



R E V I S T A

histori·se

EDIÇÃO II
V. I, N. I, ABRIL DE 2021.



histori·se é um portal de humanidades - em especial História e Educação. Almanaque de cultura, artes, bem estar e cuidados de si idealizado pela historiadora e psicopedagoga Patrícia Rodrigues Augusto Carra.

Tem edições mensais. Toda terceira segunda-feira do mês publica uma edição. Mas, semanalmente, costuma trazer alguma novidade. Suas edições são compostas por várias seções, algumas fixas, outras eventuais. Conta, além, de sua equipe, com colaboradoras e convidadas com reconhecida competência nas searas em que atuam.

Dados edição:
Revista Histori-se
Edição II. V. I, N. I, Abril de 2021.
Publicação de Histori-se. Conteúdo disponível no site
www.historise.com.br



*Cuide de sua essência.
Permita-se florescer.*

PATRÍCIA RODRIGUES AUGUSTO CARRA



QUEM SOMOS

Histori-se é uma revista digital de escrita, prioritariamente, feminina: um almanaque de periodicidade mensal pensado e elaborado por mulheres. Objetiva a construção e, também, o compartilhamento e a divulgação de conteúdo cultural, educativo, informativo e artístico.

Com seriedade e leveza, compartilha publicações das searas da História, da Educação e de outras estações das humanidades. Fala de trabalho, cinema, cozinha, literatura, artesanato, bens imateriais nas práticas culturais femininas e de outras preocupações e delícias do nosso dia-a-dia. Algumas de suas seções estão sempre presentes, outras são flutuantes. Entenda. **Histori-se** é de fases; portanto, cada publicação pode trazer uma surpresa.

Histori-se é uma construção constante, competente, responsável, ética, crítica, agregadora, reflexiva, criativa, afetuosa, empática.

Vem sendo gerada há algum tempo... Durante o ano de 2020, o que era projeto apresentou seu nome, ganhou investimento, provocou novas aprendizagens, buscou assessorias para galgar ao plano da concretude, trouxe mais pessoas para o meu conjunto de afetos.

Está nascendo!

Aconchegue-se, a casa é nossa!

Fraterno abraço,

Patrícia Rodrigues Augusto Carra

PERIODICIDADE

O periódico **Histori-se** tem publicações mensais – sempre às terças segundas-feiras do mês – e conta com atualizações semanais. Sua primeira edição data de 15 de março de 2021 e o seu pré-lançamento data do dia 11 de março de 2021. O pré-lançamento consistiu de uma entrevista sobre violência contra as mulheres realizada e transmitida on-line pelas redes sociais de **Histori-se**.

FOCO E ESCOPO

Histori-se, revista digital de escrita, prioritariamente, de mulheres, objetiva a construção e, também, o compartilhamento e a divulgação de conteúdo cultural, educativo, informativo e artístico das searas da História, da Educação e de outras estações das humanidades. Aborda, entre outros temas, trabalho, cinema, literatura, artesanato, bens imateriais nas práticas culturais femininas, preocupações dos cotidianos de mulheres. Publica, preferencialmente, produções inéditas. **Histori-se** aceita publicações em língua portuguesa. Todas as suas edições contam com a possibilidade de serem disponibilizados em PDF.

BREVE HISTÓRICO DE HISTORI-SE

Histori-se foi idealizada e criada por Patrícia Rodrigues Augusto Carra no ano de 2020 e teve suas redes sociais e sua revista/website lançados em março de 2021. Conta, além, de sua equipe, com colaboradoras e convidadas com reconhecida competência nas searas em que atuam

COMPARTILHAR CONTEÚDO DE HISTORI-SE

Sempre que compartilhar publicação de **Histori-se**, deve-se dar o crédito às autoras das produções e à **Histori-se**. Como?

Fazendo a correta citação e fornecendo um link para acesso à publicação compartilhada.

No caso de compartilhamento parcial ou com alguma adaptação, essa condição deve estar explícita (indicando se e quais alterações foram feitas) e deve estar evidente que autoras e **Histori-se** não endossam você ou seu uso.

O compartilhamento, o uso, a distribuição e a reprodução de conteúdos publicados por **Histori-se** em qualquer meio implicam que a publicação original seja corretamente citada.

NOSSA SEGUNDA EDIÇÃO

Apresento a segunda edição de **Histori-se**. Antes, quero agradecer o acolhimento e as mensagens de carinho e incentivo recebidas. Importantes! Agradeço, também, as colaborações que chegaram. Com certeza, essas produções qualificaram Histori-se. Vocês poderão apreciá-las! Algumas já estão presentes em nossa revista, outras estão selecionadas para publicação nas nossas próximas edições.

O mais belo é que, mesmo com esse clima cinzento – decorrente da pandemia Covid-19 e de seus desdobramentos – a cada dia chega mais alguém para o espaço Histori-se. Obrigada! Renovamos nossa resistência em esperar, em apostar na vida como o bem maior, em exercitar a empatia. Nosso almanaque de mulheres do século XXI está aqui. Uma praça onde compartilhamos produções, ideias, conhecimentos.

Nessa edição, Eva Esperança Guterres Alves nos fala da histórica Duda e do Areal da Baronesa; Mônica Karawejczk e Paula Tatiane de Azevedo refletem sobre o significado histórico do Dia Internacional da Mulher, Vera Haas, na sua coluna Diadorim, reflete sobre Isabel, personagem de O Guarani. Cris Costi nos brinda com um belo poema e Ana Luiza Antunes nos traz um poema e uma crônica (não quero dar spoiler, mas essa crônica irá render live...). Cristina Mielczarski nos apresenta parte da cultura moçambicana a partir da obra Niketche de Paulina Chiziane.

E, ainda, temos uma entrevista com Celina Guimarães Viana, textos sobre a educação de mulheres brasileiras, o primeiro jornal criado por uma mulher no Brasil e a dupla Giovana & Millie aprontando no mundo da História da Arte (uma dica: sempre antecipamos as videoaulas, confira nossa revista semanalmente e aproveite esses brindes). Moda? Sim, temos. Também falamos de autocuidado, alimentação, arte. Confira! Navegue pelo nosso site.

Não esqueça de conferir nosso Clube de Leitura.

HISTORI-SE é nossa!

Entre, fique à vontade.

Patrícia Rodrigues Augusto Carra
Idealizadora, criadora e editora de Histori-se



SUMÁRIO

4. QUEM SOMOS

6. EDITORIAL

9. AS HISTÓRICAS DA EDIÇÃO

10

HISTÓRIA E SUAS MANAS

11. Educação de Mulheres: das reformas pombalinas à declaração de Independência

24. O significado histórico do Dia Internacional da Mulher - 8 de Março

31. Beloma e o Jornal das Senhoras

38. Presença, memória e protagonismo de uma Griot

44

HISTORIETA RECORDA

45. Mulheres e Educação: Ideias

46

HISTÓRICAS

47. Celina Guimarães Viana

51

ARTE E INSPIRAÇÃO

52. Respeitável público, o circo chegou!

53. Arte de viver no caos

56. Giovana & Millie

58

BEM ESTAR

59. Autocuidado

62

DIADORIM

63. A Linhagem de Isabel - romances para o Brasil

88

ÚRSULA

89. Que letra mais linda, que tempo mais bacana. E que paz.

92. Ela

93. Sobre envelhecer mulher

95. A presença da voz em Niketche, de Paulina Chiziane

120

OLHE O QUE ELAS FAZEM

121. Moda? Temos moda sustentável e bela.

124. Artesanato? Temos! Bonecas da Patty

127

CONVERSAS NA COZINHA

128. Falando em abobrinhas

131. Doce de banana + Creme = Torta

133

NOSSO CLUBE DE LEITURA

134. Indicação de leitura: Livro de poemas "OLHOS DE VÊNUS"

AS HISTÓRICAS QUE COMPÕE ESTA EDIÇÃO

Quando comecei a tecer *Histori-se* – quietinha, matutando cada insight, estudando caminhos – tecia sozinha.

Já não estou sozinha junto ao meu tear! Tecemos juntas...



ANA LUIZA
ANTUNES



CRISTIANE
COSTI



CRISTINA
MIELCZARSKI



EVA E.
GUTERRES ALVES



GIOVANA
ELLWANGER



IARA
PEREIRA ALVES



MÔNICA
KARAWEJCZYK



NATÁLIA
MÜLLER



NÚBIA
QUINTANA



PATRÍCIA R.
AUGUSTO CARRA



PAULA TATIANE
DE AZEVEDO



SARA AUGUSTO
CARRA



VERA
HAAS

Obrigada pela confiança!
Gratidão!

Vocês enxergaram *Histori-se* pelas minhas palavras,
viram belezas que eu suspeitava.
Além de Históricas, vocês são madrinhas de *Histori-se*.

HISTÓRIA E SUAS MANAS



EDUCAÇÃO DE MULHERES: DAS REFORMAS POMBALINAS À DECLARAÇÃO DE INDEPENDÊNCIA [1750 – 1822]

Com as reformas pombalinas (1750 – 1777), foram previstas **as escolas para meninos e as para meninas** e exigido que docentes e discentes tivessem o mesmo sexo, ou seja, **professores para os meninos e professoras para as meninas**. As escolas para meninas não tiveram êxito na Colônia; entre outros fatores, estavam séculos de não valorização da instrução feminina e poucas mulheres alfabetizadas e com possibilidade de atuarem como professoras[1]. Podemos afirmar que a administração colonial portuguesa não investiu na educação primária nem de homens e nem de mulheres. O plano era a existência de Aulas de Primeiras Letras em todas as vilas do Brasil, mas isso não aconteceu.

[1]Podemos entender esse momento como marco inicial da possibilidade oficial do exercício do magistério como mercado de trabalho para o universo feminino. No ano de 1772, com a Reforma dos Estudos Menores foi criada a Diretoria Geral de Estudos, que através da Real Mesa Censória, buscava regular livros didáticos e conteúdo a serem ensinados e fornecia autorizações para o exercício do magistério.



Figura 1. Une dame brésilienne dans son intérieur (DEBRET – 1823)

A educação feminina continuou acontecendo no interior das casas ou em recolhimentos criados para atender órfãos e meninas de famílias que decidissem enviar suas filhas para essas instituições. Existiam pouquíssimas escolas públicas dedicadas ao ensino dos fundamentos de ler, escrever e contar. **Mulheres cultas, mesmo da elite como Hipólita Jacinta Teixeira de Melo (1748 -?),** moradora de Ouro Preto, Minas Gerais, participante da *Conjuração Mineira*, autora de carta denunciando Joaquim Silvério dos Reis como traidor dos conjurados[2] (SCHUMAHER e BRAZIL, 2000, p. 266), **continuaram peças raras no caleidoscópio da sociedade brasileira** de então.

[2] A carta foi endereçada a Francisco de Oliveira Lopes, marido de Hipólita Jacinta, e informava a prisão de Tiradentes e de outros inconfidentes.

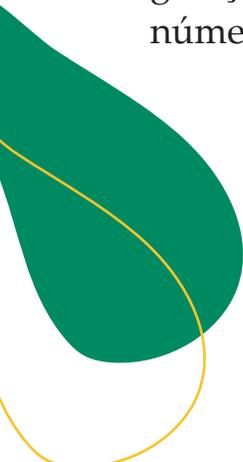
O OLHAR DE JEAN BAPTISTE DEBRET: EDUCAÇÃO DE MULHERES BRASILEIRAS.

No ano de 1816, o francês Jean Baptiste Debret chegou ao Brasil. O artista escreveu suas impressões sobre a educação das jovens brasileiras, a qual, de acordo com suas observações iniciais, estava restrita a “[...] *a recitar preces de cor e a calcular de memória sem saber escrever nem fazer as operações*” (DEBRET, 1965b, p. 17). Para Debret (1965b, p.17), pais e maridos não incentivavam a educação de suas mulheres, pois temiam a correspondência amorosa e, no Rio de Janeiro, “[...] *a timidez, resultante da falta de educação, levava as mulheres a temerem as reuniões mais ou menos numerosas e, mais ainda, qualquer espécie de comunicação com estrangeiros*”.

Debret desenhou, em 1823, a cena “Uma senhora brasileira em seu lar” (figura 1). Sobre este desenho, o artista escreveu que tentou mostrar a solidão habitual das mulheres, desenhando uma mãe de família simples no seu lar. Ao descrever a cena, ele escreve sobre a instrução feminina:

“A moça da casa, pouco adiantada na leitura, embora já bem grande mantém na mesma atitude de sua mãe, mas, colocada num assento infinitamente menos cômodo, esforça-se por soletrar as primeiras letras do alfabeto traçadas num pedaço de papel. [...]”

Na época em que desenhei esta cena, era ela mais ou menos comum na cidade; devo acrescentar com justiça que em 1830, ao contrário, não era raro verem-se as filhas de um simples funcionário distinguir-se pela dança, a música e algumas noções de francês, educação que as fazia brilhar nas festas e lhes dava possibilidade de um casamento mais vantajoso” (DEBRET, 1965 a, p.128 e 129).



Pelo depoimento de Debret – de 1816 a 1830 – houve grande mudança na educação das mulheres brasileiras, e isso podia ser notado nos eventos sociais. Relatando (1965b, p.17) sobre as mensagens codificadas por flores utilizadas pelas moças para se comunicarem com rapazes, cujos códigos passavam de geração para geração, concluiu que este caiu em desuso devido ao aumento do número de moças alfabetizadas.

De acordo com Debret (1965, p. 17 – 18), as mensagens usavam uma linguagem simbólica utilizando flores, “[...] de modo que uma simples flor oferecida ou mandada era a expressão de um pensamento ou de uma ordem transmitida, aos quais podiam ligar consequências diversas pela adição de inúmeras outras flores ou de simples folhas de certas ervas convencionadas de antemão”. O artista transcreveu exemplos do dicionário que intitulou de erótico, como rosa (amor); alfazema fresca (ternura); alfazema seca (ódio), a fruta cajá (venha imediatamente / cá – já).

O francês (1965b, p. 17) também relatou a exibição do saber ler como uma distinção de status social na população feminina: “[...] *uma moça bem-educada tem o cuidado hoje em dia de mostrar o seu livro de missa durante o trajeto para a igreja*”. **E registrou diferenças entre as escolas que atendiam meninos e as que atendiam meninas** ao retratar o concurso de composições entre os escolares no dia de *Santo Alexis*.

Enquanto **os meninos disputavam os votos apresentando suas composições às pessoas que transitam nas ruas** próximas às escolas:

“O mesmo não ocorre nas classes das moças aí ninguém sai à rua; tudo se mantém cuidadosamente fechado. Mas o luxo já revela sua influência e as composições são todas enfeitadas com vinhetas coloridas a mão. A mérito igual, dá-se a preferência à concorrente que apresenta uma folha ornada com uma imagem colorida de Santo Alexis adormecido nos degraus da escadaria, executada por um hábil pintor” (DEBRET, 1965b, p. 152).



Figura 2. Concours dès ecoliers, la veille du jour de St. Alexis (DEBRET).

O artista concluiu que a Vinda ao Brasil e a permanência da Corte Portuguesa no país provocaram o investimento na educação, inclusive na feminina, e aponta o ano de 1820 como um marco a partir do qual “[...] a educação começou a tomar verdadeiro impulso e os meios de ensino multiplicaram-se”. Entre estes meios, cita os **colégios particulares e os professores e professoras que atendiam a domicílio**, ministrando lições de francês, de inglês, de geografia, de dança, de canto e de piano.

Sobre os colégios, informa que, no ano de 1816, existiam dois (2) colégios particulares no Rio de Janeiro, mas que, com o tempo, esse número aumentou, pois:

“[...] senhoras portuguesas e francesas, com ajuda de um professor, já se comprometiam a receber em suas casas, a título de pensionistas, moças que quisessem aprender noções de língua nacional, de aritmética e de religião, bem como de bordados e costura”
(DEBRET, 1965b, p.17).

Era comum, entre as famílias de posses, a contratação de professores particulares que “[...] geralmente ensinavam simultaneamente os meninos e as meninas da família, e por vezes serviam também de capelão num sítio ou chácara (SILVA, 2004, p. 137)”.

O anúncio, publicado no jornal A Gazeta do Rio de Janeiro, no dia 02 de fevereiro de 1814, oferece emprego para professor domiciliar para ensinar um menino e três meninas. O professor deveria ser sacerdote e esperava-se que acumulasse as funções de Capelão do sítio e de mestre das quatro crianças:

“Deseja-se um Sacerdote bem morigerado para Capelão de um sítio, e mestre de um menino e três meninas. As vantagens, que obterá por estes encargos, serão proporcionais à extensão e qualidade da instrução que ele for capaz de dar aos seus discípulos: e se poderão tratar com o Reverendo Padre Domingos Lopes Ribeiro, morador na rua dos Pescadores, nº 11”. (Anúncio publicado na seção AVISOS – A GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 02/02/1814).

COLÉGIOS DE MENINAS NOS ANÚNCIOS DE JORNAIS

O mesmo jornal, na mesma data, traz anúncio de um colégio de meninas. A anunciante, D. Maria do Carmo da Silva, natural de Lisboa, não especifica os conteúdos que serão ministrados, mas ressalta que o preço é módico.

“D. Maria do Carmo da Silva, natural de Lisboa, assistente nesta Corte, na rua de S. José, faz saber ao público, que na casa nº 31 por cima do bordador, tem Colégio de educação de meninas, a quem promete esmerar-se em todo o gênero de educação. Toda pessoa, que quiser servir-se do seu préstimo, pode fala-lhe; o preço é módico. Empenhar-se-á com toda atividade, afim de que em pouco tempo saião perfeitas as suas educandas”
(A GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 02/02/1814).

No ano anterior (17 de novembro de 1813), ao que parece, a mesma senhora, comunicando a abertura de colégio para meninas, listou o que seria ensinado:

“D. Maria do Carmo da Silva e Gama, faz público que ela abriu um Colégio de Educação para quem quiser mandar suas filhas, no qual se ensina a cozer, bordar, marcar, fazer toucados, e cortar e fazer vestidos, e enfeites, lavar filós, fazer chapéus de palha, e lava-los, e outras miudezas pertencentes a Senhoras; também ensina a ler, escrever, e contar, e Gramática Portuguesa. A sua habitação é na rua de São José, na escada anexa ao bordador. A mesma aceita pensionistas, que residirão no sobrado em cima” (A GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 17/11/1813).

Silva (2004, p. 137) observa que **os diversos colégios para meninas**, existentes no Rio de Janeiro e em Salvador (Bahia), **atendiam diferenciados públicos**. Existiam os que ofereciam escrita e leitura na língua portuguesa e os que ofereciam, também, o ensino do inglês ou do francês. Havia os que ensinavam música e desenho. **Um ponto comum era o ensino de bordado e de outras prendas domésticas**.

A **questão do preço era uma condição relevante**. O que ensinar e quais aulas ofertar eram definidos pelas donas dos colégios, as quais atendiam demandas do mercado da época. Alguns colégios atenderam moças cujas famílias tinham maiores condições financeiras, outros atenderam moças de famílias mais humildes e escravas.

Escravas? Sim, por vezes, proprietários de mulheres escravizadas as matriculavam nas aulas oferecidas, ou visando a uma melhor qualidade nos serviços domésticos (SILVA, 2004, p. 138), ou para oferecê-las como escravas de aluguel, ou, ainda, para tê-las como escravas de ganho.

Os responsáveis por moças de famílias mais simples entendiam como importante o aprendizado de um ofício – como fazer flores artificiais, costurar, fazer rendas, chapéus. **Na realidade das camadas trabalhadoras, o trabalho feminino livre sempre esteve presente no cotidiano** e – apesar de pouco falado – não era raro mulheres serem o arrimo da família.

O *Jornal Idade D'Ouro*, editado em Salvador/ Bahia, publicou, no dia 16 de fevereiro do ano de 1813, a abertura de um colégio para meninas dirigido por uma senhora inglesa. Interessante o comentário do editor: “*Queira o céu que tal estabelecimento prospere; e que a civilização, e as luzes sejam o ornado do sexo, que faz as delícias da vida*”. Ideias e necessidades novas visitaram o Brasil; entre elas, a valorização da oferta de uma escolarização, ainda que básica, às mulheres. **Mulheres educadas para serem melhores educadoras de seus filhos, melhores acompanhantes de seus homens.**

O mesmo jornal, no mês de maio do mesmo ano, publicou informe da diretora do referido colégio comunicando que **as estudantes poderiam levar suas escravas pessoais para estarem com elas na escola**. Não pense essa decisão como preocupação com a instrução de meninas e moças escravizadas. O anúncio deixa bem explícito o esperado dessas acompanhantes:

“A Directora do Collegio de Educação de Meninas [...] participa, também, que toda a Collegial, que quizer levar a sua escrava para a servir, o poderá fazer pagando pela sua sustentação 3.200 réis em cada mez, pagos adiantados”
(Idade D'Ouro do Brazil, edição 43, 18/05/1813, seção avisos).

Os colégios particulares voltados para o ensino de meninas e/ou moças não tiveram grande destaque no cenário educativo. O mais comum era as educadoras estrangeiras exercerem o seu ofício como professoras domiciliares, frequentemente residindo na casa dos educandos (SAFFIOTI, 2013, p. 272). **Contudo, a existência dessas escolas revela a demanda de famílias pela possibilidade de oferecer algumas instruções para as suas filhas, agregadas e/ou trabalhadoras**

escravizadas. Sinaliza, também, a relação presente entre a educação/instrução e o status social, assim como entre educação/instrução e razões de interesse financeiro.

Independente das motivações que levaram ao investimento na educação de uma parcela da população feminina da época, uma ideia é possível apresentar: **essas mulheres fizeram usos próprios desse capital cultural, dessas oportunidades e desses espaços educativos.**

CONSIDERAÇÕES

Durante o Brasil Colônia (1500 – 1822), não existiu a preocupação com a educação formal de mulheres no Brasil. Durante o reinado de d. José I (1750 – 1777), época pombalina, houve a intenção oficial de estender às meninas o acesso à educação primária através de escolas destinadas unicamente ao público feminino, com ensino diferenciado do previsto para o sexo masculino e ministrado por professoras. Esta intenção não se transformou em uma ação efetiva.

A alfabetização das meninas continuou, em geral, quando ofertada, acontecendo no ambiente doméstico ou nos conventos ou recolhimentos. Podemos considerar que a educação formal no período colonial foi uma possibilidade real apenas para homens pertencentes aos grupos enriquecidos. Para a maioria dos meninos, o acesso à escolarização, quando possível, era restrito ao ensino primário. As meninas eram alfabetizadas quando seus responsáveis tinham condições para oferecer esta oportunidade e julgavam esta aquisição importante, também, para o sexo feminino.

Quando refletimos sobre educação, devemos lembrar que essa acontece em espaços escolares e não escolares, de maneiras diversas, em tempos, culturas e espaços diferenciados. A educação das mulheres, homens pobres livres, escravos e escravas estava relacionada ao trabalho. O que, como e até onde aprender era determinado pelo ofício que se desejava ensinar. Às mulheres, pertencentes a todas as camadas sociais, estava previsto o aprendizado de serviços domésticos. A algumas escravas e às livres pobres ou pertencentes às camadas médias, a preocupação com a aprendizagem oferecia a especialização em um ofício específico, relacionado ao atribuído ao universo feminino: rendeiras, costureiras, doceiras. À educação para o trabalho, somava-se a orientação cristã de acordo com a religião católica e, ainda, conforme as possibilidades financeiras, aprendizados rudimentares de leitura, escrita, cálculos primários, música.

Os instrumentos pedagógicos para a educação feminina estavam, também, nos artefatos relacionados à religião: livros de orações, histórias de vidas santas e imagens sacras. Em relação às imagens, às hagiografias e a outros instrumentos simbólicos que permearam os processos educativos de mulheres no período colonial, não temos como alcançar a apropriação de seus sentidos; contudo, pensando nas reflexões de Certeau (1994, p. 34), devemos considerar que às produções racionalizadas, dominantes, correspondem produções qualificadas de ‘consumo’ que podem ser observadas nas maneiras de empregar os ‘produtos impostos pelas ordens dominantes’.

À parte do discurso que a educação feminina devia ser uma preparação para o casamento e para a maternidade, podemos inferir que, nem sempre, essa foi a única diretriz. Havia os casos de preocupação com a instrumentalização de mulheres para o desempenho de funções que lhe permitissem remuneração para garantir o sustento próprio e o dos seus. Outro aspecto a ser considerado é o quadro social e a atividade econômica desempenhada pela família. Estas categorias podem ter legado conhecimentos em áreas diferentes das consideradas, essencialmente, femininas, como, por exemplo, a matemática para além da elementar e a química. Sobre as mulheres que tiveram acesso à leitura e à escrita, podemos refletir sobre como se apropriaram deste conhecimento e que usos fora do esperado (na época) dele podem ter feito.

A transferência e a permanência da Família Real portuguesa para o Brasil (1808 a 1821) contribuíram para fomentar maior interesse pela educação feminina, pelo menos, no público pertencente às camadas médias e altas da sociedade de então. Muitas famílias passaram a entender como necessária a alfabetização de suas mulheres. Contudo, o investimento público na instrução elementar de homens e mulheres continuou extremamente deficitário.

Segundo Debret (1965b, p. 18), “o móvel mais forte da reorganização da instrução pública foi a declaração da independência brasileira que, dando aos brasileiros uma nacionalidade, os tornou ansiosos por ilustrar sua pátria, libertada legalmente em 1822 do domínio português”. Na realidade, a Independência do Brasil não significou avanços significativos no quadro da **educação básica**. No entanto, temos esse tema como pauta de discussões e projetos políticos, como, por exemplo, a proposta do deputado Maciel da Costa, na Constituinte de 1823, que previa a oferta de instrução primária para ambos os sexos[3].

A Assembléia Constituinte de 1823 foi dissolvida pelo imperador Dom Pedro I que, em 1824, outorgou uma Carta ao Brasil: a **Constituição de 1824**. Esta Carta não regulamentou a educação nacional, mas, em seu texto[4], afirmou que **a instrução primária era gratuita a todos os cidadãos e previu a criação e o funcionamento de colégios e universidades**. A apresentação de projetos, os debates e a aprovação relativos à educação foram delegados aos deputados eleitos para a legislatura de 1826 (SAFFIOTI, 2013).

As diferenças e desigualdades que vivenciamos na atualidade possuem historicidade, e a compreensão dessas perpassa pelo entendimento de suas raízes.

[3] Itens 32 e 33 do título VIII, Das disposições gerais e garantias dos direitos civis e políticos dos cidadãos brasileiros.

[4] Ver Anais do Parlamento Brasileiro, Assembleia Constituinte, 1823. Tipografia do Imperial Instituto Artístico, Rio de Janeiro, 1872, sessão de 11 de agosto de 1823.

A imagem a seguir apresenta algumas datas conhecidas da História do Brasil. A finalidade é auxiliar na localização da periodicidade do texto:

DATAS	OBSERVAÇÕES
1549	<ul style="list-style-type: none">➤ Chegada do Primeiro Governador Geral ao Brasil➤ Chegada dos primeiros jesuítas ao Brasil.
1750 a 1777	<ul style="list-style-type: none">➤ Reinado de D. José. Era Pombalina. Apogeu e crise do ouro no Brasil.
1759	<ul style="list-style-type: none">➤ Expulsão dos jesuítas das terras brasileiras.
1763	<ul style="list-style-type: none">➤ Transferência da sede do Governo Geral de Salvador para o Rio de Janeiro.
1789	<ul style="list-style-type: none">➤ Conjuração Mineira
1798	<ul style="list-style-type: none">➤ Revolta dos Alfaiates ou Conjuração Baiana
1808	<ul style="list-style-type: none">➤ A Corte Portuguesa é transferida para o Brasil.
1815	<ul style="list-style-type: none">➤ O Brasil é elevado a Reino Unido a Portugal e Algarve.
1822	<ul style="list-style-type: none">➤ Proclamação da Independência do Brasil.

A AUTORA: Patrícia Rodrigues Augusto Carra

Dados para citar este texto:

CARRA, Patrícia R. Augusto. **EDUCAÇÃO DE MULHERES: das reformas pombalinas à declaração de Independência [1750 – 1822].** *HISTORI-SE*, 2ª edição, Porto Alegre, março 2021, disponível [on-line] em < **EDUCAÇÃO DE MULHERES NO BRASIL COLÔNIA PARTE III** >.

REFERÊNCIAS

CERTEAU, M. de. A escrita da história. Rio de Janeiro: Forense, 1982.

_____. *A invenção do cotidiano: 1, Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. Tradução e notas de Sérgio Milliet. 4ª ed. Biblioteca Histórica Brasileira e Livraria Martins Editora: São Paulo, Tomo I (volumes I e II), 1965 a.

DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. Tradução e notas de Sérgio Milliet. 4ª ed. Biblioteca Histórica Brasileira e Livraria Martins Editora: São Paulo, Tomo II (volume III), 1965 b.

BANDEIRA J; CORRÊA do Lago. *DEBRET e o Brasil: obra completa 1816 – 1831*. Rio de Janeiro: Capivara Ed, 2017.

FRAZÃO, Fernanda Costa; MORAIS, Christianni Cardoso. *Silenciamento: a historiografia sobre a educação feminina na colônia*. e-hum, [S.l.], v. 5, n. 2, out. 2012. ISSN 1984-767X. Disponível em: <<>. Acesso em: 06 dez. 2015.

SAFFIOTI, Heleieth, I.B. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. São Paulo: Liv. Quatro Artes, 1969.

SCHUMAHER, Schuma e BRAZIL, Érico Vital (org.). *Dicionário Mulheres do Brasil de 1500 até a atualidade*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2000.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. A educação da mulher e da criança no Brasil colônia. In: BASTOS, Maria Helena Camara e STEPHANOU, Maria (org.). *Histórias e memórias da Educação no Brasil*, volume 1: séculos XVI-XVIII. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004, páginas 131 a 145.

JORNAIS:

Gazeta do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. RJ

Número 92. Quarta-feira, 17 de novembro de 1813. Seção Avisos. Acervo digital disponível [on-line] em <gazeta_rj_1813_92 >. Acesso julho 2020.

Número 93. Sábado, 20 de novembro de 1813. Seção Avisos. Acervo digital disponível [on-line] em <gazeta_rj_1813_93 >. Acesso julho 2020.

Número 02. Quarta-feira, 06 de janeiro de 1813. Seção Avisos. Acervo digital [on-line] em < gazeta_rj_1813_02 >. Acesso julho 2020.

Jornal Idade D'Ouro do Brasil. Salvador. Bahia.

Número 14. 16 de fevereiro de 1813. Seção Avisos. Acervo digital [on-line] em <Jornal d_ouro1813_14 >. Acesso julho 2020.

Número 43. 18 de maio de 1813. Seção Avisos. Acervo digital [on-line] em < Jornal d_ouro1813_43 >. Acesso julho 2020.

Vide outras edições dos jornais citados em Hemeroteca Digital Brasileira < Hemeroteca Brasil >. Acesso março 2021.

O SIGNIFICADO HISTÓRICO DO DIA INTERNACIONAL DA MULHER - 8 DE MARÇO

Sabemos que o imaginário sobre a criação do Dia Internacional da Mulher é profícuo e diverso. Buscamos, nesse ensaio, historicizar e propor uma reflexão sobre os possíveis significados do 8 de março, demonstrando a importância desse dia para as lutas feministas. Você conhece a origem dessa data? Existe uma origem verdadeira? Nos interessa conhecer? Ou é mais importante o processo do qual fizeram parte muitas mulheres que merecem reconhecimento como sujeitas da sua própria história? Te convidamos a embarcar conosco nesse percurso histórico.



Autoria desconhecida-imagem disponível no *site* da Universidade Estadual do Ceará (editada).

INTRODUÇÃO

Dia Internacional da Mulher. A primeira pergunta que nos fazem, como historiadoras é: **porque 8 de março?** Tal data foi estabelecida, oficialmente, pela Organização das Nações Unidas (ONU) em 1975 – o Ano Internacional da Mulher. Apesar de hoje ela ter se tornado uma data um tanto quanto festiva, com distribuição de flores e bombons, também tem sido marcada por passeatas e manifestações das mulheres.

A origem da escolha exata do dia é um pouco controversa e tem várias versões – a que mais se propagou no Brasil relaciona o dia ao incêndio ocorrido em Nova York em uma fábrica de tecidos (na *Triangle Shirt waist Company*), quando, após uma greve por melhores condições de trabalho, o prédio pegou fogo, no entanto, tal fato ocorreu no dia 25 de março de 1911, e não no dia 8. **Outras versões nos são narradas por pesquisadoras que têm se dedicado ao tema**, trazemos, como exemplo, duas delas: (1) a historiadora canadense *Reneé Coté* e (2) a socióloga brasileira *Eva Blay*. Ambas destacam que a primeira menção histórica a tal escolha foi feita na *II Conferência Internacional das Mulheres Socialistas*, em 1910, na cidade de Copenhagen (Dinamarca), quando uma das participantes, *Clara Zetkin*, propôs uma resolução para se instaurar oficialmente um **Dia Internacional das Mulheres**.

A PROPOSTA DE CLARA ZETKIN

A proposta de *Zetkin*, segundo os registros, era de uma **jornada anual de manifestações das mulheres pela igualdade de direitos**, sem exatamente determinar um dia específico. Em muitos países, tal dia passou a ser vinculado aos pedidos de participação feminina no mundo da política, tal como aconteceu na Alemanha, que, sob o lema "*Sufrágio feminino já*", levou mais de um milhão de mulheres para as ruas no primeiro *Dia Internacional da Mulher*, que foi celebrado em 19 de março de 1911.

O voto feminino seria instaurado na Alemanha em 1918

A GREVE DAS OPERÁRIAS RUSSAS

Outra teoria da escolha da data faz ligação direta entre a participação das operárias russas do setor de tecelagem nas greves ocorridas naquele país no ano de 1917 e que teria levado à Revolução Russa. **O destaque, assim, é dado para o dia em que elas entraram em greve** e para o fato de que tal ação teria sido a mola propulsora para instigarem outros trabalhadores a uma greve geral. **Tal dia não foi outro que não o 8 de março no calendário gregoriano (23 de fevereiro no calendário russo).** Assim, uma ação política das operárias russas teria precipitado o início das ações revolucionárias que tornaram vitorioso o movimento sedicioso. Tal teoria é defendida por *Renée Coté*, que menciona documentos da *Conferência Internacional das Mulheres Comunistas* do ano de 1921, no qual uma das participantes da Bulgária havia feito uma proposição para que o 8 de março fosse reconhecido como o *Dia Internacional das Mulheres*, como uma espécie de homenagem à iniciativa das mulheres russas (COTÉ *apud* SILVEIRA, 2005, p.65).

Apesar das controvérsias em torno da origem da data, o que se quer salientar é que ela foi instaurada, após todo um ciclo de lutas de mulheres, numa era de grandes transformações sociais que tornaram o Dia Internacional das Mulheres um símbolo da participação ativa delas para transformarem a sua condição e a sociedade.

Para entendermos esse processo de mulheres protagonistas da sua própria História, trouxemos alguns apontamentos para que possamos, juntas, perceber como essas conquistas foram e são importantes e, mais que isso, como são recentes.

MULHERES SUJEITAS DE SUA PRÓPRIA HISTÓRIA

As brasileiras não tinham acesso à educação formal até 1827, quando, então, passam a poder frequentar o ensino regular, mas só em 1879 é que foi dada a permissão para que elas frequentassem o ensino superior e mais 20 anos se passaram para que uma mulher advogada, a carioca *Myrtes Gomes de Campos*, conseguisse autorização oficial para defender um cliente no tribunal pela primeira vez.

No início do século XX, profissões relacionadas ao cuidado, tais como professora e enfermeira, eram vistas como mais “adequadas” para mulheres. Foi apenas em 1918 que uma mulher conquistou o primeiro emprego público no Brasil, no Itamaraty, seu nome: *Maria José de Castro Rebello Mendes*. Maria, na época, precisou entrar com um recurso no tribunal para poder participar do concurso.

No que tange às leis, de acordo com o Código Civil de 1916, **todas as mulheres casadas foram classificadas em uma categoria única e colocadas ao lado de outros grupos de excluídos da vida jurídica, como crianças, insanos e criminosos.** Os códigos de leis, não só no Brasil, consideravam as mulheres legalmente menores. Como relata a historiadora Cláudia Maia:

“culturalmente o casamento era representado como a única fonte de sobrevivência para as mulheres e, por isso, elas não necessitariam de uma profissão. Sua formação escolar poderia limitar-se ao suficiente para serem educadoras dos filhos e administradoras racionais de suas casas” (MAIA, 2011, p.178).

Sobre a participação da vida política do Brasil, foi em 1932 que as mulheres conquistaram o direito de votar e ser votada, após longos anos de lutas do movimento sufragista. A exclusão das mulheres da vida pública era baseada em noções como:

“a fraqueza de seu corpo e de sua mente; a divisão física da mão-de-obra, que as tornava aptas apenas para a reprodução e os afazeres domésticos, e a susceptibilidade emocionais, que as impeliam a excessos sexuais ou ao fanatismo religioso” (SCOTT, 2002, p.17).

Para cada uma dessas razões, eram invocados estudos científicos, discursos médicos ou, ainda, a suprema autoridade da “natureza” ou as leis e princípios religiosos para justificar que as coisas sempre foram assim e assim deveriam permanecer. **Aqui, no Brasil, foi somente em 1988 com a feitura de uma nova Constituição que homens e mulheres foram considerados iguais perante a lei.**

Hoje, apesar dos avanços, 2,7 bilhões de mulheres no mundo ainda enfrentam algum tipo de restrição legal por serem mulheres. A cada 4 minutos, uma mulher é agredida. Só em 2019, de acordo com o *Atlas da violência*, mais de 4900 mulheres foram assassinadas no Brasil, e destas, 66% eram mulheres negras e esses números têm piorado com a pandemia do COVID-19, que mergulhou o mundo em um período tão atípico. **Uma das principais pautas da luta feminista é enfrentar a da violência contra as mulheres – uma verdadeira epidemia mundial.**

FINALIZANDO

Para nós, o 8 de março é uma forma de homenagear mulheres que foram impedidas de votar, de sair de casa, de decidir sobre se teriam ou não filhos ou se poderiam estudar e trabalhar. Essas mesmas mulheres que acreditaram que a educação era uma forma de lutar pela transformação das restrições que lhes eram impostas.

Assim, é um momento de reflexão – para entendermos as conquistas, os retrocessos e que muito ainda precisa ser feito para que se consiga chegar em uma verdadeira equidade de gênero. Equidade pensada para todas as pessoas.

Datas como o 8 de março são importantes por nos proporcionar um momento para refletir sobre as nossas conquistas, que já foram muitas, mas também nos conscientizar que ainda há muito a se fazer para se alcançar um ideal de um mundo mais igualitário e solidário para todas, todes e todos. **A luta é todo dia e o 8 de março é uma data simbólica para repensar nossas lutas, conquistas e resistências.** E proporcionar espaços como esse de questionamentos e de visibilidade para as conquistas feministas e reiterar que *“lugar de mulher é onde ela quiser”* – nas ciências, em casa, na rua, na luta, desde que ela tenha escolhido seu caminho. O 8 de março deve ser uma data de celebração e de reflexão. E como bem resume *Eva Blay*, **“é uma data que simboliza a busca de igualdade social entre homens e mulheres, em que as diferenças biológicas sejam respeitadas, mas não sirvam de pretexto para subordinar e inferiorizar a mulher”** (BLAY, 2001, p.601).

AS AUTORAS

Mônica Karawejczyk

Historiadora e feminista. Graduada e doutora pela UFRGS, mestra pela PUCRS. Pesquisadora, escritora e professora.

Paula Tatiane de Azevedo

Graduada em História pelo Unilasalle, especialista em Gênero, sexualidade e educação pela FAGED/UFRGS, mestra em História pela IFCH/UFRGS e Doutoranda em História PUC/RS. Professora do Ensino Básico da Rede Estadual do RS.

REFERÊNCIAS:

BLAY, Eva Alterman. 8 de março: conquistas e controvérsias. *Estudos Feministas*, n.2. 2001.

MAIA, Cláudia. A invenção da solteirona. *Conjugalidade moderna e terror moral*. Minas Gerais (1890-1948). Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2011.

PIETRA, Natalia Mendéz. Por que precisamos do 8 de março? *Sul21*, matéria publicada em março 8, 2018. www.sul21.com.br

SCOTT, Joan. *A cidadã paradoxal: as feministas francesas e os direitos do homem*. Florianópolis: Mulheres, 2002.

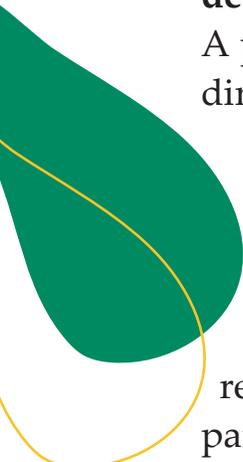
SILVEIRA, Maria Lúcia. 8 de março: em busca da memória perdida. In: SOF – *Sempre Viva Organização Feminista. Feminismo e Luta das Mulheres: análise e debates*. São Paulo: SOF, 2005

BELOMA E O JORNAL DAS SENHORAS

O que conhecemos sobre escritas de mulheres ao longo do século XIX? Ainda pouco. Existiram muitas escritoras; contudo, poucas de suas produções ficaram de herança para este século.

Elas publicaram em jornais, redigiram peças de teatro, escreveram livros e folhetins. Diferente, também, do geralmente, informado, essas leitoras e escritoras não pertenciam a, apenas, uma camada social. Lógico que eram parte de uma elite! Em um país onde a grande maioria da população era analfabeta, saber ler e escrever era um privilégio.

“[...] o número de mulheres no século XIX que escreveram, tanto em periódicos como em livros, é enorme e seu campo de atuação, também muito amplo: habitaram diversas regiões no Brasil, pertenceram a mais de uma classe social, da mais alta à bem pobre, foram brancas arianas ou negras africanas... [...]”
(MUZART, 2003, p.226).



A imprensa no Brasil acontece após a chegada da Família Real Portuguesa ao Brasil (1808) e, até meados do século XIX, acredita-se que não temos mulheres fundadoras ou diretoras de jornais. Será? Mas temos elas escrevendo nesses periódicos, muitas vezes, sob pseudônimo. **No ano de 1852, uma mulher fundou e dirigiu um jornal: O Jornal das Senhoras.** A partir desse feito, temos notícias de vários outros periódicos fundados e dirigidos por mulheres.

A criação de periódicos por mulheres no século XIX era uma ação política e de grande coragem.

Essas produções eram suportes onde brasileiras letradas, primeiro, reivindicaram o direito à instrução – de mesma qualidade que a prevista para os homens – e, na sequência, também, o direito ao voto. Mas não pense que as únicas bandeiras de lutas que encontraremos – ao navegarmos pelas páginas dos diferentes exemplares dessas publicações – serão educação e voto. Poderemos encontrar causas, como: abolição da escravidão, educação de crianças, profissionalização feminina, divórcio...

“[...] em praticamente todos os escritos das mulheres da metade do século ao seu final, encontra-se a luta pelo direito à educação e à profissão. Algumas, poucas, escritoras lutaram igualmente pelo direito ao divórcio (como as gaúchas Andradina de Oliveira [...] e Delia, pseudônimo de Maria Benedita Bormann, que desenvolvem o tema em seus romances” (MUZART, 2003, p.226).

Por muito tempo, o título de primeiro jornal – fundado e escrito por mulheres – foi creditado ao *Jornal das Senhoras*. Entretanto, Muzart (2003) descobriu a existência de um jornal fundado em 1833: o **Belona Irada contra os Sectários de Momo (ou simplesmente, Belona)** de *Maria Josefa Barreto Pereira Pinto*.

BELOMA

Sobre Maria Josefa e o Belona, Muzart (2003, p.229) diz:

“Ao escrever sobre várias escritoras do século XIX, estudei uma surpreendente mulher, raramente mencionada pelos estudiosos: Maria Josefa Barreto Pereira Pinto, que literariamente usava o nome de Maria Josefa Barreto, nascida em Viamão, Rio Grande do Sul, em 1775. Foi poetisa, escritora, professora e jornalista. [...]. Casou-se em Rio Pardo, em 1800, [...] o marido [...], desapareceu para sempre, deixando esposa e um casal de filhos. Depois disso, como meio de subsistência, Maria Josefa fundou em Porto Alegre, inovadoramente, uma escola primária mista que ficava em sua própria casa. Esse seria o primeiro curso misto no país [...]. Pode me ser argumentado que o jornal de Maria Josefa não fez escola, não teve a repercussão do de Juana Paula Manso. Isso é verdade. Mas temos de pensar que era um periódico fundado na província, com objetivos essencialmente políticos e que, nessa época, o que se passava nesse fim de mundo da Província de São Pedro realmente ali ficava confinado. À diferença do que era realizado na Corte!”

Hoje, o assunto é O Jornal das Senhoras que – diferente do Belona, de Maria Josefa – tem alguns de seus exemplares preservados. Temos a sorte de poder apreciá-los na Hemeroteca Digital Brasileira.

NOTAS:

1. Inicialmente, o semanário tinha o nome “O Jornal das Senhoras”. Depois, passou a ser designado Jornal das Senhoras e, ainda, Jornal das Senhoras: Jornal da Boa Companhia.
2. Algumas fontes trazem Violante Ataliba Ximenes de Bivar e Velasco como a fundadora do Jornal das Senhoras. Entretanto, pesquisas mais recentes confirmam Joana Paula Manso de Noronha como a criadora desse semanário.

O JORNAL DAS SENHORAS

“Ora pois, uma Senhora a testa da redacção de um jornal! que bicho de sete cabeças será?”

O Jornal das Senhoras, 01 de janeiro, 1852, p.1

A argentina, naturalizada brasileira, Joana Paula Manso (1819 -1875) sabia de sua ousadia para os tempos e para o lugar onde vivia (no raiar de segunda metade do século XIX, no Brasil Império, mais precisamente, na cidade do Rio de Janeiro). **Escrever em jornais algumas mulheres já faziam. Mas... Dirigir um jornal, fundar um jornal... Era novidade.**

Joana criou **O JORNAL DAS SENHORAS** e foi a sua primeira redatora chefe. Quando deixou a redacção do jornal – e retornou para a Argentina – foi substituída por Violante Atabalipa Ximenes Bivar e Velasco; a qual, após um curto espaço de tempo, transferiu essa função para Gervásia Numésia Pires dos Santos Neves. **O periódico semanal existiu até dezembro de 1855.**

O *Jornal das Senhoras* trazia uma variedade de seções/assuntos: literatura, moda, música, questões sociais, teatro, crítica, folhetim, entre outros. **Sua bandeira de destaque era a emancipação das mulheres;** a qual – segundo as suas defensoras – **somente poderia ser alcançada através de uma educação de qualidade para o sexo feminino:** uma educação que não fosse menor que a pensada para o sexo masculino.

“Fazei a mulher com instrução igual ao homem e os vindouros falaram com respeito desta geração; eis o que é o verdadeiro progresso, aquele que tem de trazer os outros. Emancipai a mulher, mas não lhes deis a licença; porque a mulher tem tanto direito a procurar a sua subsistência como o homem (...).” Colaboradora L. C. d’A – trecho de artigo datado de 24 de outubro de 1852.

Apesar da maior parte da população brasileira ser, na época, analfabeta, O *Jornal das Senhoras*, além da capital do então Império, também, se fazia presente em outras províncias (estados) do Brasil. Leitoras de diversas partes do território brasileiro participavam, ativamente, do periódico: colaboravam enviando textos e/ou traduções de suas autorias; trocavam correspondências com as redatoras ou, ainda, produziam matérias jornalísticas. O serviço de Correios era a ‘*rede social* da época’.

Para ter garantido o acesso ao semanário, era necessário uma *assinatura*. Essa previa o fornecimento desse por três meses. O valor recebido pela venda dos impressos e/ou assinaturas – podemos inferir – não era alto. Há registros que indicam o uso de recursos financeiros das redatoras para a manutenção do periódico. As questões financeiras, também, aparecem entre os elementos determinantes para as primeiras diretoras deixarem o impresso.

Lendo o jornal, percebemos que, ao longo do tempo, a defesa pela emancipação das mulheres, muitas vezes, em especial, na terceira gestão, vai ficando mais tímida. **Seria isso devido aos obstáculos enfrentados pelas suas responsáveis? Talvez recuassem ou suavizassem os discursos em alguns momentos como estratégia para prosseguirem... Será?** Mas se identificamos – o que parece – um abrandamento discursivo, também, há períodos, em especial, nos primeiros anos, onde encontramos artigos e cartas muito incisivos – para a época – na defesa da causa emancipatória feminina, em especial, quando o texto trata da instrução de mulheres.

O semanário pode ser entendido como um dos meios divulgadores dos considerados *bons costumes e bons modos* na nascente urbanização da sociedade brasileira; principalmente, na que estava baseada sobre a economia cafeeira. Não faltavam às suas páginas, partituras de música para as moças exercitarem-se ao piano, moldes de vestidos, dicas de *bom tom* social. Por vezes, lá estava a coluna ‘*Pequenos Abusos*’ com suas ferinas críticas aos deslizes da elite no universo da etiqueta.

Essas características podem nos auxiliar a entender como, mesmo portando ideias de emancipação feminina, esse Jornal fosse aceito como impresso apropriado para a leitura de moças e de senhoras e, portanto, tivesse acesso a vários lares brasileiros. Será que, apenas, moças e senhoras liam *O Jornal das Senhoras*?

Outra informação importante é, na época, a crescente **idealização da mulher como uma educadora natural e o enaltecimento (e romantização) da maternidade**. A primeira infância (do zero aos seis anos) e a educação inicial eram, por muitos, entendidas como responsabilidades das mães. Nesse sentido, havia o apoio de médicos, de juristas, de parte dos políticos e de outros *'reformadores sociais'* ao pleito de uma instrução básica e de boa qualidade para o sexo feminino. Uma educação que fosse suficiente para o desempenho dessa função enaltecida como feminina: educar os filhos e gerenciar o lar, em prol da formação da – tão falada – modernização da sociedade brasileira.

Ao ler sobre O Jornal das Senhoras, por vezes, nos deparamos com a constatação de suas ambiguidades. Exemplo: dizer de emancipação feminina e defender o lar como o reino da mulher. Concomitantemente, analisando dados biográficos de suas redatoras e de parte de suas colaboradoras, nos deparamos com mulheres muito autônomas, considerando a época. Suas vidas, com certeza, não estavam bem enquadradas *'nos moldes das rainhas dos lares'*. Por fim, recordo: **as perguntas que fazemos para as nossas antecessoras partem de nós, viventes do século XXI. As suas respostas – as suas vidas e as suas escolhas – estão nos contextos sócio-culturais, políticos e econômicos que vivenciamos.**

A Autora: Patrícia Rodrigues Augusto Carra.
Idealizadora, criadora e editora de Histori-se. Doutora em Educação, historiadora e psicopedagoga.

REFERÊNCIAS

Edições Do Jornal das Senhoras. Disponíveis [on line] na *Hemeroteca Digital Brasileira*. Acesso: janeiro de 2021.

LIMA, Joelma V. O Jornal das Senhoras, um projeto pedagógico: mulher, educação, maternidade e corpo (Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX). *Projeto História*, São Paulo, n. 45, p.397-403, dez 2012. Disponível em <Revistas PUCSP_2012 >. Acesso: janeiro de 2021.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Mulheres de faca na bota: escritoras e política no século XIX. In: FLORES, Hilda Agnes Hübner (Org.). *RS: cultura, história e literatura*. Porto Alegre: Nova Dimensão, 1996.



**GOSTARIA DE LER UMA
ENTREVISTA DA PRIMEIRA
DIRETORA DE O JORNAL DAS
SENHORAS PARA HISTORI-SE?**

Confira na primeira edição de *Histori-se!*

PRESENÇA, MEMÓRIA E PROTAGONISMO DE UMA GRIOT



Areal Baronesa-fotografia de Maria Emília Portella, disponível no site da PMPA.

Para uma invisibilidade quanto à presença humana e cultural do negro na sociedade brasileira, mesmo com as políticas públicas direcionadas para inclusão. Avanços são questionados e omitidos nos tempos em que vivemos; nessa relação de forças, verifica-se que os detentores do poder invertem o sentido dos espaços de presença, memória e protagonismo do negro que viveu o estigma da exclusão e da discriminação social e foi submetido a um léxico de alteridade condenada.

Como resistência a essa condição e com as possibilidades de preservação dos valores dos ancestrais e dos bens culturais - grafias inscritas na memória do povo negro -, a apropriação de territórios quilombolas e, no caso, dos quilombos urbanos, significa um resgate da cidadania dos que tiveram seus registros identitários estigmatizados pela condição racial e social.

Percorrer as narrativas desses lugares, romper os silêncios e ouvir as vozes constituem cidadania; com esse intuito e nas interfaces de um projeto de conversas literárias, [1] localizamos a **Baronesa Duda**.

Cabe aqui recuperar o mito de origem no território do **Areal da Baroneza**, onde **parte dos moradores se reconhece como remanescentes do quilombo do Séc. XIX nas terras do Barão e da Baronesa do Gravataí**. Com a morte dos donos, algumas frações dos terrenos já estavam com negros alforriados e as restantes ficaram na posse do caixeiro-viajante Luis Guaragna, que ali se estabeleceu como sapateiro.

Uma imponente parede de alvenaria que restou do antigo solar é testemunha silenciosa das medidas higienistas, dos processos de homogeneização e de especulação imobiliária que os descendentes de africanos, ocupantes do local, sofreram ao longo dos anos em um movimento de expulsão do centro e em um silenciamento por parte do poder.

Aquela comunidade de “barões retintos”, para atender suas necessidades básicas e as de cidadania, opõe resistência. **O quilombo, assim como o Baobá da mãe África, ampara e fortalece aos seus**. Deste modo, cabe invocar a ancestralidade, bater o tambor e clamar aos orixás, como no poema “Tantã” de Oliveira Silveira:

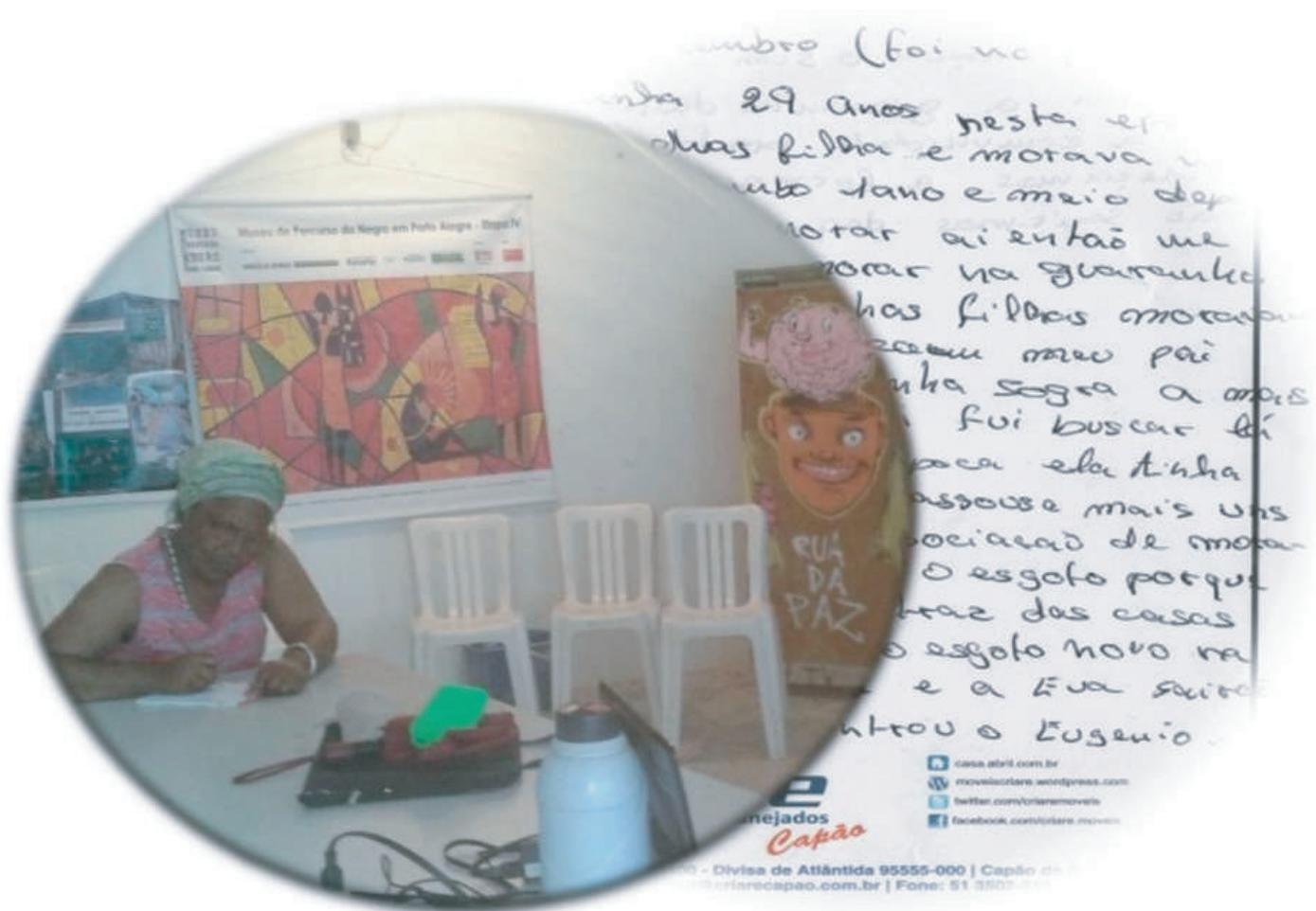
*Tantã
sinto teu som
me entrando nos ouvidos
me rachando a montanha
do peito
tantã
ecoando nas entranhas
tantã
voz vulcânica de chão
lavas de lágrimas e emoção
tantã
lavas fundas de origem
tantã
voz do ser.*

(OLIVEIRA SILVEIRA, 2012, p.133)

É na caminhada que o tempo histórico presentifica outros tempos; é preciso acordar o herói com identidade canônica para que se reinvente o contemporâneo, para que se construa o coletivo.

Ao apagamento do quilombo silenciado pela história oficial, sucede-se o tempo de resgate da tradição e de ação política. Aprendemos que existem, nas vozes que escutamos, ecos das vozes que emudeceram. Uma mulher - dona Gessi, a Duda, com a sabedoria transmitida desde a noite dos tempos, de boca em boca com a responsabilidade do fogo sob a noite estrelada, emerge dentre essas vozes silenciadas.

Imagem de Dona Gessi, a Duda, registrando suas memórias e as memórias do Areal da Baronesa





A luta pela permanência no local se organiza com a criação da *Associação Comunitária e Cultural Quilombo do Areal*, mas, ante a especulação imobiliária que se constituía uma ameaça de desterritorialização, os esforços deveriam se concentrar e agilizar o reconhecimento do Areal como território de remanescentes de quilombolas.

Com as medidas do *Orçamento Participativo*, alguns ganhos foram efetivados, como a melhoria das casas e a manutenção das estruturas do antigo solar que resistiam ao tempo. A acelerada modernização urbana impunha um “*descolorir dos tempos*”, uma prática de silenciamento.

A Duda fez a trajetória do herói, está no recorte escrito nas conversas literárias, **desdobrou-se entre o público e o privado, no momento de possibilidades novas para os da sua raça, ou seja, o reconhecimento do território de quilombo**. A protagonista com sabedorias acumuladas “recriou mundos”, enfrentou a luta pela vida, pela terra, pela família e pelo coletivo com o privilégio do saber/fazer.

Dona Gessi, mulher negra e quilombola, nesse tempo de urgências, se dispôs ao combate político; como Antígona, enfrentou os desmandos do poder. Na sua caminhada, debateu, expôs e inteirou-se, como ela afirma, “... *gastei sola, gastei o que não tinha*”, organizou fronteiras, abriu novos espaços “...*fizemos o papel e mandamos pra Brasília, pra Fundação Palmares (...)* - e embrulhada em glória prossegue: - *...em seguida veio o retorno que aqui é sim um território quilombola*”

Em 03 de junho de 2003, a comunidade foi certificada como **quilombo urbano** pela Fundação Cultural Palmares; após dez anos, pela portaria 76 do INCRA; **em 2014, foi reconhecida e demarcada como terras das comunidades remanescentes de quilombos do Areal da Baronesa**. O título de propriedade coletiva está entre as muitas demandas por parte dos moradores, que buscam permanecer no local onde está enraizada a territorialidade negra, um entre-lugar eivado de histórias e tradições, –“*Seu Lelé aqui do quilombo foi o primeiro Rei Momo*”, frisou Duda. .

Nessa escalada, os “**verdadeiros narradores**” do quilombo são sinalizados com novas linguagens, se fortalecem com as marcas da ancestralidade e com o resgate da cidadania. A literatura é um espaço de resistência; a “**Baronesa**” Duda, em seus escritos no projeto **Vozes do Areal**, rompeu silêncios, denunciou violências, registrou vivências e sonhos. Suas marcas estarão para sempre nas alcatifas do quilombo do Areal.

“Quando morre um idoso africano é como se morresse uma biblioteca”, as palavras de Amadou Hampaté - Bá são referência e nos amparam ao lembrarmos a **querida Duda, agora no Orun, uma “Griot”, guardiã da memória coletiva e dona da palavra do quilombo urbano Areal da Baronesa**. Benção.

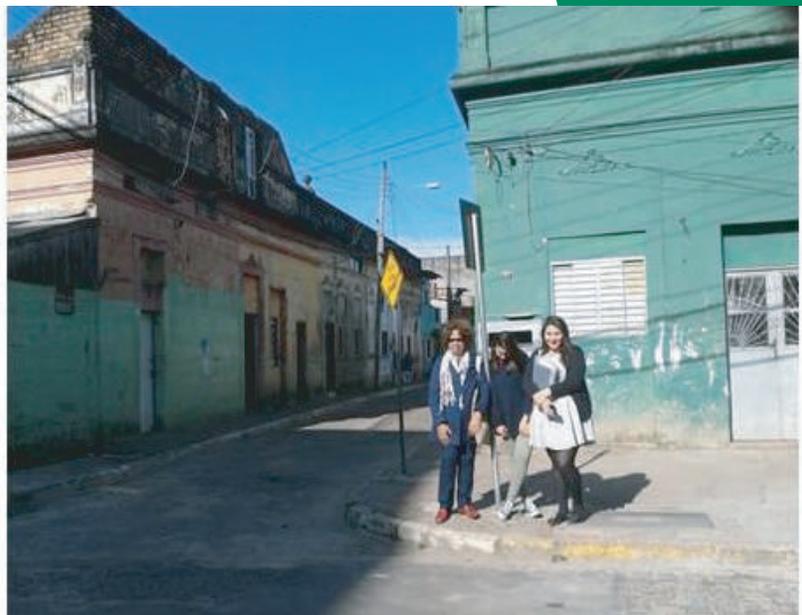
A AUTORA:

Me Eva Esperança Guterres Alves.
Professora de História do Ensino Público aposentada, historiadora e Mestre em Letras pela UniRitter.

NOTA 1 (nota da autora):

Ao longo do mestrado, participei do **Projeto Turismo e Literatura**, coordenado pela professora doutora Regina da Costa da Silveira. Uma das práticas extensionistas desenvolvidas foi a atividade - *Pelos caminhos do Negro em Porto Alegre* - com o objetivo de localizar e ouvir vozes e recuperar cidadanias dessa parcela da população estigmatizada e excluída. Na sequência, no **território quilombola Areal da Baronesa**, desenvolvemos a **oficina literária Vozes do Areal no ano de 2016**. Nessa oportunidade conhecemos dona Gessi, a Duda.

*Imagem de encontro do projeto de oficinas literárias Vozes do Areal (2016).
Acervo da autora*



REFERÊNCIA:

SILVEIRA, O. *Obra reunida*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/Corac, 2012.



HISTORIETA RECORDA

Pensamentos que influenciaram os debates sobre a educação feminina no raiar do Império Brasileiro.

MULHERES E EDUCAÇÃO: IDEIAS

No dia 07 de setembro de 1822 foi declarada a Independência do Brasil. Essa declaração foi um evento dentro de um processo mais amplo. Independente, a nova nação, entre outras preocupações, exigiu de suas lideranças pensar e decidir sobre a educação de homens e de mulheres.

EDUCAÇÃO DE MULHERES – QUE IDEIAS INFLUENCIAVAM A ELITE POLÍTICA BRASILEIRA?

A questão educativa era objeto de preocupação da elite política de então; contudo, não havia consenso em relação a diversos aspectos, como a educação de mulheres e os currículos previstos para o ensino das Primeiras Letras.

Em relação à educação do sexo feminino, é possível perceber, tanto nos discursos de participantes da *Assembléia Constituinte* (1823), quanto nos de participantes das duas primeiras *Legislaturas da Assembléia Geral* (1826 – 1833), influências do pensamento católico e de pensadores, como *Fenelon*, *Rousseau* e *Condorcet*.

Sofia, personagem feminina na obra *Emílio ou da Educação*, escrita por *Rousseau* e publicada em 1784, representa a mulher idealizada pelo filósofo: responsável pelo bem-estar familiar, virtuosa, submissa, destinada ao casamento e à maternidade, cujo mundo é o espaço privado. Sua educação é simples, voltada para as responsabilidades e ofícios domésticos.

Em *Condorcet*, embora exista a defesa da maternidade e, por extensão, da educação das crianças como função das mulheres, a educação feminina é pensada, primeiro, como um direito e um valor para o indivíduo. Há o entendimento do direito a uma instrução igualitária para os dois sexos, assim como, que o ensino deva ser laico e gratuito.

No início do século XIX, em relação à instrução de mulheres, as ideias de *Rousseau* e de *Fénelon* eram as que encontravam maior aderência no Brasil.

**A Autora: Patrícia Rodrigues Augusto Carra.
Idealizadora, criadora e editora de Histori-se.
Doutora em Educação, historiadora e psicopedagoga.**

HISTÓRICAS



CELINA GUIMARÃES VIANA

Histori-se: Bom dia! Que alegria a senhora conceder essa entrevista para Histori-se.

Celina Guimarães Viana: *Alegria minha. Mas, não sei bem como isso está sendo possível. Olha, acho que o povo aqui irá estranhar uma mulher de calças compridas... Melhor conversarmos dentro de casa. [estávamos na frente da casa].*

Histori-se: A senhora é a primeira eleitora brasileira?

Celina: *Creio que sim. Mas, na época, a gente [referindo-se às mulheres] não podia votar no Brasil.*

Histori-se: Como é isso? As brasileiras não podiam votar, mas a senhora é brasileira e votou?

Celina: *No passado (1926), o Rio Grande do Norte teve que rever a lei eleitoral e, nessa revisão, o deputado Adauto da Câmara, por reclamação do Juvenal Lamartine (senador), apresentou emenda dizendo “No Rio Grande do Norte, poderão votar e ser votados, sem distinção de sexo, todos os cidadãos que reunirem as condições exigidas por esta lei”.*



Fotografia: Celina Guimarães Viana

Histori-se: Então, foi o Juvenal Lamartine quem conseguiu que as potiguaras pudessem votar?

Celina: *Claro que não, menina! Nós, mulheres sufragistas, conseguimos. Juvenal Lamartine foi aliado e instrumento para esse feito. Só tinha homem na política... Então, até termos o direito de ocupar este espaço, que também deve ser nosso, tivemos que depender dos feitos desses aliados na causa do voto.*

Histori-se: A senhora acha que essa aliança do senador Juvenal Lamartine com a causa do sufrágio feminino é por um senso de justiça dele?

Celina: *Como saber o que vai nos corações e mentes? Sendo pragmática, esse senhor é um político e percebeu que nós, mulheres com direito ao voto, seríamos, também, eleitoras de quem nos fosse simpático. Veja o que digo, Juvenal Lamartine foi candidato ao governo do Rio Grande do Norte no ano de 1927.*

Histori-se: E como a senhora se fez eleitora?

Celina: *Pois então... Sei a Lei 'de cor' [diz emocionada]... Lei número 660, de 25 de outubro de 1927, com a emenda: "Regular o Serviço Eleitoral do Estado". Essa foi a Lei que disse não haver mais distinção de sexo para votar e ser votado ou [sorri] votada. [pequena pausa]. A Lei foi sancionada no dia 25 de outubro de 1927 e no dia 25 de novembro; no primeiro momento, entrei com uma petição para que eu fosse incluída na lista de eleitores de Mossoró [Celina morava na cidade de Mossoró]. Claro que o juiz só podia despachar acatando meu pedido, eu penso... Se não fosse assim, ele estaria não acatando a lei eleitoral do Estado.*

Histori-se: Que emoção! Só a senhora fez o requerimento nesse dia?

Celina: Claro que não! Muitas potiguaras não aceitavam a injustiça que nos privava de participação na vida política como eleitora, candidata ou exercendo cargos políticos. Estávamos ansiosas por esse momento. No mesmo dia, por exemplo, a Júlia Barbosa, também professora como eu, moradora de Natal, fez o mesmo requerimento. Só que eu cheguei mais cedo e o juiz de Mossoró despachou mais ligeiro [dá uma risadinha], então, figurei na lista como a primeira eleitora do Rio Grande do Norte e, por consequência, do Brasil [sorri].

Histori-se: Esse processo de pedir o alistamento como eleitora e votar foi calmo? Muitas mulheres votaram?

Celina: O exemplo das primeiras mulheres a se cadastrarem como eleitora fez com que muitas outras o fizessem. Uma encoraja a outra. Sabe como é... Mas muitas não conseguiram se alistar. Era mal visto mulher querer votar, motivos de chacota e até de ameaça. Mil anos dizendo que mulher não pode votar, que mulher não pode participar da vida pública. Então, não basta a escrita da Lei. A Lei é apenas o grande e essencial primeiro passo.

Histori-se: Como a senhora reagiu ao saber que os votos femininos para o Senado Federal foram anulados?

Celina: Com muita tristeza. Mas, naquela época, as brasileiras não podiam votar, portanto, penso que essa reação deveria ser esperada. Uma coisa eu digo, o movimento em prol do voto feminino só cresceu a partir de 1929. A história das mulheres em busca de seus direitos é uma história de lutas e de muita persistência. Ainda é assim?

Histori-se: Sim, ainda é assim... A primeira eleição no Rio Grande do Norte, além de mulheres votando teve, também, mulher eleita como prefeita?

Celina: Sim. A Alzira Soriano. Sabe que ela foi a primeira mulher a ocupar um cargo

eletivo no Brasil? No, Brasil só não. Na América latina! Ela governou até a vitória da Revolução de 1930. Ela não considerou isso democrático... Explico: falaram para ela ser interventora municipal. Como? Ela foi eleita pelo voto. Não podia aceitar. Por isso, deixou a prefeitura e passou à oposição ao governo instalado.

Histori-se: A vitória da Revolução de 1930 foi um acontecimento difícil para a senhora e sua família. Foi após esse fato que mudaram para Minas Gerais?

Celina: Nem lembro. Tivemos que sair do Rio Grande do Norte por perseguição política ao meu amado marido. Mas Minas Gerais nos acolheu. Aqui, meu marido teve trabalho e estamos vivendo bem. A editora de Histori-se é mineira, né?

Histori-se: Sim. E, de certo modo, por caminhos diferentes dos trilhados pela família da senhora, foi a Revolução de 1930 que acabou reunindo parte dos antepassados dela aqui em Minas Gerais. Mas isso é outra história.

Celina: Quem sabe ela um dia nos conta.

Histori-se: Quem sabe. Mas agora temos que ir. A senhora sabe, essas aberturas nas janelas do tempo são rápidas.

Celina: Entendo, ainda não sabemos como funciona. Abraços e cuidem-se.

Referências

SCHMAHER, Schuma e BRAZIL, Érico Vital (org). *Dicionário mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade*. Jorge Zahar, editora, 2000, p. 35, 36, 147 e 148.

A Autora: Patrícia Rodrigues Augusto Carra.
Idealizadora, criadora e editora de Histori-se.
Doutora em Educação, historiadora e psicopedagoga.

ARTE E INSPIRAÇÃO



RESPEITÁVEL PÚBLICO, O CIRCO CHEGOU!

**A arte é um presente para a humanidade.
Forma de vida, lugar de respiro, fôlego para esperar.**

A ARTISTA

Jac Martinez, mãe e artista circense. No circo, a sua maior atuação é com malabares de fogo, sua paixão. Mas, também, atua com palhaçaria, perna de pau, aéreos, acrobacias e dança.



Nossa atração é ela! A incrível!
A corajosa!
A histórica: JAC MARTINEZ!!!!
Uma bela exibição de pirofagia.
Salve o circo!
Parabéns artistas circenses.

**Respirem fundo e
clique aqui para conferir
o vídeo.**

ARTE DE VIVER NO CAOS

O último ano foi de testar limites. Um ano de reaprender, adaptar, improvisar.

Falando em improvisos, algumas categorias, em especial, tiveram que improvisar muito para viver. Recriar a vida, reaprender como fazer para trabalhar. Lembraram dos educadores? Todo respeito do mundo aos educadores que, mesmo sem encontros ou curso de informática, souberam auxiliar os seus pupilos; contudo, hoje falarei de outra categoria profissional. **Falarei dos que sempre vivenciaram o improviso como Arte; como mecanismo da arte e – às vezes – como Linguagem.**

Falarei dos artistas: Músicas, Teatreiras, Atrizes, Bonequeiras, Bailarinas, Circenses, Mímicas, Comediantes e tantos mais. **Categoria, formada por autônomos e remunerada pelo público,** seja por: *couvert*, cachê, bilheteria ou chapéu.



**Porém arte é mais
que trabalho.
É vida!**

A arte, muitas vezes, é a razão de ser de muitas pessoas e de muitos coletivos.

Como fazer arte em grupo sem sair de casa? Imagine a Orquestra ou o Corpo de Dança. **E como não fazer arte e ficar em casa?** Muitas dores e questões surgiram nesse novo tempo, onde *Ontem* não é mais referência, dando sentido para a velha fala do poeta:

*“E ser artista no nosso convívio/ Pelo inferno e céu de todo dia/
Pra poesia que a gente não vive/Transformar o tédio e melodia”
(Cazuza, Todo amor que houver nessa vida -1982)*

Artistas não param. Não há como parar a arte!

Recriar e migrar não foram escolha. Uma *Live* nunca terá o pulsar do público, mas não deixa de ser troca e acalanto, em tempos tão frios.

Durante esse tempo de isolamento, as artes tomaram consciência de que o poder público, realmente, não gosta de artistas.

Alguns direitos perdidos e uma dificuldade financeira geral – sentida mais forte pelo artista popular – provaram que a realidade da vida da bailarina – “Que ela é forçada a enganar/ Não vivendo pra dançar/Mas dançando pra viver...” [1] pode ser pior em tempos de crise.

Em Porto Alegre – e em todo o Rio Grande do Sul – vemos a cultura ruir, literalmente, com o fim dos espaços públicos de uso das artes.

E agora, como ficam os grupos que necessitam de sede pra trabalhar? Existem sedes privadas de grupos? Onde elas estão? Quem são esses grupos? Do que eles se alimentam?

NOTA: [1] – Samba Canção (1954), composição de Américo Seixas e de Chocolate (Dorival Silva), imortalizado na voz de Elis Regina.

O PROJETO HISTORI-SE “VISITAR ARTISTAS POPULARES”

Com esse conjunto de perguntas surge o **projeto de visitar grupos de artistas populares** que – mais do que sobreviverem – **fazem arte em tempos de crise.**

MESTRAS BONEQUEIRAS

E para começar essa turnê, veremos – de perto – onde e como moram os **artistas bonequeiros.** Esses artistas fazem a mais antiga narrativa conhecida: **a animação de objetos para contar histórias.**

Em breve, aqui, estaremos envoltas por *Marionetes, Fantoques, Muppets, Bonecos gigantes, Automáquinas, Sombras* e outras *Traquitanas Animadas* ao lado de seus mestres. E claro, como **Histori-se** é um espaço de protagonismo feminino, vamos às Mestras Bonequeiras, que fazem história na cultura popular.



A AUTORA: Núbia Quintana
Historiadora, atriz, educadora, palhaça e bonequeira.

Parte do corpo do boneco Mauro serve de cama para o gato Guinard. Boneco e foto de Núbia Quintana. Segundo Guinard, a Núbia é dele.

GIOVANA E MILLIE

Giovana Ellwanger e Millie apresentaram *Histori-se* com belas e interessantes videoaulas de História da Arte. A gente compartilha com vocês!

Assista a [vídeoaula](#) sobre dadaísmo.

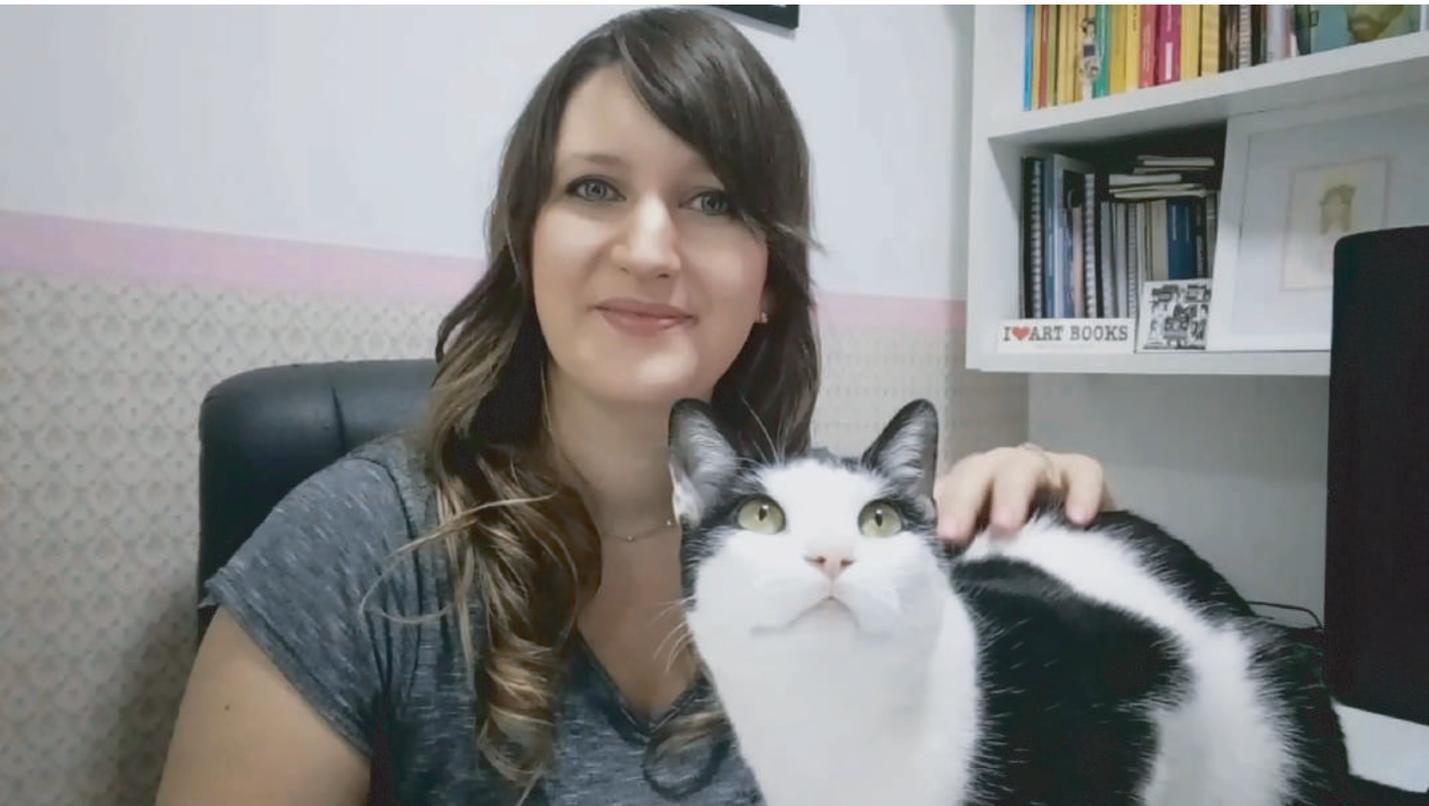


DADAÍSMO | PARTE 2

Confira a segunda parte da videoaula sobre dadaísmo.

GIOVANA E MILLIE: SURREALISMO

Preparadas para a próxima aula com esta dupla maravilhosa?
A professora Giovana Ellwanger e Millie, sua fiel companheira,
seguem a série de conteúdo sobre a História da Arte.
Desta vez, o assunto é surrealismo. **Vamos nessa?**



A AUTORA: Giovana Ellwanger Professora, formada em Artes Visuais / Licenciatura pela UFRGS. Especialista em Pedagogia da Arte. Mestre em História, Teoria e Crítica da Arte.

Millie, a gata histórica.

BEM ESTAR



Vânia
Ordones
fotografada
por Tetê
Rodrigues.
Fotografia
cedida por
Arabesco.



AUTOUIDADO

Autocuidado é muito mais que moda e mercado. Eu diria que é uma força para estar no mundo. Dedicar-se ao autocuidado é mais do que um acarinhar-se, embelezar-se. É uma ação política e de amorosidade consigo mesma.

Por mais estranho que possa parecer, cuidar-se começa por não se boicotar, não se esquecer frente às demandas da vida. Começa por se escolher e dedicar um tempinho para você. Ah... Como soam estranhas essas minhas colocações. Eu sei. Sei, na prática, como para além do discurso, é complicado, por vezes, nos escolher sem culpa. **Entenda: isso não é egoísmo, é amor.**

Na área da saúde, a enfermeira *Dorotheia Orem* (1914 – 2007) pensou *autocuidado* como: o que uma pessoa pode fazer, no seu dia-a-dia, de forma autônoma, para manter, melhorar e/ou recuperar a sua saúde e bem-estar. Não estamos falando de grandes custos ou de ações complexas, pelo contrário. Dizemos das ações ordinárias ao longo do nosso cotidiano, de escolhas simples (ou que deveriam ser simples). Apresento alguns exemplos: beber água, alimentar-se de forma suficiente, lavar as mãos, respirar ar puro, ter momentos – mesmo que curtos – para si, ter momentos com amigos.

Audre Lorde (1934 -1992), também, escreveu sobre *autocuidado*. Em seu livro *A Bust of Light*, o epílogo sintetiza sua percepção sobre 'autocuidar-se': "Cuidar de mim mesma não é auto-indulgência, é auto-preservação, um ato de luta política".

Sim, autocuidado é um fazer, também, político. Aprender a se olhar, se perceber é um fazer contínuo. Não estou dizendo, reitero, de consumir mais, nem de ser mais produtiva à luz do mercado e, muito menos, de meritocracia ou de competitividade. Também não digo de padrões de beleza. **Estou dizendo de vida!** Estou dizendo da importância (e de como isso, na prática, pode ser difícil) de nos perceber, nos acalantar. De saber que – por vezes – precisamos nos escolher, 'lamber as feridas' e respirar para poder prosseguir, para ter a chance de nos fazermos "fênix na vida".

Não estou falando de individualismo. Falo de partilha. Falo do coletivo. Não digo de silenciamento, mas de escuta. E isso tem como consequência ousar a pensar e ter empatia para além de nossas bolhas.

Falo de acolhimento e de saber e/ou se autorizar a – se necessário – buscar ajuda; entendendo que pedir ajuda é, também, um ato de força, de resiliência, de sabedoria. Entender-nos frágil, penso, é o primeiro passo – o primeiro respiro – para sermos, de fato, fortes. **A fragilidade não é defeito, é humana: uma qualidade em nós.** É o seu acolhimento que nos leva a nos preservar, a desenvolvermos estratégias de fortalecimento e a nos reconhecemos no coletivo.

Amar-se deveria ser tão simples, tão isento de culpa. Deveria ser – o que é – uma constatação da capacidade de amar os demais. Deveria ser um sinal – do que é – de amor à vida. Não deveria ser confundido com uma das formas de desamor: o egoísmo.

NOTAS:

Audre Lorde – bibliotecária, professora, escritora, poeta e ativista dos direitos civis norte-americana. Pensadora e representante do feminismo interseccional afro-americano.

Dorothea Orem – enfermeira norte-americana. Pensou a atuação do profissional de enfermagem, assim como o papel do paciente nos tratamentos de saúde e desenvolveu a *Teoria do déficit de autocuidado* e, por extensão, o conceito do *autocuidado* no campo da saúde, na década de 1950 (sobre a qual continuou pensando ao longo da vida). Obra consultada: *Self-Care Deficit Theory*.



A AUTORA:
Patrícia Rodrigues Augusto Carra

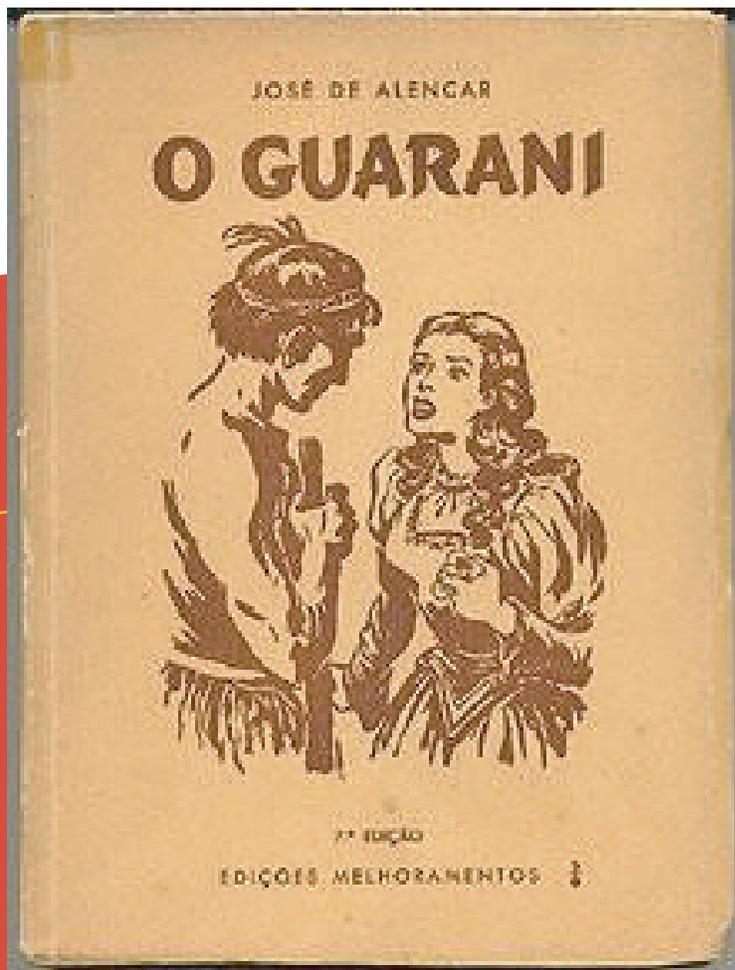
DIADORIM

CINEMA E LITERATURA



A LINHAGEM DE ISABEL - ROMANCES PARA O BRASIL

As reflexões apresentadas nasceram da leitura da edição ilustrada de *O Guarani*, de 1957, realizadas no ano de 1971 e, desde então repetidas e cotejadas com as leituras de outros romances, como *Inocência*, de Taunay, *Grande sertão: veredas*, de Rosa e *Macunaíma*, de Mário de Andrade. As reflexões ganharam amplitude com obras como o filme de Norma Bengell (1996) e a minissérie com direção de Marcos Schechtmann (1991). Ópera, quadrinhos, em quase todas as linguagens, foi exaltado o amor de Peri e Cecília. Uma outra figura, nascida da voz do narrador onisciente, precisava ser reconhecida porque dá origem a uma linhagem de importantes narradores-protagonistas: Isabel.



Isabel é personagem do romance “O Guarani” de José de Alencar. Imagem cedida pela autora.

I. IDENTIDADE, MEMÓRIA E NARRAÇÃO

Identidade, memória e narração formam uma tríade constante na literatura brasileira. Constante e algo insistente, motivos pelos quais ainda merece nossa atenção. **Para nos determos mais uma vez sobre essa questão, consideraremos duas obras que são, atualmente, marcos distintos da história da literatura do Brasil: O Guarani (OG) e Grande sertão: veredas (GSV).**

Enquanto *José de Alencar* é colocado como o escritor que inicia uma linhagem de romances ocupados em fundar o Brasil e sua brasilidade, *Guimarães Rosa* é visto como o escritor que ultrapassa o lugar comum em uma linhagem que se esforçava por manter vivo o regionalismo como estética definidora da nação. Do indianismo e regionalismo alencarianos, chegamos ao super-regionalismo (ou a nova narrativa épica) rosiano. Nesse trabalho, porém, recusamos a narração histórica redundante em historiografias e, conseqüentemente, aceita por alguma crítica literária: a linearidade da leitura e da exposição. **A presente análise propõe um olhar que, independente do ponto de partida, considere o deslocamento dos sentidos produzidos por narrativas organizadas em torno da tríade supracitada**, de modo a evidenciar olhares divergentes e a (re)apropriação de questões que, tratadas como subalternas, demonstraram ser o fulcro sobre o qual se constroem textos literários que se ocupam com nossa identidade.

Ao refletir sobre as categorias narrativas por meio das quais os textos se iluminam reciprocamente, propomos também uma problematização da história da literatura brasileira. Esta virá imbricada àquelas, subterrânea, mas não menos importante. **Pontuaremos uma concepção linear na exposição**

da literatura brasileira, bem como a confirmação sistemática de cânones que permanecem isolados no panteão brasileiro, ou seja, em solilóquio. Se consultarmos historiadores e críticos como *Alfredo Bosi* (2006) e *Luciana Stegagno-Picchio* (2004), descobriremos destaques para *Clarice Lispector* e *Guimarães Rosa*, por exemplo, lidos como apêndices de seu tempo, e para *Machado de Assis*, uma ilha na literatura do Brasil, segundo *Stegagno-Picchio*. Por outro lado, a concepção de cânone como ágon, como defende *Harold Bloom* (2001), ou ainda como memória estética, como demonstram *Bloom e Auerbach* (1976), em *O cânone ocidental* e *Mimesis*, respectivamente, e a preferência nacional por romances realistas naturalistas, questionada por *Süssekind* (1984), em *Tal Brasil, qual romance?*, podem iluminar a leitura de obras fundamentais para a literatura brasileira. As reflexões de *Bloom e Auerbach* **demonstram que a influência entre obras ocorre**, mesmo quando o resultado estético atinge a torção de metáforas que desfiguram o diálogo existente entre os autores. *Süssekind* endossa essa posição ao questionar a relevância de um sistema literário que reafirma o valor de obras que se alinham pela similaridade estética, ressaltando um conjunto de obras em absoluta solidão formal e temática.

Para melhor movimentar os textos em questão, consideraremos a narrativa de *Ginzburg* (2006) sobre as idéias que condenaram o moleiro *Menocchio* e as observações de *Castro* (1992) relativas à autoridade museográfica e seu papel social. A utilização desses textos servirá para levantar uma relação proveitosa entre a narração da história da literatura, da história das idéias e da história de objetos culturais, a fim de rastrear noções como hegemonia, autoridade e representação de identidade. Poderemos verificar como afirmações hegemônicas tornam-se autoritárias e acabam por obscurecer relações que ampliariam a compreensão de uma identidade cultural elaborada via romance.

Se recusarmos um olhar cuja expectativa é a descoberta de uma identidade coesa, indissociável, capaz de integrar a paisagem social exterior a sua intimidade, se partirmos do olhar de um sujeito fragmentado, cujas identidades podem multiplicar-se sem a necessidade de que haja unidade ou estabilidade, a ilha a que se refere *Stegagno-Picchio* e os destaques recebidos por *Rosa* e *Lispector* passam a interagir entre si e com as demais obras, na medida em que o conjunto das identidades produzidas por textos ficcionais não necessita de um norte comum ou de um sistema de representações que tenha por objetivo a estabilidade de uma única identidade. **Nesse sentido, Rosa cria uma identidade que pode ou não ecoar em Alencar, e ambos apresentam-se como fragmentos esparsos de uma identidade que não ocupou apenas nossos escritores, mas preocupa até hoje aqueles que se dedicam à historiografia e à crítica literária – provavelmente em busca de uma identidade estável, una.** Talvez, a possibilidade de compreendermos esse retorno constante à afirmação de uma identidade só possa encontrar algum êxito se pensarmos que a narração de nosso sistema literário requer um olhar *pós-moderno*, capaz de ler nos fragmentos a única identidade possível.

A colonização desagregou as culturas nativas, violou as culturas africanas, exigiu adaptações aos portugueses e imigrantes. As profundas diferenças sociais criaram religiões paralelas e relações de dependência ou clientelismo.

O saldo é uma identidade fragmentada, móvel, que se mostra capaz de incorporar até mesmo o que não lhe é peculiar. A rigidez dos lugares sociais contrasta com alternativas para a convivência entre classes e culturas. **O Museu, a História e a Narrativa literária apresentam-se como narradores de memórias sociais.** O modo como essas áreas do conhecimento interpretam e articulam os símbolos de nossa cultura evidencia-se na forma de sua narração.

II. HISTÓRIA MUSEOLOGIA E EXPOGRAFIA

Gostaríamos de pensar a exposição da história da literatura considerando a museografia e a expografia. Ao refletir sobre a museificação do objeto, *Castro* reconhece que o senso comum atribui aos museus uma relação com o que é autêntico, original, e precisa ser preservado como memória dos testemunhos materiais/imateriais que identificam certa camada social. *Castro* explica que a articulação narrativa do objeto museal é responsável por sua interpretação por parte dos frequentadores do museu. **A museografia e a expografia são as formas pelas quais podemos compreender a narração museológica.**

A autora usa *Le Goff* para esclarecer o conceito de museu e a importância das narrativas museológicas e expográficas. Para *Le Goff*, a nação tem no historiador seu biógrafo; para *Castro*, por analogia, o museu seria um dos mais credenciados narradores de uma nação. Importa também a elaboração mítica de memória demonstrada por *Jean-Pierre Vernant*: a rememoração do passado tem como contrapartida o esquecimento do presente, um “*deciframento do invisível*” (VERNANT apud CASTRO, 1992, p.4).

A disposição dos objetos, a organização produzida para narrar a identidade cultural pretendida pelo museu e pela exposição, funciona como um discurso que articula diferentes objetos para a produção de sentidos.

O museu evidencia a maleabilidade de seus discursos mediante o remanejo dos objetos ora expostos e acrescidos de peças retiradas dos porões, ora rearticulados para determinada ação comemorativa. **Essa possibilidade de remanejo constante demonstra que a narração expográfica opera com memórias e esquecimentos.** Voluntários ou não, memórias e esquecimentos passam a constituir a narração da identidade

articulada pela exposição. Nesse sentido, a expografia apresenta sempre um discurso autoritário e excludente por meio do qual o museu constitui um sistema de signos, um constructo de significados que oferece à nação uma imagem de si.

A narração dos museus, pela apresentação de bens culturais materiais e imateriais em uma articulação dada, lembra a apresentação que *Ginzburg* oferece em *O queijo e os vermes*. Em sua narrativa, *Ginzburg* redesenha a história de *Menocchio*. O historiador rearticula discursos diferentes – bens imateriais –, coloca-os imbricados a fim de demonstrar aquilo que a *Inquisição* não podia compreender. Mais que isso, evidencia o modo pelo qual *Menocchio* rearticulou suas leituras, rastreando conceitos ou trechos expressivos de livros da época, bem como imagens recorrentes em narrativas populares presentes no imaginário da cidade.

O historiador cria uma voz narrativa que não sinaliza ao leitor seu ponto de chegada, mas constrói, paulatinamente, os fios de sentido por meio dos quais podemos compreender a situação do moleiro, da comunidade e da *Inquisição*. Os discursos aparentemente incongruentes, a dificuldade de comunicação entre o moleiro e a *Inquisição* e a lucidez do leitor ávido demonstram uma identidade formada por contradições e idéias em gestação, bem como a capacidade de articular imagens e conceitos opostos sob um raciocínio que ainda vincula imagens e resíduos da narrativa oral a conceitos de textos escritos presentes na memória de *Menocchio*.

Ginzburg dá-nos acesso a livros de ampla circulação, a idéias proibidas – e, por isso mesmo, reservadas a poucos textos, esses conhecidos pela própria *Inquisição* – e à posição do moleiro na comunidade em que vivia. A articulação entre essas variantes permite-nos conhecer a complexidade da figura de *Menocchio*, seus discursos, as influências que recebeu, a posição de prestígio dos

moleiros de sua época. Chama nossa atenção o modo pelo qual Ginzburg organiza sua narração, ora relatando a vida na aldeia, ora alertando para a cultura da época, ora narrando as conversas do *moleiro*, ora comentando a produção cultural.

O historiador define os elementos que formarão a narrativa e a forma de expor esses elementos para a composição de uma narrativa que atinge uma identidade individual sem deixar de vislumbrar uma identidade coletiva. A forma de apresentação ganha uma aparência que, inicialmente, assemelha-se às histórias de *Mennochio*. Há uma oscilação entre a narração propriamente dita e os comentários que o historiador insere acerca do narrado. Os comentários são rápidos, por vezes até sucintos; outras vezes um pouco mais extensos, fazendo uma revisão do olhar do historiador e da atitude deste em relação a aspectos de produção cultural que exigem uma hegemonia.

Gradualmente, surge o questionamento relativo ao manejo dos bens imateriais manuseados pela história, bem como a exigência de uma história das idéias descortinada sob o viés da hegemonia. Essa hegemonia nos impede de perceber outras concepções de mundo que, por vezes, acabam constituindo uma hegemonia tardia. Supreendemo-nos, então, pois sentimos dificuldades em rastrear a origem de determinada idéia ou conceito.

As reflexões até aqui desenvolvidas funcionam como um constructo para que possamos apresentar um conjunto de asserções a respeito da literatura, e também relativo à literatura brasileira, a fim de repensar nossa historiografia no que se refere à ausência de relação entre obras consideradas canônicas pela inovação estética e obras que, apesar de ocuparem uma posição de reconhecimento, acabaram rotuladas como obras fundantes, sim, mas ultrapassadas e esvaziadas de contribuição para as conquistas de escritores posteriores.

A História da Literatura é uma área do conhecimento que partilha formas de narração e exposição similares àsquelas usadas pela História e pela Museologia, como procuramos mostrar. Também a historiografia de nossa literatura coloca-se como a narração de obras fundamentais – bens imateriais postos em livros, os bens materiais – para a constituição da literatura da nação e como a guardiã da memória das obras que procuraram definir ou desenhar o perfil do povo brasileiro, a sua brasilidade. Na história de nossa literatura, somos instigados a buscar uma imagem de nós mesmos, de nossa pátria.

No entanto, o problema exposto inicialmente advém de um modo de exposição da história da literatura que se compromete com uma visão permeada pela idéia de hegemonia, ou seja, a afirmação de uma produção interessante de romances, dentre os quais os de caráter regionalista, esses, sim, comprometidos com a afirmação da identidade nacional.

A parafernália de obras narrativas ficcionais que pulverizam nossa história da literatura acaba por fazer ao lado das obras regionalistas, assim como certos cânones permanecem uma *ilha*. **Esses fragmentos parecem uma colcha de retalhos:** por meio da narração que se ergue dos retalhos, deveríamos reconhecer nossa memória e uma narração historiográfica que precisa valorizar a contradição e os vazios que preenchem uma visão que se quer coesa e hegemônica – um “deciframento do invisível” –, partes constitutivas da narração da identidade *pós-moderna* de uma nação recente.

Nesse sentido, ao considerar uma das formas narrativas mais desenvolvidas no Brasil, o romance, importa-nos uma certa linhagem de narradores, dos quais passamos da memória articulada via romance histórico para a confissão, e uma linhagem de personagens, dos quais sublinhamos a passagem de certos personagens

secundários à categoria de protagonistas. O deslocamento de personagens articula narração e tema, evidenciando o lugar de onde falam os personagens e as questões que ganham destaque em nossa literatura.

ISABEL – A FISSURA VEM DA HISTÓRIA

Para prosseguir, precisamos observar que, cem anos antes da publicação de GSV, José de Alencar critica o poema épico de Gonçalves de Magalhães, afirmando que **o gênero épico clássico não serve como opção estética para a representação do Brasil**. Alencar reclama por uma nova forma de poesia narrativa:

Escreveríamos um poema, mas não um poema épico; um verdadeiro poema nacional, onde tudo fosse novo, desde o pensamento até a forma, desde a imagem até o verso. A forma com que Homero cantou os gregos não serve para cantar os índios; o verso que disse as desgraças de Tróia e os combates mitológicos não pode exprimir as tristes endeixas do Guanabara, e as tradições selvagens da América. Porventura não haverá no caos incriado do pensamento humano uma nova forma de poesia, um novo metro de verso? (ALENCAR apud BARBOSA; BELETTI, 2006)

Quer o escritor romântico uma obra que valorize a cultura indígena e que seja adequada à expressão da nação, cujo projeto literário vai construir nos anos seguintes por meio de seus romances. A colocação de *Alencar* não é ingênua, ele mesmo confessa ter lido *Walter Scott*, além de uma série de relatos de viagens pelo Brasil. Com *Alencar*, a idéia romântica do romance de fundação ganha fôlego e sistema, uma vez que o escritor procura, com seus vários romances,

desenhar o país em que vive, recriando as sociedades indígenas, a corte carioca, os aventureiros que desbravaram as terras desconhecidas e os tipos culturais de diversas regiões.

Em maio de 1956, **Guimarães Rosa** publica um romance, *Grande sertão: veredas*, obra literária que viria alterar a história da literatura brasileira e uma das vertentes mais profícuas da literatura de representação nacional, o regionalismo. A revolução representativa causada por GSV é consenso na crítica literária brasileira. Cem anos depois da declaração do criador de *Peri e Iracema*, Rosa propõe, sim, um romance, **mas seus personagens trilham caminhos em busca da imagem de um Brasil que não recuse a sua História, a história de seu povo. E, diferente de Alencar, o escritor mineiro opta por um romance confessional.**

Para esse trabalho, apresentaremos um cotejo entre os personagens *Isabel e Peri*, de OG, e *Riobaldo*, de GSV. Sempre que necessário, comentaremos os demais personagens, considerando as relações estabelecidas nos romances. As obras relacionam-se com a atitude de rememoração ou de expressão de uma memória perpetuadora (BENJAMIN, 1994, p.211), característica da narrativa romanesca: *trata-se da atitude de lembrar novamente*. O primeiro romance representa a recuperação de um passado histórico, o segundo, apresenta uma voz confessional proveniente de um passado histórico. **Essas escolhas de narrador são importantes para a compreensão dos personagens e do deslocamento de sentidos nas figuras em que nos fixamos para a presente apreciação.**

ISABEL

Os personagens mais complexos do romance de Alencar são, certamente, Isabel e Loredano, ou seja, aqueles que não protagonizam o romance, antes compõem a gama de antagonistas da trama. Instáveis, sujeitos a bons e maus sentimentos, capazes de temer e de amar. Desses personagens, interessa-nos *Isabel*. Figura oposta à de *Cecília*, o personagem coloca em cena problemas cruciais como o não-pertencimento de Isabel, mestiça que não é escrava e nem parte da família, mulher destituída de família, de dote e, portanto, de direito ao amor e ao casamento. Embora seja um personagem de segundo plano no romance de *Alencar*, uma vez que sua importância se deve ao fato de antagonizar com *Cecília* pelo amor de *Álvaro*, Isabel parece indicar uma tradição literária de personagens símbolo do homem/mulher brasileiro/a destituídos de direitos – a começar pelo reconhecimento paterno -, freqüentemente relegados a uma posição de subserviência e dependência.



Isabel (Glória Pires) e Cecília (Tatiana Issa),
no filme dirigido por Norma Bengell (1996)

A primeira menção à **Isabel** está no final do capítulo dois, destinado a apresentar o nobre e valoroso *D. Antônio de Mariz: D. Isabel*, sua sobrinha, que os companheiros de *D. Antônio*, embora nada dissessem, suspeitavam ser o fruto dos amôres do fidalgo por uma índia que havia cativado em uma de suas explorações (ALENCAR, 1947. p. 12).

O narrador demonstra uma mácula nas ações do português; ao mesmo tempo, deixa claro que a índia fora uma presa do fidalgo. A falta de referência à mãe faz com que o leitor suspeite o que a narração confirmará: a mãe de Isabel morrera, deixando-a sozinha. No capítulo V, o narrador tece a comparação entre a *loira Cecília e a morena Isabel*. **Isabel é descrita em sete linhas**. Segundo o narrador, trata-se de uma jovem com a típica beleza brasileira, que não impede a inveja de *Isabel* em relação à beleza suave da loira de *Cecília*. O mesmo narrador caracteriza a figura de *Isabel* com adjetivos como *malícia, languidez, lábios desdenhosos, sorriso provocador*. Na descrição física, o “*rosto moreno e rosado*” retoma a ideia da origem mestiça. No capítulo IX, o narrador mostra *Isabel* na solidão da noite, a chorar e acariciar uma redoma de ouro, dentro da qual guarda um anel do cabelo da mãe e o *curare*, veneno utilizado por índios. Nesse momento do romance, a filha suplica pela mãe.

Justamente por não protagonizar a obra, *Isabel* é paulatinamente revelada ao leitor. Toda a dor que a jovem experimenta aparece no capítulo IX, quando declara seu amor a *Álvaro*, mesmo reconhecendo a impossibilidade de correspondência – inclusive devido às regras sociais. E a maior dor de *Isabel* diz respeito a uma origem que lhe rouba o que mais deseja. Ela se vê como quem vive da compaixão alheia porque é “*uma pobre órfã que perdeu sua mãe muito cedo, e não conheceu seu pai. [...] Filha de duas raças inimigas devia amar a ambas; entretanto minha mãe desgraçada fêz-me odiar a uma, o desdém com que me tratam fêz-me desprezar a outra*” (ALENCAR, 1947. P. 182). Mais adiante, confessa ao

fidalgo como se sente “*isolada no meio de todos*” (ALENCAR, 1947. P. 182) e declara seu amor a *ele*, o único bem que possui. *Álvaro* fica surpreso. Nos próximos lances da narração, o leitor encontrará um *jovem fidalgo* cada vez mais inclinado a aceitar os afetos de *Isabel*. Trata-se do amor romântico dos protagonistas replicado nos personagens que os secundam.

Álvaro (Marco Ricca) e Isabel (Glória Pires), no filme dirigido por Norma Bengell (1996)



O narrador onisciente revela-nos os anseios juvenis e os pensamentos melancólicos de Isabel. A **insegurança, o desejo contido, a raiva silenciosa pelo destino da mãe fornecem verossimilhança à personagem**, permitindo que um pano de fundo histórico se coloque ao lado das proezas de *Peri* e da altivez de *D. Antônio de Mariz*. Somos convidados à realidade histórica principalmente por ocasião da confissão do fidalgo ao filho e a *D. Álvaro*, cena possível pela voz onisciente que desvela a consciência de *D. Antônio*. Sob o receio de magoar a esposa, o fidalgo reconhece a paternidade de *Isabel*, recorda comovido o destino da mãe da jovem, e mantém-se na posição que ocupa: *Isabel* será sempre sua sobrinha, nessa condição deve ser protegida pelos dois rapazes.

Em uma sociedade patriarcal e rígida em seus costumes, pois cada um conhece bem o lugar que ocupa, Isabel permanece destituída de um pai e de tudo o que faria dela uma moça aceitável para a sociedade da época.

A jovem mestiça aparece como herdeira de uma situação trágica, pois sua beleza desperta o desejo dos homens, mas não tem dote a oferecer, não tem um nome paterno para apresentar, não tem lugar em uma sociedade que ainda recusa a brasileira mestiça, e, por analogia, recusa qualquer sujeito que traga uma linhagem mestiça. Num mundo assim, *Peri* é bem vindo.

Isabel é também astuta, maliciosa, sabe jogar para atingir seus fins. Madura em relação ao mundo que a cerca, conhece o papel que lhe permitem desempenhar na casa dos *Mariz*. Dissimula seus sentimentos quando julga necessário, quer para se proteger, quer por amor à jovem prima ou por amor a *Álvaro*. Tudo coloca *Isabel* à margem da sociedade da época, tanto a ausência de referenciais sociais e de origem quanto a independência emocional que adquire e com a qual rege seus sentimentos e atitudes. O final que *Alencar* destinou a *Isabel* condiz com a situação vivida por ela e *Álvaro*.

HERDEIRO DA MÃE BIGRI — O COMUM É FILHO SEM PAI

Do mesmo modo, *Riobaldo* é um menino sem pai, pobre, herdeiro de uma mãe que erra entre os homens, o pouco trabalho e a mendicância para sobreviver. *Riobaldo*, porém, reconhece que vive em um mundo em que o comum é filho sem pai. Os pais viajam, viram jagunços, enfim, saem pelo mundo. As mães ficam com seus filhos. Mais tarde,

suspeitando ser *Selorico* seu pai, *Riobaldo* renega essa paternidade e parte para construir uma vida de aventuras na jagunçagem. O *afilhado/filho* segue em busca da vida admirada por *Selorico Mendes*, um fazendeiro contador de histórias e admirador dos jagunços.

O que vemos em GSV é a trajetória do *filho da Bigri*, herdeiro de uma grande pobreza, que se transforma em professor e, logo, em *Riobaldo Tatarana*, depois, em chefe *Urutu Branco*, e, finalmente, em fazendeiro contador de histórias. **Em todas essas transformações, permanecem as angústias de quem não sabe ao certo quem é.** Afinal, *Riobaldo* é filho de uma mãe sem marido, jagunço com um sentir afetoso pelo companheiro *Reinaldo-Diadorim*, sentimento que lhe causa ao mesmo tempo bem-estar e aversão e, ainda, admirador do *Hermógenes* a quem também odeia, e de *Zé Bebelo*, de quem desconfia. *Riobaldo* está sempre entre pólos aparentemente opostos, oscilando entre perspectivas que exigem uma escolha. **E a escolha não se apresenta clara nem mesmo excludente de seu contrário.**

Como *Isabel*, o núcleo familiar a que pertence *Riobaldo* carece da figura paterna. Também como *Isabel*, *Riobaldo* dissimula sentimentos e falas de acordo com seus interesses. Entretanto, cabe a *Riobaldo* a “sorte” de viver em um sertão em que os pais partem e abandonam suas famílias, ou seja, a situação experienciada na infância não é incomum naquele sertão. Também cabe a *Riobaldo* experienciar um momento de transição na história jagunça, obtendo destaque para sua capacidade de articular discursos e ideias no exercício de diferentes papéis sociais. **Cabe a Riobaldo sobreviver às suas angústias existenciais e ao amor por Diadorim.**

ISABEL E PERI

O universo a que pertence *Isabel*, apesar de colocado no interior do Brasil, mantém normas de conduta e de civilização adequadas ao perfil dos nobres portugueses. A rigidez das posições sociais aparece quebrada apenas por dois detalhes: a aceitação de *Isabel* no convívio familiar, ainda assim como uma espécie de agregada, e a permanência de *Peri* entre os brancos, presença associada a valores encarnados pelo protagonista e reconhecidos por *Dom Antônio*, pois, demonstra-nos *Santiago* (1982), assim como o fidalgo representa o rei de Portugal em terras brasileiras, *Peri* é um rei naquelas matas. *Isabel*, dependente da boa vontade da família *Mariz*, ocupa um lugar socialmente frágil. A qualquer momento a jovem pode ser deslocada da posição que ocupa, ao bel prazer dos poderosos. Em relação à família, o afeto de *Cecília* é sua única certeza. *Peri*, morador das matas, embora tenha abandonado sua tribo, ainda pertence a um lugar, pode ir e vir como desejar. A escolha de ficar ao pé de *Ceci* é sua, assim como a aceitação dos percalços que isso traz, consciência que reforça a simpatia do narrador por seu protagonista.

O narrador onisciente revela-nos um mundo sem horizontes para *Isabel*; ao mesmo tempo, desvela uma atitude de simpatia por *Cecília* e de admiração por homens cuja moral não se corrompe nem se modifica, como ocorre com *Peri* e, em certa medida, se considerarmos a paternidade de *Isabel*, com *Dom Antônio de Mariz*. A inteireza dos protagonistas mostra a concepção de sujeitos coesos, imutáveis em sua essência, mesmo com o desenrolar do enredo.

Nesse mundo, *Isabel* é vista como uma personagem fraca, sem perspectivas, carente de dignidade, uma vez que as oscilações vividas

pela jovem provêm da precária posição que ocupa na casa. *Isabel* auxília *Cecília*, ama a outra filha de *D. Antônio*, mas deseja *Álvaro* e sabe que, dificilmente o nobre olhará para ela com amor. A conquista de *Álvaro* renova a vida da jovem mestiça e funciona como artifício narrativo para união do par romântico *Ceci e Peri*. **A personagem secundária encarna o papel histórico que lhe é atribuído – deve morrer porque não há lugar social para esse amor.**

A identidade de *Isabel* forma-se na oposição àquelas presentes na família dos nobres portugueses. Assim, a jovem embora se alie emocionalmente a *Cecília*, rejeita a prima por reconhecer as distinções entre ambas: *Cecília* representa o que *Isabel* deseja para si. Paralelamente, hostiliza *Peri* porque ele está fora dos padrões portugueses, mas é muito bem tratado, é respeitado pelo nobre *D. Antônio*. Nesse contexto, *Isabel* é uma lembrança desagradável, um fardo a carregar, uma figura quase invisível. A consciência de sua situação forja toda a complexidade dessa personagem secundária na trama, essencial para o encobrimento de processos históricos em movimento no mundo alencariano de 1856.

RIOBALDO

O narrador personagem *Riobaldo* não apenas retoma o problema do *não-pertencimento*, como desloca essa questão para a multiplicidade de papéis que desempenha no romance. Sem pai em um mundo regido pela força masculina, a voz do narrador *Riobaldo* não apresenta a dureza inteirada do narrador de *Alencar*, mas a dubiedade, o adequar-se a situações imprevistas ou difíceis de ultrapassar, as circunvoluções de um olhar reflexivo e sempre atento ao ir e vir das pessoas e das coisas. Herdeiro da *Bigri* e de seus vários esforços para manter-se, *Riobaldo* é flexível num mundo cuja transição exige maleabilidade. O *sertão dos jagunços* está se modificando, a política cidadina começa a entrar no mundo sem lei, a astúcia e a mobilidade discursiva são atributos necessários a esses guerreiros, como o foram para *Odisseu*.

Riobaldo ocupará uma posição ambígua em relação aos parceiros da *Bigri* e por ocasião da morte da mãe. Levado ao convívio de *Selorico Mendes*, sente-se mal na fazenda do padrinho, agregado sem o ser de fato, desejoso de outra vida, aliás, encantado como *Selorico* com as aventuras dos bandos de jagunços. Mas, também após reunir-se aos jagunços, o protagonista continua a perceber-se deslocado, fora de lugar. Sua habilidade discursiva, a capacidade para reparar nas minúcias e a complexidade que atribui a fatos que passam despercebidos pelos outros companheiros inquietam *Riobaldo*. Nem mesmo a mudança de nomeação já referida oferece ao sertanejo a tranqüilidade de uma identidade una, coesa, em consonância com a posição que ocupa e o lugar em que está, quer em um determinado momento de sua vida, quer enquanto narra suas memórias ao senhor. **O tom confessional da narrativa romanesca revela a constante sensação de não-pertencimento sofrida pelo narrador protagonista.**

A atitude de recuperar por meio da narração um fio que reúna as partes de sua história, formando um todo coeso, esbarra nos sentimentos do velho fazendeiro, na percepção de um estar fora de lugar, mesmo agora, pois sente que pode ter perdido algo em sua vida, mas não sabe o quê. Essa angústia o deixa em uma situação novamente ambígua, porque, para viver plenamente, *Riobaldo* precisa vasculhar seu passado na busca de um sentido supostamente perdido. **O deslocamento vivido pelo sertanejo parece alçar-se a sua voz, de modo que a sensação de não-pertencimento, de estar sempre deslocado, acompanha o modo como organiza a imagem de si mesmo.**

À linearidade e à imutabilidade valorativa da voz que narra em OG, alia-se a idéia de integridade moral, esta presente por meio de personagens que representam uma espécie de essência fixa ao lado de um lugar social bem marcado. No entanto, às oscilações presentes na narração de *Riobaldo*, precisamos lançar um olhar mais cuidadoso. Ao

internalizar o sertão, *Riobaldo* procura identificar-se com o lugar em que sempre viveu. E sua confissão reside nisso: a impossibilidade de internalizar o sertão, a certeza de um sentimento de não-pertencimento a acompanhar suas andanças, inclusive a vida de fazendeiro e sua narração. **O desenho do ícone do infinito ao fim do romance corrobora com essa sensação, pois remete a uma procura que não se esgota, afirmando uma narração contínua.**

A representação alcançada por *Rosa* no GSV indica a busca de uma identidade, motivo que resulta na confissão de um sistemático estar fora do lugar. Para *Riobaldo*, não importa a diversidade de transformações pelas quais passou e nem os papéis sociais que desempenhou. **O que *Riobaldo* busca é unificar tudo isso em um sentido coeso, único. Ao final, a confissão de que o humano se dá na travessia reafirma a identidade, possível apenas no reconhecimento dos vários papéis desempenhados, nem sempre por escolha, mas capazes de apresentar a multiplicidade de fragmentos que compõem a história do homem brasileiro, do sertão à civilização urbana, da força violenta à lei escorregadia e enganosa.**

ISABEL E RIOBALDO

Em *Rosa*, mantém-se a orfandade familiar e a dependência já vistas em *Alencar*. A antagonista *Isabel* ganha em *Riobaldo* o primeiro plano da narrativa, a voz antes sufocada é aquela que agora tece suas confissões. Da memória histórica vazada pelo narrador onisciente cuja voz não pode apagar a realidade social que constituía *Isabel*, passamos à memória constituída pelo tom pessoal, parcial, ambíguo. Da inteireza da voz forte do narrador alencariano, passamos à voz com um foco subjetivo, hesitante, incapaz, portanto, de dar-nos os demais pontos de vista envolvidos no enredo. Com esse recurso, temos uma única certeza: o desconforto de *Riobaldo*, sua sensação de incompletude, de estar sempre fora do lugar.

TAL QUAL?!

Para finalizar nossas considerações, convém colocarmos mais um peso nessa aparente balança e retomar algumas considerações iniciais. Ao pensar o Brasil, *Süssekind* (1984) questiona a insistência de uma estética realista naturalista ao longo da história da literatura brasileira, problema articulado com uma constante necessidade de afirmar a nação brasileira e a brasilidade. Chama-nos atenção a ênfase da autora em um sistema forjado pelas semelhanças:

Por que Machado de Assis, o romance dos anos Vinte, sobretudo com Oswald de Andrade e sua ficção fragmentária, ou Guimarães Rosa, representam simples “surtos” individualizados em meio à continuidade de uma estética naturalista? Por que não formam um sistema? (SÜSSEKIND, 1984, 42, sic)

Süssekind descortina um sistema que só se estabelece na medida em que cria uma identidade com a obra anterior. A menção a uma exposição que não desse à historiografia uma coesão forjada entre textos similares ou que fazem parte de uma mesma linhagem de obras narrativas, como o regionalismo e o indianismo, e as reflexões acima propostas devem nos alertar para a formação de um sistema em que a resposta ao binômio tal – qual seja inesperada.

Em termos de núcleo familiar como fulcro para a trama, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (MPBC) anuncia um narrador protagonista bem nascido, membro da classe dominante, mas herdeiro de uma genealogia que é apresentada como forjada, talvez diversa de uma realidade histórica. Ainda assim, o personagem narrador aproveita todas as possibilidades que sua condição lhe oferece, desde a compra de uma prostituta ou da moral de uma senhora até um emprego aparente e um emplastro famoso graças à propaganda que fez do mesmo. *Brás*, principalmente, demonstra não possuir nenhum tipo de

compromisso com seu próprio discurso. Sua volubilidade desloca seu ponto de vista sempre em favor próprio – de certa forma, essa atitude discursiva escorregadia evidencia o avesso da volubilidade –, de modo a fazer aparecer sua posição social e as falcatruas possíveis graças a ela, agora realçadas pela condição de defunto escritor.

A voz narrativa inscreve-se em um mundo sobrenatural, sobrescritando a arrogância de classe da personagem. Sem que saibamos como, pois isso não nos é revelado, *Brás* escreveu um romance no além. Portanto, seu grande feito é mostrar-se como um *defunto autor*. A narrativa confessional, pela trajetória do personagem e pelo modo como narra, expõe uma unidade. A voz volúvel, maliciosa e arrogante é a identidade do personagem. Entretanto, trata-se de uma unidade em cuja essência não se encontra nenhum princípio ético, tão pouco uma condição digna.

Parece-nos que a dependência subserviente vivida por Isabel e, em certo momento, por Riobaldo encontra eco em Machado de Assis, na figura do clientelismo. Dona Plácida, por exemplo, precisa se sujeitar às atitudes de Brás para sobreviver. Mesmo a contragosto, auxilia a encobrir o adultério para poder sobreviver, aceitando passivamente as migalhas que lhe oferece Brás. Se analisássemos *Dom Casmurro* ou algum de seus contos, a galeria ganharia amplitude.

Voltando ao romance de um *defunto autor*, o único personagem que enfrenta a arrogância e o cinismo de *Brás Cubas* é *Eugênia*. A análise de Schwarz (2000) percebe que o único personagem digno e de força moral de MPBC é *Eugênia*, figura que desaparece rapidamente do enredo. O desenlace entre



Eugênia e Brás Cubas demonstra que, sob o ponto de vista desse narrador, descendente de tanoeiros alçado à classe dos poderosos, “inadmissíveis são a dignidade e o direito dos pobres” (SCHWARZ, 2000, p.102). Schwarz demonstra ainda que a *Brás* cabe a última palavra, de injúria, pois ele narra o episódio como “membro conspícuo da classe dominante, cujo ponto de vista a narrativa adota de maneira maliciosamente incondicional” (2000, p.103). Esse tom de uma indiferença ética das *Memórias* combate o sentimento moral e acusa, por meio de personagens como *Eugênia* e *Dona Plácida*, a passividade frente à opressão.

Brás Cubas, por sua vez, oferece-nos o ponto de vista da classe dominante, mas com uma vantagem sobre outros romances com o mesmo tema: o *defunto autor*. Na linhagem de personagens com que nos deparamos, a desfaçatez e a volubilidade de *Brás* revelam a certeza de quem se coloca acima dos demais, de quem usufrui da impunidade, situação confirmada pela façanha de escrever um romance no além. No entanto, sua identidade sofre um processo semelhante à de *Riobaldo* e *Isabel*. Apesar de ter uma família, *Brás*, como os dois personagens, não possui um lugar social claramente constituído em sua história. A genealogia de *Brás* vem pontuada por “saltos” que colocam em dúvida os meios pelos quais sua família ascende à posição que ocupa no momento representado pela narração.

Os avós confessam uma genealogia que incia, de fato, no *Luís Cubas*, o licenciado, recusando falar de um certo tanoeiro e lavrador *Damião Cubas*, com o qual não desejam se misturar. A afirmação genealógica de *Brás Cubas* e o tom de sua narração confessam seu cinismo e sua falta de dignidade, qualidades que assomam frente a personagens socialmente oprimidos como *Dona Plácida*, personagens oportunistas como *Marcela*,

ou ainda personagens moralmente enfraquecidos, como *Virgília*. Dos três personagens analisados, *Brás Cubas*, o defunto autor de genealogia algo obscura, apresenta-se como aquele que conhece o lugar de onde fala, já que reconhece a que mundo pertence e sabe como se mantém nele. Sintomaticamente, o legado de *Brás Cubas*, o saldo positivo de sua existência, é o fato de não ter tido filhos: “– Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado de nossa miséria.” (ASSIS, 1994, p.639). Além da genealogia obscura, não gerar, não apresentar os filhos é a grande contribuição na confissão desse personagem narrador.

Os três romances aliam memória e narrativa. *Alencar* recupera um ato de fundação da nação brasileira e, para isso, seu texto caminha em direção à lenda, como evidenciam a história de *Tamandaré* e o *dilúvio*. A personagem *Isabel* é a fratura na voz narrativa, é a figura que insere a História no romance romântico. *Rosa*, ao recriar uma fala próxima a do homem do sertão, aproveita essa ilusão e coloca *Riobaldo* em uma trajetória que vai do caso e da lenda ao processo histórico de um país em que jagunços se transformaram em políticos ou em fazendeiros, sem preocupações relativas a um passado de mortes. Aliás, lembramos que o narrador rosiano aproxima-se de *Brás Cubas* se considerarmos o primeiro caso narrado por *Riobaldo*, o caso do bezerro com máscara de cachorro. Místico e temente, *Riobaldo* não apenas credita valores ao sobrenatural como abre a história de sua vida com a narração de um acontecimento espetacular. *Machado*, por sua vez, coloca em cena um narrador em um estado maravilhoso, situação que faz esmaecer a credibilidade cuja ironia e volubilidade reafirmam a dúvida quanto à veracidade do narrado, embora percebamos claramente o lugar de onde fala esse narrador-personagem.

O narrador onisciente alencariano oferece um personagem que rivaliza com os protagonistas do romance porque é *Isabel*, não *Peri*, que institui uma linhagem de personagens sem genealogia, ou com uma genealogia obscura. A partir de *Isabel* e do núcleo familiar que lhe falta, podemos traçar uma linhagem de protagonistas em busca de pertencimento, em busca de um lugar na sociedade brasileira, na nação brasileira. *Riobaldo* e *Brás Cubas* são os narradores de suas trajetórias, voz que *Isabel* não pôde ter.

Da historiografia brasileira, comentamos três romances. Procuramos relacionar a *ilha Machado de Assis* a uma linhagem de personagens e narradores que poderiam iluminar a narração de nossa história da literatura. Dos três autores em questão, *Machado* e *Rosa* costumam receber um destaque como autores que inovaram a literatura brasileira. Entretanto, vistos apenas pelo viés estético, esses autores costumam estar dissociados, colocados em pontos opostos de um sistema de representação, ou em uma visão que opõe regionalismo e urbanismo.

Por outro lado, embora hoje muito criticado pela idealização de seus protagonistas, *Alencar* parece não apenas ter iniciado uma gama de representações em que buscou representar a cor local, como deu origem a uma linhagem de personagens em que o índio e o brasileiro olham não para a cruz, mas para a família (CUNHA, 2006, p.120), para um núcleo que aparece, em sua primeira representação da gente da terra, cindido e socialmente rechaçado.

A AUTORA: Vera Haas

Doutora em Literatura. Professora EBTT. Jornalista.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *O Guarani*. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, [sem data].

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BARBOSA, Frederico; BELETTI, Sylmara. *Iracema de José de Alencar*, 2006.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: Os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CATROGA, Fernando. Recordação e esquecimento. In: *Memória, história e historiografia*. Coimbra: Editorial, 2001.

CASTRO, Ana Lúcia S. O papel social do museu: uma proposta de discussão. Texto apresentado na mesa redonda *Nova museologia: papel político e social do museu*, Santiago, Chile, 1992.

CUNHA, Eneida Leal. *Estampas do imaginário: literatura, história e identidade cultural*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ROSA, João Guimarães. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ROSENFELD, Kathrin. *Os descaminhos do Demo – Tradição e ruptura em Grande sertão: veredas*. São Paulo: Imago/EDUSP, 1993.

SANTIAGO, Silviano. Liderança e hierarquia em Alencar. In: *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2000.

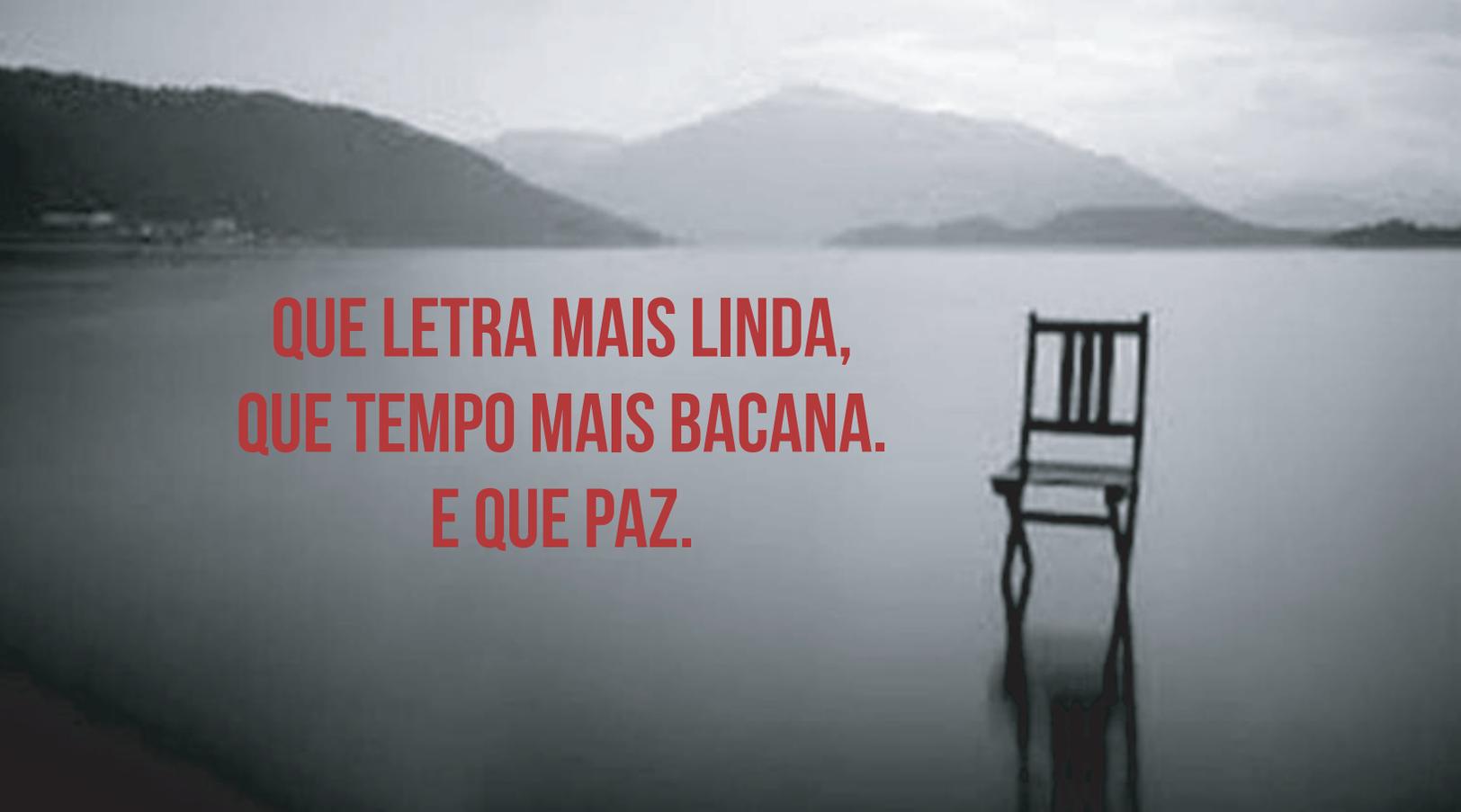
SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

STEGAGNO-PICCHI O, Luciana. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

ÚRSULA

MULHERES QUE ESCREVEM





**QUE LETRA MAIS LINDA,
QUE TEMPO MAIS BACANA.
E QUE PAZ.**

“A vida é curta demais para eu ler todo o grosso dicionário a fim de, por acaso, descobrir a palavra salvadora”. Essa frase da Clarice, entre tantas, foi talvez a que mais tenha me marcado. Anos depois, eu li, não me lembro de quem era, uma que dizia que a grande dificuldade da vida era, entre cem caminhos, ter de escolher um e viver para sempre a nostalgia dos outros noventa e nove. Ambas, acho, falam sobre o tempo e sobre uma coisa antagônica em mim: o entendimento de que a vida está no que está posto – e não há palavra salvadora – e a vontade de pirotecnias, um lamento com tudo que não é acontecimento – porque sempre, em algum momento quando anoitece, a festa é “em outro apartamento”.

Sobre a imagem destacada:
Imagem – cedida pela autora –
coletada na internet sem identificação
de autoria. Caso conheça autora (autor)
da fotografia, por favor, comunique com
Histori-se para registrarmos.

Um pouco desse sentimento sempre me voltava quando entrava em férias. Ficava imaginando mil coisas para fazer com esse artigo de luxo que é o tempo, e o que se realizava sempre parecia menor do que a promessa das expectativas. Havia, sempre, a necessidade de apreender o intangível, reter sei lá bem o quê, eu montada nesse existencialismo sem fim, querendo toda a alegria e toda a felicidade e todo o prazer e todo o gozo, querendo a vida inteira, leite e mel. Eu querendo ter a percepção do dia inteiro, da noite inteira, amando estar acordada na madrugada, para guardar o vivido daquilo que, no sono, sempre me pareceu desperdício.

Nessas últimas duas semanas, tempo de férias, fui na contramão: não fui atrás de fogos de artifício, mas de silêncio de contemplação. Fui o mais perto da vida corrente em seu próprio fluxo, o tempo escoando os dias, um após o outro, sem precisar estar em algum lugar. E parece que, não buscando nada, nada me faltou.

Aí, hoje cedo, li o texto de um amigo sobre a passagem do tempo e sobre as inevitáveis despedidas, sobre o mundo se esvaziando (e talvez a arte de perder não tenha em si nenhum mistério, como escreveu a *Bishop*).

Aí, agora à noite, pensando no recomeço de amanhã, lembrei desta canção do Lenine, que ouvi muito na semana passada.

Aí, talvez, talvez, seja isto: enfim, serenidade. Enfim, o amor como lugar de repouso. Enfim, só o que me interessa. E aí- vai entender! – e aí, então, a revelação dessas coisas muito secretas: a lógica do vento, a fórmula do acaso, a voz da intuição.

**Que letra mais linda, que tempo mais bacana.
E que paz.**

05/08/2019

*** **

Daqui desse momento
Do meu olhar pra fora
O mundo é só miragem
A sombra do futuro
A sobra do passado
Assombram a paisagem
Quem vai virar o jogo
E transformar a perda
Em nossa recompensa
Quando eu olhar pro lado
Eu quero estar cercado
Só de quem me interessa
Às vezes é um instante
A tarde faz silêncio
E o vento sopra a meu favor
Às vezes eu pressinto
E é como uma saudade
De um tempo que ainda não passou
Me traz o teu sossego
Atrasa o meu relógio
Aa minha pressa
Me dá sua palavra
Sussurra em meu ouvido
Só o que me interessa

O caos do pensamento
A paz na solidão
A órbita do tempo
A pausa do retrato
A voz da intuição
A curva do universo
A fórmula do acaso
O alcance da promessa
O salto do desejo
O agora e o infinito
Só o que me interessa
A lógica do vento
O caos do pensamento
A paz na solidão
A órbita do tempo
A pausa do retrato
A voz da intuição
A curva do universo
A fórmula do acaso
O alcance da promessa
O salto do desejo
O agora e o infinito
Só o que me interessa
(Só o que me interessa – Lenine)

A Autora: Cristiane Costi e Silva.

Professora. Apaixonada pelas palavras.
Achando, como bem disse Adélia Prado, que
“a coisa mais fina do mundo é sentimento”.

ELA

Às vezes, se rebela
às vezes, apenas
faz parte
da passagem dos dias
às vezes, quer gritar
às vezes, no quarto,
gargalha
às vezes, deseja
que as pessoas
com seus medos
perguntas e exigências
se apaguem
para ela
e se protege
sem consciência
da vida que a empurra
vento brando
ou furacão uivando
na janela
às vezes, se quer calada
como um limão
aquecendo ao sol
na feira de Sorrento
ante o olhar descuidado
dos passantes
em vegetal contentamento
de ser limão
mais nada

A AUTORA

Ana Luiza Antunes



SOBRE ENVELHECER MULHER

Alguém disse, censurando algo que fiz ou falei: “você é velha agora”, e eu perguntei:

*velha pra quê? Pra viver?
Pra sorrir, ser feliz, plena,
realizada, pra dar e receber
amor? Velha, talvez, pra respirar?*

Esse alguém respondeu: “ah, você sabe”.

Mas não sei, não.

Acho que você, meu caro alguém, se refere aos atos acrobáticos do amor aos vinte, à carinha bonita dos vinte e cinco, à sedução dos trinta e muitos, aos músculos ágeis dos primeiros anos, ao físico, físico, físico.

Você me circunscreve ao meu corpo, me encadeia aos meus anos sem realmente me ver, sem notar o brilho que arde em meus olhos, a generosidade que há nesta larga cintura de quem floresceu e pariu, a sabedoria que o tempo me doou, a integridade que construí em tantas batalhas, a beleza do meu ser/mulher, perdido e reencontrado tantas vezes que agora se transformou em rocha, não na dureza, mas na firmeza de sua porosidade, filtro das emoções vividas e por viver.

Essa ancianidade invisível eu abraço, enroupada em todas as camadas do que já vivi. Não me arrogo o direito de saber mais do que você, apenas já passei pelo que você passou.

Não quero seu lugar, eu já estive aí e sei o quanto dói. **Só desejo que sua mente esteja aberta à minha, que atente às minhas ideias, anseios e afeto e não só às minhas rugas, porque estas serão suas infalivelmente, mas aqueles são heranças intangíveis e devem ser conquistados, até para que você os ponha em questão e aceite ou rejeite seus pressupostos.**

O que lhe proponho, querido alguém, é erguer uma ponte entre o que sou e fui e o que você é e será.

Eu sou sua mãe, tia, avó, madrinha, professora, a vizinha mais velha que puxa assunto no elevador. Olhe pra mim. Não sou o seu passado, sou o seu futuro.

A AUTORA: Ana Luiza Antunes.

Bageense radicada em Porto Alegre desde 1991, com Doutorado em Teoria da Literatura pela PUCRS, **Ana Luiza Antunes** é professora de Língua Espanhola do Colégio Militar de Porto Alegre e desenvolve o projeto **Foto#verso** na rede social Facebook. Escritora premiada, Ana Luiza nos brinda com poemas e crônicas.

Seu recente livro de poemas **Olhos de Vênus** é uma das indicações do Clube de Leitura de **Histori-se**.



A poetisa Ana Luiza Antunes com o livro de poemas **Olhos de Vênus**.

A PRESENÇA DA VOZ EM NIKETCHE, DE PAULINA CHIZIANE

“Poligamia é uma rede de pesca lançada ao mar. Para pescar mulheres de todos os tipos. Já fui pescada. As minhas rivaais, minhas irmãs, todas, já fomos pescadas. Afiar os dentes, roer a rede e fugir, ou retirar a rede e pescar o pescador? Qual a melhor solução?” Paulina Chiziane

O termo “oral” vem do latim “os, oris” (BUSARELLO, 2004, p. 190), e significa boca, linguagem, enunciado pela voz, que se transmite de indivíduo a indivíduo pela palavra falada, verbal, vocal. Daí o termo oralidade, qualidade do que é oral¹, cuja expressão, segundo o antropólogo Eric Havelock (1995, p. 17), caracteriza as sociedades que “têm se valido da comunicação oral, dispensando o uso da escrita”. O autor também afirma que a oralidade é “usada para identificar um certo tipo de consciência, que se supõe ser criada pela oralidade ou que pode se expressar por meio dela” (HAVELOCK, 1995, p. 17). **Então, de acordo com tais considerações, é interessante observar como se processa esse “tipo de consciência” através da oralidade na Literatura Africana de Língua Portuguesa.**

Pode-se dizer que o termo “dispensar o uso da escrita”, em se tratando precisamente de Moçambique², não é o mais específico. Esse país, na atualidade, apresenta um percentual de 80% de sua população não-letrada e não é simplesmente por opção e, sim, por uma imposição político-social de um território devastado por duas guerras consecutivas: Guerra Anti-colonial (1965-1975) e Guerra Civil (1976-1992). **Entretanto, nesse momento, a discussão em pauta não é sobre política. Tampouco envolve questões como oralidade em oposição à cultura escrita. O escopo é travar um movimento dialético entre a escrita e a oralidade.** Para tanto, faz-se necessário elucubrar na obra da escritora moçambicana Paulina Chiziane elementos da oralidade e como os provérbios, os ditos populares, as expressões cotidianas e máximas

[1] Larousse cultural –

Dicionário da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 1992.

[2] A taxa de alfabetização, de acordo com o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento de 2007/2008. Resultado: posição 169

Moçambique 38,7. Disponível em: < [wikipedia.org_taxa de alfabetização](http://wikipedia.org_taxa_de_alfabetizacao) > .Acesso em: 02 maio 2010.



constantes no imaginário africano. **Conforme esses aspectos, muitos dos provérbios também circulam na tradição oral brasileira.**

ORIGENS

A oralidade, nos anos 60 do século XX, teve um número significativo de estudiosos que a colocaram em evidência: *A galáxia de Gutenberg* (The Gutenberg Galaxy), de Mchluhan (1962), *O pensamento selvagem* (La pensée sauvage), de Lévi-Strauss (1962), *As consequências da cultura escrita* (The consequence of Literacy) de Jack Goody e Ian Watt (1963) e também *Prefácio para Platão* (Preface to Plato) de Havelock (1963). Mesmo que tenha sido explorada essa temática em tal década, já em 1928, Milman Parry, com *O epíteto tradicional em Homero* (L'Epithète traditionnelle dans Homère), tinha inaugurado esse gênero. Sendo assim, **estudos e discussões sobre a Literatura oral não são recentes e permanecem até a contemporaneidade.**

Em 1982, o padre jesuíta Walter Ong, em sua obra *Oralidade e cultura escrita* (Orality and Literacy), destaca o seguinte: denomina-se “culturas de oralidade primária as que se definem por desconhecerem a escrita ou impressão gráfica, e culturas de oralidade secundária aquelas em que a expressão e a criação dependem da escrita e da impressão” (ONG, 1998, p. 41). **O autor aborda também que a comunicação oral ampara-se na alta tecnologia – rádio, telefone, televisão.** Nesse contexto, é mais relevante tratarmos do capítulo três: “*Sobre a psicodinâmica da oralidade*”, no qual constam especificidades do pensamento estruturado em sociedades de cultura oral primária. Segundo Ong (1995, p. 42), sem a escrita “as palavras em si não possuem uma presença visual, mesmo que os objetos que elas representam sejam visuais. Elas são sons.” **O teórico afirma ainda que os povos orais consideram as palavras dotadas de grande poder:** “O som sempre exerce um poder” (ONG, 1998, p. 41). Ele inclusive aponta inúmeras características do pensamento e da expressão fundados na oralidade. Dentro dessa perspectiva, será dada maior ênfase à estilização formular:

Numa cultura oral primária, para resolver efetivamente o problema da retenção e da recuperação do pensamento cuidadosamente articulado, é preciso exercê-lo segundo padrões mnemônicos, moldados para uma pronta repetição oral. O pensamento deve surgir em padrões fortemente rítmicos equilibrados, em repetições ou antíteses, em aliteraões e assonâncias, em expressões epítéticas ou outras expressões formulares, em conjuntos temáticos padronizados, em provérbios que são constantemente ouvidos por todos, de forma a vir prontamente ao espírito, e que são eles próprios modelados para a retenção e a rápida recordação – ou em outra forma mnemônica. (ONG, 1998, p. 45)

O autor parte do princípio de que, nessas culturas, a palavra é um produto sonoro que determina “os modos de expressão e os processos mentais”. O questionamento basilar se evidencia, assim, da seguinte maneira: **como os autores empregam elementos característicos da oralidade na literatura escrita?**

Sob o viés do antropólogo Amadou Hampaté Bâ, quando falamos de tradição africana, reportamo-nos para a tradição oral:

Nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apóie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. (HAMPATÉ BÂ, 1980, p. 181)

Um dos representantes da tradição oral transmitida de “boca a ouvido” é o **provérbio** que pertence ao “repertório artístico da textualidade oral” (MOREIRA, 2003, p. 170) e que endossa a voz oracular, assumindo, no texto, uma conotação poética.

A ORALIDADE NA OBRA DE PAULINA CHIZIANE



Paulina Chiziane_ foto presente in *Conexão Lusófona* (autoria não conhecida)

Paulina Chiziane nasceu em Monjacaze (1955), província de Gaza, sul de Moçambique. Ela é considerada uma das primeiras mulheres a escrever um romance em seu país. No entanto, Chiziane afirma não escrever romances e, sim, “estórias”. Nas palavras da autora: “sou contadora de estórias e não romancista. Escrevo livros com muitas estórias, estórias grandes e pequenas. Inspiro-me nos contos à volta da fogueira, minha primeira escola de arte” (CHIZIANE, 2002, contracapa). Sua “contação” de histórias está no sangue, herança de sua avó, que pertencia ao grupo étnico macagandane. Atualmente, a escritora mora e trabalha na Zambézia, norte do país.

A escritora escreveu *Balada de amor ao vento* (1990), *Ventos do Apocalipse* (1995) e *O sétimo juramento* (1999), *As Andorinhas* (2013), *Eu, mulher... por uma nova visão do mundo* (2013), entre outros. No entanto, é analisado neste trabalho o romance *Niketche*: uma história de poligamia (2002), cujo nome deriva de uma **dança sexual feminina, aprendida pelas meninas durante os rituais de iniciação, para que afirmem ao mundo que são mulheres. A dança macua é originária da Zambézia, região norte de Moçambique.** Nessa perspectiva, a autora, no corpo da narrativa, explicita sobre esse ritual:

*“Niketche. É a dança do sol e da lua, dança do vento e da chuva, dança da criação. Uma dança que mexe, que aquece. Que imobiliza o corpo e faz a alma voar. [...] Movem o corpo com arte saudando o despertar de todas as primaveras. Ao toque do tambor, cada um sorri, celebrando o mistério da vida ao sabor do **niketche**”.* (CHIZIANE, 2004, p. 160)

NIKETCHE

Nesse livro, a autora conta a história do comandante **António Tomás, o Tony**, e da sua mulher **Rosa Maria, a Rami**. A ficção ocorre no presente, sendo narrada em primeira pessoa por ela, a narradora-protagonista. É por intermédio de sua voz que ouvimos a história dela e também das amantes de seu marido e de tantas outras mulheres que contam suas trajetórias de vida. **Seus percalços enquanto indivíduos do sexo feminino ocorrem frente a uma sociedade dividida de modo binário:** Feminino/Masculino, Matriarcal/Patriarcal, Monogamia/Poligamia, LuisaTradição/Contemporaneidade, Norte/Sul.

O romance é permeado pela cultura africana, com suas lendas, mitos e riquezas da tradição oral. Ao longo da leitura surge um mosaico de culturas: *maconde, macua, ronga, tsonga, machangana*. O legado dessas culturas é apresentado por intermédio de *Rami (etnia ronga)*, e pelas outras mulheres de Tony: *Julieta (sul de Moçambique)*, *Luísa (etnia xingondo)*, *Saly (etnia maconde)* e *Mauá (etnia macua)*. Elas formam junto com Tony (*etnia machangana*) “um hexágono amoroso” (CHIZIANE, 2004, p. 58).

A tradição oral africana permeia a narrativa. Uma representante dessa cultura é, especificamente, a lenda da princesa Vuyazi, a princesa insubmissa estampada na lua:

“Era uma vez uma princesa. Nasceu da nobreza mas tinha o coração de pobreza. Às mulheres sempre se impôs a obrigação de obedecer aos homens. É a natureza.

Esta princesa desobedecia ao pai e ao marido e só fazia o que queria. Quando o marido repreendia ela respondia. Quando lhe espancava, retribuía. Quando cozinhava galinha, comia moelas e comia coxas, servia ao marido o que lhe apetecia. Quando a primeira filha fez um ano, o marido disse: vamos desmamar a menina e fazer outro filho. Ela disse que não. Queria que a filha mamasse dois anos como os rapazes, para crescer forte como ela. Recusava-se a servi-lo de joelhos e aparar-lhe os pentelhos. O marido, cansado da insubmissão, apelou à justiça do rei, pai dela. O rei, magoado, ordenou ao dragão para lhe dar um castigo. Num dia de trovão, o dragão levou-a para o céu e a estampou na lua, para dar um exemplo de castigo ao mundo inteiro. Quando a lua cresce e incha, há uma mulher que se vê no meio da lua, de trouxa à cabeça e bebé nas costas. É Vuyazi, a princesa insubmissa estampada na lua. É a Vuyazi, estátua de sal, petrificada no alto dos céus, num inferno de gelo. É por isso que as mulheres do mundo inteiro, uma vez por mês, apodrecem o corpo em chagas e ficam impuras, choram lágrimas de sangue, castigadas pela insubmissão de Vuyazi". (CHIZIANE, 2004, p. 157)

O excerto acima emprega a fórmula clássica para iniciar uma narrativa ficcional: "Era uma vez uma princesa". A lenda é transcrita em frases curtas, com rimas: nobreza/pobreza/natureza. O tempo verbal utilizado no pretérito imperfeito dá ritmo à narrativa: desobedecia/queria/repreendia/respondia/retribuía. **Verificam-se também, por entre as linhas dessa narrativa, os modos de funcionamento do sistema patriarcal: a obediência aos homens – pai e marido, os comportamentos diferenciados relacionados à educação do homem e da mulher, o castigo para a desobediência às tradições, entre outros.** Rami, a protagonista, ao longo do romance, irá retomá-los em vários momentos.

Interessante observar que o termo macua “niketche”, o ritual iniciático e a lenda da princesa Vuyazi podem representar a dicotomia cultural pertinente ao norte e ao sul de Moçambique. A dança representa o sul com um posicionamento mais liberal e a lenda representa o norte do país, que segue um modelo paradigmático judaico-cristão, fortemente influenciado pelo patriarcalismo colonial europeu. **Essa dicotomia entre Norte-Sul é bem representada nestes trechos:**

- Mulheres bonitas só no norte, seus machanganas³! As nortenhas são leves e lívres. As nortenhas são belas. As vossas mulheres são pesadas, são grossas, têm o rabo grande de comer tanto amendoim!

A poligamia é um sistema com regras próprias, e, nessa matéria, o sul é diferente do norte [...] - Vocês do norte, são escravos delas. Trabalham a vida inteira só para elas. Até os filhos têm apelido da mãe. Que tipo de homens vocês são?

- E vocês do sul são brutos, tratam as mulheres como bichos. Alguém, neste mundo, sabe que é o verdadeiro pai dos filhos da mulher? O senhor que tanto nos insulta, tem a certeza de que os filhos que diz serem seus o são, de certeza? Na nossa terra os filhos têm o apelido da mãe, sim. Pai é dúvida, mãe é certeza. Um galo não choca ovos, nunca. É bom dar a César o que é de César. (CHIZIANE, 2004, p. 207)

Nortenhos ou sulistas, cada um quer ser mais alto e chegar primeiro ao umbigo do céu. Cada um quer ser garça, falcão, albatroz, para alcançar mais depressa o alto do monte onde ainda pende um cacho de banana e uma galinha assada no braseiro do mundo. (CHIZIANE, 2004, p. 210)

Assim como as lendas e os rituais de iniciação que compõem a tradição oral, formalmente, os provérbios marcam essa presença na linguagem do texto.

[3] Machanganas: uma das etnias tsonga.

[4] O presente texto foi publicado (integralmente) na Nau Literária: literaturas africanas de língua portuguesa (UFRGS). v.7, n. 01, 2011. p. 2-16. E, também, postado em 21/03/2016 em: Jornal notícias de Maputo por Luzia Moniz. Está, também, presente em Semantic Scholar < semanticscholar.org/paper_A_voz-em-Niketche-de-Paulina-Chiziane-Santos >. Acesso: março 2021.

PROVÉRPIO – O PODER DA PALAVRA

O provérbio, muito embora seja conhecido por muitos em nossa sociedade, enfrenta uma dificuldade imensa quanto à sua definição. Todavia, é feito um pequeno esclarecimento de alguns dos conceitos vigentes para uma maior compreensão a seu respeito nesse contexto. Conforme Luiz Costa Lima (1974, p. 14), destaca-se esta afirmação:

A armadura simples do provérbio permite, por conseguinte, que ele seja manejado com facilidade pelo falante; sua formação poética promove a sua retenção; a sabedoria que contém, sua aplicação a um número indefinido de situações. Pelo provérbio, com efeito, é todo um saber comunal que, elipticamente, se precisa e condensa.

Muitas definições possuem traços em comum. Tal como consta no *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa* (2001, p. 2321), o provérbio é uma “frase curta, de origem popular, com ritmo e rima, rica em imagens, que sintetiza um conceito a respeito da realidade ou uma regra social ou moral. Provérbio, adágio, dito, ditado, rifão, máxima.”

Também Helena Duarte (2006, p.32), após muitas pesquisas, define assim o provérbio: “um enunciado cristalizado, pertencente ao patrimônio linguístico, mas de autoria anônima, transmitido oralmente, ao qual subjaz uma verdade de caráter geral e cuja autonomia sintática permite a sua conexão com as múltiplas situações em que se aplica”.

Logo, sabemos que o provérbio é considerado um texto tradicional como os mitos e os símbolos. Possui inúmeros traços que o definem: origem remota e anônima, conteúdo metafórico, caráter diacrônico, valor semântico de

verdade universal. Seu caráter rítmico e sua formulação facilitam a memorização, como elucida Ong (1998, p.45-46) nessa passagem:

As fórmulas ajudam a implementar o discurso rítmico, assim como funcionam, por si só, como apoios mnemônicos, como expressões fixas que circulam pelas bocas e pelos ouvidos de todos [...] “Dividir para conquistar.” “Errar é humano, perdoar é divino”. [...] Fixas, muitas vezes ritmicamente equilibradas, expressões desse e de outros tipos podem ser ocasionalmente encontradas impressas; na realidade, podem ser “procuradas” em livros de adágios, mas nas culturas orais não são eventuais, são constantes. Elas formam a substância do próprio pensamento. Sem elas, este é impossível em qualquer forma extensa, pois é nelas que consiste. Nessas culturas orais, a própria lei está encerrada em adágios formulares, provérbios, que não constituem meros adornos jurídicos, mas são, em si mesmos, a lei.

Dominique Maingueneau (1989, p. 101), por intermédio de sua perspectiva linguística, assevera-nos que o indivíduo, ao utilizar o provérbio, “toma sua asserção como o eco, a retomada de um número ilimitado de enunciações, anterior do mesmo provérbio”, como vemos:

O provérbio representa um enunciado limite: o “locutor” autorizado que o valida, em lugar de ser reconhecido apenas por uma determinada coletividade, tende a coincidir com o conjunto de falantes da língua, estando aí incluído o indivíduo que o profere. Este último toma sua asserção como o eco, a retomada de um número ilimitado de enunciações, anteriores do mesmo provérbio.

Esse eco possui, portanto, o saber da tradição oral. Reativá-lo na escrita significa reativar no texto esse conhecimento, que modela, (re)cria ou, simplesmente, usa o provérbio para complementar uma afirmação.

A VOZ NA LETRA

Olho para todas elas. Mulheres cansadas, usadas. Mulheres belas, mulheres feias. Mulheres novas, mulheres velhas. Mulheres vencidas na batalha do amor. Vivas por fora e mortas por dentro, eternas habitantes das trevas. Mas por que se foram embora os nossos maridos, por que nos abandonam depois de muitos anos de convivência? Por que nos largam como trouxas, como fardos, para perseguir novas primaveras e novas paixões? Por que é que, já na velhice, criam novos apetites? Quem disse aos homens velhos que as mulheres maduras não precisam de carinho? Paulina Chiziane

Muito embora o viés elaborado aqui seja pela perspectiva da oralidade, não se consegue fugir da temática feminina, uma vez que a narrativa de Chiziane está impregnada dessas vozes, a mulher é o mote central do romance. Desse modo, os comentários sobre o universo feminino são inevitáveis. A maestria e a simplicidade que a autora possui, como contadora de histórias, tece de forma arrebatadora todo o tecido narrativo, envolvendo-nos. Tal envolvimento torna a leitura do romance prazerosa, no sentido barthesiano da sensibilidade textual: “O texto que o senhor escreve tem de me dar prova de que ele me deseja. Essa prova existe: é a escritura. A escritura é isto: a ciência das fruições da linguagem, seu kama-sutra” (BARTHES, 1996, p. 11).

O ditado, por ser uma “construção metafórica ou conotativa, diz respeito a verdades gerais e faz um julgamento de valor”, carrega consigo uma bagagem mnemônica muito intensa, como a narradora Rami cita: “Esta imagem é minha certeza, o meu subconsciente, resgatando ditados e saberes mais escondidos na memória” (CHIZIANE, 2004, p. 172). Nessa perspectiva, enfatiza Amadeu Amaral:

Uma das formas de conhecimento da história do pensamento social no correr dos séculos está presente em um vasto número de expressões, muitas vezes caracterizadas como populares, as quais seriam portadoras das vivências de uma ou mais gerações e que funcionariam como instrumentos de conduta aptos para serem aplicados no cotidiano. (AMARAL, 1948, p. 242)

Paulina Chiziane, em *Niketche*, vale-se da fala e não omite a fonte: “A voz popular diz que a mulher do vizinho é sempre melhor que a minha” (CHIZIANE, 2004, p.37). E também, “Vidro quebrado é mau “agoiro” [5], confirma-se a sabedoria popular” (CHIZIANE, 2004, p. 27). Nesses trechos, o artifício elaborado pela autora para trazer essa voz popular é citar a fonte e, na sucessão linear da sintaxe, inserir o provérbio, como é percebido nos exemplos demonstrados. Além disso, outras maneiras para utilização dos provérbios é empregada, como veremos ao longo desse trabalho.

Terezinha Taborda Moreira, em *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana*, examina o provérbio nesta perspectiva:

Ora a inserção do provérbio no enunciado confirma o sentido do texto, realizando uma espécie de registro da uma “fala comum” que é reativada no texto para confirmar a própria fala do narrador: ora a sua citação exerce uma função desconstrutiva e irônica do conteúdo posto. No caso da confirmação, o provérbio poderia atuar como elemento de ligação entre o texto e o extratexto. Como tal, o provérbio implicaria uma instituição social, a qual, por sua vez, implica uma situação de enunciação convencionalmente definida: a função pragmática do provérbio. Funcionaria como conector, referindo-se expressamente ao texto e ao intertexto, integrando de modo manifesto um e outro. (MOREIRA, 2005, p. 114-115)

[5] Ortografia moçambicana.

Seguindo essa linha, no referido romance de Paulina Chiziane, apresenta-se o emprego de provérbios sob forma cristalizada, que é também criada, recriada, invertida ou acrescida a partir da estrutura proverbial original.

PROVÉRBIO CRISTALIZADO PARA FALAR DO UNIVERSO FEMININO

A epígrafe traz o provérbio zambesiano: *“Mulher é terra. Sem semear, sem regar, nada produz”* (CHIZIANE, 2004, p. 07). Esse provérbio reflete uma dicotomia: por um lado, o peso da tradição, a mulher como serventia apenas para a procriação; por outro lado, podemos analisar por este viés: a mulher como fonte produtora e reprodutora dos filhos e também da tradição. No decorrer da narrativa, ocorre um contraponto a essa idéia de mulher simplesmente reprodutora por intermédio da fala da personagem-narradora: *“De repente lembro-me de uma frase famosa – ninguém nasce mulher, torna-se mulher.[6] Onde terei eu ouvido esta frase?”* (CHIZIANE, 2004, p. 35). Rami, na continuação da narrativa, descreve todos os ritos do pelos quais passou até *“tornar-se mulher”*. Entretanto, com a descoberta da poligamia, o aprendizado ainda não havia terminado.

[6] BEAUVOIR, Simone de. O Segundo Sexo. Volume 2. A Experiência Vivida. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

Nota-se que, após a famosa frase de Simone de Beauvoir, filósofa e escritora francesa feminista, Paulina Chiziane insere na fala da personagem uma observação – *Onde terei eu ouvido essa frase* –, visto que Rami não poderia ter lido um livro feminista. Assim, ao empregar esse recurso, a escritora acrescenta veracidade à fala da protagonista.

Fiquei a saber como no amor os olhos se expressam. Olhos de gata. Olhos de serpente. Olhos magnéticos. Olhos sensuais. Não há mulheres feias no mundo, disse a conselheira – O amor é cego. Existem, sim, mulheres diferentes. (CHIZIANE, 2004, p. 43)

Neste contexto, o provérbio “O amor é cego” é empregado em sua forma cristalizada, na argumentação da conselheira amorosa: “*Não há mulheres feias no mundo, disse a conselheira – o amor é cego. Existem, sim mulheres diferentes*” (CHIZIANE, 2004, p.43). Rami traz à tona um número significativo de mulheres diferentes: suas rivais, sua mãe, sua tia e tantas outras mulheres com as quais dialoga. Além disso, a narradora-protagonista estabelece interlocuções consigo mesma através do seu espelho. Ela mergulha nesse universo feminino, modificando sua visão sobre a condição feminina em seu país. Em sua escrita, evidencia-se o diálogo polifônico como nos conceitua o teórico russo Mikhail Bakhtin:

(...) A essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, realiza-se a saída de princípio para além dos limites de uma vontade. Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento. (BAKHTIN, 2005, p. 21)

PROVÉRBIO COM ACRÉSCIMO, ENTRETANTO COM SENTIDO PRESERVADO

Rami, diante de uma das amantes de seu marido Tony, pensa: “*Vou fazer a prova dos nove e saldar esta conta, olho por olho, dente por dente*” (CHIZIANE, 2004, p. 21). “Fazer a prova dos nove” é um conhecimento oriundo da matemática, é a maneira de testar se os cálculos com números inteiros estão corretos. Eis, então, a referida citação:

Ela fala-e do alto da catedral por ser mais amada do que eu. Eu sofro, quase que morro, como se ela estivesse a meter-me uma tesoura de aço na raiz do meu coração. Vocês sabem o que dói ser tratada com altivez por quem vos rouba o marido? Eu não vou deixar-me rastejar diante de uma ladra sentimental, não posso. Ela é uma mulher, eu também sou. Tenho fogo no corpo, vou libertá-lo, tenha a santa paciência. Vou fazer a prova dos nove e saldar esta conta, olho por olho, dente por dente. (CHIZIANE, 2004, p. 21)

A expressão “*fazer a prova dos nove*” tornou-se popular, sendo muito usada na vida cotidiana, quando se quer ter a certeza do fato ou do que está se falando. Por conseguinte, a autora, ao trazer da oralidade um termo para o texto, a voz para a letra, aciona na memória do leitor todo esse conhecimento sintetizado:

Deste modo, os provérbios não são obras secundárias e, além disso, revelam-se como sendo belos “resumos” de longas e amadurecidas reflexões, resultado de experiências mil vezes confirmadas. O caráter anônimo dos provérbios traduz a sua profunda inserção no âmago da experiência e da vida coletiva, depois de longas rodagens e experiências. (AGUESSY, 1977, p. 118).

Já “olho por olho, dente por dente” (CHIZIANE, 2004, p.21), originou-se do Código de Hamurabi (1780 a.C.), no qual a escala das penas é descrita segundo os delitos e crimes cometidos. Na narrativa de Paulina Chiziane, é utilizada a lei do código mais de uma vez.

Ele barra-me a passagem para que eu não saia. Empurro-o. Se não fosse o cansaço e a minha fraqueza, dava-lhe uma valente tarefa, e fazia-lhe pagar tudo, dente por dente, braço por braço. Mesmo assim, consigo dar-lhe uma violenta chapada. Ele não reage. Pego nas malas disposta a sair. Ele agarra as malas disposto a arrancá-las das minhas mãos. Disputamo-las. (CHIZIANE, 2004, p.234)

Em uma discussão com Tony, a narradora diz: “Se não fosse o meu cansaço e a minha fraqueza, dava-lhe uma valente tarefa, e fazia-lhe pagar tudo, dente por dente, braço por braço” (CHIZIANE, 2004, p.234). Nesse contexto, ocorre um acréscimo lexical ao já conhecido “dente por dente”, sendo que a briga era tão violenta que seria “braço por braço”.

Sobressai-se, no contexto desse romance, a luta da mulher, representada pela narradora-protagonista, Rami. Nessa luta, para afirmar-se como uma mulher dona da palavra e de suas ações, Rami, após consultar a conselheira e participar de quinze aulas, ressalta: “Estas aulas são os meus ritos de iniciação” (CHIZIANE, 2004, p. 44). Ao longo do corpo narrativo, ela declara que a sua educação foi desenvolvida aos moldes dos costumes europeus: “Aprendi todas aquelas coisas das damas européias, como cozinhar bolinhos de anjos, bordar, boas maneiras, tudo coisas da sala. Do quarto nada!” (CHIZIANE, 2004, p. 45). Sendo assim, todo esse aprendizado não tinha serventia para (re)conquistar o seu marido e ainda argumenta: “Os livros escritos por padres invocavam Deus em todas as posições. Sobre a posição a dois nada, nada!” (CHIZIANE, 2004, p. 44-45). Nesses excertos, destaca-se a duplicidade educacional das tradições do Norte e do Sul moçambicano. Vê-se no recorte abaixo quando Rami explicita sobre a poligamia, as influências islâmicas e cristãs sendo evidenciadas e o influxo também se reflete no regime político-cultural:

Poligamia é o destino de tantas mulheres neste mundo desde os tempos sem memória. Conheço um povo sem poligamia: o povo macua. Este povo deixou as suas raízes e apoligamou-se por influência da religião. Islamizou-se. Os homens deste povo aproveitaram a ocasião e converteram-se de imediato. Porque poligamia é poder. Porque é bom ser patriarca e dominar. Conheço um povo com tradição poligâmica: o meu, do sul do meu país. Inspirado no papa, nos padres e nos santos, disse não à poligamia. /Cristianizou-se. (...) Os homens é que defendem a terra e a cultura. As mulheres apenas preservam. No passado os homens deixaram-se vencer pelos invasores que impuseram culturas, religiões e sistemas a seu bel-prazer. Agora querem obrigar as mulheres a rectificar a fraqueza dos homens. (CHIZIANE, 2004, p. 92)

Rami, mulher que vive o conflito entre tradição e modernidade, entre rituais iniciáticos e a educação judaico-cristã, cheia de pecados e de culpa. É uma mulher forte e essa força é evidenciada na tessitura narrativa, no seu discurso. Seja através do uso dos provérbios, seja por intermédio da escolha do léxico.

Corro para o meu espelho e desabafo.

– Sonhei tanto com este momento, tudo se desmoronou, que faço agora, espelho meu?

– Onde está o espírito de luta, amiga minha? Se falhou hoje, podes tentar outra vez!

Obrigada, espelho meu. Perder a batalha não é perder a guerra. Amanhã será outro dia. (CHIZIANE, 2004, p. 48).

No trecho acima evidenciado, o provérbio “Perder a batalha não é perder a guerra” (CHIZIANE, 2004, p. 48) é empregado no momento em que Rami, após ter assistido as aulas da conselheira amorosa, tenta colocar em prática o seu aprendizado, modificando seu modo de vestir, cuidados com a pele, perfume, tudo para reconquistar seu marido. Entretanto, Tony a

surpreende: “*pareces uma borboleta. Parece açafraão. Piripiri maduro. O que te inspira a esses gostos tão espampanantes?*” (CHIZIANE, 2004, p. 48). Os planos dela não atingiram o objetivo proposto: “a conquista”. Todavia, essa questão não iria desanimá-la: “*Amanhã será outro dia*”.

*Sei o que ele sofre, conheço o pensamento dos homens. Não suportam a idéia de serem abandonados. Conheço alguns que ficaram impotentes, que enlouqueceram ou ficaram alcoólicos, só por terem levado um par de chifres que nem valeu nada. **As mulheres são mais fortes, superam o abandono com mais valentia.** São trocadas em cada dia. Traídas. Seduzidas. Abandonadas com filhos nos braços. Compradas. Espancadas em cada dia, mas elas resistem. Suportam o **licahoe** e os cintos de castidade quando o homem vai para a guerra, ou para qualquer aventura. Na velhice, elas são acoitadas pelos próprios filhos, acusadas de feitiçaria. E elas rezam e agradecem a Deus por cada tormento. É por isso que elas cantam, e dançam por tudo e por nada. **Quem canta, seu mal espanta.** (CHIZIANE, 2004, p. 278)*

Essa força que suporta a dor, como se denota na apresentação sequencial de verbos no particípio: trocadas, traídas, seduzidas, abandonadas, compradas, espancadas, acoitadas, acusadas. É o impacto da palavra que deflagra a violência corporal e moral imposta às mulheres. A potencialidade também se demonstra com os verbos no presente do modo indicativo que servem como antíteses dos anteriores: agradecem, rezam, cantam e dançam. Tais termos dão à narradora ânimo para enfrentar situações adversas que não são deduzidas do semanticismo verbal, mas da ação positiva que deles emana. E, a autora finaliza com o provérbio: “*Quem canta, seu mal espanta*” (CHIZIANE, 2004, p. 278).

No Ocidente, a música e a dança estão mais associadas ao culto da alegria e da carnavalização, no entanto, na tradição moçambicana, o significado carrega uma duplicidade dicotômica, pois celebra tanto o amor como a dor. *Niketché*, a dança do amor, é a dança das culturas, a dança das mulheres, na fluidez do tecido narrativo desse romance. O canto e a dança, princípios de rituais autóctones, são preservados até hoje. Para tanto, exemplifiquemos:

Titubeio uma canção antiga daquelas que arrastam as lágrimas à superfície. Nessa coisa de cantar, tenho as minhas raízes. Sou de um povo cantador. Nesta terra canta-se na alegria e na dor. A vida é um grande canto. (CHIZIANE, 2004, p. 15)

No trecho a seguir, também é evidente este aspecto:

– Celebro o amor e a vida. Danço sobre a vida e a morte. Danço sobre a tristeza e a solidão. Piso para o fundo da terra todos os males que me torturaram. A dança liberta a mente das preocupações do momento. A dança é uma prece. Na dança celebro a vida enquanto aguardo a morte. Dançar. Dançar a derrota do meu adversário. Dançar na festa do meu aniversário. Dançar sobre a coragem do inimigo. Dançar no funeral do ente querido. Dançar à volta da fogueira na véspera do grande combate. Dançar é orar. Eu também quero dançar. A vida é uma grande dança. (CHIZIANE, 2004, p. 16).

Na passagem logo abaixo, ainda se pode observar a representação da dança:

– Ao som das palmas e das cantigas, giro para cá, para lá, para cima, para baixo, para a esquerda, para a direita, na dança desafogo, dança oração, dança liberdade. (CHIZIANE, 2004, p. 292)

Podemos perceber também nessas citações características da oralidade que se evidenciam no texto, como as figuras de linguagem: o assíndeto “Dançar”, as antíteses “vida/morte”, as repetições “dança desafio, dança oração e dança liberdade”. Essas características perpassam o romance. Mais adiante, nota-se outras expressões proverbiais:

*Mulher é o eterno problema e não há como solucioná-lo. Ela é um projeto imperfeito. Toda ela é feita de curvas. Não tem sequer uma linha recta, não se endireita. É surrealista? Não. É abstracta? Também não. É gótica, isso sim. Tem arcos, abóbadas, ogivas. Ela é mole, ela é fraca, ela é teimosa como **a gota de água que tanto bate até que fura**. Mulher fala muito e fala de mais. Por isso ela é silêncio, é sepultura, vivendo no poço fundo, no abismo sem fim. (CHIZIANE, 2004, p. 208)*

O provérbio original “*água mole em pedra dura tanto bate até que fura*” denota persistência, a exemplo da água (elemento líquido) que no movimento contínuo consegue perfurar uma pedra (elemento sólido). Do mesmo modo, o sujeito, persistindo em suas ações, atingirá os objetivos propostos. A autora de Niketche emprega esta asserção: “*ela é teimosa como a gota de água que tanto bate até que fura*” (CHIZIANE, 2004, p. 208). Assim, é feita analogia entre a ideia do provérbio e o significado reelaborado que se dá a partir dele na prosa de Chiziane. O termo “teimosa” expressa um aspecto negativo e contraditório em relação ao sentido original proverbial porque, no contexto, vale-se a autora de todas as qualificações femininas, de forma depreciativa. Para indagar a Deus, ela diz: “*por que me fizeste mulher?*”. Desse modo, Chiziane traça um contraponto com o sujeito masculino: “*O homem é aquele por quem todos os sinos dobram*”. [7]

[7] Intertextualidade com o romance do escritor americano Ernest Hemingway *Por Quem os Sinos Dobram*, escrito em 1940.

PROVÉRBIO ORIGINAL CRISTALIZADO RELATIVO À RELIGIÃO CRISTÃ

O provérbio “*a César o que é de César*” (CHIZIANE, 2004, p. 207), oriundo da Bíblia, é uma lição de justiça, dar a cada um o que lhe é devido, como vemos neste excerto:

*Então, retirando-se os fariseus, projetaram entre si comprometé-lo no que falasse. E enviaram-lhe seus discípulos, juntamente com os herodianos, que lhe disseram: Mestre, sabemos que és verdadeiro, e não se te dá de ninguém, porque não levas em conta a pessoa dos homens; dize-nos, pois, qual é o teu parecer: é lícito dar tributo a César ou não? Porém Jesus, conhecendo a sua malícia, disse-lhes: Por que me tentais, hipócritas? Mostrai-me cá a moeda do censo. E eles lhes apresentaram um dinheiro. E Jesus lhes disse: De quem é esta imagem e inscrição? Responderam-lhe eles: De César. Então lhes disse Jesus: **Pois daí a César o que é de César, e a Deus o que é de Deus.** E quando ouviram isto, admiraram-se, e deixando-o se retiraram. (Bíblia Sagrada – Mateus, XXII: 15-22; Marcos, XII: 13-17)*

Na obra Niketche, como vemos abaixo, a autora utiliza a mesma forma proverbial:

– E vocês do sul são brutos, tratam as mulheres como bichos. Alguém, neste mundo, sabe quem é o verdadeiro pai dos filhos da mulher? O senhor, que tanto nos insulta, tem a certeza de que os filhos que diz serem seus o são, de certeza? Na nossa terra os filhos têm o apelido da mãe, sem. Pai é dúvida, mãe é certeza. Um galo não choca ovos, nunca. É bom dar a César o que é de César. (CHIZIANE, 2004, p. 207)

Denotam-se, com a utilização do provérbio, as influências na tradição moçambicana de ordem da cultura judaico-cristã. Moçambique é um lugar de cruzamento de diferentes povos, um mosaico cultural. Em *O conto Moçambicano Escritas pós-coloniais*, Maria Fernanda Afonso afirma que a situação geográfica de Moçambique permitiu-lhe muito cedo a entrar em contato com diferentes povos, comerciantes chineses e, principalmente, árabes. Na realidade, até a chegada dos portugueses, a costa oriental africana á arabizada e islamizada (AFONSO, 2004, p. 13-14). A partir de 1498, com a chegada de Vasco da Gama à Ilha de Moçambique, os portugueses estabeleceram-se na região, influenciando a cultura local.

Vou ao quarto e dialogo com o meu espelho.

– Espelho meu, o que será de mim?

O espelho dá-me uma imagem de ternura e responde-me com a maior lucidez de sempre.

– Não serás a primeira a divorciar, nem a última. Os divórcios acontecem todos os dias, como os nascimentos e as mortes, mas tranqüiliza-te. Há uma grande diferença entre a vontade do homem e a vontade de Deus. O que Deus põe, o homem não dispõe.
(CHIZIANE, 2004, p. 171)

No provérbio “*O que Deus põe, o homem não dispõe*”, a autora inverte o conhecido “*O homem propõe e Deus dispõe*” (Homo proponit, sed Deus disponit), oriundo de Tomás de Kempis[8]. A narradora-protagonista relativiza sua união com Tony, um casamento cristão perante a lei de Deus, indissolúvel, e depara-se com o pedido de divórcio de seu marido. Mesmo que o casamento seja protegido por leis divinas, o homem (nesse caso, Tony) confronta-se com Deus, desejando quebrar o pacto matrimonial.

[8] Tomás de Kempis (Kempen, Renânia, 1379 ou 1380 – 25 de julho de 1471, mosteiro de Saint Agnetenberg, Zwolle) foi um monge e escritor místico alemão. São-lhe atribuídas cerca de 40 obras, o que o torna o maior representante da literatura devocional moderna. Um dos textos que lhe são atribuídos é o *Imitação de Cristo*, obra de inegável influência no cristianismo. Thomas Haemerken ou Tomás de Kempis. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Tom%C3%A1s_de_Kempis. Acesso em: 10 maio 2010.

PROVÉRBIO CRISTALIZADO PARA INDICAR O STATUS QUO DO HOMEM

“Beira” era o nome dado ao que, na atualidade, chamamos de aba ou beiral do telhado, um pequeno prolongamento do telhado da casa, que nos tempos coloniais, caracterizava as casas portuguesas elitizadas, para enfeitá-las e protegê-las da chuva. No Brasil, ainda pode ser vista essa arte arquitetônica colonial nas residências em cidades tais como Ouro Preto, Mariana, Tiradentes (Minas Gerais) e Parati (Rio de Janeiro). Em outros estados, também é visível esse estilo por onde passaram as abastadas famílias portuguesas. Dessa maneira, a beira ficou conhecida como sinônimo de boa fortuna. Para quem não a possuísse, então, surgiu a expressão “sem eira, nem beira”, qualificando aquele sujeito que não possui bens, que vive sem recursos, na miséria. Como percebemos, tal termo é de origem portuguesa, sendo que Brasil e África, aqui representada por Moçambique, foram colônias de Portugal e deixaram-nos também como herança o provérbio citado. Por conseguinte, o mesmo é empregado em sua forma cristalizada, complementando o texto. Face a essas observações, cita-se o excerto abaixo:

Lá no norte, o rio Zambeze derramou as suas ondas que mataram lagartos, capim, formigas, pessoas. Arrastou crocodilos do seu leito para as aldeias, que se escondem na pestilência dos lodos e comem crianças. Cá no sul, os jovens consomem droga, não vão à escola, violam mulheres e roubam carros. Alguns dos homens furiosos nesta sala foram guerreiros e libertaram o país inteiro, mas não têm eira nem beira, muito menos um pedaço de terra para construir sua morada, vivem debaixo de uma árvore onde destilam aguardente que bebem para esquecer, traficam o sexo das filhas e vendem soruma. (CHIZIANE, 2004, p. 209-210)

Levando em conta os aspectos analisados neste trabalho, podemos citar a socióloga Ruth Finnegan, em *Oral Literature in África* (1970, p. 393), obra em que a estudiosa afirma que os provérbios podem começar uma história, sublinhá-la, terminá-la, talvez mais do que qualquer outra forma, condensam a memória da oralidade e da tradição.

Nas palavras de Moreira, em *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana* (2005, p. 120), a autora assevera nos seguintes termos:

Nos textos os provérbios se constituem como elementos determinantes da enunciação narrativa, manifestando-se como uma forma, uma palavra, um sentido que se coloca em um tempo e um contexto específico. Eles se ligam, portanto, ao acontecimento da experiência enunciada. (...) Ao entrar no texto, o provérbio se anuncia como fragmento de um mosaico. Num mosaico os elementos não são distintos, mas semelhantes.

COMENTÁRIOS FINAIS

Ocorre, ao longo do livro, uma metamorfose; o trajeto percorrido pela narradora-personagem não só modifica a sua vida, como ainda a vida das outras mulheres (Julieta, Luísa, Saly e Mauá).

Paulina Chiziane, nesse romance, esboça com palavras o retrato da mulher na cultura africana, num desenho realista e poético. A autora revela, através das letras, o corpo velado, sob as cores fortes da África, por intermédio dos vestidos coloridos, que cobrem o corpo, cores fortes tais quais as impressas nas *telas do pintor moçambicano Roberto Chichorro*[9]. Ao mesmo tempo, desvela o corpo e a alma feminina, mostrando as cicatrizes tatuadas pelas guerras, pelos filhos fecundados sem consentimento, pelos problemas de aculturação

[9] Artista moçambicano. Vide sobre em . Último acesso: março 2021.

gerados pela colonização. A romancista denuncia, inclusive, todas as adversidades oriundas de uma sociedade poligâmica e paternalista. Desse modo, o ignóbil poder econômico-político-social submete desumanamente a condição humana. A autora transcende territórios, respeitando as devidas culturas.

“O homem sábio é o que conhece a palavra e que é capaz de a transmitir como conhecimento e qualidade do verbo, passando desta maneira ao longo da cadeia de gerações o fio ininterrupto do saber” (AFONSO, 2004, p. 206). Em **Niketche: uma história de poligamia, Paulina Chiziane tece a narrativa com o fio do saber, traz a voz, as histórias e a cultura da mulher africana, seja do norte, seja do sul, mulher cindida entre a tradição e a modernidade.** Ela provoca um diálogo reflexivo sobre a cultura herdada: *Niketche* (ritual de iniciação), *lobolo* (dote), *Tchinga* (prática do levirato), *xitique* (sistema tradicional de poupança), poligamia e outros elementos da tradição. Todavia, a autora não propõe rompimentos, propõe diálogos, usando a personagem como uma porta-voz das mulheres africanas, apesar de apresentar um mosaico de diferenças. **As mulheres aprendem entre si, ocorre uma união das mulheres para a melhoria de suas vidas. Eis que os fios da vida e da tradição se entrelaçam.**



Obra de Roberto Chichorro in Catálogo da exposição no Centro Cultural de Cascais (Portugal) datada de março de 2011.

A AUTORA

Cristina Mielxzariski dos Santos

Doutora pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), na área de Literaturas Portuguesa e Luso-Africana. Mestre em Letras pela UFRGS, na área de Literaturas Portuguesa e Luso-Africana. Possui graduação em Licenciatura em Letras Português-Inglês pela UFRGS (2009).

REFERÊNCIAS:

- AFONSO, Maria Fernanda. O conto moçambicano: *Escritas pós-coloniais*. Lisboa: Editora Caminho S. A., 2004.
- AGUESSY, Honorat. Visões e percepções tradicionais. In: AGUESSY, Honorat. *Introdução à cultura africana*. Lisboa: Edições 70, 1977.
- AMARAL, Amadeu. *Tradições populares*. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1948.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- BUSARELLO, Raulino. *Dicionário Básico latino-português*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2004.
- CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *Niketche: uma história de poligamia*. Lisboa: Editora Caminho, 2002. Contracapa.
- COUTO, Mia. *O fio das mizangas: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. *História Geral da África: Metodologia e pré-história da África*. São Paulo: UNESCO, 1980.
- HAVELOCK, Eric. A equação oralidade – cultura escrita: uma formula para a mente moderna. In: OLSON, David R.; TORRANCE, Nancy (Orgs.). *Cultura escrita e oralidade*. São Paulo: Ática, 1995.
- Larousse cultural – *Dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1992.
- LIMA, Luiz Costa. *Mito e provérbio em Guimarães Rosa*. Colóquio de Letras, número 17, 1974.
- MOREIRA, Terezinha Taborda. *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana*. Belo Horizonte: Edições Horta Grande Ltda., 2005.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes, 1989.
- NG, Walter. *Oralidade e cultura escrita*. Campinas: Papyrus, 1998.

The background features a large, irregular blue shape with a yellow outline, set against a white background. The blue shape has a wavy, organic form. The text is centered within this blue area.

OLHE O QUE ELAS FAZEM

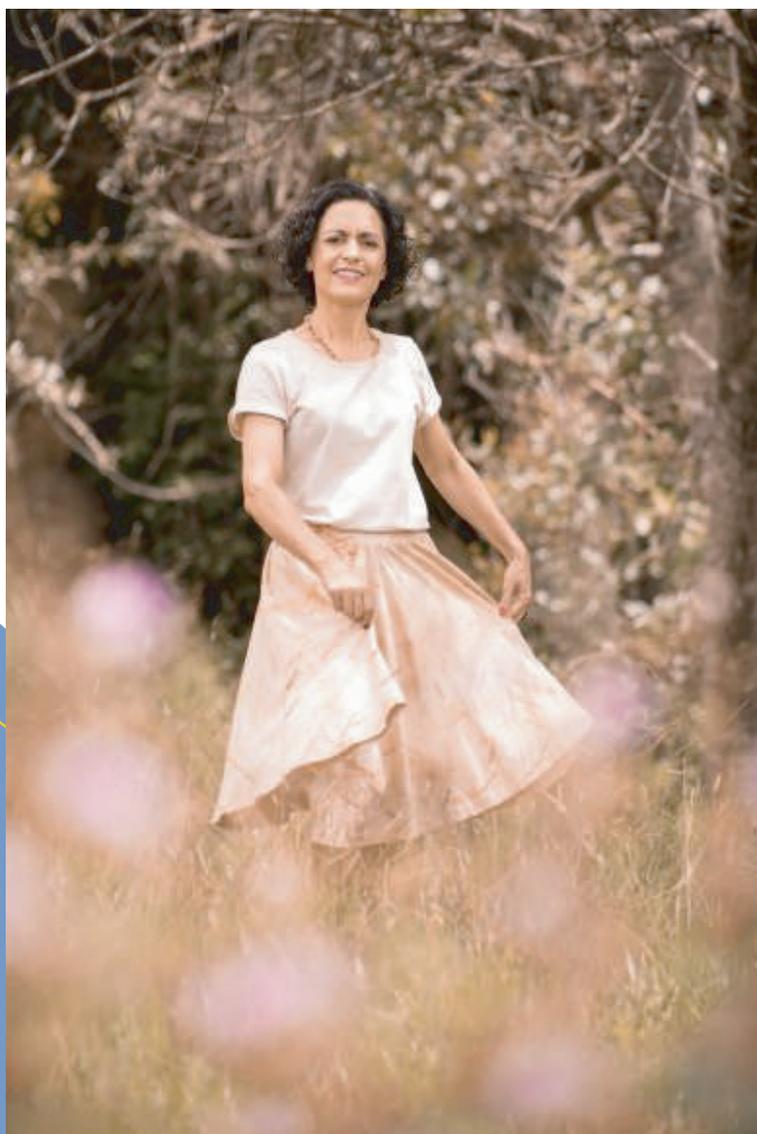
MODA? TEMOS MODA SUSTENTÁVEL E BELA.



Arabescko acredita no vestir sonhos, beleza, lembranças, poesia, música e no cuidar do mundo.

Iara e *Arabescko* continuam presenteando **Histori-se** com lindas criações. Desta vez, trazendo itens da coleção Nos Caminhos do Azul e outras produções *Arabescko*. **Confira!**

Histori-se sabe que a coleção Nos Caminhos do Azul é parte de um projeto mais amplo. Um projeto que está sendo desenvolvido com muito cuidado e pesquisa pela Iara. Logo teremos novidade!



**GOSTARIA DE
CONFERIR MAIS
SOBRE A
COLEÇÃO NOS
CAMINHOS DO
AZUL?
VIDE NO SITE.**

Modelos Janete, Lorayne,
Júlia Paiva e Vânia Ordones.
Elas vestem *Arabesco*.
Fotografias do Studio Tetê
Rodrigues. Fotografias
cedidas por Iara e *Arabesco*.



ARTESANATO? TEMOS! BONECAS DA PATTY

Meu nome é Patrícia Fortes Jagmin, venho de uma família de artistas. Entre eles meu pai. Cresci assistindo meu pai modelando coisas lindas em metal.



MINHA HISTÓRIA

Aprendi a costurar vendo minha avó na sua Antiga “singer”. Comecei a costurar aos 6 anos e tricotava para minhas bonecas com palitos de dente.

Sou professora, pedagoga e especialista em educação inclusiva, mas minha paixão é o artesanato. Produzo com tecido bonecas, bichinhos entre outras peças.

Cada peça concluída é uma satisfação, uma realização e uma terapia. Cada etapa, desde a confecção até a entrega é registrada com fotos que publico nas minhas páginas.

Tenho loja virtual na **Elo 7** desde 2014. **Atualmente faço lives e videoaulas compartilhando o que tenho aprendido em minha trajetória.** Estou sempre assistindo *lives* e cursos de outras bonequeiras que ensinam técnicas diferenciadas.



Continuo buscando aprimorar sempre meu trabalho. Te convido a conhece-lo nas redes sociais.

Facebook

@pattyjagminartesa

Instagram @pattyjagmin

Loja virtual < Loja da Patty Jagmin >

Whatsapp 51 991367714

A Patty Jagmin confecciona lindas bonecas. E temos um segredo.... Descobrimos que ela, também, cria bonecas personalizadas. Nossa editora conferiu e adorou. Converse com a Patty! Ela é uma artesã mega talentosa, profissional e criativa.



**CONFIRA MAIS
NO SITE DE
HISTORI-SE**

CONVERSAS NA COZINHA



FALANDO EM ABOBRINHAS

*Pensando em montar nosso caderno de receitas práticas, rápidas, deliciosas e saudáveis decidimos começar com a letra A (que traz em si essas coisas de Arte, Amor e Abundância). Então vamos à ela : a **abobrinha** , tão versátil e charmosa e, talvez, a mais suave das curcubitaceae.*

A abobrinha tem, também, o caule, os ramos, as folhas e as flores comestíveis. É rica em água, contém baixo teor calórico e baixo teor glicêmico. Esse fruto, colhido antes de amadurecer, é o queridinho das dietas.

Sendo um vegetal de fácil manejo é, cada dia, mais comum vê-la em hortas domésticas.



ABOBRINHA CROCANTE

Ingredientes:

2 abobrinhas médias;

Farinha de rosca (que para ser sem glúten, pode ser feita torrando pedacinhos de pão sem glúten) ou farinha de mandioca bem temperada;

Temperinhos variados para dar sabor à farinha: salsa, cebolinha , orégano, manjericão açafraão, pimenta-do-reino e sal.

Modo de Preparo:

Corte as abobrinhas em fatias de média espessura (não muito finas e nem grossas).

Empane as abobrinhas na farinha de rosca temperada e leve ao forno em forma untada, e se possível, com papel manteiga.

Em, aproximadamente, 20 ou 25 minutos as abobrinhas estarão douradas: a farinha e as abobrinhas derretendo em sabores .

MÁGICAS PANQUECAS DE ABOBRINHA

Ingredientes:

1 ovo;
1 abobrinha pequena;
Sal;
Pimenta preta;
Tempero verde ou, outras, ervas aromáticas.

Modo de Preparo:

Picar a abobrinha em cubos e colocar no liquidificador junto com o ovo e os temperos, bater até obter uma mistura homogênea.

Em uma frigideira aquecida, *fritar* porções como pequenas panquecas.

Sugestão: Usar uma medida pequena para servir a massa na frigideira e servir as pequenas panquecas como base de canapés, que podem ser montados com diversas apresentações como, por exemplo, um pouquinho de pesto, ricota e tomate cereja!

Na busca de sabor e Saúde

PIZZA DE ABOBRINHA E CENOURA (LOW CARB)

Ingredientes:

1 abobrinha(média);
1 cenoura;
1/2 cebola;
200g de queijo (podendo ser substituído por versões veganas ou sem lactose);
Sal.

Modo de Preparo

Ralar os vegetais, adicionar uma pitada de sal e com um pano de algodão “filtrar” a água espremendo até retirar todo o líquido.

Numa vasilha, misturar os vegetais secos com o queijo e, com as mãos, espalhar a massa, bem fininha, em um assadeira untada e pré assar em forno médio por 20 minutos.

Cobrir com o recheio de sua preferência e gratinar por mais alguns minutos.

E então viver essa explosão de gostosura.



*Pra quem necessita de
aventura!*

BOLINHOS XADREZ

Ingredientes:

2 ovos;
1 ½ xícara de farinha de mandioca torrada;
Orégano, manjericão, alecrim, alho desidratado, sal e pimenta;
1 abobrinha grande;
3 batatas médias;
Um pedacinho de *bacon* (opcional);
Óleo pra fritar.

Modo de Preparo:

Cortar a abobrinha com o descascador de legumes, criando fitas largas e uniformes, reservar em água gelada.

Preparar um purê de batatas e temperar com cubinhos de *bacon*.

Montagem dos bolinhos:

Tecer uma trama com pedaços de abobrinha sobrepostos (horizontais e verticais) com uns 3 - 4 centímetros de largura; com uma colher de sopa servir uma porção do purê bem no centro da trama e, delicadamente, modelar com as fitas um quadrado bem fechado, mesmo - que para isso - tenha que recorrer a mais algumas fitas de abobrinha.

Então empanar os bolinhos, um a um, passando no ovo batido e depois na farinha temperada.

Após, fritar até dourar em ambos os lados.

QUEM COMPARTILHA AS RECEITAS?

Núbia Quintana

Historiadora, atriz, educadora, palhaça, bonequeira.



DOCE DE BANANA + CREME = TORTA

Eu não sou uma mestre de cozinha; contudo, quando cozinho coloco minha atenção e meu coração neste fazer. Mas, não pensem, que sou uma cozinheira 'das boas'. Apenas, aprendi que *a energia de quem prepara o alimento, também, tempera.*

Hoje compartilharei uma receita que chamo de "Torta de Banana da Vó", mas quem fazia era minha mãe. Desde que *'me entendo por gente'* esta sobremesa está presente nos dias especiais.

Ingredientes do dia: BANANA

Segredinho 1. Antes de começar o preparo do doce, deixe os ingredientes do creme separados.

QUEM COMPARTILHA A RECEITA?

Patrícia Rodrigues Augusto Carra

DOCE DE BANANA

Coloque 10 bananas caturras bem maduras inteiras (ou cortadas ao meio) na panela. Junte 04 ou 05 colheres (sopa) de açúcar mascavo, canela a gosto e um pitada de sal. Leve ao fogo baixo e deixe ferver um pouco. Quando ferver, mexa bem (de preferência com uma colher de pau) o doce. Deixe as bananas bem 'esmagadas'. Desligue o fogo e prepare o creme.

CREME

Faça um creme com 02 gemas (reserve as claras); 03 copos de leite; 03 colheres (sopa) de amido de milho, açúcar à vontade, 01 pitadinha de sal. Pouco antes de finalizar, acrescente meia colher (sopa) de manteiga (ou azeite de oliva).

Confidências: Gosto de acrescentar um pouquinho de baunilha e uma pitadinha de noz moscada.

PREPARO FINAL

Use uma travessa que possa ir ao forno.

Coloque o doce (ainda quente) na travessa. Despeje o creme (assim que finalizar o preparo) bem quente sobre o doce. *Com um garfo 'espete a mistura' (segredinho 2).*

Bata as claras reservadas com 4 colheres (sopa) de açúcar refinado (até ficar no ponto de suspiro ou merengue).

Coloque o *suspiro (ou merengue)* sobre o creme e leve ao forno até ficar bem coradinho.

Confidências:

1. *Uso qualquer banana madurinha. Este doce de banana (ou a torta) é uma boa maneira de aproveitar as bananas que amadurecem mais rápido do que a gente acha que poderá consumir.*

2. *Pode usar leite sem lactose. Fica bom.*

3. *Por vezes, faço só o doce com o creme em taças individuais (não acrescento o suspiro). Nesse caso, não levo ao forno. Deixo esfriar e levo à geladeira. Sirvo bem geladino como sobremesa ou lanche.*

CLUBE DE LEITURA

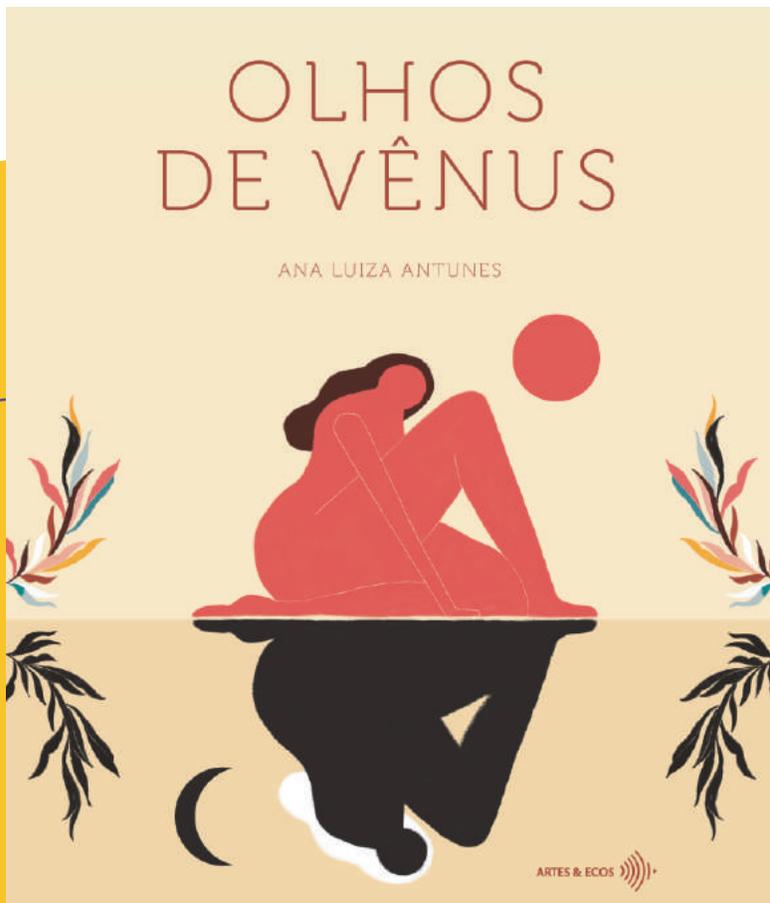


DICA DE LEITURA: LIVRO DE POEMAS “OLHOS DE VÊNUS”

Sobre a nossa mesa de cabeceira está o livro de poemas *Olhos de Vênus* (2020, Ed. Artes & Ecos) onde a poetisa Ana Luiza Antunes “fala da casa, do desejo, da memória, das origens”.

São 48 poemas que conversam entre si de alguma forma. Paradoxalmente, imagens recorrentes lançam linhas para diferentes filtros interpretativos.

“A matéria de Ana Luiza é o prosaico, o cotidiano, aquilo que afeta qualquer pessoa”, pontua o escritor Caio Riter, responsável pelo prefácio da obra. *“Há necessidade da poesia de Ana Luiza, cuja voz é de pássara, que procura tocar a escura superfície de si, sem abrir mão de ir ao encontro do leitor”,* completa.



SOBRE A AUTORA

Bageense radicada em Porto Alegre desde 1991, com Doutorado em Teoria da Literatura pela PUCRS, **Ana Luiza Antunes** é professora de Língua Espanhola do Colégio Militar de Porto Alegre.

Começou a escrever ainda criança. **Diz que a poesia é a forma mais interessante de lidar com a palavra, que tem mais peso inserida no poema. São pequenas percepções íntimas sobre estar no mundo.**

Organizou a coletânea de crônicas *Meninas de Bagé: crônicas feitas de memória* (Ed.Teor, 2018), obra em que também participa como autora.

Tem mais de vinte prêmios literários, como os do *Concurso Nacional de Contos da Faculdade Oswaldo Cruz*, de São Paulo (2001), e do *Concurso Internacional Meu Pequeno Mundo*, do Instituto Cervantes de Portugal (2003).

Com *crônicas, contos e poemas*, recebeu o 1º lugar na categoria conto bilíngue da Casa do Poeta Rio-Grandense e Brasileiro (2000), o 1º lugar nas categorias conto e poesia (Concurso Literário da Semana de Letras da PUCRS,

A poetisa Ana Luiza Antunes com o livro de poemas *Olhos de Vênus*.



2003), o 1º primeiro lugar no Concurso Literário de Crônicas “A Paz” (PUCRS, 2005), o 2º lugar no Prêmio Lila Ripoll de Poesia (Assembleia Legislativa do RS, 2005), e foi, por três vezes Revelação Literária da Habitasul na Feira de Livro de Porto Alegre, entre outros.

Além de contos, crônicas e poemas espalhados por diversas antologias, Ana Luiza escreveu “O feminino em ‘Uma história de amor’”, capítulo de *Corpo de Baile: Romance, Viagem e Erotismo no Sertão* (EDIPUCRS, 2007), organizado por Regina Zilberman, sobre a obra de Guimarães Rosa. É autora do capítulo “Os homossexuais na obra de Jorge Amado: uma difícil relação”, do livro *Cacau, Vozes e Orixás na escrita de Jorge Amado* (EDIPUCRS, 2013), organizado por Biagio D’Angelo e Márcia Rios da Silva.

Sua dissertação de Mestrado e tese de Doutorado dissecam o papel discriminatório que o homossexual teve na obra de Jorge Amado, mostrando um olhar atento às mudanças no mundo.

Ana Luiza, desenvolve também o projeto **Foto#verso**, com o grupo na rede social Facebook com mais de seiscentos seguidores, que mantém em parceria com a professora Maria Eunice Moreira, uma interlocução entre poemas e fotografias.

A autora prepara uma edição com traduções dos sonetos de Lorca. Na sua percepção, “um poeta deve ser traduzido por outro poeta”.

Contato com a autora: ana.antunes31@gmail.com

histori-se

Revista Histori-se
ANO I – Edição II, abril de 2021
Publicação de Histori-se.
Conteúdo disponível no site:
www.historise.com.br

Créditos imagens:

A capa da Revista Histori-se é a capa do Manual da Marca Histori-se.

Designer Oscar Goulart.

Diagramação e arte da Revista Histori-se na versão em PDF: Natália O. Müller

O layout das redes sociais de Histori-se foi realizado pela Social Media

Natália O. Müller a partir dos referenciais da marca Histori-se.

Vide créditos das imagens nas matérias de mesmo nome
disponibilizadas no site de Histori-se.

Nos siga nas redes:

