



Revista Estudos Feministas

ISSN: 0104-026X

ISSN: 1806-9584

Centro de Filosofia e Ciências Humanas e Centro de
Comunicação e Expressão da Universidade Federal de
Santa Catarina

Almeida, Márcia de

Autoria feminina na literatura pós-colonial italiana: um projeto feminista

Revista Estudos Feministas, vol. 27, núm. 1, 2019, pp. 1-7

Centro de Filosofia e Ciências Humanas e Centro de Comunicação
e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina

DOI: 10.1590/1806-9584-2019v27n158952

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38159160027>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

UABM redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

Autoria feminina na literatura pós-colonial italiana: um projeto feminista

Márcia de Almeida¹  0000-0001-9910-4739

¹Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras, Departamento de Letras Estrangeiras Modernas, Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Juiz de Fora, MG, Brasil. 36036-900 – ppg.letras@ufjf.edu.br



Resumo: O presente trabalho propõe levantar os motivos para a preponderância da voz feminina na literatura pós-colonial italiana e, sob a perspectiva da crítica feminista e dos estudos de gênero, pretende detectar o projeto feminista implícito nessas produções, visitando obras narrativas de escritoras provenientes de ex-colônias italianas na África.

Palavras-chave: literatura pós-colonial italiana, crítica feminista, estudos de gênero

Female Authorship in Italian Postcolonial Literature: A Feminist Project

Abstract: The present work proposes to discuss the motives for the preponderance of female authorship in Italian postcolonial literature and, from the perspective of feminist criticism and gender studies, intends to detect the feminist project implicit in these productions, analyzing narrative works of writers from former Italian colonies in Africa.

Keywords: Italian postcolonial literature; feminist criticism; gender studies

Na madrugada entre os dias 24 e 25 de agosto de 1989, o jovem sul-africano Jerry Essan Masslo, que havia migrado para a Itália e tinha um trabalho temporário na colheita de tomates na localidade de Villa Literno, foi brutalmente assassinado por um grupo de rapazes brancos. Dessa vez, porém, a notícia ganhou espaço na mídia italiana não apenas como mais uma ocorrência de latrocínio, mas como o primeiro episódio extremo de racismo homicida. De fato, em um artigo do jornal *La Repubblica*, de 26 de agosto daquele ano, Enzo FORCELLA (1989) comentava que:

A verdade é que pela primeira vez, neste verão, começamos a tomar consciência de um fenômeno que há anos está tirando o sono de outras nações europeias mais desenvolvidas. Após termos sido, até ontem, um país de emigração, agora nos vemos transformados em terra de imigração, uma espécie de Eldorado para as pessoas do Terceiro Mundo. O fenômeno explodiu de repente e, como sempre, nos pegou desprevenidos.¹

Certamente esse não foi o primeiro caso de violência motivada por intolerância e racismo na Itália, mas o modo como foi conduzido provocou, naquela ocasião, a reação da opinião pública, gerando debates que acabaram influenciando o Parlamento a promulgar um decreto que estabelecia as bases normativas em relação à integração de imigrantes e refugiados.

A história de Masslo teve também repercussão na literatura, pois, em 1991, inspirou o conto “Villa Literno”, de Tahar BEN JELLOUN, escrito em italiano, graças à colaboração de Egi VOLTERRANNI (1991). Publicado na coletânea *Dove lo stato non c'è: racconti italiani* (Onde o Estado não existe: contos italianos), o texto é considerado o marco fundador da chamada literatura italiana de migração, que, a partir daí, atravessou diversas fases e gerou várias reflexões taxonômicas, até chegar à atualidade, na qual identificamos um forte protagonismo feminino nas vozes de escritoras com origens em ex-colônias italianas na África.

¹ São minhas todas as traduções do italiano para o português.

A literatura italiana de migração, hoje quase consensualmente chamada literatura pós-colonial italiana, nasce, então, como um dos desdobramentos do fenômeno de deslocamento de populações, que, por motivos diversos, deixam as nações de origem e fixam-se em outros países, criando uma nova realidade mundial e uma nova produção literária.

O processo migratório que tem a Itália como destino final, ou seja, quando a península, de tradição eminentemente emigratória, se transforma em meta de imigração, começa, principalmente, com a chegada de migrantes provenientes de ex-colônias italianas na África, nos anos 70 do século passado, e vem crescendo, desde então, tanto em números quanto em complexidade.

Inicialmente com a colaboração de escritores ou jornalistas italianos, como o já citado Volterranni, tendo em vista que alguns dos primeiros migrantes não tinham o domínio da língua italiana, surgem textos literários que abordam a experiência da migração, prioritariamente em narrativas autobiográficas, e que advêm da necessidade dos migrantes de contar a própria história, em primeira pessoa, como resposta, principalmente, ao modo como eles são representados pelos textos legais e pelos meios de comunicação. A essa necessidade soma-se a curiosidade dos leitores italianos de ouvir testemunhos diretos sobre alguns aspectos da realidade social em que os migrantes vivem, e, conseqüentemente, aumenta o interesse de grandes editoras, que preveem e fabricam o sucesso de vendas daquelas narrativas “exóticas” na publicação e divulgação dos livros. A esse respeito, comenta a escritora Igiaba Scego (2004b):

O caso Ben Jelloun-Volterranni (orquestrado muito bem pela [Editora] Einaudi) tinha demonstrado que uma literatura exótico-engajada poderia render e vender. O início dos anos 90 viu, assim, o nascimento de muitos textos migrantes, publicados por editoras de renome.

Mais tarde, podendo já prescindir da coautoria, visto que tinham nascido na Itália e/ou frequentado escolas italianas, escritores e escritoras migrantes ampliam suas produções literárias, apesar da diminuição do interesse das grandes editoras. Na realidade, a manutenção dessa literatura, a partir daí, se deve, principalmente, à criação de prêmios literários especiais, como Eks e Tra; ao esforço de editoras sem fins lucrativos, como a Sinnos, de Roma, ou a Fara, de Rimini; à iniciativa de revistas eletrônicas, como *El Ghibli*, *Nigrizia* e *Internazionale*; e a uma vontade/necessidade ideológico-política de expressão. E é justamente a partir dessa segunda fase que o pesquisador Daniele COMBERIATI (2011) detecta uma “maciça presença de escritoras” (p.16), malgrado os preconceitos que prejudicam o reconhecimento da autoria feminina e confirmando certa tendência que, alguns anos antes, Armando GNISCI (2003) indicava, quando afirmava que:

Quando quem determina a publicação da literatura é a indústria cultural, a literatura reflete as relações de poder dos gêneros dentro do sistema produtivo e de mercado. Quando a produção literária [...] fica livre para determinar seu próprio impulso criativo e sua necessidade expressiva [...], verificamos, então, uma irrevogável e “democrática” paridade criativa, expressiva e comunicativa [...] (p. 112).

É também nesse momento que começam a se afirmar as escritoras cujas produções serão abordadas no presente trabalho: aquelas provenientes de países do Nordeste da África, com os quais a Itália manteve uma relação de tipo colonial e que, portanto, sofreram a influência italiana, tanto do ponto de vista linguístico quanto do cultural.

Naqueles anos, os primeiros do terceiro milênio, havia um amplo debate sobre os termos a serem adotados, seja para definir a literatura da migração (literatura italo-fona, escrituras migrantes, literatura migrante, literatura da migração, literatura da diáspora, literatura multicultural, literatura pós-colonial etc.), seja para nomear os sujeitos que a produzem (escritores imigrantes, escritores migrantes, escritores pós-migrantes, escritores migrantes de segunda geração, escritores da diáspora, escritores pós-coloniais etc.), e é importante dizer que essas tentativas de classificação, como afirmam as estudiosas Cristina LOMBARDI-DIOP e Caterina ROMEO (2014), não são uma simples questão taxonômica, mas revelam o modo como intelectuais e acadêmicos se colocaram em relação a essa literatura. Sem querer entrar nesse debate, o que não caberia neste momento, é necessário recordar, ainda, que qualquer definição, até a mais apropriada, é, por sua natureza, redutiva e sempre em construção. De qualquer forma, os pesquisadores acabaram convergindo para a adoção do termo “pós-colonial” e para o exame da “condição pós-colonial” italiana como uma das características principais da história, da sociedade e da cultura contemporânea italiana.

Na verdade, a escolha dessa conceituação traz algumas vantagens para o nosso estudo. Em primeiro lugar, ao invés de nivelar tudo em um presente de migrações, o termo “pós-colonial” revela a continuidade em relação ao passado colonial italiano e à herança que ele deixou na cultura – e também na literatura – italiana de hoje. Em segundo lugar, essa perspectiva cria uma continuidade espacial transnacional, pois corrobora a ideia de comunidades diaspóricas unidas justamente através da experiência da colonização. Vale aqui lembrar como Paul GILROY (1993) sugere a existência de comunidades e culturas negras no mundo, que, a partir da experiência comum da diáspora africana, desenvolveram características e uma estética semelhantes em diferentes contextos geográficos.

Assim, adotando o termo “pós-colonial” também no contexto italiano e com base em teóricos como Daniele Comberiati (2011), Caterina Romeo; Cristina Lombardi-Diop (2014) e Armando Gnisci (2003), passemos à análise das motivações para a crescente e definitiva afirmação da escritura pós-colonial italiana de autoria feminina.

Uma das razões para a supremacia de vozes de mulheres nas publicações mais recentes é, como sugerido na afirmação referida de Armando Gnisci, de caráter editorial, pois, tendo surgido na segunda fase da chamada literatura de migração, essas produções não puderam mais contar com o apoio inicial das editoras famosas e, por conseguinte, permaneceram isentas das políticas discriminatórias do mercado editorial. Ou seja, ultrapassada a fase de curiosidade inicial e de apelo ao exotismo, as grandes editoras deixaram de publicar os livros, que passaram a ter uma distribuição limitada, principalmente destinada a um pequeno núcleo de estudiosos, interessados e/ou apoiadores, ficando, portanto, fora do mercado editorial e de suas relações de poder. Assim, com a liberação das amarras das exigências econômicas, que sempre privilegiaram a produção de autoria masculina na publicação literária italiana regular, cria-se mais espaço à produção de autoria feminina. Além disso, esse viés literário, ao invés de desaparecer – como acontece com vários “modismos”, quando editoras de renome perdem o interesse por eles – começou a traçar a sua história com mais autonomia e autenticidade, ainda que trilhando um caminho difícil e meio clandestino.

Outra razão da forte presença feminina é de caráter histórico: no que concerne aos países de origem e aos fluxos migratórios, foram as mulheres que migraram primeiro em direção à Itália, criando uma comunidade de maioria feminina que ansiava por expressão e/ou representação. No caso específico das ex-colônias italianas na África Oriental, essa desproporção se deve ao fato histórico de que muitos homens haviam sido presos, opondo-se às ditaduras que se instalaram com o fim do período de colonização; outros haviam morrido ou ainda estavam lutando em guerras civis deflagradas nessas nações.

Há também uma motivação psicológica: a maioria das escritoras vem de países com uma forte cultura e uma forte tradição patriarcal, muitas vezes islâmica, com uma lógica diferente em relação à expressão pública feminina. E para aquelas que efetivamente migraram houve uma dupla mudança: além de deixarem sua terra natal, elas foram obrigadas a mudar seu estilo de vida, principalmente porque tiveram que trabalhar fora para se sustentar, assumindo, portanto, novas identidades, muito mais complexas.

Finalmente e, por outro lado, há uma explicação de ordem intelectual, visto que outro dado relevante é que muitas escritoras, principalmente as da segunda fase em diante, diferentemente dos escritores, têm um alto nível de instrução, pois a maioria frequentou universidades – na Itália ou nos seus países de origem – e tem proficiência na língua italiana, aprendida nas escolas italianas coloniais ou, como segunda língua, em famílias de origem mista.

Esse é o caso das escritoras que gostaria de apresentar: Gabriella Ghermandi (mãe eritreia, pai italiano, nascida em 1965 em Adis Abeba, capital da Etiópia, que, após a morte do pai, em 1979, foi estudar em colégio interno na Itália), Cristina Uba Ali Farah (mãe italiana e pai somali, nascida em Verona, em 1973, que morou em Mogadíscio, capital da Somália, dos três aos dezoito anos, quando estourou a guerra civil) e Igiaba Scego (que nasceu em Roma, em 1974, filha de pais somalis). Tanto Ali Farah quanto Scego se formaram em Letras na Universidade La Sapienza, de Roma, sendo que Scego é doutora em Pedagogia pela Universidade Roma Tre. Além disso, as três autoras, já agraciadas com diversos prêmios literários pela publicação de contos e romances, compartilham experiências de engajamento feminista que encontram ecos em suas obras.

A defesa da condição feminina pode ser detectada, flagrantemente e em primeiro lugar, na eleição de vozes femininas para protagonistas de seus romances, o que muitas vezes reverbera na escolha dos seus títulos, diretamente, como em *Rhoda* (2004a) e *Adua* (2015), de Igiaba Scego, ou indiretamente, como em *Regina di fiori e di perle* (Rainha de flores e de pérolas, 2007) e em *Madre piccola* (Mãezinha, 2007), de autoria, respectivamente, de Gabriella GHERMANDI e Cristina ALI FARAH.

Assim, *Regina di fiori e di perle*, primeiro romance de Gabriella Ghermandi, apresenta-nos a protagonista Mahlet, que terá o compromisso de ser a “cantora” da história da campanha colonial italiana na Etiópia e que, no papel de contadora de histórias, recupera a participação de muitas mulheres etíopes na resistência contra os colonizadores, um dado que ficou fora da história oficial e que a escritora faz questão de mencionar, também em uma entrevista:

Fiz pesquisas sobre a figura feminina na Etiópia para este romance. Na Itália há esta ideia da mulher africana submissa, mas quando se conhece melhor a realidade etíope, algumas outras questões devem ser colocadas. A visão de fora é muito superficial, enquanto que, na realidade, a situação é mais complexa. Por exemplo, o imperador Menelik tinha uma mulher, Taitù, que combateu em diversas batalhas junto ao marido. [...] Além de Taitù, houve outras mulheres combatentes durante a guerra colonial: penso, por exemplo, em Kebedech Seyoum, que continuou a lutar com seu bebê recém-nascido amarrado nas costas (GHERMANDI, 2007 *apud* COMBERIATI, 2011, p. 154-155).

O mesmo ocorre no primeiro romance de Cristina Ubax Ali Farah, *Madre piccola*, quando, em meio a uma série de personagens femininas, que, com suas histórias pessoais, são representantes da diáspora somali pelo mundo, sobressaem as protagonistas Barni e Domenica Axad, que dividem os capítulos com um único protagonista masculino, Taageere.

No caso de Igiaba Scego, a mais profícua dentre essas escritoras, o predomínio da voz feminina se intensifica e, já no primeiro romance, *Rhoda*, os capítulos são divididos e nomeados por quatro protagonistas somalis – Barni, Aisha, Rhoda e Faduma – ao lado de um único personagem masculino e italiano: Pino. O romance problematiza, outrossim, a integração das protagonistas, mulheres, imigrantes e negras, em uma sociedade racista e sexista.

Simbolizando a recusa à integração, temos Barni, uma viúva sem filhos, há anos estabelecida na Itália, onde trabalha como doméstica para se manter e enviar dinheiro ao irmão, que tem uma grande família na Somália. É ela quem acolhe, em Roma, as sobrinhas órfãs, Aisha e Rhoda, que viviam em Mogadíscio até o início da guerra civil. Barni, que estudara em escolas italianas na Somália, denuncia o apagamento da cultura local durante o período de colonização e responsabiliza os italianos por todos os infortúnios que aconteceram posteriormente na sua terra natal. Por isso, como forma de rejeitar qualquer possibilidade de integração, a personagem só se relaciona com uma amiga somali Faduma e opta por recusar o uso da língua italiana, na qual era proficiente.

Aisha, ao contrário, tenta se integrar à nova realidade e se mostra aberta, também, a outras culturas, como, por exemplo, a brasileira, conforme atestam as referências a algumas músicas de Caetano Veloso que a personagem escuta.

Contudo, o testemunho mais marcante é o da personagem que dá nome ao romance, Rhoda, sujeita a inúmeras violências, na terra natal ou na de destino, que experimenta um duplo despertamento. No momento da narrativa, Rhoda já está morta e tem sua sepultura violada, o que configura uma última violência ao seu corpo feminino, cuja existência se traduzia, na trama, em uma busca de restauração e de completude. É esse corpo feminino que, contra sua vontade, é obrigado pelo tio Daud a migrar para a Itália, onde é discriminado por sua cor e pela origem africana, e Rhoda relata que acaba por ceder ao estereótipo vigente em relação às mulheres negras, se tornando prostituta. Marginalizada e contaminada pelo vírus da Aids, ela ainda volta à Somália, em busca de um lar, mas é assassinada lutando contra um estupro.

Já *Oltre Babilonia* (Para além de Babilônia, 2008), seu segundo romance, através da história dos personagens, de sua ascendência e descendência, retoma, de forma crítica, tanto o período da grande migração italiana transoceânica, quanto o impulso imperialista em relação à África, chegando à contemporaneidade multicultural da península, na qual, convivendo com os italianos, despontam personagens somalis que migraram para a Itália, filhas de pai somali nascidas em Roma – seja de mãe somali, seja de mãe argentina – e argentinos com cidadania italiana por descendência, entre outros. Aqui, também, dão nome aos capítulos da narrativa coletiva quatro protagonistas femininas e apenas um protagonista masculino: *La Nus-Nus*, ou seja, A Metade-Metade, em língua somali, é Mar, filha de uma argentina com um somali; *La Negropolitana* é Zuhra, cidadã da metrópole romana, filha de pais somalis; *La Reaparecida*, em referência aos desaparecidos durante a ditadura militar na Argentina, é Miranda, mãe de Mar; *La Pessottimista*, predicado que reúne os adjetivos pessimista e otimista, caracteriza a mãe de Zuhra: Maryam; e, por fim, *Il padre* (O pai), é Elias, pai somali de Mar e Zuhra.

Uma leitura atenta do(s) romance(s) pode, assim, detectar o engajamento ideológico que está implícito na cessão de maior espaço de fala às protagonistas, como também impede que se considere aleatório o fato de que, em meio a tantos personagens femininos que se afirmam e tomam posse de seus destinos, figurem personagens masculinos fracos e perdidos, como Elias, que se descreve à filha Zuhra da seguinte maneira:

Fui um fracasso. [...] Não consegui amar as mulheres que me amaram, não consegui partilhar com vocês, filhas, os meus dias. Arrependo-me do tempo perdido. Mas não me arrependo de ter colocado vocês no mundo. Queria que você soubesse que a sua história de mulher está ligada a uma história mais antiga. Não sei se será de utilidade. Um tantinho de mim espera que sim. Saí do assunto, eu notei. Mas, sabe, nunca fui capaz de contar histórias. Não sou capaz de nada, na verdade (SCEGO, 2008, p. 431).

Essa citação, no caso das autoras estudadas, além de atestar uma inversão na tradicional hierarquia de gêneros, adquire um maior significado, visto que em muitas obras “contar histórias” é o artifício encontrado para promover a recuperação crítica da história da empreitada colonial italiana em seus países, que será narrada, não gratuitamente, justamente pelas mulheres colonizadas, as subjetividades que mais sofreram as violências e os traumas de todo o processo.

Ainda na perspectiva dos (des)encontros entre culturas, algumas dessas narrativas trazem relatos do *madamismo*, prática recorrente na relação entre colonizadores italianos e mulheres, às vezes meninas, africanas, durante a era fascista. Esse costume, ultrajante para o feminino, estabelecia que era consentida a convivência conjugal entre os italianos e as autóctones, contanto

que não se gerassem filhos e nem se exigissem compromissos, pois muitos desses homens já tinham famílias constituídas na metrópole. Em caso de desobediência, principalmente após a promulgação das leis raciais (1938), o colonizador poderia perder o posto de trabalho, ser repatriado e até ir para a prisão. Quanto às mulheres, essas não tinham, durante a convivência ou em caso de abandono, nenhum direito assegurado.

É também em atenção à causa das mulheres que, demonstrando conscientização e maturidade, as escritoras não se furtam a criticar, igualmente, os costumes tradicionais africanos e abordam um tema que ainda é polêmico naquelas culturas: a infibulação ritual feminina, a mais extrema das mutilações genitais, condenada pela Organização Mundial de Saúde e pela UNICEF. Nesse sentido, cito um trecho do poema *Strappo* (Rasgão), de Cristina Ali Farah, que diz:

No grupo de mulheres / Tenho mãe europeia / isso me diferencia.

Uma adolescente flexível, / Sobre a areia, em meio às outras meninas, / caio em espacate. / Cuidado para não se rasgar! / Vai pingar sangue. Vergonha.

Não vou arranjar marido. / Não sou pura, fechada, bela. / Aqueles pequenos lábios pendurados, / são feios. Costume.

Idil, tão orgulhosa, / cercada por todos. / As pernas imobilizadas, / uma flor sobre o púbis, / um vestido largo. [...] (ALI FARAH *apud* COMBERIATI, 2011, p. 51).

Pode-se perceber, assim, que duas diferenças são enfocadas no poema: o não pertencimento ao grupo das meninas mutiladas, o que lhe permite se exercitar sem nenhum risco de ruptura, e o fato de ter uma mãe europeia, o que também estabelece a diferença entre o “eu” e o “outro”, nesse caso, as outras. Devido a essas diferenças – que passam pelo corpo, seja na cor da pele, seja pela mutilação –, essa subjetividade feminina se percebe fragmentada (“rasgada”) entre dois países e entre duas práticas culturais, principalmente quando comparada à Idil, cuja tradução é, surpreendentemente, “íntegra”.

Cabe mencionar, ainda, que, quando de sua publicação, esse poema não foi bem recebido por feministas somalis ativistas na luta contra o costume das mutilações genitais femininas. Elas acusaram a escritora de não se mostrar suficientemente contrária à infibulação, e Ali Farah respondeu que, embora compartilhe das suas opiniões, “é perigoso falar de temas tão delicados” (ALI FARAH *apud* COMBERIATI, 2011, p. 53), esclarecendo que, na sua opinião, a campanha contra a MGF “deve ser feita prioritariamente no território [somali], envolvendo as diretamente interessadas, de modo a que se tornem elas próprias as autoras da mudança” (ALI FARAH *apud* COMBERIATI, 2011, p. 54).

A escritora Igiaba Scego também trata do ritual de mutilação genital feminina, e, no romance *Adua*, por exemplo, sua crítica parece mais contundente, pois a autora apresenta o tema através dos comentários do pai da protagonista, um personagem bastante contraditório, que atua como intérprete dos italianos nas colônias africanas e que se comporta como um tirano em relação à filha. De fato, o tema da infibulação aparece em um dos capítulos intitulado *Paternale*, ou seja, sermão ou repreensão:

Você chora, Adua? Me desonra assim? As boas meninas nunca choram. [...] O que é um cortezinho, Adua? [...] Agora você está livre [...]. Não tem mais aquele maldito clitóris que torna todas as mulheres sujas. [...] Eu já vi muitas mulheres com o badalo e, vou te dizer, não são um belo espetáculo. Dão nojo, são carnívoras, violentas. Agora você está fechada, limpa, bonita. [...] A sua mãe [...], aquela idiota, era contra essa prática, veja só. Dizia: “Ninguém vai tocar na minha filha, ninguém vai infibulá-la”. Por sorte, ela está morta. E agora você está salva, fechada, sem aquele imundo clitóris para lembrar que você é uma mulher (SCEGO, 2015, p. 92-93).

Scego é ainda mais enfática em *La mia casa è dove sono* (A minha casa é onde estou, 2010), talvez pelo gênero, memórias, narrando em primeira pessoa a história de sua mãe e a sua própria:

Minha mãe [...] tem doces lembranças, menos uma: o dia em que a infibularam. No início, registrou só a dor. Depois, [...] entendeu que o que lhe tinham feito era uma monstruosidade. Ela não guarda rancor. Sempre me disse: “Era assim que se fazia. Era tradição. Ninguém havia dito aos meus pais, aos pais deles, que era uma tradição cruel, que não era imposta pela nossa religião”. [...] Eu imagino [...] que a decisão de ser contra aquela dor tenha sido imediata. Ela [...] decidiu, em seu íntimo, mudar o curso da história. [...] A vontade de minha mãe, a sua experiência de dor me permitiram ser uma mulher completa [...]. Ela me desenhou inteira, sem omissões nem “cortes” (2010, p. 64-66).

Esses são alguns exemplos do projeto feminista implícito nessas produções. Assim, por meio da denúncia de práticas aviltantes do passado e do presente, na cultura africana ou na italiana, essas autoras exprimem, por meio da escritura, a necessidade de construir uma nova realidade nos espaços pelos quais transitam e onde demonstram a complexidade que percebem no fato de serem escritoras, de origem africana, imigrantes na Itália e, principalmente, mulheres.

Referências

- ALI FARAH, Cristina. *Madre piccola*. Cles: Frassinelli, 2007.
- BEN JELLOUN, Tahar; VOLTERRANNI, Egi. *Dove lo Stato non c'è. Racconti italiani*. Torino: Einaudi, 1991.
- COMBERIATI, Daniele. *La quarta sponda: scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*. Roma: Caravan Edizioni, 2011.
- FORCELLA, Enzo. "È la prima volta della 'civile Italia'". *La Repubblica*, Roma, agosto de 1989. Disponível em: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1989/08/26/la-prima-volta-della-civile-italia.113e.html?ref=search>. Acesso em: 25/06/2017.
- GHERRANDI, Gabriella. *Regina di fiori e di perle*. Roma: Donzelli, 2007.
- GILROY, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and double consciousness*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.
- GNISCI, Armando. *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*. Roma: Meltemi, 2003.
- LOMBARDI-DIOP, Cristina; ROMEO, Caterina. *L'Italia postcoloniale*. Milano: Mondadori, 2014.
- SCEGO, Igiaba. *Rhoda*. Roma: Sinnos, 2004a.
- SCEGO, Igiaba. "Relazione di Igiaba Scego". *Eks & Tra.*, 2004b. Disponível em: <http://www.eksetra.net/studi-interculturali/relazione-intercultural-edizione-2004/relazione-di-igiaba-scego/>. Acesso em: 28/06/2017.
- SCEGO, Igiaba. *Oltre Babilonia*. Roma: Donzelli, 2008.
- SCEGO, Igiaba. *La mia casa è dove sono*. Milano: Rizzoli, 2010.
- SCEGO, Igiaba. *Adua*. Roma: Giunti, 2015.

Márcia de Almeida (domenica.perazzi@hotmail.com/marcia.almeida@ufjf.edu.br) possui Doutorado em Letras Neolatinas pela UFRJ, Pós-Doutorado 1 pela La Sapienza, Università di Roma e Pós-Doutorado 2 pela UFPB. É Professora de língua e literatura italiana do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da UFJF e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, desenvolvendo pesquisas no campo dos Estudos de Gênero, da Crítica Feminista e dos Estudos Pós-coloniais. Coorganizadora de *Mulheres e Literaturas: Cartografias crítico-teóricas*. Maceió: EDUFAL, 2013. 302 p., e de *Novas Cartografias: Desafios Literários*. Juiz de Fora: EDUFJF, 2017. 208p.

COMO CITAR ESSE ARTIGO DE ACORDO COM AS NORMAS DA REVISTA

ALMEIDA, Márcia de. "Autoria feminina na literatura pós-colonial italiana: um projeto feminista". *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 27, n. 1, e58952, 2019.

CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

Concepção e redação.

FINANCIAMENTO

Não se aplica

CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM

Não se aplica

APROVAÇÃO DE COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

Não se aplica

CONFLITO DE INTERESSES

Não se aplica

LICENÇA DE USO

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

HISTÓRICO

Recebido em 01/09/2018

Aprovado em 07/09/2018

