

A TERRA ESTRANGEIRA DE HELENA KOLODY

Luísa Cristina dos Santos Fontes¹

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo examinar como se configura a identidade de uma escritora, Helena Kolody, paranaense. O referencial teórico do estudo está centrado no campo dos Estudos Culturais – cujos conceitos mais relevantes são justamente: cultura, identidade, sistemas de significação e poder. Vale-se também da discussão proposta pelo filme *Terra Estrangeira*, de Walter Salles, como catalisadora de algumas questões fundamentais para delimitar sua identidade sem fronteiras. Palavras-chave: Helena Kolody, biografia, identidade, imigração

ABSTRACT

This work aims at examining how the identity of Helena Kolody, a writer born in Paraná, presents itself. The theoretical framework of this study is centered on the field of Cultural Studies, whose most relevant concepts are: culture, identity, systems of signification and power. It also takes into account the discussion fostered by Walter Salles's film *Terra Estrangeira* as a catalyst of some fundamental questions in order to delimit Kolody's borderless identity. Keywords: Helena Kolody, biography, identity, immigration

Arfa no porto o mar.
Soluça dentro dalma do emigrante
o longo silvo do navio em despedida.
Treme, na lágrima do olhar
a paisagem da pátria.

O apelo fascinante do mar
acorda seu desejo de aventura,
o anseio de partir
em busca duma terra prometida.
(KOLODY, 1997b, p. 196)

Um navio encalhado em uma praia: este é o mote para a realização do filme *Terra Estrangeira* (1996) do diretor brasileiro Walter Salles. Conforme entrevista disponível nos extras do DVD, Salles explica que "no início, foi uma única imagem, daquele navio emborcado ali na areia. Ali também na areia de uma praia deserta que eu via de costas". O navio, no decorrer do filme, passa a representar a falência do projeto colonial português. Com seu início no século XV, é estendido de forma problemática até fins do século XX com a independência da colônia de Angola em 1975. Este projeto é representado em alguns momentos como uma forma de colonialismo cordial, no qual a miscigenação, mestiçagem e inter-racialidade são levantados como lema, o que impossibilitaria a adjectivação de racismo e legitimaria a colonização.

¹ Doutoranda em Teoria Literária pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Professora da Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG.

Naus ancoradas
no oceano imóvel
guardam os nomes
dos que adentraram
ignotos mares (KOLODY, 1998, p. 79).

Sobre esses supostos aspectos, o sociólogo Boaventura de Souza Santos tem pesquisado sobre as diferentes experiências pós-coloniais focando-se nos países de colonização portuguesa, explorando a complexidade dessas representações como uma tarefa do intelectual pós-colonial.

Assim, o pós-colonialismo dominante universaliza a experiência colonial a partir do colonialismo britânico e de algum modo o pós-colonialismo latino-americano emergente procede do mesmo modo, partindo agora do colonialismo ibérico. Em ambos os casos, o colonizador é concebido como representando a Europa em confronto com o resto do mundo. Ora, não só houve historicamente várias europas como houve e há relações desiguais entre os países da Europa. Não só houve vários colonialismos, como foram complexas as relações entre eles, pelo que algo está errado se tal complexidade não se refletir nas próprias concepções de pós-colonialismo (SANTOS, 2004, p.30).

Com o fracasso do projeto colonial português, os discursos formadores do “outro”, ex-colonizado, são trazidos à baila. De uma maneira sucinta, *Terra Estrangeira* obtém sucesso em transpor a barreira do discurso poético, original do filme, para chegar a um discurso de crítica social. O filme traz consigo os mais variados discursos coloniais de representação, bem como as variações pós-coloniais (BICCA; FONTES, 2007). *Terra Estrangeira* é também uma belíssima história que trata da solidão vivida pelos imigrantes. Ainda sob o impacto dos diferentes pontos de vista focalizados no filme², esse ensaio tentará projetar a discussão literalmente em tela para a produção literária (posto que a literatura é um espaço discursivo) da escritora Helena Kolody, principalmente aquela produzida na primeira metade do século XX.

Sou brasileira, de pais ucranianos. Poderia ter sido Olena (Оле́на Колоди́й). Sou Helena, uma paranaense, cidadã honorária de Curitiba (KOLODY, 1997a, p. 12).

Nasci num ranchinho de chão batido, feito de táboas toscas, morada provisória de meus pais. Embora de sangue eslavo, nasci como uma índia e orgulho-me disso (KOLODY, Cadernos do Museu da Imagem e do Som, p. 5).

Helena Kolody descende de família de imigrantes ucranianos. Seu pai, Miguel Kolody (1881-1941), nascido na cidade de Bibrky (Galícia Oriental), veio com a família para o Brasil como menino de 13 anos. Semeon Kolody, pai de Miguel, faleceu na grande epidemia de cólera que assolou a Ucrânia no fim do século passado³. Nessa ocasião, morreu também sua filha, a menina Marta. Nástia, a mãe de Miguel, que era da família

² Discurso português sobre o Brasil, discurso português sobre os brasileiros, discurso brasileiro sobre os angolanos, discurso português sobre Portugal, discurso angolano sobre si mesmo e os portugueses, discurso europeu sobre o Brasil.

³ No mesmo ano, 1893, e pelo mesmo motivo – cólera, pela versão oficial – faleceu o grande compositor, Tchaikovsky.

Teodorovytych, não quis ficar sozinha com filhos pequenos na Ucrânia, por isso, emigrou com os parentes para o Brasil, em 1894. Nástia veio com três filhos: Miguel (13 anos), João (4) e Rosa, com dez meses. A família veio para o Brasil acompanhando o fluxo da grande imigração que ocorreu nos idos de 1895, quando grupos da Polônia e da Ucrânia (tudo, então, Império Austro-húngaro) deixaram a Galícia. As razões pelas quais estes êxodos aconteceram são históricas: perseguições políticas e raciais, um surto de cólera que atingiu a Ucrânia e ainda, o sempre cultivado sonho de um mundo novo e produtivo. A região sul do Brasil, pelo seu clima frio e vocação agrícola, foi o destino adotado pela maioria das famílias.

A mãe de Helena, Victória Chandrowska (1892-1975), nasceu na aldeia galiciana (também oriental) Yuriampol, perto de Borchtchiw, e chegou com seus pais ao Brasil como moça de quase 19 anos (em 1911). Motivo: a Primeira Guerra Mundial. Miguel e Victória contraíram matrimônio em janeiro de 1912 e estabeleceram-se em Cruz Machado, no Paraná. Aí nasceu em 12 de outubro de 1912 sua primeira filha, Helena.

Convém lembrar que Miguel Kolody, antes de se casar, vivendo na capital paranaense, era um dos membros-fundadores da primeira sociedade ucraniana “Prosvita” em Curitiba. De 1902 a 1909 exerceu as obrigações de tesoureiro da entidade. Era, também, membro do comitê editorial do “Zoriá”, o primeiro jornal ucraniano no Brasil (1907-1909).

A maior parte de sua infância, Helena passou na cidadezinha de Três Barras⁴. Terminou a escola pública em 1922 na cidade de Rio Negro, onde sua tia, Rosa Kolody Procopiak, era professora. Ela ensinou sua sobrinha a escrever e ler em ucraniano.

Mudou-se com a família toda, em julho de 1927, para Curitiba. Morava na Rua Itupava⁵, na época, fora do quadro urbano. Ou seja, rua barrenta, com riozinho ao lado, sem luz elétrica e água encanada. Periferia... A sensação de periferia, também “dita” por Helena, é a própria imagem do povo brasileiro perpassada, entre outros, por Paco em *Terra Estrangeira*. O Brasil periférico.

Estudou desenho com Lange de Morretes, referência nas artes plásticas paranaenses, no bairro curitibano Água Verde. Ia a pé, “amassando lama”, trocava o sapato, num comerciante perto do Grupo Zacarias, para ir de sapato limpo para escola. Eram muitos quilômetros.

Desde então cultivou muitas e duradouras amizades. Destaque-se a convivência com a família de Júlio Leite, irmão do poeta Francisco Leite. Suas filhas Renée e Helvídia foram as primeiras amigas que teve em Curitiba. Elas tinham em casa coleções inteiras de revistas antigas: *O olho da rua*, *Fanal* e outras, bens simbólicos que fascinavam Helena Kolody. A afinidade maior era com a Helvídia, que também escrevia versos, além de desenhar e pintar.

Lendo essas revistas, eu pude recuperar um passado paranaense que não possuía, por ser filha de estrangeiros. Uma espécie de reposição das raízes que me faltavam (KOLODY, Cadernos do Museu da Imagem e do Som, p.27).

Cursou a Escola Normal de Curitiba (atual Instituto de Educação do Paraná), diplomou-se professora em 1931. De 1932 a 1937 lecionou em Rio Negro e Ponta Grossa. Foi transferida em 1937 para a Escola Normal em Curitiba. “Amo esta cidade vibrante e jovem” (KOLODY, 1997a). Só no Instituto de Educação da capital, lecionou cerca de 23 anos. Presta concurso público para o cargo de Inspetora Federal de Ensino Secundário, classifica-se em quarto lugar, é nomeada em 1950.

⁴ Na época, era uma vila do estado de Santa Catarina (Questão do Contestado)

⁵ Esquina com a Rua Sete de Abril, onde Miguel Kolody se estabelece com uma casa de secos e molhados. No local, hoje, há um posto de gasolina. Vizinham o ex-presidente Jânio Quadros.

Em Curitiba, chegou a noivar, mas só por dois meses⁶. Ele também era escritor, porém não deu certo.

...O flerte era coisa de olhar de longe. O *footing*, tenho poesia que fala disso, acontecia quando as moças, em bando, vinham num sentido da rua, e os rapazes, noutro. Passeavam na rua XV para lá e para cá. Cada uma olhava para o seu, imagine só! E a gente ia para casa e sonhava, porque o rapaz tinha olhado pra gente (KOLODY, Cadernos do Museu da Imagem e do Som, p. 21).

Em 1941 publica *Paisagem interior*, seu primeiro livro, em homenagem ao pai recém-falecido, e às próprias expensas, o que acontecerá até 1985, quando pela primeira vez, uma editora (Criar) encarrega-se da publicação de um livro seu. Em 1962, aposenta-se como professora do estado e, em 1967, como inspetora de ensino.⁷

Na década de 30, foi fundada a Academia de Letras José de Alencar. Aníbal Calderari, diretor do Colégio Partenon, cedeu o salão nobre do estabelecimento para as reuniões semanais da Academia. Todos os domingos, pela manhã, reuniam-se jovens e velhos (os moços em maior número), para falar de literatura. Cada um lia o que o outro tinha escrito, ouvia a leitura do trabalho dos outros e discutia o que havia sido feito. Helena saía da reunião vibrando, motivada pelo convívio com os outros do mesmo *métier*. “A lágrima” foi seu primeiro poema publicado, em 1928, na revista *O Garoto*, editada por um grupo de estudantes.

Quando, em 1941, Helena publica, em Curitiba, a coletânea *Paisagem Interior*, “seu primeiro buquê de poemas”, Bilac ainda é um Deus, o Modernismo de 22 ainda é apenas um escândalo e a poesia só é reconhecível nos trajes de gala do soneto. Sobretudo já estava morto e enterrado o rico movimento simbolista que, presente no Brasil todo, tinha tido em Curitiba o seu centro mais ativo. É Brito Broca quem diz, em 1910, Curitiba era a cidade literalmente mais importante do Brasil. Basta dizer que oito das quinze revistas do Simbolismo brasileiro foram editadas aqui, entre 1895 e 1915 (BROCA, 2004). Mas, quando Helena começa a produzir e publicar, esse momento já tinha passado, deixando atrás de si apenas “um perfume e uma vibração” (LEMINSKI, 1985).

Paulo Leminski muito a estimulou. Ele era moço, estava começando a escrever, quando falou de seu espanto por Helena já fazer haicai em 1941. Ele estava acabando de descobrir este tipo de poesia. Leminski estudou inclusive o japonês para melhor entender a essência da poesia japonesa. A amizade com Leminski, aliás, começou quando foram vizinhos no Edifício São Bernardo, Rua Dr. Muricy. Na década de 60. Helena já era autora de uns dez livros e Leminski tinha cerca de 20 anos. O poeta apresentou à poeta o movimento concretista de Haroldo de Campos.

Anos mais tarde, em 13 de junho de 1993, Helena Kolody e a escritora Alice Ruiz – companheira de Leminski durante 19 anos e mãe de seus filhos – foram homenageadas pela comunidade nipônica com o nome de haicaísta. Fato raro, considerando-se o fato de serem ocidentais. Helena, *Reika*, e Alice, *Yuuka*. Conforme explicação de Alice (RUIZ, 1997), o *Ka* dos dois nomes significa flor. Os prefixos *Rei* e *Yuu* são adjetivos/virtudes específicas da flor. Ambos apontam para formas de grandeza. Superlativos para quem pratica a poesia mínima. O maior da menor poesia (em sílabas). Maior porque, para quem trilha o caminho do haicai, qualquer virtude da flor que possa ser apreendida em versos diz mais do que vários compêndios de filosofia. Helena Kolody, a primeira *brasileira* de uma

⁶ O noivado foi em 9 de abril de 1945, no mesmo dia em que sua irmã Olga casou-se com o astrônomo chileno Carlos Muñoz Ferrada.

⁷ Os dados biográficos de Helena Kolody foram coletados com Nicolás Hec (*Luz infinita*), Helena Kolody (*Série Paranaenses, Cadernos do Museu da Imagem e do Som, Sinfonia da vida, Viagem no espelho*) e depoimentos orais de sua irmã Olga Kolody Muñoz Ferrada.

família de *ucranianos*, tem seu talento reconhecido na arte de composição *nipônica*. Mais do que dados de uma realidade mapeada em livros, as fronteiras que vemos aqui são (re)organizadas numa tradução que supera quaisquer sotaques. Em tempo: tradução é negociação.

E por falar nos que a incentivaram, não se pode esquecer o nome de Andrade Muricy, que, embora radicado no Rio, sempre atuou principalmente nas esferas culturais do Paraná. Sua ponderada palavra crítica muito a ajudou. Foi ele que lhe chamou a atenção para o seu espírito de síntese, de brevidade, ressaltando que seus melhores poemas eram os pequenos. “Isso serviu para me abrir os olhos para uma qualidade que eu não sabia que tinha”. (KOLODY, 1995)

Ser poeta fora do eixo Rio-São Paulo... Agora não sei, porque estou afastada, na posição de quem observa. Mas antes eu sentia uma tendência para se passar por cima do Paraná e tudo ia parar direto no Rio Grande do Sul. Aqui éramos sempre esquecidos. Até quando fazem previsão do tempo na tevê, ignoram a gente, talvez seja porque o Paraná antigamente fazia parte de São Paulo, não tinha autonomia, ou então, isso é resultado dos próprios paranaenses que não se prestigiam. O doutor David Carneiro foi muito censurado por ter feito uma espécie de psicologia do paranaense e averiguar que nós não damos valor ao que fazemos. Certamente isso está mudando, mas antes, só tinha valor o que vinha de fora. Não havia olhos para os daqui, sempre vistos pelos defeitos que apresentavam (KOLODY, 1995, p. 31).

Em algumas poesias, Helena frisa sua conexão sanguínea e espiritual-atávica com a pátria de origem, a Ucrânia, com sua história, com seu povo, sua vontade de liberdade e, finalmente, com a imigração ucraniana e sua luta dolorosa. Aquela pátria original com seu povo sofredor e sedento de liberdade acorda na alma da poeta, na lembrança de seu sangue, um sentimento profundo de dor e sofrimento. “A alma dos ancestrais sofre e chora em mim”. Porém, a imaginária paisagem ucraniana “estepes e urzes floridas”, “bosques de bétulas”, o “Dnipro cantado por Tarás” e os cânticos ucranianos enchem a poeta com saudade antiga e aquecem seu coração com ternura e alegria. Do grande poeta Tarás Chevtchenko, ela fez, ainda em 1940, a primeira tradução de alguns poemas. Nos anos 50, colaborou na versão portuguesa de poesias ucranianas, que entraram na Antologia da Literatura Ucraniana sob a organização de Wira Selanski (1959 e 1977).

Por outro lado, a poética de Helena Kolody delimita um espaço de tonalidades muito nossas. As janelas, a terra e o tempo de Helena descortinam-se para o campo do onirismo. Na geometria do sonho, em suas linhas, reencontraremos a intimidade do passado. Helena Kolody é um dos nomes mais referenciais do Paraná. Paranista como o pinheiro em nossa flora, como os lambrequins em nossa arquitetura, como o “leite quente” em nosso falar.

Já tratei do tema há algum tempo (SANTOS, 2002), o movimento paranista – fundado no princípio ufanista do amor ao Paraná – surgiu de uma necessidade de se construir uma identidade (inclusive cultural) para o estado do Paraná, necessidade que emergiu com a ascensão do regime republicano. Desenvolveu-se principalmente em Curitiba nas décadas de 20 e 30, em tempos em que a embrionária identidade cultural paranaense estava ameaçada pela integração nacional do Estado Novo de Getúlio Vargas e pelos ideais universais do movimento modernista. No entanto, como fazer isto se o estado era (e ainda é) um mix étnico? Era preciso construir a imagem de um Paraná progressista, de uma sociedade em franca expansão e desenvolvimento, de um Paraná moderno. À literatura coube o papel de atingir o coração dos paranaenses para sensibilizá-los à causa paranista; valeu-se do resgate de um sentimento de amor à terra. Destacamos, aqui, o pinheiro, símbolo máximo paranaense. Conforme verifica Pereira (p. 274), o pinheiro se

caracterizara como o herói paranista, aquele que preencheu o imaginário popular e tem uma força pedagógica já vista em seu mito de origem; que serve, por outro lado, para que possamos ver neste espaço a representação de determinados discursos sociais.

...existia nestas plagas um príncipe, o mais lindo do mundo; era esbelto como o mais bravo guerreiro, os cabelos revoltosos ornavam sua cabeça altiva. Um belo dia, o príncipe se apaixonou e sua amada fora convertida em uma ninfêia do bosque e o príncipe vagava, enlouquecido à sua procura, bradando aos céus seu nome. Procurando-a em vão na planície sem fim, quando a piedade do rei socorreu-o e, como não poderia fazer com que ela voltasse a ser mulher, transformou-o em uma árvore assim descrita: alta como torre, que parece querer enfiar no céu de turquesa os braços trêmulos que o desespero sustiga, e ainda com a coroa real equilibrada muito lá em cima, sobre os ombros desfeitos que as tempestades chicoteiam, e que, nos crepúsculos tristes imitam, de encontro ao incendiário horizonte, o perfil sofredor do rei! Esta árvore foi o pinheiro! (Revista Ilustração Paranaense, 1927, in SANTOS, 2002, p. 46-7).

Canclini indicaria: eis a teatralização do patrimônio!

Os textos de Helena Kolody, voluntariamente ou não, exploram representações e simbologias que vão sendo paulatinamente incorporadas pelo imaginário popular: o Paraná como estado de progresso e civilidade; a imagem do sementeiro; a abundância da natureza representada, em outros, pelo pinheiro do Paraná – além de simbolizar a altivez do cidadão paranaense, foi indiscriminadamente utilizado na confecção de casas de madeira, hoje, emblematicamente, referência das etnias mais numerosas migradas para o estado, em fins do século XIX e primeiras décadas do século XX: a polonesa, a eslava, a germânica, a italiana.

Araucária
Nasci forte e altiva,
Solitária
Ascendo em linha reta...
E estendo braços hirtos e serenos...
Espalmo a taça verde no infinito.
Na silente mudez do meu isolamento (KOLODY, 1988, p. 180).

A identidade está em crise. A “Ordem e Progresso” se desestabilizou. Dentro de nós há identidades controversas em percursos imprevisíveis e em freqüente movimentação, não há identidade “pura”, homogênea, quer individualmente, quer coletivamente.

Vale a pena falar de transição para salientar a necessidade de experimentação e interpelar o sentido das transformações, por mais fugidio que ele seja. As ruínas geram o impulso da reconstrução e permitem-nos imaginar reconstruções muito distintas, mesmo se os materiais para elas não são senão as ruínas e a imaginação (SANTOS, 2004, p. 20).

Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou, como frisa Hall (2005), uma confortadora “narrativa do eu”. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma falácia. Ao invés disso, à medida em que consideramos o seu caráter relacional e situacional, somos confrontados por um multiplicidade desconcertante e

cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente, o que lhes nega qualquer tipo de essência ou característica transcendente.

As culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. Ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos brasileiros ou latino-americanos ou ucranianos ou eslavos. “Eu sou a primeira brasileira em minha família” (KOLODY, Cadernos do Museu da Imagem e do Som). Helena repete a afirmação em várias entrevistas suas publicadas em livro. A re-petição, a re-afirmação, a re-iteração do enunciado o re-significa favorecendo novos agenciamentos. Esta é, em suma, uma concepção não-literal, subjetiva, já que essas identidades não estão literalmente impressas em nosso DNA. No entanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa biologia. Vale dizer, as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da “representação” (produção da imagem de identidade).

A luz da lamparina dançava
frente ao ícone da Santíssima Trindade

Paciente, a avó ensinava
a prostrar-se em reverência,
a persignar-se com três dedos
e a rezar em língua eslava.

De mãos postas, a menina
fielmente repetia
palavras que ela ignorava,
mas Deus entendia (KOLODY, Cadernos do Museu da Imagem
e do Som , p. 5).

No lócus da enunciação, revela-se o contínuo deslocamento entre tais referências, sobretudo, em função da “convivência” de duas línguas, o português e o ucraniano, essencialmente diferentes. A articulação mostra-se complexa, pois nos remete a uma constante negociação simbólica entre cosmopolitismos e, de outro lado, experiências fortemente localizadas (mesmo que seja em forma de remotas lembranças ou de desejos). Helena conta: “*Lição*, foi escrito em memória de minha avó Nastia, em ucraniano, e, depois, em português. É uma cena puramente ucraniana, mas envolvendo uma criança que não tinha consciência disso porque, na verdade, eu não sabia o que significavam aquelas palavras. É bem aquilo da gente ser e não ser ao mesmo tempo.” (KOLODY, 1997a)

Hall (2005) exemplifica: “nós só sabemos o que significa ser ‘inglês’ devido ao modo como a ‘inglesidade’ (*Englishness*) veio a ser representada – como um conjunto de significados – pela cultura nacional inglesa”. Segue-se que uma nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos legais de uma nação, elas participam da idéia da nação tal como representada em sua cultura nacional. Uma nação é uma comunidade simbólica. A construção cultural da nacionalidade configura, no pensamento de Bhabha (1998) uma forma de afiliação “mais complexa que ‘comunidade’, mais simbólica que ‘sociedade’, mais conotativa que ‘país’, menos patriótica que *patrie*, mais retórica que a razão de Estado”.

Assim, uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. E o discurso é uma formação articulada. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a nação, sentidos com os quais podemos nos identificar – ou não –, constroem identidades. “A identificação é, pois, um processo de articulação” (HALL, 2006). Esses sentidos estão

contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas.

Aí, poderíamos nos perguntar: de quais estratégias o imaginário se vale para fixar a representação de uma identidade nacional? No caso de Helena Kolody, quais são as construções representacionais que a identificam como ucraniana/brasileira/paranaense/curitibana? O professor Venturelli, na Série Paranaenses, em que apresenta a escritora Helena Kolody, fez observações pertinentes sobre a “geografia” da poeta:

...tem um irrecusável teor de deslocamento. O discurso que materializa o próprio sentido do não-lugar, do descentramento, da sensação de estarmos todos numa contingência, na qual não encontramos exatamente a nossa casa. É o inefável circulando por uma geografia sem precisão definida, é a palavra escapando por entre os dedos nebulosos da sensação escorregadia. O não-lugar, o solo nem de todo conhecido por nossos pés e apenas tocando de leve por nossa razão tantas vezes esfarrapada.. (VENTURELLI, 1995, p. 18).

Dos muitos aspectos que uma resposta abrangente incluiria resumirei em cinco elementos principais propostos por Hall (2005):

Em *primeiro* lugar: a *narrativa da nação*, tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação. Tal “comunidade imaginada” dá significado e importância à nossa simples existência. Essas coisas formam a trama que nos prende invisivelmente ao passado.

Em *segundo* lugar: a ênfase nas origens, na continuidade, na tradição e na intemporalidade. Os elementos essenciais do caráter nacional permanecem imutáveis, apesar de todas as vicissitudes da história.

Em *terceiro* lugar: a invenção da tradição (conforme HOBBSAWN e RANGER). Tradições que parecem ou alegam ser antigas são muitas vezes de origem bastante recente e algumas vezes inventadas... *tradição inventada* significa um conjunto de práticas, de natureza ritual ou simbólica, que buscam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado.⁸

⁸ Hobsbawn e Ranger detiveram-se no estudo das invenções das tradições e apontam o surgimento da bandeira, do hino e das armas nacionais com esse pretexto. “Parece que o elemento crucial foi a invenção de sinais de associação a uma agremiação que continham toda uma carga simbólica e emocional, ao invés da criação de estatutos e do estabelecimento de objetivos da associação” (p. 19). Nessa égide, as práticas tradicionais existentes foram revistas, ritualizadas e (re)inseridas no contexto social com fins de servir a propósitos nacionais. Canções e danças folclóricas foram imbuídas de conteúdo patriótico-progressista, desenvolveu-se uma série de rituais alicerçados, comumente, na amálgama Estado-Igreja, e impôs-se a criação de um passado antigo que extrapolasse a continuidade histórica real, fosse pela lenda ou pela invenção. Geraram-se símbolos e imagens oficiais com fins de personificar a nação. A exemplo, insira-se nesse nicho de agremiações, os chamados Centros de Tradições Gaúchas, espécie de “clubes sociais” com características específicas que cultua a figura emblemática, mítica e “inventada” do gaúcho – herói que atravessou ativamente guerras e

Em *quarto* lugar: o mito fundacional. Uma estória que localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional num passado tão distante que eles se perdem nas brumas do tempo, não do tempo “real”, mas de um tempo “mítico”.

Em *quinto* lugar: a concepção de um povo ou folk puro, original. No entanto, nas realidades de desenvolvimento nacional, é raramente esse povo (folk) primordial que persiste ou que exercita o poder.

A partir desses pressupostos podemos verificar como uma cultura nacional atua como uma fonte de significados culturais, um foco de identificação e um sistema de representação. Resta verificar se as culturas nacionais e as identidades nacionais que elas constroem são realmente unificadas. Ou seja, não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional. Porém, deve-se ressaltar que uma cultura nacional nunca foi um simples ponto de lealdade, união e identificação simbólica. Ela é também uma estrutura de poder cultural.

Eu sou a terra ignota e bárbara
 Viu ondular as searas alheias,
 Viu sazonar os frutos de outras terras,
 Talvez menos fecundas. (KOLODY, 1988, p. 184)

Nestas identificações, revela-se um ser-poeta transplantado em solo diferente. Para todas as criaturas telúricas, com forte consciência de suas raízes, o transplante torna-se constante fonte de saudade e sofrimento.

Quando estou triste e só, e pensativa assim,
 É a alma dos ancestrais que sofre e chora em mim,
 É a angústia secular duma raça oprimida
 Que vem da profundidade e turva minha vida.
 Ante a extensão agreste e verde da campina,
 Oh! quantas vezes, eu, deslumbrada, senti
 Saudade singular da estepe que não vi (KOLODY, 1988, p. 182).

A maioria das nações consiste de culturas separadas que só foram unificadas por um longo processo de conquista violenta – isto é, pela supressão forçada da diferença cultural. Deveríamos, em vez disso, pensá-las como constituindo um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade. Uma forma de unificá-las tem sido a de representá-las como a expressão da cultura subjacente de “um único povo”. A etnia é o termo que utilizamos para nos referirmos às características culturais – língua, religião, costume, tradições, sentimento de “lugar” – que são partilhadas por um povo. É tentador, portanto, usar a etnia dessa forma “fundacional”. Nas Américas, na Europa Ocidental, não há qualquer nação que seja composta de apenas um único povo, uma única cultura ou etnia. “As nações modernas são, todas, híbridos culturais” (Hall, 2005). No entanto, o próprio Hall (2003) já assinalara que esse resultado híbrido não pode mais ser facilmente desagregado em seus elementos “autênticos” de origem.

adversidades, personalidade do pampa, apegado a seu cavalo, muito embora rude, é gentil com as mulheres. A “autêntica” identidade gaúcha acompanha sua diáspora por praticamente todo o Brasil e até o exterior. À criação do primeiro CTG, em 1948, seguiu-se a “criação” de várias tradições. Há incontáveis artigos a respeito, disponíveis *on line*.

Os ucranianos, como os eslavos em geral, têm muita capacidade de adaptação. Logo assimilam os usos e costumes do novo ambiente e facilmente se casam com pessoas de outras raças. Mamãe está com 81 anos e considera-se brasileira. Amou tanto o Brasil que nunca desejou rever sua pátria (KOLODY, Cadernos do Museu da Imagem e do Som, p. 6).

Assim, quando vamos discutir se as identidades nacionais estão sendo deslocadas, devemos ter em mente a forma pela qual as culturas nacionais contribuem para “costurar” as diferenças numa única identidade. Então as identidades nacionais estão sendo “homogeneizadas”? Bem, numa resposta simplista poderíamos dizer que isso é fruto da globalização. No entanto, como sublinha Hall (2005), há também uma fascinação com a diferença e com a mercantilização da etnia e da “alteridade”. Há, juntamente com o impacto do “global”, um novo interesse pelo “local”. A globalização na verdade explora a diferenciação local, sugere-se então uma nova articulação entre o global e o local. Obviamente, não se deve ler este “local” como as velhas identidades, firmemente enraizadas em localidades bem delimitadas.

A idéia de que esses são lugares “fechados” – etnicamente puros, culturalmente tradicionais e intocados – é uma “fantasia colonial” sobre a periferia, mantida pelo Ocidente, que tende a gostar de seus nativos apenas como “puros” e de seus lugares exóticos como “intocados” (HALL, 2005).

Às vezes,
tudo é tão longe em mim...
Meu viver parece uma história
que alguém sonhou
há muito tempo
num país distante.(KOLODY, 1988, p. 47)

Para justificar a “transnacionalidade” de um mundo de fronteiras dissolvidas e de continuidades rompidas, Kwame Appiah, filósofo ganhador de professor na Universidade de Harvard, propõe o conceito de “cosmopolitanismo”. A palavra, ele nos lembra, remonta aos Cínicos Gregos do século IV antes de Cristo e significa cidadão do cosmos – alguém que transcende às lealdades restritivas de um cidadão a uma polis em particular. O conceito sofreu muito durante o século XX – passou, entre outros, pelos discursos de Hitler e Stalin. Appiah, acredita, no entanto, que já está na hora de recuperá-lo, particularmente em um momento quando as culturas se confrontam em batalhas sobre temas que vão desde a posse de artefatos históricos até atos de terror.

Na visão do filósofo, o termo surge da imersão e do contato. Não necessita de acordo; a discordância é bem provável. Algumas alianças são mais fortes que as outras, algumas necessitam de apoio. O modelo de cosmopolitanismo proposto por Appiah invoca a conversa, quando muitas perspectivas se encontram, uma leva a outra em consideração. Por enquanto, ele celebra essa miscigenação entre crença e perspectiva.

Da mesma maneira que Appiah considera a própria família um modelo de cosmopolitanismo, podemos pensar Helena Kolody. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. “Lembro de mamãe recitando poemas em ucraniano, que ela lia em voz alta para a gente, à noite, à luz do lampião: ‘pensamentos, meus caros pensamentos, eu sou infeliz convosco...’ (não podemos esquecer que Tarás Chevtchenko⁹, autor destes versos, viveu exilado). ‘Por que se

⁹ Tarás Chevtchenko (1814-1861): poeta-mor ucraniano, que viveu grande parte de sua vida encarcerado em virtude de sua pregação em prol da liberdade do povo e da pátria.

alinham no papel em fileiras tão tristes? Por que o vento não vos espalhou na estepe, como pólen das flores?’ Minha mãe recitava isso em ucraniano e eu decorei por influência dela.” (KOLODY, 1995)

Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. Não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque são o produto de várias histórias e culturas interconectadas. Barbeitos sintetiza o fenômeno com uma imagem muito produtiva: “o corpo do mestiço é um campo de batalhas”.

Uma de minhas leituras prediletas nos meus tempos de mocidade foram os livros de Rabindranath Tagore¹⁰, naquela coleção publicada em São Paulo, com diversos outros poetas. Talvez aí também esteja a influência do meu sangue eslavo, porque esse pessoal é muito místico. Eu sou de origem ucraniana, mas li mais os orientais do que propriamente os ucranianos. Vejo que a espiritualidade de Tagore me marcou muito (KOLODY, 1995, p. 22).

As pessoas pertencentes a essas culturas híbridas têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural “perdida” ou de absolutismo étnico. Renunciar à insularidade. Elas estão irrevogavelmente traduzidas, produto de novas diásporas criadas pelas migrações pós-coloniais. Elas devem aprender a habitar, no mínimo, duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e a negociar entre elas. (HALL, 2005)

Hoje, moro em um apartamento cujas janelas se abrem para a praça mais movimentada de Curitiba. Terminal de ônibus que levam a quase todos os bairros da cidade. Raramente escrevo. Agora sou uma simples espectadora. Igual a uma camponesa, que se senta no fim da tarde e vê a vida acontecer... Mas que continua sonhando! (KOLODY, 1997a, p. 13).

Sua pátria é sobretudo Curitiba. Curitiba é a Terra Estrangeira de Helena Kolody. Curitiba é a Ucrânia revisitada. É mais que um mero nicho de enraizamento. Curitiba soube preservar e potencializar sua pluralidade, sua multivocidade, seu “cosmopolitanismo”. É mais que a cidade do Bosque Alemão, de Santa Felicidade, do Bosque do Papa, da Praça da Ucrânia, da Praça do Japão... No decorrer de quase um século de colonização, desde a fundação da colônia alemã de Rio Negro, em 1829, até o estabelecimento da colônia holandesa, em 1911, mais de cem núcleos coloniais foram fundados no Paraná, e cerca de cem mil colonos foram localizados em seu território.

anos	Brasil	Paraná
1872	3,9%	2,9%
1890	2,4%	2,1%
1900	6,2%	13,6%
1920	4,2%	9,2%

Os principais grupos étnicos que predominaram nos contingentes populacionais imigrados para o Paraná, no período analisado, constam do seguinte quadro (As duas tabelas foram transcritas de BALHANA *et al.*).

¹⁰ Rabindranath Tagore (1861-1941): escritor indiano. Prêmio Nobel de Literatura em 1913, estimulou o culto do bom e do belo.

Contingentes	%
poloneses	49,2
ucranianos	14,1
alemães	13,3
italianos	8,9
russos	4,2
franceses	2,5
austriacos	1,5
holandeses	1,2
outros	5,1

A contribuição dos vários grupos populacionais imigrados criou um caleidoscópio étnico-cultural sobre o qual se armaram as novas estruturas demográficas do Paraná. O espírito acolhedor, amistoso, da população paranaense e curitibana é paradigmático no depoimento de Wira Selanski a respeito de Helena Kolody:

Conheci-a logo após ter chegado a Curitiba, em 1950. Encontrei uma amiga-irmã na Cidade-Sorriso que me deu abrigo após o inferno dantesco da Segunda Guerra Mundial. Trabalhamos juntas em traduções do ucraniano para o português e vice-versa... (SELANSKI, Wira, 1997, p. 16. Tradutora para o ucraniano das obras de Helena Kolody. Usa o pseudônimo de Wira Wouk).

Entretanto, o intuito deste ensaio não é se render ingenuamente ante Curitiba (ou Paraná), “admirável mundo novo”, “terra prometida”, mas, isto sim, refletir sobre seu relativo talento para a articulação de complexidades e dissonâncias. Aqui retomo *Terra Estrangeira*, o filme apresenta-nos duas imagens bastante fortes para pensarmos uma metáfora em relação à experiência de imigração brasileira. A do navio encalhado no mar. Ou seja, o mar foi incapaz de levar o navio a seu destino. O navio abandonado numa praia estrangeira reflete a solidão cultural pela qual se dá a experiência migrante. Intensifica uma noção maior de viagem e de estar perdido. A outra, é a seqüência em que Paco alaga seu apartamento, no auge de sua perda emocional, e as fotografias de família e cartões – imagens de um passado em outro lugar – guardadas cuidadosamente por sua mãe, aparecem boiando, à deriva. Continuidade e ruptura no contexto imigrante são pensadas com um acréscimo de complexidade bem captadas pelas imagens do filme. O que reforça a idéia de que o cinema de ficção também é capaz de trazer forte carga de registro factual, forte tom documental, e, não obstante, ser cinema.

No fluir secreto da vida,
atravessei os milênios.

Vim dos vikings navegantes,
cujas naus aventureiras
traçaram rotas nos mapas.

...

Por fim ancorei para sempre
em teu coração planaltino,
Curitiba, meu amor! (KOLODY, 1988, p. 65-6).

Nesse sentido, as hibridações nos permitem interpretar formas de se posicionar em meio a heterogeneidade. É preciso um olhar atento não apenas aos traços de uma geografia mutante ou de identidades estilhaçadas, mas, sobretudo, que ouse entrever aquilo que nos torna estrangeiros em nossa *terra brasilis*. Ou brasileiros, em *Terra Estrangeira*. Como lembra Hall (2006), “para consolidar o processo identitário requer-se aquilo que é deixado

de fora – o exterior que a constitui?”. Afinal, não é emblemática a imagem de Carmen Miranda – uma portuguesa dançando rumba (dança popular afro-cubana) e samba (origem africana), cantando em inglês em Hollywood, cheia de balangandãs – como ícone de brasilidade?

REFERÊNCIAS

- APPIAH, Kwame Anthony. *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*. New York: W.W. Norton, 2006.
- BALHANA, Altiva P.; MACHADO, Brasil P.; WESTPHALEN, Cecília M. *História do Paraná*. 2. ed. vol. 1. Curitiba: Grafipar, 1969.
- BARBEITOS, Arlindo. Une perspective angolaise sur le lusotropicalisme. *Lusotopie 1997*, Enjeux contemporains dans les espaces lusophones, Paris, Karthala, décembre 1997. p. 309-326.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BICCA, Cleber R.; FONTES, Luísa Cristina dos Santos. Roteiro para o Seminário sobre o filme Terra Estrangeira, de Walter Salles. Apresentado em 28 de junho de 2007. Curso Estéticas e Políticas Pós-coloniais, disciplina Literatura e Sociedade, ministrado pela Profa. Dra. Simone Pereira Schimidt.
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.
- CADERNOS do Museu da Imagem e do Som. N. 13. XAVIER, Valêncio. (editor) Curitiba, 1989.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Noticias recientes sobre la hibridación*. Disponível em <http://acd.ufrj.br/pacc/artelatina/nestor.html> Acesso em 2 de julho de 2007.
- CZAIKOWSKI, Mariano. *Tarás Chevtchenko: o poeta da Ucrânia*. Curitiba: Sociedade dos Amigos da Cultura Ucraina, 1989.
- FERRADA, Olga Kolody Muñoz. Depoimentos orais coletados em diversas entrevistas, por Luísa Cristina dos Santos Fontes, entre setembro de 2006 e julho de 2007.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- _____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- _____. Quem precisa da identidade? In SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 6. ed. São Paulo: Vozes, 2006. p. 103-133.
- HELENA de Curitiba: poemas selecionados Helena Kolody. Coordenação Departamento de Marketing do Grupo Positivo. Curitiba: Positivo, 2005.
- HOBSBAWN, E. e RANGER, T. (orgs). *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- KOLOGY, Helena. *Um escritor na biblioteca*. Curitiba: BPP/SECE, 1986.
- _____. *Viagem no espelho*. Curitiba: Criar, 1988.
- _____. *Helena Kolody*. VENTURELLI, Paulo. (org.) Curitiba: Ed. da UFPR, 1995.
- _____. *Sinfonia da vida*. REZENDE, Tereza Hatue de. (org.) Curitiba: Pólo Editorial do Paraná, 1997a.
- _____. *Luz infinita*. Curitiba: Museu-Biblioteca Ucrânicos em Curitiba da União Agrícola Instrutiva, Clube Ucrâno-Brasileiro, Organização Feminina, 1997b. [texto bilíngüe: português e ucraniano]
- LEMINSKI, Paulo. Santa Helena Kolody. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 26 jun. 1985.
- PEREIRA, Luís Fernando. Paranismo. In: DENIPOTI, C.; ARRUDA, G. (orgs.) *Cultura & Cidadania*. ANPUH-PR. Vol. 1. 1996. p. 273-292.
- RUIZ, Alice. In: KOLOGY, Helena. *Sinfonia da vida*. REZENDE, Tereza Hatue de. (org.) Curitiba: Pólo Editorial do Paraná, 1997.
- SALLES, Walter; THOMAS, Daniela. *Terra Estrangeira*. Brasil/Portugal, 2005, 100 min, branco e preto, português, DVD comemorativo dos 10 anos do filme. Videofilmes. Roteiro: Walter Salles, Daniela Thomas e Marcos Bernstein. Diálogos adicionais de Millôr Fernandes.
- SANTOS, Boaventura de Souza. Do pós-moderno ao pós-colonial. E para além de um e outro (Conferência de Abertura do VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, realizado em Coimbra, de 16 a 18 de setembro de 2004. Disponível em www.ces.uc.pt
- SANTOS, Luísa Cristina dos. *Anita Philipovskyy: a princesa dos campos*. Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2002.
- SELANSKI, Wira. In: KOLOGY, Helena. *Sinfonia da vida*. REZENDE, Tereza Hatue de. (org.) Curitiba: Pólo Editorial do Paraná, 1997.
- VENTURELLI, Paulo. *Helena Kolody*. Curitiba: Ed. da UFPR, 1995. [Série Paranaenses, n. 6]