

**AS POTENCIALIDADES DA NARRATIVA DO “EU” NA
FORMAÇÃO DO LEITOR: ANÁLISE DO ROMANCE
MINHA GUERRA ALHEIA, DE MARINA COLASANTI**

***THE POTENTIALITIES OF THE “I” NARRATIVE IN THE
TRAINING OF THE READER: ANALYSIS OF THE NOVEL
MINHA GUERRA ALHEIA, BY MARINA COLASANTI***

Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira
UNESP

Rosa Maria Cuba Riche
UERJ

Resumo: Este texto tem por objetivo, a partir do aporte teórico da Estética da Recepção e do Efeito (JAUSS, 1994; ISER, 1996, 1999), apresentar uma análise do romance pós-moderno *Minha guerra alheia* (2010), de Marina Colasanti. Constrói-se a hipótese de que essa obra por tematizar a guerra e a questão identitária em viés crítico, metaficcional e cômico, pode ser uma grande aliada na formação do leitor. Sua narrativa, ao explicitar em seu discurso memorialístico, a percepção da narradora de ausência de sentido em um mundo fragmentado e pautado por deslocamentos involuntários, privações diversas e violência, impede o apagamento histórico e fomenta a revisão de conceitos prévios do jovem leitor. Acredita-se que o romance, pelo hibridismo, pela abordagem de questões filosóficas, históricas e culturais, e temática fraturante, pode cativar leitores de quaisquer idades, situando-se na categoria de literatura de fronteira – *crossover* (BECKETT, 2009).

Palavras-chave: Metaficção; Marina Colasanti; Literatura contemporânea; Formação do Leitor.

Abstract: *This text aims, through the theoretical contribution of the Reception theories (JAUSS, 1994; ISER, 1996, 1999), to present an analysis of the postmodern novel Minha Guerra Alheia (2010) by Marina Colasanti. Our hypothesis is that this work, by presenting the war and the identity issue in a critical, metafictional and comic bias, can be a great ally in the critical formation of young readers. Its narrative, by making explicit in her memoiristic speech, the narrator's perception of the absence of meaning in a fragmented world and guided by involuntary displacements, various deprivations and violence, prevents historical erasure and encourages the revision of previous concepts by the young reader. It is assumed that the novel, due to its hybridity, its philosophical, historical and cultural approaches, and its fractured themes, can captivate readers of any age, placing it in the category of crossover literature (BECKETT, 2009).*

Keywords: *Metafiction; Marina Colasanti; Contemporary literature; Critical formation of young readers.*

Introdução

A guerra no cenário contemporâneo, permeado por conflitos e disputas de poder, requer reflexões que se voltem para seus impactos sobre o ser humano e a constituição de sua subjetividade. Para ponderar sobre esse tema, constrói-se a hipótese de que a obra pós-moderna *Minha guerra alheia* (2010), de Marina Colasanti, por tematizá-la em viés crítico, metaficcional e, também, cômico, pode ser uma grande aliada na formação do leitor. Sua narrativa, ao explicitar em seu discurso memorialístico, a percepção da narradora de ausência de sentido em um mundo fragmentado e pautado por deslocamentos involuntários, privações diversas e violência, impede o apagamento histórico e fomenta a revisão de conceitos prévios do jovem leitor. O romance (2010), pelo hibridismo, pela abordagem de questões filosóficas, históricas e culturais, e temática fraturante, pode cativar leitores de quaisquer idades, situando-se na categoria de literatura de fronteira – *crossover* (BECKETT, 2009).

Reforça esse perfil fronteiro a diluição na obra de limites, conceitos e temporalidades entre o que a narradora viveu, imaginou e lembrou. Esse recurso, próprio do gênero textual de viés autobiográfico, transfigura a memória pela ficção (AMORIM, 2010). Nesse processo, a narrativa mescla realidade e ficção, produzindo efeito de ambiguidade para o leitor. Segundo Philippe Lejeune, a autobiografia “pressupõe que haja identidade de nome entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala. Esse é um critério [...] que define, além da autobiografia, todos os outros gêneros da literatura íntima (diário, autorretrato, autoensaio).” (2008, p. 24). No romance de Colasanti (2010), prevalece na narrativa a ambiguidade referencial e factual, a qual é potencializada pelo recurso à identidade onomástica entre autora, narradora e protagonista, todas denominadas como Marina.

A escrita autobiográfica ou narrativa do “eu”, pela transfiguração ficcional, embora traga uma voz particular e subjetiva, carrega consigo traços de uma época e de uma cultura, por isto ecoa na sociedade. Essa literatura intimista possui dupla atração para o leitor, pois desvenda enigmas existenciais e os representa de forma particular, subvertendo concepções cristalizadas socialmente. No romance de Colasanti (2010), embora, a biografia ganhe relevo, por meio do texto ficcional, prioriza-se sempre a literariedade, a linguagem artisticamente elaborada.

Por essas razões e pela significativa importância que a produção literária da autora possui no cenário da literatura brasileira e no subsistema infantil e juvenil, justifica-se a escolha de sua obra como objeto de estudo. Suas publicações galardoadas com inúmeros prêmios, como Jabuti, Melhor Livro do Ano da Câmara Brasileira do Livro, o Grande Prêmio da Crítica da APCA, prêmio da Biblioteca Nacional para poesia, dois prêmios latino-americanos, terceiro prêmio no Portugal Telecom de Literatura 2011, Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras (2023) pelo conjunto da obra, além de outros, detêm o reconhecimento da crítica. Inclusive, Colasanti é considerada *hors-concours* pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ, pois premiada três vezes na mesma categoria. (MARINA COLASANTI, 2023). O romance, publicado em 2010, problematiza em viés histórico e memorialístico os efeitos da guerra na individuação e, em

especial, na infância. Sua narrativa, por meio de uma linguagem híbrida, pautada por um discurso que se situa entre fronteiras temporais, geográficas, linguísticas e identitárias, cativa, surpreende e comove o leitor. Esses efeitos advêm de sua composição, que se configura, por meio de processos metaficcionalis, os quais integram, segundo Gustavo Bernardo (2010), intertextualidade, metáfora, ironia, metalinguagem, ambiguidade, entre outros. Por meio da metaficção, a “ficção duplica-se por dentro, falando de si mesma ou contendo a si mesma” (BERNARDO, 2010, p.9). A sua utilização permite uma ruptura com as concepções do Realismo de mimetizar a realidade e sua expressão de verdade na obra ficcional, pois a narrativa se revela como um construto. De acordo com Marisa Lajolo (2023), uma obra autorreflexiva, pela *metalinguagem e metaficção*, projeta a *metaleitura*, tematizando de forma dialógica o percurso de interação entre o texto e o leitor. *Minha guerra alheia* (2010), ao recorrer à metaficção, faculta ao jovem leitor uma reflexão sobre o próprio construto ficcional e os aspectos da linguagem que o constituem, fomentando sua formação como leitor estético (ECO, 2003). Além desses recursos, a obra explora temas relacionados aos conhecimentos históricos desse leitor e a seus conflitos identitários, configurando seu desfecho como resolução de um problema de ordem existencial. Desse modo, possui potencialidades para cativá-lo.

Para a análise do romance de Colasanti (2010), elegeu-se os pressupostos teóricos da Estética da Recepção e do Efeito (JAUSS, 1994; ISER, 1996, 1999), pois esta corrente de estudos literários considera a intencionalidade do texto de se comunicar com um leitor implícito, pelo englobar de problemáticas diversas, as quais a História atualiza, mas não esgota, como a subjetividade dos sujeitos em diferentes épocas e contextos desfavoráveis. Pela leitura, o jovem pode perceber que o romance contemporâneo o confronta, pois desautomatiza suas percepções históricas e de mundo. Nessa análise, considera-se a relação dialógica que se estabelece na estrutura narrativa com o leitor implícito, no qual se projeta o leitor em formação. Esse processo comunicativo ocorre durante o desvendamento textual, em que a presença de descontinuidades, potências de negação e vazios requer do leitor revisões de hipóteses (JAUSS, 1994; ISER 1999, 1996). Desse modo, a compreensão do texto ficcional efetiva-se, por meio das operações proposicionais ou experiência estética, a que ele submete o leitor. Esses processos atuam como reguladores da interação, solicitando de o leitor situar a si mesmo em relação ao texto, ao contexto e à História.

O romance de Colasanti (2010), por apresentar em sua prosa dialógica inúmeros recursos, permite ao jovem, também em fase de definição de sua personalidade, identificação com a temática identitária e ampliação de seus horizontes de expectativa sobre relações humanas e de poder entre nações e em sociedade, além de desautomatização de seus conceitos prévios acerca do uso da linguagem. Além disso, como o romance situa sua narrativa na fronteira entre prosa e poesia, entre histórico e literário, provoca reflexões sobre distinções estanques entre gêneros textuais.

Um relato entre fronteiras

Marina Colasanti é artista plástica de formação, jornalista, publicitária, editora, tradutora e apresentadora de programas culturais. Nasceu em Asmara, capital da Eritreia em 1937, tendo uma vida nômade. Posteriormente, residiu em Trípoli, na Líbia, mudou-se para Itália e, em 1948, transferiu-se com a família para

o Brasil, onde vive até hoje na cidade do Rio de Janeiro. Em 1968, lançou seu primeiro livro, atualmente, possui mais de sessenta títulos publicados no Brasil e no exterior, alguns deles contendo ilustrações de sua autoria. Sua obra é múltipla, pois congrega gêneros variados, como poesia, contos, crônicas, livros para crianças e jovens, e ensaios sobre literatura, problemas sociais, amor, entre outros temas (MARINA COLASANTI, 2023).

Seu romance *Minha guerra alheia* (2010), dotado de prosa poética e dialógica, pelo viés autobiográfico, apresenta as reminiscências da autora, contudo, em perspectiva polifônica, pois em seu relato intercalam-se diferentes vozes: o da narradora-adulta que relativiza seu papel para que avulte a voz da menina que vivencia as agruras da guerra na Europa, e o da escritora que, pelo recurso à metaficção, reflete sobre o próprio processo de expressão dessas memórias. Além disso, compõem o enredo tanto a memória, como os fatos históricos, os depoimentos de familiares, as fotografias, os filmes e textos escritos na infância. Em seu relato, a narradora de 72 anos situa sua enunciação no Brasil em 2009, configurando seu discurso como lacunado, pois manifesta incertezas e relativiza seu papel para que a voz da menina que fora se intercale com a sua, “compondo aos poucos o mosaico falhado da memória” (COLASANTI, 2010, p.168). Nesse processo, relata duas viagens de retorno à Itália, a primeira em 1999, ao lado do marido, Affonso e das filhas, e a segunda em 2008. Ambas ocorrem no mês de abril, por isto a narradora pôde observar, no dia 25, a celebração do “desabamento definitivo do nazifascismo na Itália” (p.165), que ocorrera na mesma data em 1945. Nota-se em seu relato uma percepção diversa da consensual sobre a data, além da omissão às crianças do que estava acontecendo no final da guerra:

O dia 25, para mim, não está ligado à ideia de libertação. [...]. Tinha início a caça aos fascistas. [...] A violência, para não dizer a selvageria, havia mudado de lado e de palavras de ordem, mas não de identidade. [...]. Cerca de 12 mil foram mortos, a matança mais violenta ocorrendo no Vale do Pó onde maior havia sido o sofrimento. Arduino e eu quase nada soubemos. (COLASANTI, 2010, p.167-169).

Justifica-se, então, o título do romance, pelo alheamento das crianças dos efeitos da guerra que, somente, a revisão da memória, pela narradora, alcança e denuncia: “O que [...] soubemos, é que em Milão mulheres fascistas ou que haviam namorado soldados alemães estavam tendo a cabeça raspada em praça pública, e sobre a cabeça nua espalmava-se piche e colavam-se penas de ave.” (COLASANTI, 2010, p.169). Na composição em mosaico das suas memórias, unem-se imagens, fotos e filmes, memórias também da juventude, desvelando a abordagem metafictional que problematiza a distinção entre fato e ficção, definindo a subjetividade:

Muito mais tarde me chegariam imagens, fotos daquelas mulheres de cabeça baixa e emplumada, rodeadas de povo e de homens que riam e as insultavam. Só chorei por elas aos 22 anos, diante das cenas em que, numa praça de Nevers, a jovem amante de um soldado bávaro morto no conflito é tosquiada [...]. Era o filme *Hiroshima meu amor*, e solucei muito mais do que apenas pela protagonista.

Na saída, não troquei nem uma palavra com meu namorado, que me levou em casa. Não podia permitir que encostasse em fatos tão vivos quem os tinha visto apenas como cenas ficcionais. (COLASANTI, 2010, p.169 – grifos nossos).

Nota-se a denúncia da ausência de sentido promovida pela guerra que, independentemente de qual lado esteja, promove a violência, em especial, às minorias e aos desvalidos.

Em seu relato, pelo recurso ao metaficcional, a narradora-escritora afirma que, na primeira viagem à Itália, em 1999, todos sabiam: “eu tinha um encontro marcado com uma menina.” (2010, p.78). Desse modo, transparece no relato o resgate da infância. Informa que a **menina a** esperou na Piazza Cavour, com seus cabelos lisos repartidos ao meio e seu segredo: “porque é primavera, embora ainda esteja frio, ousou um vestido de mangas curtas debaixo do avental preto do colégio. Só eu e ela sabemos [...]. Nossa mãe e as freiras ursulinas do colégio não permitiriam ainda roupa tão leve.” (p.78 – grifos nossos). Das reminiscências de mesmo período, recupera seu infantil constrangimento de menina educada, ao derrubar um talher durante uma refeição em família no restaurante mais requintado de Como. A narradora-escritora relata, então, seu desejo de retornar ao mesmo local e deixar cair novamente o talher. Contudo, sabe que não teria o mesmo efeito, pois como adulta seria insignificante sua serenidade face “à altivez” (p.79) da menina que enfrentou a vergonha. Desse modo, expressa que a constituição do “eu” é diversa e alterna-se no transcorrer do tempo. Para o jovem em fase de definição identitária, refletir sobre essa composição em constante transformações, pois parte da cultura, do contexto histórico em que se situa, das relações familiares e sociais que vivencia, permite ampliação dos horizontes de expectativa.

Na cena do reencontro, para distinguir os dois momentos, embora os mescle no relato, a narradora-autora informa: “Comi pizza numa pizzeria popular, com vinho a litro, para marcar com clareza os limites entre o ontem e o hoje, aqueles mesmos limites que neste relato embaralho.” (COLASANTI, 2010, p.79). O recurso à metaficção avulta na explicitação da mescla temporal. Assim, sua enunciação em 2009 trata, nesta cena, do seu retorno em 1999, mas a memória realiza outros recuos à infância, pelo recurso a histórias encaixadas. Constitui-se, desse modo, um genuíno exemplo de *mise en abyme* a atestar outro recurso da metaficcionalidade que evoca o desencaixe de recordações.

Sua narrativa, composta por 15 capítulos e dotada de prosa poética, apresenta a trajetória de descobertas e individuação tanto da pequena protagonista Marina no convívio com os pais e o irmão mais velho, Arduino, em meio a uma Itália destruída pela II Guerra Mundial, quanto da narradora e da autora. Para tanto, sua temporalidade intercala-se entre presente e reminiscências, situando seu início no casamento dos pais da narradora, em setembro de 1935. Seu desfecho coincide com o final da II Guerra Mundial, que ocasionou a partida da família Colasanti para o Brasil. Em contexto bélico, a família via-se constantemente obrigada a mudar de cidade e país, porque o pai, Manfredo, voluntário das tropas italianas que partiram da Eritreia e da Somália para penetrar na Etiópia sob as ordens de Mussolini, sempre precisava vencer mais uma etapa das Guerras de Conquistas. A guerra seduziu Manfredo desde cedo “quando, com a cumplicidade do pai, fugiu de

casa [aos 16 anos] para juntar-se aos “legionários” [...]” (COLASANTI, 2010, p.11). Desde então, a guerra e tudo que ela representa passou a fazer parte da vida da família Colasanti.

A composição da cena do casamento situa o leitor no contexto da história, por meio de uma imagem fotográfica, própria do romance autobiográfico, e resultante de refletida escolha vocabular. Desse modo, as primeiras personagens da trama são apresentadas, pelo recurso à contextualização e ao humor, promovido, em especial, pela hipérbole e pelo paradoxo:

Meus pais **casaram sob a mira das metralhadoras**. Ele fardado, cartucheiras na cintura, ela **tão delgada, de tailleur claro e chapéu de menina. A tropa formada ao redor**. Um tanto atrás dos noivos, os únicos civis são seis mulheres e uma criança, certamente as duas irmãs dela, órfã desde cedo, e as melhores amigas. Reconheço minha avó paterna. Ao lado do meu pai, junto ao altar, o comandante. (COLASANTI, 2010, p.9 – grifos nossos).

As descrições dos noivos sob “a mira” e da noiva, Lizetta, de silhueta delgada e da delicadeza do seu traje, arrematado pelo chapéu de menina, contrastam com a rigidez da tropa e a presença imponente do comandante junto ao altar. O olhar da narradora resgata gradualmente memórias, inferindo (in)certezas ao se referir às irmãs da mãe e suas melhores amigas. Note-se que a presença feminina domina a cena, são seis mulheres, além da avó, embora o cenário de guerra seja reduto masculino. Interessante é o fato de a mãe da narradora ser órfã desde cedo, o que ratifica a força desta mulher que, no transcorrer da trama, criou sem a presença paterna os filhos Arduino e Marina.

As agruras da guerra marcam a vida de todos e, em especial, da jovem Lizetta que quase morrera ao dar à luz ao primogênito em um “parto ainda mais perigoso do que a guerra” (COLASANTI, 2010, p.14). Manfredo estava ausente, retido pelo dever e pela farda, por isto também demorou meses para conhecer o filho. Em uma dessas visitas à família, a jovem mãe engravidada novamente:

Tinha 23 anos Lisetta [1914], e engravidou pela segunda vez. Um bebê no colo [irmão Arduino], um outro a caminho, um marido eventual, nenhuma casa que fosse sua, um projeto de mudança. Parece apenas uma situação, era, mais do que isso, o estabelecer do modelo familiar. Seria sempre assim, a vida em suspenso, a caminho, nômade. E, como na foto da minha mãe ainda em Roma e já de partida para a Eritreia onde meu pai escolhera viver, aberta em sorriso para o futuro, expectante. (COLASANTI, 2010, p.14).

A ausência de um apoio masculino é constante na vida dessa jovem mãe. Seu marido é eventual e sua vida nômade configura-se sempre em suspenso. Com a decisão desse marido de viver inicialmente na Eritreia, ela não tem, naquela sociedade, alternativa a não ser sorrir e, “expectante”, seguir e acreditar em um futuro. Manfredo, também, ausenta-se do nascimento da filha, pois no momento estava assistindo a uma luta de boxe: “Fim de tarde, Lisetta entra em trabalho de parto, amigos a levam ao hospital.

[...]” (COLASANTI, 2010, p.15). Embora a narradora não o julgue e afirme que o incidente permitira-lhe obter outros conhecimentos – “Graças a essa ausência involuntária, sei que, além das festas, das recepções do governador, das caçadas, dos espetáculos, havia lutas de boxe na colônia.” (p.15) –, percebe-se a ironia em sua descrição quanto às prioridades do universo masculino na colônia. Esse recurso, sob a forma de denúncia, acentua-se na definição do trabalho: “Trabalhava-se, também, mas pelo menos lá em casa **não era nada tão palpitante** que merecesse relatos a serem conservados pela descendência.” (p.15 – grifos nossos).

Aponta-se na narrativa não só o lugar ocupado pelas mulheres, mas também as representações, crenças e valores patriarcais que materializaram as posições sociais de homens e mulheres ao longo de séculos. A enunciação avulta como discurso revisionista. Esse perfil aparece inclusive em uma autoavaliação da narradora que, pelo afastamento temporal, pode se desvincular de características a ela impingidas na infância, perguntando-se pela própria identidade: “Em setembro de 1940 eu estava em porto San Giorgio, [...], prendia o cabelo de lado com uma fita, e olhava a máquina fotográfica de frente. Minha mãe me achava gorda. Não era. E estava queimada de sol.” (COLASANTI, 2010, p.37). Nesse questionamento, revela-se que era uma menina corajosa, olhava “de frente” a máquina que a focalizava. Com humor, problematiza, ainda, a própria nacionalidade e o sentimento de pertença, revelando, pela mescla de idiomas, a fragilidade de classificações, inclusive, históricas:

Durante a maior parte de minha vida fui etíope. Italiana de família, registro e identidade, de olhar e de cultura [...]. 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 [...], tomamos um táxi. O motorista é conversador, logo pergunta de onde somos. “Brasileiros”, responde Affonso. [...]. “Mas ela é etíope.” [...]. “De que cidade?” [...]. “Asmara”, respondo. Mas ele tem conhecimento prévios [...]. É um eritreu exilado, [...]. “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. [...]. Você não sabe disso?” Não, eu não sabia [...].

[...] E me perguntei em silêncio até onde pode a história alterar nosso pertencer. (COLASANTI, 2010, p.24-26 – grifos nossos).

Sua narrativa intercala reflexões e memórias da narradora às de sua infância. Essas memórias são recolhidas de viagens, vivências e experiências em distintos espaços e tempos. Essa obra compõe, ao lado de *Minha tia me contou* (COLASANTI, 2010a), um discurso memorialístico que resgata uma hipotética totalidade perdida, pela representação da subjetividade da narradora em contínuo processo de formação e ressignificação, em especial, promovida pelo encontro consigo mesma. Pela intertextualidade, resgatam-se no seu relato tanto textos diversos de autores diferentes, quanto a própria produção literária. A título de exemplo, pelo recurso à intertextualidade, a narradora resgata

suas memórias da primeira ópera a que assistira na infância e em cenário de guerra; *Turandot*. Em suas recordações, embora a montagem fosse modesta, impactou-a de tal forma que a incorporou em sua produção literária:

A questão identitária migrante configura-se nas inúmeras mudanças de domicílio e na busca incessante de pertença: “descíamos para nadar no Mar Vermelho e recuperar nossa identidade peninsular, descíamos porque o mar sempre nos chamou.” (COLASANTI, 2010, p.16 – grifos nossos).

Nesse processo de configuração da protagonista avulta, pelo recurso à metaficção, seu conhecimento sobre as percepções do leitor brasileiro:

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 abraçador 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***. (p. 17-18 – itálicos da autora; grifos nossos).

Como se pode notar, projeta-se no relato a metaleitura, por isto tematiza-se o percurso de interação entre o texto e o leitor de forma dialógica (LAJOLO, 2023). Pela visão cinematográfica da cena, composta pela memória, configuram-se fervilhantes espaços e mutantes paisagens que, na infância, pareciam divertidos, mas que, na fase adulta, desvelam a presença do colonizador e a imposição de sua cultura, arquitetura, religião, costumes, entre outros elementos. Ao longo da narrativa, a protagonista e sua família deslocam-se geograficamente, carregando as marcas das paisagens que lhes serviram de abrigo nos diferentes ambientes em que viveram.

Ao sabor da memória e de seus volteios pelo imaginário, a autora resgata a História oficial e a sua história, apoiando-se em uma ampla pesquisa que, em doses homeopáticas, possibilita ao leitor situar-se no contexto histórico, político e social das reminiscências. Essas informações bem costuradas traçam o mapa das conquistas de territórios pela Itália e da genealogia de seus domínios. Preocupada em situar o leitor, a narradora resgata o passado, mas atualiza o contexto com informações preciosas para a compreensão da trama, como se observa ao se definir como abissínia e precisar dar explicações ao longo da vida sobre a Eritreia:

“[...] é um país pequeno e antiquíssimo, povoado através dos séculos por sucessivas levas migratórias, entre as quais a do povo de Sabá fundador do reino de Axum, e a dos otomanos e seus vassalos árabes. Eram eles que ali estavam quando,

no final do século XIX, a região foi invadida pela Itália e batizada de Eritreia – de *mare Erythraeum*, de forma latina de Mar Vermelho.” (COLASANTI, 2010, p. 19).

A presença de dados elucidativos que permeiam a narrativa promove a reflexão sobre como os lugares experienciados pela autora influenciaram e modificaram sua visão de mundo e se refletem esteticamente na sua obra. Nota-se que sua percepção subjetiva revela lugares aprazíveis que, contudo, em cenário de guerra, não promovem mais a sensação de pertencimento e acolhimento, como a África, a Etiópia e a própria Itália. Os espaços de acolhimento tornam-se provisórios, porque as mudanças constantes obrigam a família a se hospedar em casas de amigos, pousadas, hotéis, como o *Albergo Vittoria*, em que a protagonista e a família vivenciam um terremoto, correndo com os outros hóspedes “para o ar livre, [n]a praça diante do hotel [...]. É provável que tenha sido o Vesúvio, seu nome está associado em mim a essa lembrança.” (COLASANTI, 2010, p.38). Ao recuperar as vivências nesses locais, a narradora instaura “vazios” no relato, permitindo ao leitor imaginar a cena narrada e em qual período ocorreria. A narradora-escritora retorna ao *Albergo* por duas vezes, uma delas acompanhada da família, seu relato metaficcional problematiza como o “narrar” distancia-se do “vivenciar”:

Dessa vez, família brasileira indo ao encontro da infância da mãe, subimos àquele primeiro andar, ocupamos dois quartos. Nada que eu dissesse teria dado consistência de vida às imagens daquele passado tão presente para mim. Ainda assim, falei dos furos de balas, de como subiam pela parede da escada e se espalhavam pelo andar todo. E contei do lustre em feitiço de avião a partir do qual meu irmão e eu havíamos construído tantas viagens fantásticas. Já não estava lá. Mas é certo que, não tendo participado dessas viagens, teria parecido às minhas filhas apenas um objeto decorativo de péssimo gosto. (COLASANTI, 2010, p.39-40 – grifos nossos).

Ao comparar os trechos destacados, observa-se que, embora a protagonista guarde na memória as emoções vividas, não consegue transmiti-las às filhas brasileiras. Essa nostalgia pelos cenários conhecidos na infância ressurge em outros momentos da narrativa, como na descrição do apartamento em que vivera na cidade de Como. A narradora afirma que poderia desenhar sua planta no segundo andar de uma antiga construção, pois a retém de forma precisa e clara: “grande, alugado, alheio. As escadas, a porta, o amplo hall de entrada, duas salas, uma recuada e grande, a outra dando para o Duomo, mais escura embora de frente. E os quartos. Nada ali era nosso, nem os móveis, nem o gosto”. (COLASANTI, 2010, p.80).

Os adjetivos eleitos para qualificar o apartamento e sua localização conotam, pelo contraponto entre a clareza de memória e a sala escura, o sentimento de não pertença. Na trama, esses espaços de estranhamento resultam da ausência de endereço fixo, fruto de uma vida nômade, por isto servem de moradia temporária, subvertendo o sentido de “lar”. Há outra morada, emprestada para a família a caminho de um novo destino, a cidade de Bérgamo: “tratava-se de uma casa acoplada a uma fábrica de botões que fora poupada e continuava funcionando, [...]. A vida

tornou-se diferente. [...] e havia outras pessoas. Mulheres, sobretudo. Homens só na fábrica”. (COLASANTI, 2010, p. 178-179 – grifos nossos). Como se nota, a casa não representa aconchego, nem espaço limitado à convivência unifamiliar, pois era compartilhada com estranhos, talvez na mesma situação de abrigados. Prevalece a sensação de estranhamento na protagonista e a demarcação de lugares sociais; o do trabalho na fábrica pertencente aos homens e o de afazeres domésticos com a criação dos filhos, às mulheres.

Poucos eram os prazeres no cotidiano, um deles concretiza-se com a descoberta de um tanque industrial que abastecia a casa de água, mas também servia de “piscina” para mulheres e crianças: “cubo de ferro espesso cheio de arrebites sobre o qual o sol incidia em algumas horas da tarde. [...] A água era verde e fria, algas longas acariciavam nossas pernas como cabelos de afogados. Eu me mantinha agarrada nas beiradas, ainda não sabia nadar.” (COLASANTI, 2010, p.179). Apesar de proporcionar algum lazer à protagonista, a “piscina” simboliza as constantes ameaças da guerra, com suas algas, metáforas de afogados, e seus agressivos arrebites. A seleção vocabular na descrição da cena acentua o sentimento de proximidade com a morte, por não saber nadar e pelo contexto de guerra que não permite escolhas. A sensação é diversa ao fascínio que o mar desperta na menina, quando ela o avista a caminho de Porto San Giorgio, pela janela do ônibus: “Súbito, no breve espaço [...] surgiu, lápis-lázuli cintilante, a faixa de mar. O mar!!, exclamou altíssimo meu coração.” (COLASANTI, 2010, p.187). Nota-se nas descrições o talento da autora ao retratar o estado de alma da momentânea alegria da menina, a qual associa o mar ao prazer, embora se depreenda com o cenário de guerra. Além disso, o recurso a uma expressão própria da língua italiana “súbito”, em sua expressão em português. Como a utiliza de forma surpreendente, consegue associá-la à velocidade da aparição do mar no ângulo de visão da protagonista.

A percepção de um espaço que traga felicidade advém dos preparativos para a viagem ao Brasil, a terra prometida, desconhecida, mas desejada. Desse modo, a porta de entrada para a nova realidade é o aeroporto, onde a espera termina quando a família é chamada para embarcar e a protagonista projeta, pelo recurso ao imaginário, uma viagem mágica em diálogo com o tapete de Aladin: “pela mão da minha mãe, caminhávamos para a pista metálica. Os passos ecoavam. [...]. Naquele momento, o que havia debaixo dos meus pés era uma espécie diferente de tapete, [...]” (COLASANTI, 2010, p.285 – grifos nossos). Como se pode notar, o relato é metafórico e intertextual, além de poético. Pelo recurso à intertextualidade, a narrativa instaura convites ao leitor para leituras futuras. O relato em diálogo com obras literárias, não só as enaltece, como as releva como referência para a leitura de mundo da jovem protagonista. Pode-se observar este recurso quando na infância ela visita os estúdios da Cinecittá: “Pousado sobre a grama, o estúdio era uma espécie de enorme galpão fechado, sem janelas, longas paredes brancas na luz clara. Entramos por uma porta estreita. Como para Alice despencando no poço, o mundo subitamente foi outro. E tinha dois lados, verso e reverso.” (COLASANTI, 2010, p.232). Percebe-se a dialogia com as obras de Lewis Carroll (1832-1898), *Aventuras de Alice no país das maravilhas* (1865) e *Através do espelho* (1871), publicadas no final do século XIX. No Brasil, ambas compõem a obra *Alice*: edição comentada (2002), composta pelos dois livros do escritor inglês.

Nesse processo metaficcional, indica-se os livros que integram o imaginário de da jovem protagonista. A narradora-escritora, longe de se ater somente a fatos, compõe as cenas que ganham colorido especial com as referências que enriquecem a narrativa e o imaginário do leitor implícito. Esse leitor, projetado pela narrativa, pode ser detentor de uma “biblioteca vivida” ou não. Se o for, durante a leitura, utiliza-se de sua memória transtextual, ressignificando seu repertório de leituras. Caso não o seja, pode se motivar a outras descobertas que prosseguirão em diálogo com o romance de Cosalanti (2010). Nesse processo, deflagrado pela curiosidade, poderá enriquecer seu imaginário.

O romance se encerra com o texto intitulado “A minha próxima partida para o Brasil”, escrito no caderno marrom, onde a menina escrevia poesias e redações encomendadas pela avó e pelo tio, quando a viam desocupada. Trata-se de um libelo à terra prometida, longe da guerra e idealizada pela menina europeia:

Dizem que o Brasil é um país fabuloso onde se encontram enormes plantações de algodão que cobrem como um manto de neve o chão, os grandes campos de café ondulantes ao vento e os grandes bambuzais povoados por gigantescos bambus. Lá se encontram as cobras, os macacos e outros animais terríveis, as laranjas enormes, as bananas maduras, os vermelhos ananases, as tâmaras polpudas. Há homens de todas as raças, chineses, japoneses, indus e muitíssimos negros. Tudo isso é atraente e pitoresco, estou contente de ir para lá, para ver todas essas maravilhas, para viver daquela alegria de que todos vivem, para abraçar meu pai, para não deixá-lo partir, para estar sempre com ele. (COLASANTI, 2010, p.286 – grifos nossos).

O Brasil configura-se como espaço positivo que protegerá a menina e a seus familiares, livrando-os dos efeitos da guerra. Em seu imaginário, trata-se de um país pródigo, com natureza exuberante e farta, em que há tranquilo convívio interracial e permitirá, finalmente, a convivência com o pai ausente, pois este se antecipara à família com a finalidade de efetivar os preparativos da mudança. Vale observar que a impressão cinematográfica dos brasileiros sobre a África e suas savanas se repete nas concepções da menina sobre o Brasil.

Considerações finais

No romance *Minha guerra alheia* (2010), Marina Colasanti elege um período, que compreende desde o casamento dos pais da protagonista até a preparação para a vinda de sua família ao Brasil em 1948, como núcleo da trama. Para resgate das reminiscências, a narradora-autora utiliza-se no relato de analepses e prolepses, rompendo com a linearidade do discurso. Com isto, cria e recria episódios vividos ao sabor da memória, pautada pela incerteza, distanciando seu relato da biografia e configurando-o sobretudo como subjetivo. Desse modo, a fidelidade aos fatos fica a cargo da memória na qual a narradora-autora não confia, mas a qual recorre, pontuando-a de sensações e concretizando-a ora de forma poética, ora como revisionista e de denúncia sobre a ausência de sentido da guerra e a presença do patriarcalismo. Nesse processo, a narradora, pelo recurso metaficcional,

cional, afirma: “A memória guarda o que bem entende, que nem sempre é o que precisa guardar.” (COLASANTI, 2010, p.221). Assim, apresenta seu relato como composto por recortes pinçados das emoções, ou seja, como mosaico que reflete suas concepções e visões de guerra.

A falta de linearidade do discurso, os cortes de cena, no trânsito entre passado e presente, os recursos à dialogia, ironia, intertextualidade, prosa poética, metaficcionalidade, ao *mise en abyme*, emprego da metáfora, além de ao paradoxo, entre outros, que compõem o romance colasantiano são característicos das obras pós-modernas que, por meio desses desafios instaurados na leitura, fomentam a formação do leitor estético, desafiando-o à interação e reflexão sobre o que lê. Em síntese, a narrativa, ao circular em espaços diversos, África, Itália, Brasil, entre outros, e distintos períodos, como infância, juventude e maturidade, este marcado pelo retorno da narradora aos locais da infância em 1999 e 2008, e pelo presente da enunciação, em 2009, resgata fatos muito bem urdidos pela memória, os quais compõem de forma cativante a trama.

A condição do sujeito entre fronteiras define o romance, desvelando o descentramento do sujeito, no caso, da constituição identitária da narradora. Essa condição problematiza, inclusive, as fronteiras entre passado e presente, dados da realidade (datas de nascimento da autora, nome do marido, dos familiares e a referência às filhas) e da ficção, fatos históricos e percepções particulares sobre eles, retirando o leitor de sua zona de conforto, pelo instaurar da dúvida. Nesse processo, o leitor é convocado a preencher vazios instaurados na narrativa com a sua imaginação e a reavaliar criticamente seus modos de orientação. Assegura-se, então, a comunicabilidade na leitura que requer concretude na interpretação. Por sua vez, ambas promovem o prazer e, por isto, podem ampliar o horizonte de expectativa do jovem leitor.

Referências

AMORIM, Orlando N. de. O desvio autobiográfico em Sinais de Fogo, de Jorge de Sena. In: _____; NIGRO, C. M^a C.; BUSATO, S. (orgs.). Literatura e representações do eu: impressões autobiográficas. São Paulo: Ed. UNESP, 2010, p.45-70.

BECKETT, Sandra. Crossover fiction: global and historical perspectives. New York: Routledge, 2009.

BERNARDO, G. O livro da metaficção. Ilustr. Carolina Kaastrup. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

CARROLL, L. Alice: edição comentada. Ilustr. John Tenniel. Introd. Martin Gardner. Trad. M^a L. X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

ECO, Umberto. Sobre literatura. Rio de Janeiro: Record, 2003.

COLASANTI, Marina. *Minha Guerra alheia*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

COLASANTI, Marina. *Minha tia me contou*. Ilustr. Marina Colasanti. 2.ed. São Paulo: Melhoramentos, 2010a.

COLASANTI, Marina. *Ana Z. aonde vai você?* São Paulo: Ática, 2002.

ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999, vol.2.

ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996, vol.1.

JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato e Dom Quixote: viajantes nos caminhos da leitura*. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/outros/QuixoteIEL.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2023.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008.

MARINA COLASANTI. *Biografia*, s/d. Disponível em: <<https://www.marinacolasanti.com/p/biografia.html>>. Acesso em: 27 jul. 2023.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira

Doutora e Mestre em Literatura e Vida Social (UNESP/Assis). Professora da UNESP/Campus Assis, atuando na graduação em Letras e no Programa de Pós-Graduação em Letras e no Mestrado Profissional em Letras (ProfLETRAS). Integrante do GT Leitura e Literatura Infantil e Juvenil da ANPOLL.

Rosa Maria Cuba Riche

Graduação em Letras – Português (UGF), Mestrado e Doutorado em Letras Vernáculas (UFRJ). Pós-doutorado (Literatura Brasileira) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP/Campus de Assis. Professora da Universidade do

Estado do Rio de Janeiro, atuando no Departamento de Línguas e Literatura e no Programa de Pós-Graduação em Educação Básica - PPGEB. Membro do GT de Leitura e literatura infantil e juvenil da ANPOLL.

Recebido em 10/06/2023.

Aceito em 30/08/2023.