

Feminismo, identidade e gênero em textos contemporâneos: considerações sobre a poética colasantiana

Mestranda Tássia Tavares de Oliveiraⁱ (UEPB)
Prof.^a Dr.^a Liane Schneiderⁱⁱ (UEPB)

Resumo:

A literatura de autoria feminina contemporânea, além de nos impressionar pelo aspecto estético, nos suscita também a reflexão acerca de valores culturais erigidos acerca das noções de identidade feminina. A poética de Marina Colasanti põe essa questão em evidência e a articula com a noção de transitoriedade. Tais considerações são o ponto de partida do presente trabalho, que tem por objetivo abordar alguns aspectos da crítica literária feminista a partir das reflexões teóricas sobre identidade e gênero em tempos contemporâneos e os processos migratórios. Nosso aparato teórico, portanto, são os fundamentos da crítica feminista e pós-colonial. Pretendemos realizar uma abordagem teórica desses conceitos que nos auxilie na compreensão do processo de escrita colasantiano.

Palavras-chave: Identidade, gênero, migração.

1 Introdução

Ao nos propormos a abordar a literatura de autoria feminina contemporânea, é inevitável considerar a importante contribuição teórica da crítica literária feminista e das pesquisas sobre gênero, hoje abarcadas pelos estudos culturais e sua preocupação com a(s) identidade(s) na pós-modernidade. Nós nos referimos a “identidades” no plural porque as compreendemos como “constantemente em processo de formação, e não como algo fixo, totalmente finalizado e determinado” (SCHNEIDER, 2008, p. 17).

Essa reflexão acerca da identidade nos é fundamental porque trabalhamos sob a perspectiva de que não existe unicidade na categoria ‘mulheres’. Apesar de haver a necessidade de unidade em prol de lutas e conquistas pautadas na ideia de coletividade, reconhecemos também as diferenças individuais e de grupos de mulheres, reconhecidas de diferentes formas a partir dos segmentos sociais a que pertencem (diálogo entre as categorias de raça, classe, gênero). Dessa forma, nos coligamos ao antiessencialismo defendido intensamente pelas correntes feministas em maior destaque na atualidade.

Heloisa Hollanda (2005, p. 18) nos alerta para a necessidade de repensar a questão da diferença no mundo globalizado: “não há mais como não enfrentar a instabilidade conceitual gerada pela emergência de noções mais flexíveis como identidades situacionais ou posicionais, hibridização cultural, fronteiras flutuantes, derivas de gênero”. Trazendo tal discussão para o terreno do feminismo, temos que, ao longo de sua existência, a teoria feminista passou por importantes mudanças, essas alterações refletem no debate em torno da pluralidade intrínseca do feminismo contemporâneo. De modo geral, os estudos feministas do século XX acompanharam a transformação da categoria analítica “mulher”, para “mulheres”, até chegarmos ao conceito de “gênero”. Ou seja, apesar de se reconhecer a importância política de representação das mulheres como categoria coletiva, as novas abordagens preocupam-se também com as diferenças que existem dentro e entre as categorizações.

2 A crítica feminista contemporânea: novas identidades femininas

Se na década de 1960 a questão feminista girava em torno das diferenças entre homens e

mulheres, a partir dos anos 1980 a abordagem se volta para as diferenças entre as mulheres, problematizando a noção de ‘subjetividade feminina’. Schneider (2008) frisa, no entanto, que essa problematização é positiva para o feminismo contemporâneo, não havendo motivos para temer essa desestabilização do sujeito. “O sujeito do feminismo sobrevive nos tempos pós-modernos, embora ele tenha se tornado menos identificado com o centro, com os ‘paradigmas apropriados’ conforme o olhar ocidental hegemônico” (SCHNEIDER, 2008, p. 25). Essa sobrevivência se dá pela necessidade ainda atual de questionar a supremacia hegemônica masculina nas instituições sociais, o que mantém os conceitos de identidade, subjetividade e subversão dentro da área de interesse dos sujeitos do feminismo, mesmo que para apontar as suas lacunas. Ou seja, a própria revisão do feminismo é uma tendência atual e promissora. Nas palavras de Schneider (2008, p. 29), “paralelamente, se para produzir crítica temos de essencializar, para manter um pensamento crítico válido é necessário que se coloque o mesmo sob constante questionamento, expondo-o às inevitáveis contradições internas e externas”.

A implosão do sujeito e os descentramentos do eu [...] exigem do feminismo repensar a identidade sexual, já não mais como a auto-expressão coerente de um eu unificado (o “feminino” como modelo), mas como uma dinâmica tensional, cruzada por uma multiplicidade de forças heterogêneas que a mantém em constante desequilíbrio. Não podemos continuar falando de uma identidade, masculina ou feminina, como se estes termos designassem algo fixo e invariável, e não constelações flutuantes. (RICHARD, 2002, p. 138)

Nelly Richard (2002), como podemos ver a partir da citação acima, também compartilha da noção de identidade descentrada, e alia essa noção aos estudos feministas apontando para a necessidade de se rever a noção de identidade feminina, já que esta se encontra em constante desequilíbrio, chegando assim à noção de identidade flutuante.

O movimento feminista questiona as relações de poder pautadas pelo sistema de gênero. A crítica feminista estuda essas relações de poder através da literatura. Em termos de estudos literários, a perspectiva feminista, além de ter proporcionado uma experiência estética voltada para a reflexão sobre o olhar feminino, possibilitou também o questionamento sobre as obras que compõem o cânone literário consagrado, sua perspectiva essencialmente patriarcal e suas omissões em relação à perspectiva feminina. Além disso, a representação da mulher na literatura, por mulheres, é capaz de promover uma reflexão sobre o papel social ocupado por elas na vida social e cultural. Nesse sentido, partindo da noção de fragmentação do indivíduo moderno,

a crítica feminista procura definir o sujeito mulher, verificar as práticas culturais através das quais esse sujeito se apresenta e é apresentado, bem como reconhecer as marcas de gênero que especificam os modos de ser masculino e feminino, além de sua representação na literatura (ZINANI, 2006, p. 19-20).

A crítica feminista se preocupa com as representações de gênero porque acredita que o gênero e a sexualidade são temas centrais nos discursos, entre eles o literário, e qualquer exposição crítica que não os considere terá sérias deficiências. O conceito de gênero permite esclarecer como a diferença sexual, pautada em fatores biológicos, é desenvolvida como diferença hierarquizada, através da cultura (o que é cultural passa a ser visto pelo senso comum como natural). Isso é o que ocorre no sistema do patriarcado, em que é muito comum a reprodução da ideologia de que as diferenças culturais entre homens e mulheres que colocam a mulher em posição subalterna se fundamentam em fatores biológicos. No entanto, sabendo que as desigualdades de papéis sexuais atribuídas ao sexo, são, na verdade, da ordem da cultura, podemos enxergar que elas são características de uma determinada forma de organização de poder, o patriarcado, e, portanto, passíveis de mudança.

A crítica literária feminista é profundamente política na medida em que trabalha no sentido de interferir na ordem social. Trata-se de um modo de ler a literatura confessadamente empenhado, voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, construídas, ao longo do tempo, pela cultura. [...] implica investigar o modo pelo qual tal texto está marcado pela diferença de gênero, num processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidades, ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por parte dos(as) escritores(as) em relação à convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos (ZOLIN, 2009, p. 218).

O feminismo, portanto não busca eliminar as diferenças entre homens e mulheres, mas apenas reconhece que essas diferenças são construídas na ordem da cultura e não devem ser hierarquizadas. Há diversos mecanismos culturais que funcionam no sentido de alimentar essas diferenças, normalmente de modo velado, o que contribui ainda mais para a sua aceitação pela sociedade. Na literatura, um desses mecanismos é a ideia de universalidade. Durante muito tempo, a suposta ‘universalidade’ da literatura foi usada como meio de imprimir um caráter ‘assexuado’ ao escritor (ainda hoje há quem defenda essa tese). Susana Funck (1994), no entanto, nos mostra como o paradigma tradicional da literatura sempre foi o masculino, dito universal. Quando há marcas de gênero explícitas, comumente elas assumem uma conotação negativa, exemplo seria o termo ‘poetisa’, rejeitado por algumas mulheres que escrevem poesia e se consideram ‘poetas’ (poetisa traria implícito o significado de “poeta menor”, segundo tal visão). Há que se destacar que parcela das mulheres que escrevem poesia preferem, de fato, marcar a diferença de seu lugar de elocução, não considerando esse ‘menor’.

3 Marina Colasanti e a literatura do migrante

Marina Colasanti possui mais de trinta livros publicados, que contemplam diversos gêneros: poesia, contos, minicontos, crônicas, memórias, cartas, literatura infanto-juvenil. Ela é uma *mulher-escritora*. Tal afirmação parece despropositada ou, à primeira vista, desnecessária. Contudo, consiste no cerne de nossa pesquisa e é a justificativa central de toda uma gama de estudos acadêmicos que se voltam para a questão *mulher e literatura*. O termo “mulher” é uma marca de diferença, e qualificando ou restringindo o campo do humano, tal recorte determina um posicionamento político em relações a outras restrições implícitas. Isso porque o terreno da escrita, que denota poder, historicamente foi de domínio masculino. Às mulheres não era permitido atrever-se no reino da palavra. As que ousaram aventurar-se no meio letrado, destacam-se inevitavelmente em meio a um espaço tão preponderantemente masculino, seja em número de autores ou de críticos.

Virgínia Leal (2010) afirma que “ser uma escritora contemporânea é dialogar com a história da inserção das mulheres no campo literário, considerando-se a atuação dos movimentos feministas como força social” (LEAL, 2010, p. 183). Para perceber tal relação devemos observar que a escrita da mulher é um gesto de *transgressão*. A autoria feminina é tão sufocada pelo sistema ideológico literário que é preciso uma reivindicação de espaço, é preciso justificar essa escrita como se ela não encontrasse razão de ser sem a permissão do cânone ou daqueles nele seguramente inseridos. O campo literário é cenário dessa luta, pois constitui um espaço onde se definem as relações de legitimação e reconhecimento entre os seus agentes – escritores/as, editoras, crítica, meios de comunicação, escolas. Com isso queremos dizer que o estudo de uma obra literária de autoria feminina preferencialmente dialoga com estudos sobre a condição da mulher.

Marina Colasanti é oriunda de uma família italiana, mas nasceu na cidade de Asmara em 26 de setembro de 1937, antiga Etiópia, hoje capital da independente Eritreia, uma ex-colônia italiana na África, para onde seu pai, militar, fora enviado em 1935.

Quando, em conversas, digo que nasci na África, sei que o interlocutor me vê quase entre choupanas, elefantes ao longe, poeira erguida por um jipe, o sol abrasador recortando a silhueta da savana. A África, para os brasileiros, é sempre um filme da África. A minha África era uma cidade vibrante, divertida, que se modificava a cada dia, à medida que engenheiros e arquitetos erguiam os prédios encomendados por Mussolini para transformar Asmara na Pequena Roma. Uma catedral católica que parece ter vindo inteira da Itália, uma mesquita e uma grande igreja ortodoxa garantiam o abrigo da fé. Para acolher o corpo e eventualmente alimentar o espírito, um cinema de 1800 lugares, outro de 1200, os bares, os cafés, os restaurantes, as *ville* com os jardins floridos de buganvílias, as avenidas e ruas bordejadas de palmeiras e *flamboyants*. (COLASANTI, 2010, p. 18)

Essa passagem ilustra uma tentativa de desmistificar a imagem construída sobre a África para os ocidentais numa perspectiva eurocêntrica, por isso o esforço em destacar aspectos da modernidade em sua cidade, quando muitas vezes o que imaginamos sobre o continente é reflexo de representações literárias ou cinematográficas que trazem apenas um recorte da África (as savanas, o deserto), sempre o associando ao atraso, o que ainda reflete uma compreensão da colonização como salvação. Um olhar mais crítico sobre o contexto imperialista e as reais condições em que sua família italiana fora enviada para a colônia na África, também aparecem em outros escritos de Marina Colasanti. Em uma de suas crônicas, “O que me contaram”, a autora relembra a infância na África, e denuncia, a começar pelo título, a incerteza dos fatos acerca do que lhe foi contado quando ainda era uma criança e que, agora adulta, desconfia. “A crônica termina com uma conclusão negativa da escritora face aos fatos de sua infância e de como fora, de certa forma, enganada. ‘Essas são as coisas que eu soube do país onde nasci. Que era dos outros, que tinha sido tomado, só aprendi mais tarde’” (BARZOTO, 2006, p. 9). Sobre os acontecimentos históricos relativos a seu território de origem e a questão identitária decorrente desse processo, Marina revela uma passagem bastante curiosa e reflexiva:

Durante a maior parte da minha vida fui Etíope. Italiana de família, registro e identidade, de olhar e de cultura, italiana antes de mais nada. Mas, além de italiana, etíope, *faccetta nera*. [...] Historicamente deixei de sê-lo em 1993, quando a Eritreia declarou enfim sua independência. Mas minha consciência foi puxada pelos cabelos antes disso. Outubro de 1985, Affonso e eu em Washington para um congresso de literatura Brasil/Portugal, tomamos um taxi. O motorista é conversador, logo pergunta de onde somos. “Brasileiros”, responde Affonso. E acrescenta, jocosos, sabendo que isso sempre causa surpresa: “Mas ela é etíope.” “Etíope?” Uma surpresa diferente na voz do taxista, que indaga: “De que cidade?” Sempre, quando me fazem essa pergunta, respondo sabendo que não ligarão minha resposta a qualquer conhecimento prévio, e me pedirão para repetir apenas pela beleza do nome desconhecido. “Asmara”, respondo. Mas ele tem conhecimentos prévios, ah! Se os tem. É um eritreu exilado, vive em Washington com outros compatriotas que tiveram que deixar o país por questões políticas. E me passa uma descompostura educada porém firme: “Você não deve se dizer etíope se nasceu em Asmara. Asmara é a capital da Eritreia. E a Eritreia está em guerra com a Etiópia. Uma guerra dura. Muitos estão morrendo para conquistar a nossa independência. Você não sabe disso?” Não, eu não sabia, pouco se fala da Eritreia no mundo. Nem ele soube que ali, naquele taxi, tive que dizer adeus a um país, e assumir outro. [...] E me perguntei em silêncio até onde pode a história alterar nosso pertencer. (COLASANTI, 2010, p. 24-26)

É possível perceber como a transitoriedade geográfica articula a vida e a obra da autora numa trama de conflitos e descobertas e como a guerra impactou sua formação, tornando-se *sua*

guerra, embora *alheia*. Essa é a história, inclusive, de muitos nascidos em ex-colônias, de imigrantes e exilados. “Habituo-nos a considerar o período moderno em si como espiritualmente destituído e alienado, a era da ansiedade e da ausência de vínculos. [...] A moderna cultura ocidental é, em larga medida, obra de exilados, emigrantes, refugiados” (SAID, 2003, p. 46). Esse aspecto é importante para pensarmos sobre a questão do deslocamento territorial, da construção da identidade nacional, e como esses pontos estão presentes na literatura e, principalmente, na poética colasantiana.

“O exilado sabe que, num mundo secular e contingente, as pátrias são sempre provisórias” (SAID, 2003, p. 58). Tal afirmação pode muito bem ser aplicada ao estudo da literatura colasantiana, embora Marina não seja apropriadamente uma exilada. Mesmo assim, encontramos em seus textos registros da sua mobilidade, e a partir dela a marca da transitoriedade, do diálogo intercultural e de um tenso pertencimento. No seu caso falamos em migração, já que, segundo Edward Said (2003), o migrado encontra-se em situação ambígua, pois se trata de alguém que migra para outro país, no entanto, há uma possibilidade de escolha. A voz lírica colasantiana é capaz de circular com naturalidade entre diversas paisagens e ao mesmo tempo de inquietar-se diante de cenários rotineiros, isso é uma característica do olhar do migrante, a respeito da situação de nacionalidade provisória, de não-pertencimento, mas também de não exclusão da pátria. Não há o estranhamento cultural, mas também não há o sentimento de aceitação cega.

Conclusão

Ancoradas nas relações entre identidade, gênero e migração percebemos como é insustentável que a crítica literária permaneça fundamentada em pressupostos supostamente neutros e a-históricos. O cânone literário, historicamente, foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; de forma que, o valor estético da literatura canônica não reside apenas no próprio texto, mas em pressupostos ideológicos marcados pelo preconceito de raça, cor, classe social e sexo, construídos em consonância com os valores da ideologia patriarcal. Nesse sentido, é fundamental o trabalho da crítica feminista em resgatar a produção literária de autoria feminina, a partir de um revisionismo crítico.

Dessa forma, trabalhamos sob uma perspectiva de gênero, entendido como uma construção cultural baseada na diferença sexual que distribui papéis sociais distintos às pessoas a partir de seu sexo. Ou seja, consideramos o *ser mulher* uma condição que não nos é dada naturalmente (como o *ser fêmea*), mas sim que é construída por uma determinada sociedade, assim como o *ser escritora* também o é. Conseqüentemente, o *ser mulher-escritora* traz uma combinação de dados culturais que precisam ser analisados por trabalhos que se propõem a abordar uma obra de autoria feminina sob uma perspectiva cultural.

Referências Bibliográficas

- BARZOTTO, Leoné Astride. A intervenção da memória nas crônicas de Marina Colasanti. In: **Terra roxa e outras terras** – Revista de Estudos Literários. Vol. 8. Londrina: UEL, 2006. [on line]. p. 2-10. Disponível em: http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol8/8_1.pdf. Acesso em: 14/07/2012.
- COLASANTI, Marina. **Minha guerra alheia**. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- FUNCK, Susana Bornéo. Da questão da mulher à questão do gênero. In: _____. (org.). **Trocando ideias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis: Pós-Graduação em Inglês UFSC, 1994. p. 17-22.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Os estudos de gênero e a mágica da globalização. In: MOREIRA, Nadilza M. de B.; SCHNEIDER, Liane (orgs.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Ideia, 2005. p. 13-20.
- LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. O feminismo com agente de mudanças no campo literário

- brasileiro. In: STEVENS, Cristina (org.). **Mulher e literatura 25 anos: raízes e rumos**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2010. p. 183-207.
- RICHARD, Nelly. A escrita tem sexo? In: _____. **Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política**. Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 127-141.
- SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: _____. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 46-60.
- SCHNEIDER, Liane. Feminismo, pós-modernismo e pós-colonialismo. In: _____. **Escritoras indígenas e a literatura contemporânea dos EUA**. João Pessoa: Ideia, 2008a. p. 21-52.
- ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Identidade e subjetividade. In: _____. **Literatura e gênero: a construção da identidade feminina**. Caxias do Sul: Educs, 2006. p. 19-47.
- ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas. ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3 ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 217-242.

ⁱTássia Tavares de OLIVEIRA, Mestranda
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)
tassiatavares@gmail.com

ⁱⁱ Liane SCHNEIDER, Profa. Dra.
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)
schliane@gmail.com