

**Tradução em diálogo:
deslocamentos, fronteiras
e poéticas plurais**

Todos os direitos desta edição reservados.

Copyright © 2021 da organização:

Leonardo Antunes e Bruno Palavro.

Copyright © 2021 dos capítulos: suas autoras e autores.

Coordenação editorial

Roberto Schmitt-Prym

Conselho editorial

Betina Rodrigues da Cunha — UFU

João Cezar de Castro Rocha — UERJ

Maria Elizabeth Mello — UFF

Maria de Fátima do Nascimento — UFPA

Rachel Esteves de Lima — UFBA

Regina Zilberman — UFRGS

Rogério da Silva Lima — UNB

Socorro Pacífico Barbosa — UFPB

Cassia Maria B. do Nascimento — UFAM

Helano Jader Ribeiro — UFPB

Projeto gráfico

Mário Vinícius

Capa

Mário Vinícius

Larissa Rezende (estagiária)

Diagramação

Mário Vinícius

Equipe de revisão

Leonardo Antunes

Bruno Palavro

Como citar este livro (ABNT)

ANTUNES, Leonardo; PALAVRO, Bruno (org.). *Tradução em diálogo: deslocamentos, fronteiras e poéticas plurais*. Porto Alegre: Bestiário / Class, 2021.

BESTIÁRIO



Rua Marquês do Pombal, 788/204

CEP 90540-000

Porto Alegre, RS, Brasil

Fones: (51) 3779.5784 / 99491.3223

www.bestiario.com.br

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

T673	Tradução em diálogo, deslocamentos, fronteiras e poéticas plurais [recurso eletrônico] / organizado por Leonardo Antunes, Bruno Palavro. - Porto Alegre : Class, 2021. 660 p. ; PDF; 4,1 MB. Inclui bibliografia e índice ISBN: 978-65-88865-77-4 (Ebook) 1. Literatura brasileira. 2. Ensaio. I. Antunes, Leonardo. II. Palavro, Bruno. III. Título.
	CDD: 869.94 CDU: 82-4(81)
2021-3521	

Elaborado por Vagner Rodolfo da Silva - CRB-8/9410

Índice para catálogo sistemático:

1. Literatura brasileira : Ensaio 869.94

2. Literatura brasileira : Ensaio 82-4(81)



O presente trabalho foi realizado com o apoio do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (CAPES), do Centro de Estudos Europeus e Alemães (CDEA) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul (FAPERGS).

Os organizadores deste volume não se responsabilizam pelo conteúdo dos artigos ou por suas consequências legais. Os textos que compõem este volume são de responsabilidade de seus autores e não refletem necessariamente a linha programática ou ideológica da Editora Bestiário ou da Associação Brasileira de Literatura Comparada. A Associação e a Editora se abstêm de responsabilidade civil ou penal em caso de plágio ou de violação de direitos intelectuais decorrentes dos textos publicados, recaindo sobre os autores que infringirem tais regras o dever de arcar com as sanções previstas em leis ou estatutos.

Escritas de si e do outro em Natalia Ginzburg, Igiaba Scego e Donatella Di Pietrantonio

Aline Fogaça dos Santos Reis e Silva (UFRGS) ¹

Ponto de partida

O presente ensaio aborda três escritoras italianas: Natalia Ginzburg, Igiaba Scego e Donatella Di Pietrantonio. A escolha desse repertório tem como justificativa o projeto de pesquisa “Percurso da literatura italiana feminina na Itália a partir do século XX”, que vem sendo desenvolvido desde meados de 2020 e cujo objetivo principal é a revisão do cânone, com o intuito de examinar o porquê de as escritoras italianas ocuparem uma posição mais periférica no sistema literário italiano. O fato de o *corpus* compreender principalmente esse arco do século XX é motivado pelos avanços significativos no panorama da intelectualidade feminina, possibilitados pelo acesso à instrução escolar e à alfabetização a partir da segunda metade do século XIX. Nesse sentido, a reflexão se alinha à necessidade de rechaçar esse lugar comum de que a literatura produzida por mulheres se restringe ao sentimentalismo e à autobiografia, temas que, quando tratados na escrita feminina recebem uma alcunha estigmatizada de menor valor, quando, na realidade, falar de si é uma atitude inerente ao ser humano e constante na prosa literária, bem como na poesia. Com base nos estudos sobre identidade de Ernesto Laclau e Stuart Hall, objetiva-se analisar, nas obras das escritoras elencadas acima, como a construção das identidades implicam o “eu” e o “outro”.

“O lugar das diferenças”

Em alusão à afirmação de Attilio Bartoli Langeli, sobre a escrita ser o lugar das diferenças, Tiziana Plebani pondera que “escrever não é um ato neutro, nem mesmo se nos limita a anotar contas em um

1. Doutora em Letras (USP), Mestre em Estudos da Tradução (UFSC), é docente do Departamento de Línguas Modernas do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

livro. Solicita a introspecção, estimula pensamentos, leva a pausas, é, em suma, um reflexo de si” (2019, p. 12-13, tradução da autora). O conceito de diferença ecoa, por sua vez, a proposição da abordagem ontológica da *différance* de Derrida, para a qual o filósofo procura atribuir:

[...] uma tentativa de pensar modelos históricos para além da linearidade e sem perder de vista a potente dialética “sem superação” que amarra as noções de memória e de esquecimento; a questão dos limites da representação e da tradução; sendo que estes conceitos são aqui aproximados e pensados dentro de uma teoria da “passagem constante”, da leitura infinita, em uma palavra, do ser como “trânsito” (Novalis e Perniola; ou do ser como “oscilação”, Friedrich Schlegel). (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 15)

Tratar de diferenças é, portanto, trazer à tona a crise que se instaura nas sociedades compostas pelos seres em “trânsito”, marcadas por essa descontinuidade característica da modernidade. A abordagem às questões de identidade não pode prescindir da noção de descontinuidade (de Giddens) ou do deslocamento (de Laclau), perspectivas próximas no que diz respeito ao caráter fragmentário do mundo pós-moderno, como pontua Stuart Hall.

As sociedades modernas, argumenta Laclau, não têm nenhum centro, nenhum princípio articulador ou organizador único e não se desenvolvem de acordo com o desdobramento de uma única “causa” ou “lei”. [...] A sociedade não é, como os sociólogos pensaram muitas vezes, um todo unificado e bem delimitado [...] Ela está constantemente sendo “descentrada” ou deslocada por forças fora de si mesma.

As sociedades da modernidade tardia, argumenta ele, são caracterizadas pela “diferença” [...]

[...] o deslocamento tem características positivas. Ele desarticula as identidades estáveis do passado, mas também abre a possibilidade de novas articulações: a criação de novas identidades, a produção de novos sujeitos [...] (HALL, 2006, p. 16-18)

Sendo assim, na criação dessas novas identidades, diversos motivos são, paradoxalmente, partes constituintes desses fragmentos: a emigração, o desterro, o exílio e a ruptura (SELIGMANN-SILVA, 2015, p. 119).

Natalia Ginzburg (Palermo, 1916 – Roma, 1991)

Em seu estudo *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg* (2018), Sandra Petrignani relata que, quando do seu primeiro encontro com a escritora siciliana, em sua mente ainda se formava a imagem de Natalia como a eterna viúva de Leone Ginzburg. Este, por sua vez, intelectual antifascista e responsável pela formação de uma geração com o seu empenho na área editorial: junto a Giulio Einaudi, fundou a editora homônima. Apesar da automática vinculação de Natalia ao sobrenome pelo qual optou, o seu reconhecimento se dá pela própria capacidade e retira-a da sombra projetada pela imponência de seu primeiro marido. Dessa forma, passa a ser “a Ginzburg [...] autora de *Lessico famigliare* [...]. Era o poder editorial, negado a qualquer outra criatura do sexo feminino” (PETRIGNANI, 2018, p. 11, tradução da autora).

O romance autobiográfico *Lessico famigliare*, publicado em 1963, é considerado a obra-prima de Natalia e seu livro de maior repercussão, vencedor do prêmio Strega. Nele, a temática é a reconstrução de memórias por meio da descrição do jargão característico de sua família. Embora a tônica da narrativa se atrele à esfera do privado, é igualmente presente o sentimento de impotência diante do curso da história, como é o exemplo dos eventos bélicos: “O fascismo não estava com cara de acabar logo. Aliás, não está com cara de acabar nunca” (GINZBURG, 2018, p. 146). A esse respeito, a professora Márcia de Almeida afirma:

Natalia Ginzburg, contudo, não utiliza essas frases e palavras apenas como fio condutor para a recuperação da saga de sua família. Contemporaneamente, ela empreende o resgate de acontecimentos de capital importância para a história italiana: os movimentos antifascistas, as perseguições raciais, a 2ª. Guerra Mundial, exílios, prisões, torturas e mortes, o movimento da Resistência e os primeiros anos pós-guerra, uma época que a autora viveu intensamente [...] (ALMEIDA, 2002, p. 42)

De origem judaica, a escritora assistiu à perseguição a sua família, a si – cuja consequência foi a de utilizar o pseudônimo Alesandra Tornimparte na assinatura de suas obras –, bem como à prisão de Leone Ginzburg, eventos indelévels e que foram capazes de

causar a descontinuidade não somente em sua história pessoal, mas também no seu estilo de narrativa:

Chegando a Roma, respirei aliviada e achei que começaria para nós um tempo feliz. Não tinha muitos elementos para pensar assim, mas pensei. Tínhamos um alojamento nos arredores da Piza Bologna. Leone dirigia um jornal clandestino e estava sempre fora de casa. Foi detido, vinte dias depois de nossa chegada; e não tornei a vê-lo nunca mais. Encontrei-me com minha mãe em Florença. Sentia sempre, nas desgraças, muito frio; e enrolava-se no seu xale. Não trocamos muitas palavras sobre a morte de Leone. Ela gostava muito dele; mas não gostava de falar dos mortos, e sua preocupação constante era sempre lavar, pentear e manter as crianças bem agasalhadas. (GINZBURG, 2018, p. 178-179)

O estilo direto e aparentemente simples da escritora destina-se, contudo, ao seu leitor, que assume o posto de seu interlocutor e confidente. Em relato a Sandra Petrignani (2018, p. 113), Ludovica Nagel, colega de Natalia na editora Einaudi, defende que essa simplicidade era construída e cheia de inteligência. Conta ainda que, apesar do seu caráter circunspeto, conseguiram construir uma amizade e, assim, aos poucos, pôde conhecer detalhes sobre a trajetória de Leone Ginzburg até à sua morte trágica.

A afirmação de Nagel se sustenta ao passo que vemos a passagem do discurso mais objetivo à inserção de imagens e objetos que poderiam passar despercebidos pelo seu caráter habitual:

Houve a guerra e vimos desmoronar muitas casas e agora não nos sentimos mais seguros em casa como antes, quando estávamos quietos e seguros. Há algo de que não se cura, e os anos vão passando, mas não nos curamos nunca. Quem sabe teremos de novo uma luminária sobre a mesa e um vaso de flores e os retratos dos nossos queridos, mas não acreditamos mais em nenhuma dessas coisas, porque antes tivemos de abandoná-las de repente ou as procuramos em vão entre os escombros. (GINZBURG, 2020, p. 63)

Essa passagem faz parte do ensaio “Il figlio dell’uomo”, publicado primeiramente no jornal *Unità*, de Turim, em 1946 e, posteriormente, coletado na obra *Le piccole virtù* (1962). Nele, a escritora insiste na imagem do vaso com flores, o que parece ser, como pontua Tiziana Plebani (2019), a tentativa de recriar essa atmosfera familiar

como forma de resistência à perda e à sensação de estranhamento diante de uma realidade tão dura e grotesca.

De igual forma, das imagens passa-se às metáforas, a partir das quais fica nítida a construção de uma plurissignificação que confere ao tecido narrativo as implicações das relações humanas:

Tenho os sapatos rotos, e a amiga com quem vivo neste momento também tem os sapatos rotos. Quando estamos juntas, falamos sempre de sapatos. [...]

Pertencem a uma família em que todos têm sapatos sólidos e saudáveis. [...] Quando volto para casa, soltam altos gritos de dor e indignação ao verem meus sapatos. Mas sei que também se pode viver com sapatos rotos. [...] Fui mimada pela vida de antes, sempre cercada de um afeto terno e atento, mas naquele ano aqui, em Roma, estive sozinha pela primeira vez, e por isso gosto tanto de Roma, apesar de carregada de história para mim, carregada de lembranças angustiantes, poucas horas alegres. (GINZBURG, 2020, p. 19-20)

O significado atribuído aos sapatos desgastados poderia ser aquele da condição social, da dificuldade financeira em um período particularmente duro da vida da narradora; ao mesmo tempo, contextualizado no momento de sua publicação, conota o modo como a escritora vivera o luto pela morte do marido, visto que alguns anos antes, no poema “Memória”, essa imagem já havia se apresentado nos versos “e os sapatos eram aqueles de sempre” (tradução da autora). Por meio da informação biográfica de que Natalia, à época, sofria de depressão e havia tentado o suicídio, infere-se, no relato de que a amiga “pode ceder à tentação de jogar a própria vida aos cães; eu, ao contrário, não posso fazer isso” (GINZBURG, 2020, p. 20), o desejo de abandonar-se à vida. Em seguida, elenca os filhos como a causa para não desistir.

Ao final da segunda guerra, o seu restabelecimento se dá também, em parte, motivada pelo apoio de Leone, que soube reconhecer nela qualidades artísticas. Dessa forma, além da decisão de separar-se da família e de voltar à Roma em busca de um emprego, resolve adotar o nome Ginzburg: “depois que Leone morreu, eu pensei: ele não publicará mais livros. Se eu assino como Ginzburg, pelo menos haverá alguém que publica livros com o seu nome” (GINZBURG *apud* PETRIGNANI, 2018, p. 115, tradução da autora).

Para além da homenagem, na atitude da escritora se entrevê o entendimento da importância do seu ofício:

E, vejam bem, não é que se possa esperar da escrita um consolo para a tristeza. Não se pode cair na ilusão de embalar-se e confortar-se com o próprio ofício. Em minha vida houve intermináveis domingos desolados e desertos, em que eu desejava ardentemente escrever alguma coisa para me consolar da solidão e do tédio, para ser acariciada e embalada por frases e palavras. [...]

Quando escrevo algo, frequentemente penso que aquilo é muito importante e que eu sou uma grande escritora. Acho que acontece com todos. Mas há um cantinho de minha alma onde sempre sei muito bem o que sou, isto é, uma pequena, pequena escritora. Juro que sei. Mas não me importa muito. (GINZBURG, 2020, p. 80-82)

Independentemente da representação a ser construída, o mais importante é a compreensão de que “o testemunho escrito ou falado, sobretudo quando se trata do testemunho de uma cena violenta, de um acidente ou de uma guerra, nunca deve ser compreendido como uma descrição “realista” do ocorrido” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 105). Nos desdobramentos entre o vivido, o relatado e o lido criam-se fissuras que permitem apenas entrever a essência da qual a obra é constituída. No caso de Natalia, em *Lessico*, a tal essência se faz presente de modo mais bruto, apresenta-se na forma de resíduos mais sólidos, provavelmente por ser a história de sua família, porque não se tratava dela; enquanto que em *Le piccole virtù*, os limiares entre a memória e ficção são muito mais fragmentados, desvelando as muitas nuances de sua narrativa, terreno no qual nem sempre o leitor penetra com facilidade.

Igiaba Scego (Roma, 1974)

Ainda na esfera do retrato da cena doméstica, familiar, Igiaba Scego, escritora italiana de origem somali, afirma que deve à mãe a sua escrita e sua vida de leitora, já que ela queria que a filha lesse tudo o que não pudera acessar (SCEGO, 2020). Assim, desse mundo de fantasia criado por uma mãe que o quisera contrapor à dura realidade de uma família de refugiados, emerge a narrativa de Scego:

permeada pela temática da literatura pós-colonial, mas sem limitar-se a essa classificação, como observa Francesca Cricelli (2020), tradutora e pesquisadora que a traduziu para a língua portuguesa.

Em seu primeiro romance, *Rhoda* (2004), Igiaba conta a história de três mulheres somali imigrantes: Aisha, tia Barni e Rhoda. Observa, contudo, que talvez não seja o caso de trazer consigo a etiqueta de escritora de literatura de imigração, seja pelo fato de que, assim como as pessoas em trânsito, a literatura é movimento, passagem, interferência, contaminação; seja porque, como italiana, Igiaba escreve, afinal, literatura italiana, ainda que a dúvida sobre a sua identidade seja uma constante em sua obra e, por conseguinte, nas reflexões presentes nela.

Sono cosa? Sono chi?

Sono nera e italiana.

Ma sono anche somala e nera.

Allora sono afroitaliana? Italoafricana? Seconda generazione? Incerta generazione? *Meel kale*? Un fastidio? Negra saracena? Sporca negra?

Non è politicamente corretto chiamarla così, mormora qualcuno dalla regia. Allora come mi chiamaresti tu?

Ok, ho capito, tu diresti di colore. Politicamente corretto, dici. Io lo trovo umanamente insignificante. Quale colore di grazia? Nero? O piuttosto marroncino? Cannella o cioccolato? Caffè? Orzo in tazza piccola?

Sono un crocevia, mi sa. Un ponte, un'equilibrista, una che è sempre in bilico e non lo è mai. Alla fine sono solo la mia storia. Sono io e i miei piedi.

Sì, i miei piedi... (SCEGO, 2012, p. 33-34)

As muitas indagações, o sentimento de se inserir num cruzamento (*crocevia*) ou em outro lugar (*meel kale*) fazem coincidir o entre-lugar presente em sua literatura – no caso específico, na obra *La mia casa è dove sono* (2010) –, reflexo, por sua vez, da formação de sua identidade. A dificuldade em definir quem se é,

[...] mostra a ambiguidade inerente a todas as formas de oposição radical: a oposição, para ser radical, tem de colocar no mesmo

terreno tanto o que ela afirma quanto o que exclui, de modo que a exclusão se torna uma forma particular de afirmação. Isso quer dizer que um particularismo só pode estar realmente comprometido com mudanças ao rejeitar tanto aquilo que nega sua identidade quanto a própria identidade. (LACLAU, 2011, p. 57)

Como pontua Andrea Groppaldi (2014, p. 68), diferentemente da tendência da literatura de migração produzida na Itália nos últimos trinta, quarenta anos, a experiência literária e linguística de Igiaba Scego é peculiar a partir do momento em que a nova identidade, a nova língua conquistada para a própria sobrevivência, coincide com aquela do responsável direto pelo conflito, pela necessidade da fuga. Novamente em *La mia casa è dove sono*, a escritora expressa o sentimento controverso da relação que se instaura entre Somália e Itália:

Però era difficile spiegare le mie ragioni. L'Italia era il mio paese. Pieno di difetti, certo, ma il mio paese. L'ho sempre sentito profondamente mio. Come del resto lo è la Somalia, che di difetti abbonda. Dire «Io amo l'Italia» non avrebbe avuto presa. Non sarebbe stata considerata una difesa plausibile. Spiegare che lavoro con la lingua italiana era anch'essa un'impresa titanica. Ed era meglio non sbandierare la mia incasinatissima vita sentimentale. Quindi avevo imparato a parlare dell'Italia solo a chi poteva capirla. [...] Però su una cosa avevano ragione da vendere: l'Italia si era dimenticata del suo passato coloniale. Aveva dimenticato di aver fatto subire l'inferno a somali, eritrei, libici ed etiopi. Aveva cancellato quella storia con un facile colpo di spugna. (SCEGO, 2012, p. 19-20)

Apesar do passado colonialista italiano no confronto da Somália de seus pais e de sua família, a escritora consegue estabelecer laços de pertencimento com as duas culturas, sente-se parte de ambas, evidenciando o hibridismo e a transculturalidade em sua escrita: “uma escrita que, frequentemente, fez da própria marginalidade uma força” (BENVENUTI, 2011, p. 247, tradução da autora). A esse respeito, cita-se, mais uma vez, a análise de Laclau sobre o paralelo traçado entre aquilo que é universal, particular e identitário:

Isso quer dizer que o universal é parte de minha identidade na medida em que sou penetrado por uma falha (*lack*) constitutiva, isto é, na medida em que minha identidade diferencial fracassou

no processo de sua constituição. O universal surge a partir do particular não como um princípio subjacente a este e que o explica, mas como um horizonte incompleto, que sutura uma identidade específica deslocada. (LACLAU, 2011, p. 55)

Essa concepção mais sociológica sobre a constituição da identidade defende que essa se forma no encontro do eu com a sociedade, no diálogo contínuo com os mundos exteriores, no que tange às multiplicidades culturais.

A identidade [...] preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” – entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a “nos próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os partes de nós, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura [...] o sujeito à estrutura. Estabiliza tantos os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e aprazíveis. (HALL, 2006, p. 11-12)

Em se tratando de literaturas de imigração ou literaturas pós-coloniais, a reciprocidade não é tão unificada ou aprazível, pois é essencial ter presente as imposições de uma cultura dominante sobre aquela subalterna, aludindo aos estudos de Gayatri Spivak (2010). O comportamento de uma escritora contemporânea como Igiaba, atuante em redes sociais, em feiras e eventos relacionados à literatura, demonstra que o seu empenho intelectual perpassa por questões que tocam diretamente no confronto entre colonizador e subalterno. A escrita torna-se esse lugar onde é possível recuperar as memórias, os testemunhos de um passado traumático, tanto do ponto de vista individual quanto coletivo (BENVENUTI, 2011, p. 253). Exemplo disso está evidenciado no conceito de *dismatria*, neologismo criado por Scego e que intitula o seu conto presente na coletânea *Pecore nere* (2005).

Il nostro incubo si chiamava *dismatria*. Qualcuno a volte ci correggeva e ci diceva: «In italiano si dice espatriare, espatrio, voi quindi siete degli espatriati». Scuotevamo la testa, un sogghigno amaro, e ribadivamo il *dismatria* appena pronunciato. Eravamo dei *dis-*

matriati, qualcuno – forse per sempre – aveva tagliato il cordone ombelicale che ci legava alla nostra *matria*, alla Somalia. E chi è orfano di solito che fa? Sogna. E così facevamo noi. Vivevamo di quel sogno, di quell’attesa, un po’ come gli ebrei vivono nell’attesa del Messia. (SCEGO, 2005, p. 11)

Quando da lettura do conto, já nas primeiras linhas, evidencia-se a característica comum da autobiografia mesclada à ficção, cujo resultado é essa narradora dupla: fala de si, mas abarca o outro, com o diferencial de que optou por viver a vida e não somente sonhá-la (SHEIKHOLISLAMI, 2018).

Em “Dismatria”, a diáspora e tudo aquilo que ela implica não são os únicos “pesadelos” da família: “O meu problema, amigos, era constituído pelas malas” (SCEGO, 2005, p. 7, tradução da autora). A imagem da mala de viagem, a *valigia* em italiano, será o mote do conto e a metáfora ideal para a duplicidade dessa narradora, chegando quase a alcançar o *status* de uma personagem.

Ogni membro della famiglia aveva in verità le sue valigie e naturalmente ci metteva dentro la sua esistenza. I vestiti per prima cosa, ma poi ognuno ha le sue stravaganze ed ecco che la valigia rivela un universo. [...]

Anche la mia genitrice ce l’aveva. Lei ne aveva addirittura cinque e andava fiera di tutte e cinque. [...] In tanti anni – a marzo saranno trenta, ahimè – non mi ha mai lasciata avvicinare a quella valigia misteriosa. Quanto sarei curiosa di vederne il contenuto! Darei non so cosa.

Anch’io naturalmente avevo delle valigie. Ma le odiavo. [...]

La verità è che tutte quelle valigie nascondevano la nostra angoscia, la nostra paura.

Mamma diceva sempre: «Se teniamo tutte le nostre cose in valigia, dopo non ci sarà bisogno di farle in fretta e furia». Il «dopo» sottolineava un qualche tempo non definito nel futuro quando saremmo tornati trionfalmente nel seno di mamma Africa. [...]

Ecco perché avevamo tante valigie, ecco perché non compravamo armadi, ecco perché la parola casa era tabù. La sicurezza, la stabilità, diventare sedentari, diventare italiani... tutto avrebbe infranto il nostro bel sogno. Mentivamo apertamente a noi stessi e purtroppo ne eravamo consapevoli. (SCEGO, 2005, p. 9-10;12)

A narrativa dá prosseguimento, relatando o desejo da narradora-personagem de comprar um armário, outra imagem peculiar e que busca representar os dilemas e complexos de cada personagem retratada na história.

Se uma minoria racial ou cultural, por exemplo, tiver de afirmar sua identidade num novo contexto social, terá de levar em conta novas situações que inevitavelmente a transformarão. Isso quer dizer, obviamente, abandonar a ideia de negação como reversão radical.

A principal consequência disso é que a política da diferença implica dar continuidade à diferença mantendo-se sempre uma referência ao *outro*; a rejeição do outro não é eliminação radical, mas uma renegociação constante das formas de sua presença. (LACLAU, 2011, p. 57-58)

No conflito entre mãe e filha, a segunda parece ter compreendido melhor a necessidade dessa negociação a fim de liberar-se do sentimento de *dismatriata* e consolidar aquele de pertencimento.

Donatella Di Pietrantonio (Arsita, 1963)

A última escritora abordada neste ensaio também traz em seus romances as relações familiares e se assemelha à Igiaba Scego no tocante à sua presença nas redes sociais e na divulgação de suas obras. Em outubro de 2019, por ocasião da publicação da tradução para o português² de sua obra *L'arminuta* (2017), Donatella Di Pietrantonio esteve no Brasil. Durante a sua passagem por Porto Alegre, cidade que sedia o Congresso da ABRALIC no biênio 2020-2021, apresentou-se na PUCRS e ali conversou com o público – em sua maioria, formado por estudantes da língua italiana – e respondeu perguntas sobre as suas escolhas narrativas, linguísticas e estilísticas.

O primeiro aspecto abordado sobre a obra foi a sua urgência em pensar a questão do abandono, romance no qual a protagonista é duplamente abandonada: pela mãe biológica e pela família adotiva que a restitui àquela biológica!

2. *A devolvida* (Faro Editorial, 2019).

A tredici anni non conoscevo più l'altra mia madre.

Salivo a fatica le scale di casa con una valigia scomoda e una borsa piena di scarpe confuse. Sul pianerottolo mi ha accolto l'odore di fritto recente e un'attesa. La porta non voleva aprirsi, qualcuno dall'interno la scuoteva senza parole e armeggiava con la serratura. Ho guardato un ragno dimenarsi nel vuoto, appeso all'estremità del suo filo. (DI PIENTRANTONIO, 2017, p. 3)

A cena inicial do romance mostra a chegada traumática da protagonista na casa da família biológica, momento em que ela começa a compreender o seu segundo abandono. Segundo Donatella, o tempo da narração se passa em agosto de 1975; contudo, o fluxo da memória é anárquico, como “janelas que se abrem e se fecham”. Dessa forma, o tempo da protagonista é também aquele da memória, do desejo daquilo que poderia ter sido.

Mia madre del mare è morta al piano superiore del letto a castello, una di quelle notti. [...]

Al funerale mi accompagnava l'altra madre. Poveradalgisa poveradalgisa, ripeteva torcendosi le mani. [...]

L'incubo è stato il culmine delle mie angosce notturne. Dopo brevi cedimenti al sonno i risvegli erano sussulti improvvisi, e la certezza di una disgrazia imminente, ma quale? Brancolavo in quelle assenze della memoria finché la malattia di mia madre tornava a galla di colpo, e si ingigantiva, si aggravava nel buio. Di giorno potevo governarla, credere a una guarigione, un mio ritorno a casa, poi. Di notte lei peggiorava fino a morire in sogno. (DI PIETRANTONIO, 2017, p. 35-36)

Esse futuro do pretérito constante nas hipóteses levantadas culmina na construção da identidade de suas mães. Nota-se que elas não são nomeadas, ao menos num primeiro momento, bem como a protagonista em si não revela o seu nome no decorrer da trama. Dessa forma, ela é “*l'arminuta*” (a devolvida), e as mães, “*madre del mare*” (mãe do mar/da praia) e “*l'altra madre*” (a outra mãe). A respeito disso, novamente Donatella explica que a omissão dos nomes está ligada justamente à questão da identidade; isto é, perde-se o nome no momento em que os pontos de referência deixam de existir. Essa “desumanização” das personagens, reduzidas apenas à sua função (TESTA, 2019, p. 10) na trama demonstra, por um lado, a

mágoa da “devolvida”; porém, por outro, em termos de estilo e narrativa, o seu crescimento no romance.

Muito mais rica e produtiva parece ser a ideia que o personagem, para além de qualquer efeito-espelho, seja, sobretudo, a um só tempo, o lugar de comentário e de interpretação da vida real que se realiza ao produzir uma vida possível: com as duas tesselas do concreto, em suma, um mosaico da ficção em que prevalece a *intention* cognitiva sobre a imitativa. (TESTA, 2019, p. 11)

Assim, ao passo que amadurece e passa a ser capaz de entender as motivações pelas quais a mãe adotiva a devolvera à família biológica, a protagonista passa a chama-la pelo real nome: Adalgisa.

Non si vedeva nessuno nella sala. Le due voci in cucina, invece, e l'odore del pesce come lo preparava Adalgisa. Dalla vita precedente l'impulso a entrarci, curiosare sui fornelli, assaggiare qualcosa. Un passo e mi sono fermata, confusa. La casa non mi apparteneva più. Era un'ospite. La camera volevo rivederla, però, anche solo un attimo. (DI PIETRANTONIO, 2017, p. 157)

Assim, *L'arminuta* se apresenta como um romance de formação, no qual as realidades distintas e conflitantes moldam o caráter dessa adolescente, demonstrando, de igual forma, as distâncias sociais entre as realidades rural e urbana da região de Abruzzo, cenário da obra.

Abbiamo mangiato polpette di pane con altro pane intinto nella salsa, per occupare lo stomaco. Dopo qualche giorno avrei saputo competere per il cibo e restare concentrata sul piatto a difenderlo dalle incursioni aeree delle forchette. Ma quella volta ho perso il poco che la mano della madre aveva aggiunto alla mia scarsa razione. (DI PIETRANTONIO, 2017, p. 9)

A aridez da vida rural instiga em seus habitantes um comportamento bestial, cujo princípio é a sobrevivência e a luta por ela. Em contrapartida, a vida urbana, à beira mar, da forma como é descrita, parece possuir tons pastéis que lhe garantem certo conforto nessa atmosfera quase onírica:

Le ho raccontato come favole le passeggiate con i miei genitori sul lungomare, fino alla più rinomata gelateria della città. Lei,

con un abito a bretelline e lo smalto rosso alle unghie dei piedi, camminava al braccio di lui, mentre io correvo avanti a mettermi in fila. Misto frutti per me, con la panna sopra, creme per loro. Adriana non immaginava che essistessero tutti quei gusti, dovevo elencarglieli più volte. (DI PIETRANTONIO, 2017, p. 22)

Para além das diferenças sociais e regionais, explicitadas principalmente no registro linguístico das personagens – uso do dialeto, escolhido de maneira proposital, segundo Donatella –, a escritora insiste na questão da identidade e da identificação do leitor com a matéria ali narrada.

Por meio dessa passagem, que desvela a paulatina acomodação das memórias numa ordem que subverte a anarquia inicial, fica nítida a análise de outra escritora, Michela Murgia (2017), quando diz que não se pode dizer quem verdadeiramente é, se não se entende, primeiramente, do que é feito.

Referências

- ALMEIDA, M. de. A subjetividade ginzburguiana e a escolha de uma forma ideal para a sua expressão. *Ipotesi – Revista de Estudos Literários*, v. 6, n. 2, 2002, p. 41-49. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19273>. Acesso em: 12 dez. 2020.
- BENVENUTI, G. Letteratura della migrazione, letteratura postcoloniale, letteratura italiana. Problemi di definizione. In: _____. *Leggere il testo attraverso il mondo. Vent'anni di scrittura della migrazione*. Bologna: Clueb, 2011. p. 247-260.
- CRICELLI, F. Ler e traduzir Igiaba Scego. *Literatura italiana traduzida*, 27 mar. 2020. Disponível em: <https://literatura-italiana.blogspot.com/2019/04/ler-e-traduzir-igiaba-scego.html>. Acesso em: 12 dez. 2020.
- DI PIETRANTONIO, D. *L'arminuta*. Torino: Einaudi, 2017.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- GINZBURG, N. *As pequenas virtudes*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

- GINZBURG, N. *Léxico familiar*. Tradução de Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- GROPPALDI, A. “Italia mia, benché...”. La *dismatria* linguistica nella narrativa di Igiaba Scego. In: CALVI, M. V. et. al. (Org.). *Lingue migranti e nuovi paesaggi*. Milano: Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2014. p. 67-82. Disponível em: https://www.ledonline.it/LCM/allegati/700-0-Lingue-Migranti_integrale.pdf. Acesso em: 12 dez. 2020.
- LACLAU, E. *Emancipação e diferença*. Coordenação e revisão técnica geral de Alice Casimiro Lopes e Elizabeth Macedo. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2011.
- PETRIGNANI, S. *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*. Vicenza: Neri Pozza Editore, 2018.
- PLEBANI, T. *Le scritture delle donne in Europa: pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)*. Roma: Carocci, 2019. (Frecce, 270)
- MURGIA, M. “L’arminuta” di Donatella Di Pietrantonio. *Quante storie*. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Rai Play. Disponível em: <https://www.raiplay.it/video/2017/02/quotLaposArminutaquot-di-Donatella-Di-Pietrantonio-1623b43b-9f2b-4b-16-b39f-4c97a964c106.html>. Acesso em: 12 dez. 2020.
- SCEGO, Igiaba. *Dismatria*. In: KURUVILLA, Gabriela; MUBIAY, Ingy; SCEGO, Igiaba; WADIA, Laila. *Pecore nere: racconti*. Roma: Laterza, 2005, p. 5-20.
- SCEGO, Igiaba. *La mia casa è dove sono*. Torino: Loescher, 2012.
- SELIGMANN-SILVA, M. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- SHEIKHOLISLAMI, M. La ricerca dell’identità nell’antologia *Pecore nere. Pažuhešnâme-ye Enteqâdi*, Institute for Humanities and Cultural Studies, 2018, p. 87-99. Disponível em: http://criticalstudies.ihcs.ac.ir/article_3123_22f00a21133a81a9dcc9d7791cb2d783.pdf. Acesso em: 12 dez. 2020.
- SPIVAK, G. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- TESTA, E. *Heróis e figurantes: o personagem no romance*. Tradução de Patricia Peterle. Florianópolis: Rafael Copetti Editor, 2019.