ficava tudo o que havia sido seu, adiante estava aquilo que não conhecia”³³.

Apesar do distanciamento de seu lar e de seu pai, não há demonstração de dor ou de sofrimento. Ela trilha um novo caminho, fazendo dessa viagem um momento especial, experienciando e ressignificando seu estar-no-mundo. Longe de sua antiga vida, a princesa não experimenta apenas o contato com novos lugares, ela está livre para vivenciar uma outra identidade, engendrando uma travessia tanto externa – indo de um lugar para outro –, quanto interna – mudando de “identidade”, ou melhor, assumindo um novo valor dentro daquele contexto: “Agora, debaixo da couraça, ninguém veria seu corpo, debaixo do elmo, ninguém veria sua barba. Montada a cavalo, espada em punho, não seria mais homem, nem mulher. Seria guerreiro”³⁴.

Nessa trajetória tão diferente daquela das tecelãs sempre a tecer, a princesa encontra um espaço de atuação que lhe permite experimentar, descobrir o novo e lançar-se em searas que lhe seriam impossíveis caso estivesse presa ao seu palácio:

³¹ *Ibidem.*

³² *Ibidem.*

³³ Colasanti 2009b, 23.

³⁴ *Ibidem.*

E guerreiro valente tornou-se, à medida que servia aos Senhores dos castelos e aprendia a manejar as armas. Em breve, não havia quem a superasse nos torneios, nem a vencesse nas batalhas. A fama da sua coragem espalhava-se por toda parte e a precedia. Já ninguém recusava seus serviços. A couraça falava mais que o nome.³⁵

Diante das vivências experimentadas, não acontece a necessidade do retorno, não há o desejo de regresso, e isso a diferencia de alguns tradicionais viajantes homens. Na realidade, o conto se encerra com a ideia de um movimento ainda em processo, deixando claro que o caminhar da moça continua, seu destino/identidade estão em aberto, pois não se sabe se ela se casará ou não com o homem que, desta vez, ela mesma escolheu. Sabe-se que ela desce as escadas do palácio e vai ao encontro daquele que ela escolheu para ser seu rei.

As personagens de Marina Colasanti são mulheres que caminham e nesse caminhar se ressignificam; elas tematizam nossa atual (com)vivência com o diferente, com o novo e com um processo fluido. Essas viajantes se tornam arautos de uma consciência de mundo inovadora, aquela que, em vez de determinar os espaços específicos dos indivíduos, destrói os limiares e insere o ser humano num campo de inúmeras possibilidades, concedendo a chance ser várias pessoas transitando por diferentes lugares.

1.3. *A título de conclusão*

Há muito que a literatura vem registrando e representando deslocamentos humanos. No mundo contemporâneo, os indivíduos continuam se locomovendo, continuam viajando por diferentes e variados motivos, muitos deles diferenciam as viagens do presente daquelas do passado. Não só o valor desse viajar se encontra alterado como também a identidade social dos seres em movimento, isso porque, em vez da imagem tradicional do viajante homem, hoje há um número significativo de viajantes femininas, mulheres andarilhas que não traduzem uma vivência específica do universo feminino, mas, em vez disso, tornam-se símbolo de um estar-no-mundo diferenciado, típico das sociedades modernas.

São mulheres viajantes assim que encontramos em textos da escritora Marina Colasanti. Nos diversos gêneros em que se expressa, a autora ítalo-brasileira lança mão da imagem/tema da viagem para representar a

³⁵ *Ibidem.*

aventura identitária humana dentro do mundo contemporâneo. Em seus escritos, tanto homens quanto mulheres desempenham a função de indivíduos viajantes, mas é nas personagens femininas que a metáfora de uma identidade em processo mais se manifesta de modo complexo, pois ressignifica o próprio sentido da viagem e do caminhar que, libertando-se dos valores funcionais do passado, torna-se uma ação de caráter tautológico, desdobrando-se sobre si mesma. Assumindo a direção de seus destinos e trilhando novos caminhos, essas personagens femininas representam nossa atual condição de seres atravessados pelos traços de uma cultura outra, contexto em constante mutação, realidade cultural dentro da qual nos movimentamos e nesses movimento ampliamos tanto nosso conhecimento do mundo como de nós mesmos e, como consequência, ampliamos o campo de possibilidades de nossas novas e plurais identificações sociais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Colasanti 1993 M. Colasanti, *Ana Z., aonde vai você?*, São Paulo, Somos Educação, 1993.
- Colasanti 1998a M. Colasanti, *O leopardo é um animal delicado*, Rio de Janeiro, Rocco, 1998.
- Colasanti 1998b M. Colasanti, *Longe como meu querer*, São Paulo, Editora Ática, 1998 (Ática, 1997).
- Colasanti 2005 M. Colasanti, *23 histórias de um viajante*, São Paulo, Global Editora, 2005.
- Colasanti 2006 M. Colasanti, *Uma ideia toda azul*, São Paulo, Global, 2006 (1979).
- Colasanti 2009a M. Colasanti, *Passageira em trânsito*, Rio de Janeiro, Record, 2009.
- Colasanti 2009b M. Colasanti, *Entre a espada e a rosa*, São Paulo, Melhoramentos, 2009 (1992).
- D'Angelo 2012 B. D'Angelo, "Penelope è in Brasile. La scrittura in transito di Marina Colasanti", *Rivista Oltreoceano* 6 (2012), 171-184. Disponibile in <https://riviste.forumeditrice.it/oltreoceano/article/view/415>. Acesso em dezembro de 2020.
- Enzensberger 1985 H.M. Enzensberger, *Com Raiva e Paciência*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1985.

- Flores 2000 H.A.H. Flores, “O helenismo e a mulher”, in M. Flores (Org.), *Mundo greco-romano. Arte, mitologia e sociedade*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2000, 69-89.
- Hall 2015 S. Hall, *A identidade cultural na pós-modernidade*, Rio de Janeiro, Lamparina, 2015 (*The Question of Cultural Identity*, Politic Press - Open University Press, 1992).
- Ianni 2000 O. Ianni, “A metáfora da viagem”, in O. Ianni (Org.), *Enigmas da modernidade-mundo*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2000, 11-31.
- Machado 2001 A.M. Machado, *Texturas. Sobre leituras e escritos*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001.
- Oliveira 2013 T.T. de Oliveira, *A poesia itinerante de Marina Colasanti. Questões de gênero e literatura*, João Pessoa (Paraíba), 2013 (Diss.).
- Romano 2013 L.A.C. Romano, “Viagens e viajantes. Uma literatura de viagens contemporânea”, *Estação Literária Londrina* 10B (2013), 33-48.
- Sacramento 2017 O.A. do Sacramento, “Sobre o destino e as fronteiras”, in *Anais 5 Fórum de Educação - 2.ª Jornada de Letras e Educação do IFSudesteMG*, Campus São João del-Rei, 2017. Disponível em <https://www.even3.com.br/anais/5fe2jle/71653-SOBRE-O-DESTINO-E-AS-FRONTEIRAS>. Acesso em dezembro de 2020.
- Serafin 2012 S. Serafin, “Dalla valigia di cartone al trolley”, *Rivista Oltreoceano* 6 (2012), 9-16. Disponível em <http://digital.casalini.it/10.1400/197526>. Acesso em dezembro de 2020.