ISSN 2177- 3424

Rascunhos Culturais

Revista do Curso de Letras • Câmpus de Coxim/UFMS

Volume 9 • Número 17 • 2018

EDITORA UFMS

Rascunhos Culturais

Revista Rascunhos Culturais | Coxim, MS | v. 9 | n. 17 | p. 1 - 196 | jan./jun. 2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL

CURSO DE LETRAS - CÂMPUS DE COXIM

REITOR
Marcelo Augusto Santos Turine

VICE-REITORA
Camila Celeste Brandão Ferreira Ítavo

DIRETORA DO CÂMPUS DE COXIM
Eliene Dias de Oliveira

COORDENADORA - CURSO DE LETRAS
Elisangela Rozendo de São José

EDITORAS RESPONSÁVEIS
Geovana Quinalha de Oliveira
Marta Francisco de Oliveira

IMAGEM DE CAPA
Foto de Rosane Lima

REVISÃO
A revisão linguística e ortográfica é de responsabilidade dos autores

CÂMARA EDITORIAL
Eliene Dias de Oliveira Santana
Flávio Adriano Nantes Nunes
Geovana Quinalha de Oliveira
Marta Francisco Oliveira
Marcos Amorim

CONSELHO CIENTÍFICO
Ana Paula Squinelo (UFMS)
Agnaldo Rodrigues da Silva (UNEMAT)
Alberto Pinto (ULHT)
Amarino Oliveira de Queiroz (UFRN)
Clelia Maria Lima de Mello e Campigotto (UFSC)
Edgar Cézar Nolasco dos Santos (UFMS)
Francisco Pereira Smith Júnior (UFPA)
Fulvia Zega (AREIA-Itália)
Glaucia Muniz Proença (UFMG)
Heloisa Helena Pacheco Cardoso (UFU)
José Batista de Sales (UFMS)
Luis Abel dos Santos Cezerilo (UEM)
Maria Adélia Menegazzo (UFMS)
Marcio Markendorf (UFSC)
Marcos Menezes (UFG)
Sheila Dias Maciel (UFMT)
Rosana Carla Gonçalves Gomes Cintra (UFMS)
Rosangela Patriota (UFU)
Vera Lúcia Puga (UFU)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Coordenadoria de Biblioteca Central – UFMS, Campo Grande, MS, Brasil)

Revista rascunhos culturais / Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. – v. 1, n. 1 (2010)- . Coxim, MS : A Universidade, 2010- .
v. ; 22 cm.

Semestral
ISSN 2177- 3424

1. Cultura - Periódicos. 2. Línguas e linguagem – Periódicos. I. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

CDD (22) 050

Sumário

5 Apresentação

Dossiê – Feminismo no plural: narrativas, debates e tempos

9 "Mulheres na ciência, por que tão poucas?" Reflexões em torno da epistemologia feminista
Nadjaria Kalyenne de Lima Antero

23 *Nicoleta ninfeta*, de Cassandra Rios: narrativa, censura e subversão
Izadora Fernanda Reichert Rodrigues
Alexandra Santos Pinheiro

39 As marcas da trajetória feminina nas décadas de 30 e 40 representadas na obra de Maria da Glória Sá Rosa
Lucilene Machado Garcia Arf
Iula Santos da Silva Cardoso

57 O AVESSO DA SUBMISSÃO – Reconstrução histórica por meio da literatura: resistências femininas costuradas no romance "A vida invisível de Eurídice Gusmão"
Kenia Gusmão Medeiros

79 "Bendito seja o fruto": o silenciamento da mulher no romance *O conto da aia*
Glaucy de Sousa Santana
Mirelly Patricia Feitosa Carneiro

93 O pessoal é político: feminismos no Brasil
Débora de Souza Bueno Mosqueira

107 As formas de resistência dos narradores da obra *Manual da paixão solitária* (2008), de Moacyr Scliar
Gizelle Lemes de Jesus
Lemuel de Faria Diniz

119 Entrevista com a militante Criméia Alice Schmidt de Almeida
Ary Albuquerque Cavalcanti Junior

Temáticas Livres

129 Literatura e imigração: uma reflexão literária do conto *Um certo Hiroshi passou por aqui*, de Laura Honda-Hasegawa
Francisco Pereira Smith Júnior
Ana Lúcia Almeida de Oliveira

145 Representações do carro de boi na música caipira
Leandro Henrique Aparecido Valentin
Ulisses Infante

171 A importância da literatura infantil e infanto juvenil para a formação do leitor crítico: do estímulo à leitura à formação profissional
Katiuse Jaqueline Freitas da Silva
Marta Francisco de Oliveira

193 **Normas da Revista**

Apresentação

Enquanto movimentos sociais, políticos e epistemológicos, os feminismos vêm mobilizando ações diversas, a exemplo dos estudos acadêmicos. Produção diversificada em métodos e interpretações, comprometida com a liberdade e a autonomia das mulheres, os estudos mostram a potência da epistemologia feminista na interrogação dos cânones acadêmicos sobre os lugares e as representações acerca das mulheres e das relações de gênero.

Inspirados em feministas brasileiras como Heleifth Saffioti, francesas como Simone de Beavouir, e estadunidense, a exemplo Donna Haraway, as produções reunidas neste dossiê evidenciam as conformações e os silencimentos produzidos dentro da ordem patriarcal. Ao revés, sobretudo, mostram e interpretam as resistências de mulheres narradas e narradoras.

Produzir conhecimento no âmbito dos estudos feministas e de gênero é um ato de enfrentamento ao modo androcêntrico operado na produção do conhecimento científico. Por isso, a seleção e análises dos romances, dos contos, dos jornais, bem como das personagens e do contexto sócio-histórico, aqui reunidos, evidenciam as fissuras dos limites disciplinares em nome de um conhecimento dialógico, de pensares e escritas feministas.

Neste sentido, são estudos construídos por autoras e autores que compreendem as experiências individuais e coletivas, cotidianas ou não, como políticas, deste modo, construtoras dos pensares feministas desde os corpos de mulheres e de homens, e de suas relações sociais e culturais.

A narrativa, o debate e o tempo se inscrevem na epistemologia feminista que denuncia o androcentrismo da ciência de hoje e de ontem, o machismo na vida privada e na vida pública, que questiona os lugares sociais impostos pela ordem patriarcal às mulheres e aos homens, e que defende a potência da autoria feminina com subversão à censura e a negação da intelectualidade das mulheres e que fortalece a compreensão da vida pessoal como política. Tratas-se do conhecimento produzido ato de luta e de contestação. São produções inscritas no modo disruptivo, sendo assim, feministas no plural.

Em virtude da quantidade de artigos e da diversidade de abordagens dos feminismos neles inseridos, foi necessário a publicação em dois volumes da Revista, o que para nós é motivo de alegria imensa.

Agradecemos aos autores e autores que prontamente atenderam ao chamado do periódico. Obrigada por escrevem páginas de luta e resistência!

Desejamos a todas e todos uma ótima leitura!

Geovana Quinalha de Oliveira
Paula Faustino Sampaio

Rascunhos Culturais

Dossiê – Feminismo no plural: narrativas, debates e tempos

“Mulheres na ciência, por que tão poucas?” Reflexões em torno da epistemologia feminista

Nadjaria Kalyenne de Lima Antero*

Resumo: O presente trabalho busca refletir sobre o processo de compreensão em torno da teoria do conhecimento (*epistemologia*) feminista, o porquê o número de mulheres cientistas ainda é inferior ao de homens cientistas e como esses posicionamentos estão ligados às questões do feminismo e de gênero. Na pesquisa, foram realizadas revisões bibliográficas e a consulta de processos documentais disponibilizados na internet. Os resultados propõem contribuir para a ampliação e divulgação de estudos no campo das Ciências Humanas, Sociais e dos Estudos Feministas.

Palavras-chave: Epistemologia. Ciências Sociais. Gênero. Mulheres Cientistas.

Abstract: The present work seeks to reflect on the process of understanding feminist theory of knowledge (epistemology), why the number of female scientists is still lower than that of male scientists, and how these positions are linked to the issues of feminism and gender. In the research, bibliographical reviews and the consultation of documentary processes made available on the internet were carried out. The results propose to contribute to the expansion and dissemination of studies in the field of Humanities, Social Sciences and Feminist Studies.

Keywords: Epistemology. Socials Science. Genre. Scientists Woman’s.

Introdução

Partindo do pressuposto que a produção de conhecimento nas Ciências Naturais e Ciências Sociais e Humanas estiveram

* Jornalista. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS) da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), na linha de pesquisa Cultura e Identidades. E-mail: kalyenne.antero@gmail.com.

centralizadas – diga-se de passagem, por décadas - em um caráter particularista, ideológico e sexista, uma vez que o gênero masculino ocupou majoritariamente esses espaços, a crítica do presente trabalho epistemológico feminista (em desenvolvimento) visa debater essas questões, buscando evitar e/ou reforçar, sobretudo, uma (não) produção de conhecimento androcêntrica, para isso, adota-se como estratégia, um resgate histórico de informações para, posteriormente, a criação de um debate sobre possíveis alternativas e caminhos a seguir. No androcentrismo[1], o sujeito "homem" é uma naturalização do patriarcalismo, supondo que o ser humano em sua totalidade, é tão superior que chega a ser confundido – ou convertido – com a soma de todos os gêneros.

Diante da relevância do movimento feminista e dos estudos de gênero, o que ressaltamos ser uma luta marcada de sacríficos e conquistas históricas[2], a (in)visibilidade de mulheres é um dos pilares nesta escrita acadêmica, além dos próprios temas pautados pelo movimento feminista e como essas questões se relacionam com uma discussão metodológica. Assumir o papel de uma estudiosa (aprendiz) feminista – uma vez que a escrita dialoga com a minha própria ideologia - é reconhecer que a(s) identidade(s) desses sujeitos

[1] O androcentrismo como parte da dominação patriarcalista, do homem sobre a mulher, que perdura entre nós desde a Idade do Cobre (entre o Neolítico e a Idade do Bronze), foi legitimado explicitamente pelas duas religiões mais seguidas do mundo – o cristianismo e o islamismo – e tornou-se titanicamente majoritário no mundo, depois do avanço islâmico e da dominação colonialista europeia. Entre os "centrismos" da discriminação e da segregação, soma-se ao antropocentrismo, ao brancocentrismo racista (hegemonia dos brancos sobre outras raças). Para todos esses, há uma categoria "melhor" que todas as outras.

[2] Um documentário da plataforma Netflix "*She's beautiful when she's angry*" discute sobre a militância feminina, relembrando histórias dos movimentos de mulheres dos Estados Unidos entre os anos de 1966 e 1971e como eles impactam a realidade até hoje. É uma narrativa inspiradora sobre o poder das mulheres e sobre a mobilização social, contando como uma situação insustentável vivida por milhões de mulheres virou um movimento poderoso que culminou em mudanças concretas no país e em inspiração para o mundo todo.

são produzidas e contestadas nos mais variados espaços e práticas cotidianas. Talvez a maturidade acadêmica possa me ajudar a (re) elaborar essas discussões ao longo dos anos.

Pensar a presença feminina nos mais diversos campos que, neste trabalho, especificamente, propõe-se pensar a presença do público no campo científico é uma maneira, sobretudo, da desconstrução de espaços previamente marcados e ocupados por grupos coesos, majoritariamente masculinos (o que será identificado ao decorrer do texto). Dessa forma, reconheço a importância e a emergência em dialogar nesse momento com assuntos relacionados a produção de conhecimento pelo gênero feminino, enquanto instrumento teórico para a compreensão das relações sociais. Por sua vez, o tema abrange infinitos significados e simbologias.

Essa contextualização é necessária para compreendermos, que em um determinado momento histórico-social, as mulheres começaram a frequentar espaços-lugares na contemporaneidade. Após esse longo período de submissão e obscuridade do ser feminino, observa-se, atualmente, mulheres empoderadas que vão às ruas, participam de discussões políticas e acadêmicas até adentrar no mundo virtual. Todavia, essas conquistas ainda não contemplam a totalidade. Por isso, entre tantos campos, é nosso papel – na condição de pesquisadora, me incluo nesse diálogo – também em problematizar a construção da ciência feita por mulheres.

A escolha por produções intelectuais de grupos historicamente marginalizados, como foi (ou é?) o grupo das mulheres, provoca a pesquisadora e todes[3] que se identificam com a luta social em direção a uma visão construtiva desses grupos compostos de sujeitos políti-

[3] Assim como na obra "Feminismo em Comum" da autora Márcia Tiburi, a pesquisadora desse artigo para identificar o gênero não-binário, optou em lugar de "x" ou "@", usar a letra "e" (como em todes) – de modo a não criar barreiras para a acessibilidade do conteúdo por deficientes visuais.

cos, para continuarem trilhando seus caminhos, em uma perspectiva de equidade entre os gêneros.

Embora seja correto afirmar que as opressões (seja ela de raça, classe, gênero...) não devem ser hierarquizadas, escolheu-se fazer um recorte para compreender a falta de reconhecimento da produção do fazer científico e sociológico das mulheres, tendo como consequência a dominação masculina, a produção de conhecimento dos mesmos e a invisibilidade dessas profissionais. Nomes como o de Dorothy Hodgkin[4], Rosalind Franklin[5], Barbara McClintock[6] e Jane Goodall[7] são de grande representatividade para o público científico feminino, apontando que para além dos homens, as mulheres fazem parte desse mundo plural e multifacetado que é a construção do conhecimento.

Nos estudos científicos, mulheres já dialogavam direta ou indiretamente sobre as origens de conceitos como foi a nomenclatura "gênero". Embora Saffioti (2004) revele que foi um homem chamado Robert Stoller responsável pela menção e conceituação da palavra gênero, foi o famoso artigo de Gayle Rubin que prosperou os estudos de gênero, sem desconsiderar obviamente frases como de Simone Beauvoir "Ninguém nasce mulher, mas se torna mulher", apontando os fundamentos de gênero.

No livro O Segundo Sexo, Beauvoir (1980) discute do ponto de vista histórico, em como as mulheres eram escolhidas a desempenhar o papel do "outro" que entre as opções de escrava ou ídolo, a

[4] Uma mulher responsável pelo desenvolvimento da cristalografia de proteína. Ganhadora do Prêmio Nobel de Química.

[5] Uma mulher responsável pela produção das primeiras imagens do DNA com difração dos raios-X.

[6] Uma mulher responsável pela descoberta da habilidade de genes de mudar de posição nos cromossomos.

[7] Uma mulher antropóloga responsável pela descoberta que chimpanzés são onívoros e eles podem projetar suas ferramentas.

mesma nunca teve a oportunidade de escolher o próprio destino. (BEAUVOIR, 1980, p. 97-98). Naquela época, as palavras da autora já denunciavam:

> Os homens fazem os deuses; as mulheres adoram-nos, diz Frazer. [...] O lugar da mulher na sociedade é sempre eles que estabelecem. Em nenhuma época ela impôs sua própria lei. (BEAUVOIR, 1980, p. 98).

Reconhecendo que a escrita acadêmica é uma forma de se posicionar politicamente a partir de quais autores se escolhe trabalhar, esse estudo teve como escolha bibliográfica enveredar por autoras/es que estudam, entre outros assuntos, também a teoria política feminista em diferentes perspectivas, o que é o caso de Biroli e Miguel (2014), quando nos apresentam a dualidade entre a esfera pública e privada. Esse debate é importante, visto que é por meio dessas esferas que se faz pertinente repensar alguns dos motivos historicamente utilizados como mecanismo de invisibilizar às mulheres.

> [...] estereótipos de gênero desvantajosos para as mulheres. Papéis atribuídos a elas, como a dedicação prioritária à vida doméstica e aos familiares, colaboraram para que a domesticidade feminina fosse vista como um traço natural e distintivo, mas também como um valor a partir do qual outros comportamentos seriam caracterizados como desvios. A natureza estaria na base das diferenças hierarquizadas entre os sexos. (BIROLI; MIGUEL, 2014, p. 32).

A inserção – por vezes, tido como obrigatória – das mulheres, nos espaços do lar e que são reconhecidas como "donas de casa" mostra um lado da história em que, em detrimento de uns, as mesmas acabavam anulando seus desejos e impossibilitando suas ocupações/presença nos espaços da política e do próprio mercado de trabalho, por exemplo. Por outro lado, há experiências de mulheres trabalhadoras que, em diversos casos, dividiam suas rotinas entre o trabalho

do lar e o trabalho externo, ficando condicionadas e sobrecarregadas a trabalharem mais do que os homens que, de um modo geral, não cumprem com as suas atividades de casa.

Os pesquisadores da Universidade de Brasília (UnB) vão além, afirmando que embora essas discussões sejam pertinentes, ainda é um debate longínquo de ser consensual no movimento feminista.

> [...] A crítica à dualidade entre esfera privada e esfera pública mostra que a oposição entre particularidade, na primeira, e universalidade, na segunda, toma forma de desigualdades e dá contornos às hierarquias nas duas esferas. Mas as posições que são produzidas a partir dessa crítica são distintas (BIROLI; MIGUEL, 2014, p. 32).

Essa invisibilidade das mulheres nos espaços públicos reflete como consequência atravessada por 'olhares' de segregações sociais e políticas. Em Gênero, Sexualidade e Educação, Louro (1997) vai nos chamar atenção para questões que provocam os pensamentos de forma epistemológica e metodologicamente, fugindo da lógica da neutralidade e objetividade do fazer científico. Segundo a autora, "[...] a objetividade e neutralidade, distanciamento e isenção, que haviam se constituído, convencionalmente, em condições indispensáveis para o fazer acadêmico, eram problematizados, subvertidos, transgredidos [...]", (LOURO, 1997, p. 19).

Assim, compreender o porquê dos gêneros terem sido considerados biologicamente distintos e que supostamente as mulheres seriam seres inferiores ao sexo masculino fazem parte de um conjunto de narrativas equivocadas. Assim como Louro (1997), a nossa pesquisa propõe uma recusa sobre a concepção de um binarismo rígido nas relações de gênero buscando uma problematização mais ampla e complexa. É a partir dessas e outras concepções, que iremos refletir nas próximas sessões.

As Mulheres e a Produção Científica

Alguns desses pontos como a neutralidade, objetividade, universalidade e metodologia são pensados ainda em uma lógica arcaica e que prevalecem sobre uma ciência do ponto de vista masculino. Na contramão disso, vem a epistemologia ou teoria do conhecimento que em subáreas, registra a epistemologia feminista, a pensar em uma lógica plural e inclusiva nas questões de gênero. Adicionando um debate pluralista às questões feministas, a bióloga e filósofa Donna J. Haraway é um dos fortes nomes que contribuiu para a compreensão de como as mulheres permanecem sendo sujeitos essenciais para a discussão do ser humano, a sua experiência com as máquinas e as relações sociais.

Situando historicamente, a crítica da teoria feminista referente à ciência desenvolveu a partir da década de 70, um projeto de crítica reflexiva voltada para os campos do conhecimento e produção científica. Com esse método observatório, foi identificado que a maioria dos cientistas eram homens, favorecendo uma lógica voltada para um único gênero, focando uma centralidade de "tipo" de indivíduo no debate. A crítica feminista surge como forma de construir novos modelos de ciência e de ampliar a representação das mulheres na pesquisa.

No artigo "Você é um ciborgue – Um encontro com Donna Haraway", Hari Kunzru vai fazer observações sobre a escrita de Haraway, que a tornou famosa com o texto do 'Manifesto em favor do Ciborgue', inicialmente publicado em 1985. A leitura do autor vai na direção de que Haraway foi uma importante estudiosa nos debates que envolvem as redes biológicas por meio de uma crítica em como a Biotecnologia está construindo os nossos corpos. Uma de suas importantes afirmações, vão no sentido contrário que a lógica heteronormativa reafirma.

Assim, "[...] ela é famosa por ter uma vez afirmado: 'prefiro ser uma ciborgue a ser uma deusa', desafiando a tradicional concepção

feminista de que a ciência e a tecnologia são pragas patriarcais a assolar a superfície da natureza", (HAWARAY citada por KUNZRU, 2009, p. 22). Pensar a perspectiva de Haraway é uma forma de refletir sobre a produção de conhecimento feminino a partir da experiência de mulheres na ciência, uma vez que, a pesquisadora desse trabalho reconhece a importância da inclusão desses estudos na perspectiva feminista à ciência.

A realidade brasileira no tocando a cientistas mulheres talvez não esteja muito diferente do que foi exposto anteriormente. Duas educadoras realizaram um levantamento, em 2014, sobre como a partir dos estudos de gênero, existe (ou não) a presença de cientistas mulheres e a sua contribuição para a construção do conhecimento científico em Biologia, a frequência com que se apresentam as imagens masculinas e femininas e as representações estereotipadas segundo o gênero, além de expressões sexistas. A pesquisa foi realizada nos livros didáticos de Biologia indicados pelo Programa Nacional do Livro Didático (PNLEM) mais utilizados pelos professores e professoras de Biologia de Salvador.

Pinho e Souza (2014) identificaram que, em questões extraídas de vestibulares, a palavra "homem" foi extraída como sinônimo de "ser humano", sendo identificada uma maior frequência nos enunciados das atividades. Elas acreditam que a explicação seria uma falta de percepção de utilização de sinônimos, tais como humanidade, homens e mulheres. "Na mesma linha dos exercícios, os textos complementares também são extraídos de livros, revistas ou artigos de outros autores, gerando um aumento da frequência do "genérico" homem", (PINHO; SOUZA, 2014, p. 159).

No estudo, as pesquisadoras ainda reforçaram – o que outras pesquisas já preveem – que existe, de fato, a invisibilidade de mulheres cientistas, neste caso, a não-presença de seus nomes em questões discursivas nos livros didáticos de biologia. As únicas mulheres citadas

(nas edições coletadas) são Rosemary Grant e Leda Cosmides. Suas aparições são em textos complementares. No entanto, um único livro de biologia apresentou o trabalho da cientista Rosalind Franklin, a qual gostaríamos de chamar atenção para o importante papel desempenhado pela pesquisadora: a conclusão de que a molécula de DNA possui uma estrutura helicoidal (semelhante a uma mola espiral).

> Rosalind Franklin exerceu um papel crucial numa das maiores descobertas do século XX. Através da cristalografia, obtendo imagens do DNA, seu trabalho forneceu subsídios para que seus colegas Watson e Crick propusessem o modelo da molécula "mestra". O trabalho inicial desta físico-química e o posterior modelo da molécula promoveu o desenvolvimento da Biologia Molecular, culminando, recentemente, no Projeto Genoma Humano. (PINHO; SOUZA, p. 160, 2014).

A história da biofísica britânica Rosalind Franklin foi contada a partir de várias versões, o que gerou sentimento de injustiça pela falta de reconhecimento com as mulheres da ciência moderna. A homenagem foi concebida em forma de um título póstumo como a "mãe do DNA". Pesquisas relatam que o reconhecimento da cientista teria sido impedido pelo seu chefe, na época, o biólogo molecular Maurice Wilkins.

Em contrapartida, um documento autobiográfico de Wilkins intitulado "The Third Man Of The Double Helix" teria circulado, como forma de defesa. A pesquisadora realizou tentativas de buscas sobre uma possível resposta da cientista, no entanto, sem êxito. O que fica evidente, até o momento, é que as mulheres enfrentaram – e ainda enfrentam – rejeições ao reconhecimento das profissionais de distintas áreas o que, neste caso, remete às Ciências Naturais.

A construção de um debate em que o feminino é um ser inferior ao masculino atravessa muitos pensamentos, entre eles, o científico.

No audiovisual, por exemplo, essas temáticas são expostas em forma de denúncia, a exemplo do filme Vênus Negra (2010). Embora o filme seja relativamente recente, a história se passa em Londres, em 1815, inicialmente, na Academia de Medicina. Uma plateia cercada de homens cientistas objetiva pesquisar o corpo de uma mulher, exposta de forma aberrante e conhecida como "Vênus Hotentote".

No século XIX, era visível o quanto os homens burgueses tinham como objetivo a comprovação de uma ciência em que existisse uma raça superior e outra inferior. Apesar de essas questões englobarem temas como o colonialismo, o racismo e machismo, de forma evidente, percebe-que a questão da liberdade falseada, a opressão e a inferioridade feminina e a objetificação do corpo da mulher também são denunciadas no conteúdo cinematográfico.

A partir dessas reflexões em torno de mulheres cientistas e invizibilizadas por diversos motivos marcando seus tempos históricos, avancemos na discussão, agora, com o objetivo entender o porquê a construção da epistemologia feminista estaria na contramão metodologicamente falando da neutralidade e objetividade da ciência. Será possível a existência de uma ciência neutra e objetiva feita por mulheres? Isso concluiria em resultados parciais e unilaterais?

Existe Uma Ciência Neutra e Objetiva?

Um dos autores discutidos em sala de aula, durante a exposição de debates na disciplina de Metodologia das Ciências Sociais, que vai trazer importantes contribuições, dessa vez, sobre a Ideologia nas Ciências Sociais é Michael Lowy. Durante a apresentação em seu livro de três correntes (positivismo, historicismo e marxismo) ele enfatiza que no historicismo, alguns historiadores vão enxergar problemas na objetividade colocando uma perspectiva relativista. "[...] Portanto, chegamos aí a primeira afirmação do relativismo: não existe uma verdade objetiva, neutra; existem verdades que resultam

de um ponto de vista particular, vinculado a certas convicções políticas e religiosas [...]" (LOWY, 1998, p. 71).

No movimento feminista, existe uma nova relação da teoria com a prática, delineando um sujeito não isolado do mundo, mas conectando-se diretamente com ele, marcado por posicionamentos subjetivos e compostos de suas particularidades. Nesse sentido um famoso historiador chamado Droysen, no final do século XIX, vai dizer que a perspectiva relativista é importante. "Devemos ter a coragem de reconhecer esta limitação e nos consolarmos com o fato de que o limitado e o particular são mais ricos do que o comum e o geral" (DROYSEN citado por LOWY, 1998, p. 71).

Em a "objetividade" do conhecimento nas ciências sociais, Weber vai buscar examinar de forma mais aprofundada a objetividade (com o uso de aspas mesmo), no campo das Ciências Sociais. Cohn (2006) tece comentários sobre a lógica weberiana, dizendo que: "Para ele, o conhecimento científico é objetivo, sim, desde que nos limitemos a um sentido muito preciso do termo: o de que o conhecimento científico se atém aos fatos e não envolve avaliações – o que significa também que não está subordinado aos caprichos da subjetividade do cientista", (COHN, 2006, p. 9).

Para além da dicotomia entre o conhecimento europeu (cientificidade, rigor metodológico, neutralidade) e "os outros", Arcoverde (2017) vai trazer novas reflexões sobre as discussões de "Gênero e Interseccionalidade: Chaves de leitura para um feminismo latino-americano"[8]. Essas apresentações de categorias homens/mulheres também se estendem para brancos/negros, ricos/pobres, etc.

Segundo Arcoverde (2017), essas distinções dicotômicas possuem uma carga hierárquica e representam uma relação de poder

[8] Artigo publicado nos Anais do II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina. Autora: Mariana Torreão Brito Arcoverde.

mascarada pela referida naturalização das relações sociais, que o feminismo veio a desmascarar, como outros modos de pensar que fujam do conhecimento linear, binário, hierárquico, tão característico da sociedade moderna.

Conclusão

É oportuno traçar algumas considerações sobre a aplicação do viés transversal das discussões de gênero e o fazer científico, adotado neste trabalho como a construção de uma epistemologia feminista no campo das Ciências Sociais. A partir desse diálogo chamo a atenção apenas para o fato de que esses conceitos, uma vez percebidos como transitórios e cercados de pluralidades, não seja traçado apenas no cair do "discurso acadêmico". Em outras palavras, que não se conste apenas em citações obrigatórias, mas que seja um fazer político, científico, crítico e ativista.

No tocante as/os autoras/es escolhidos, à luz de teóricos que já vem desenvolvendo experiências de investigações, foram escolhas que possibilitaram fugir de um eixo androcêntrico da produção do conhecimento científico. Falar e discutir sobre o fazer científico feminino é uma estratégia de rupturas com a reprodução de conhecimentos centralizados em um único indivíduo, naquela época, o homem enquanto sujeito universal.

Compreender essa discussão dicotômica – mas que nesse trabalho carrega uma proposta diversificada e multifacetada de sujeitos pesquisadoras e pesquisadores – através de uma chave interseccional e que conecte outras discussões para além do gênero, como raça, classe, etnia e a própria sexualidade é tão importante quanto resgatar essas informações históricas sofridas pelo gênero feminino.

A escolha por uma abordagem teórico-metodológica que atravessa as discussões de desigualdades no campo científico e entre

os gêneros exige um olhar investigativo sensível às implicações de ordem sociológica, para além do simples conhecimento jornalístico – o que advém de minha formação acadêmica e profissional – e de normas que condenam a atuação das mulheres nos mais diferentes segmentos.

Referências

ARCOVERDE, M. T. B. Gênero e interseccionalidade: chaves de leitura para um feminismo latino-americano. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL PENSAR E REPENSAR A AMÉRICA LATINA, 2., São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: Integração Prolam da América Latina, 2017.

BEAUVOIR, S. *O Segundo Sexo*: fatos e mitos. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1980.

BIROLI, F; MIGUEL, L. F. *Feminismo e política*. São Paulo: Boitempo, 2014.

HARAWAY, D; KUNZRU, H; et al. *Antropologia do ciborgue*. As vertigens do pós humano. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009

LOURO, G. L. *Gênero, sexualidade e educação*. Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

LOWY, M. *Ideologias e ciência social*: elementos para uma análise marxista. 12. ed. São Paulo: Cortez,1998.

PINHO, M. J. S; SOUZA, A. M. F. L. Gênero em Coleções de Livros Didáticos de Biologia. *Revista Feminismos*, Salvador, v. 2, n. 3, set./dez, 2014.

SAFFIOTI, H. I. B. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

COHN, Gabriel. Prefácio: O sentido da ciência. In: WEBER, M. *A "objetividade" do conhecimento nas ciências sociais*. Tradução Gabriel Cohn. São Paulo: Ática, 2006. (Ensaios comentados).

Nicoleta ninfeta, de Cassandra Rios: narrativa, censura e subversão

Izadora Fernanda Reichert Rodrigues*
Alexandra Santos Pinheiro**

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo discutir a relação existente entre a censura e a narrativa de autoria feminina, pensar a importância de histórias narradas por mulheres e analisar como a autora representou, através delas, momentos históricos e reflexões que preocupavam minorias sociais, como a comunidade LGBTQI+ e especificamente as lésbicas. Essas histórias narram uma memória coletiva? A autora escolhida, Cassandra Rios, leva o título de "a autora mais censurada da ditadura militar", pois ousou enfrentar a hegemonia da "literatura dos senhores" (CANDIDO, 1999). Para tanto, utilizaremos de autores (as) como Sandra Reimão (2011; 2015), doutora em História e pesquisadora da ditadura militar; Douglas Attila Marcelino (2006), que nos auxilia a pensar especificamente a censura de livros; Elódia Xavier (1991) e Michelle Perrot (1995), sobre a narrativa feminina brasileira; Adrienne Rich (2010), que debate a heterossexualidade compulsória, além de Foucault, entre outros.

Palavras-chave: Cassandra Rios; censura; lesbianidade; autoria feminina.

Abstract: The present work aims to discuss the relationship between censorship and narrative of feminine authorship, to think about the importance of stories narrated by women and to analyze how the author represented, through them, historical moments and reflections that Concerned social minorities, such as the LGBT community and specifically lesbians. These stories narrate a collective memory? The chosen author, Cassandra Rios, takes the title "the most censored author of the military dictatorship", because she dared to face the hegemony of the "Literature of the Lords" (CANDIDO, 1999). To this end, I will use authors such as Sandra Reimão (2011; 2015), PhD in history and researcher of the military dictatorship;

* Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD. Mestranda em Literatura e práticas culturais. izareichert@hotmail.com.

** Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD. Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas e Pós Doutora pela Univerisdad de Jaén. alexandrasantospinheiro@yahoo.com.br.

Douglas Attila Marcelino (2006), who helps us to think specifically the censorship of books; Elódia Xavier (1991) and Michelle Perrot (1995), on the Brazilian female narrative, Adrienne Rich (2010), Who debate compulsory heterosexuality, in addition to Foucault, among others.

Keywords: Cassandra Rios; censorship; lesbianity; female author.

Palavras Iniciais

Cassandra Rios - cujo nome de batismo é Odete - nasceu em 1932 e publicou sua primeira narrativa em 1946 (*A volúpia do pecado*), com seus poucos dezesseis anos. Escreveu a maioria de suas obras, portanto, durante o regime militar brasileiro. Mesmo assim, chegou a vender 300.000 exemplares por ano, segundo seu obituário publicado no *Estado de São Paulo* em *08/03/2002*, e tornou-se a primeira mulher a vender um milhão de livros no Brasil. O sucesso da escritora chamou a atenção dos censores e, em 1976, 33 dos 36 livros escritos por ela foram proibidos. Cassandra recorria, sem sucesso, à justiça e, ao final, acumulava mais processos do que livros públicos: "O livro de Cassandra Rios traz mensagem negativa, psicologicamente falsa em certos aspectos de relacionamento, nociva e deprimente, principalmente pela conquista lésbica da heroína junto à madrasta e o duplo suicídio final" (*Apud*. REIMÃO, 2011, p. 148). Ao que parece, a recorrência da ação dos censores sobre as obras da escritora impulsiona novas produções e serviu como elemento de *marketing*.

Para entendermos o contexto de escrita de Rios, se faz necessário uma abordagem, mesmo que resumida, sobre a censura literária nesses anos de chumbo[1]. Sandra Reimão (2015) afirma que, já em 1946, a legislação dava o poder de censura à Polícia Federal. Conseguinte, Jânio Quadros, presidente em 1961, concedeu aos muitos estados brasileiros o direito de exercer a censura prévia de

[1] Período entre 1968-1974, compreendido como o mais repressivo da ditadura militar no Brasil.

espetáculos, filmes, músicas, peças teatrais, dentre outros. Como algumas obras geraram discordância e passaram a ser censuradas em alguns estados e em outros não, em 1967, a constituição centralizou a responsabilidade da censura ao Governo Federal. E para que o controle fosse feito, uma portaria determinava que todas as publicações fossem encaminhadas primeiramente para julgamento. Assim, logo em 1970, o famoso decreto-lei 1077/70 começou a censurar previamente também os livros. Para esclarecer e resumir, os artigos 1 e 3 desse decreto diziam:

> **Art. 1** "Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias a moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação"; **Art. 3** "Verificada a existência de matéria ofensiva à moral e aos bons costumes, o Ministro da Justiça proibirá a divulgação da publicação e determinará a busca e apreensão de todos os seus exemplares (...)". (BRASIL, 1970, p. 577)

Entre os pareceres censórios feitos pelo DCDP (Divisão de Censuras de Diversões Públicas) ainda disponíveis no Arquivo Nacional, há 16 vetos à Cassandra Rios. Os pareceres realmente seguem o decreto 1077 e afirmam que as obras são contrárias à moral e bons costumes, uma vez que são "nocivas e deprimentes", tratam de lesbianidade, são "nada aconselhável a qualquer público, essencialmente aos adolescentes, podendo influir-lhes negativamente na formação psicossomática" (REIMÃO, 2015, p. 7351). Contribuindo com esse mesmo assunto, em sua dissertação "Salvando a pátria da pornografia e da subversão" (2006), Douglas Attila Marcelino confirma que

> a censura de diversões públicas (...) estava ancorada em uma forte tradição de censura de costumes que, além de anteceder em muito aos anos de ditadura militar, se enraizava em convicções profundas sobre a necessidade de se resguardar certos padrões morais tidos como típicos da sociedade brasileira (MARCELINO, 2006, p. 18).

Ou seja, não podemos entender essa prática de censura apenas como repressão, mas também precisa ser considerada um "objeto" do sistema ditatorial brasileiro, como resposta ao público que não parava de consumir essas obras e em ataque ao mercado editorial em expansão da época que tentava driblar toda essa censura. Nesse sentido, se pensarmos que a grande maioria das obras de Cassandra Rios trata de temas tabus como a sexualidade, o homoerotismo lésbico e a prostituição, torna-se óbvio que suas obras sofreriam a enorme censura da época. Sobre isso e a escrita de Cassandra, o escritor Marcelo Rubens Paiva resume: "Tratava-se de uma mulher escrevendo sobre tesão de mulher, numa sociedade cuja predominância religiosa afirmava que a mulher apenas se deitava com um homem para gerar filhos de Deus"[2]. A escritora e poetisa americana Adrienne Rich, ao escrever sobre a existência lésbica e as formas de controle sobre as mulheres, explica que

> As mensagens da Nova Direita dirigidas às mulheres têm sido, precisamente, as de que nós somos parte da propriedade emocional e sexual dos homens e que a autonomia e a igualdade das mulheres ameaçam a família, a religião e o Estado. As instituições nas quais as mulheres são tradicionalmente controladas – a maternidade em contexto patriarcal, a exploração econômica, a família nuclear, a heterossexualidade compulsória – têm sido fortalecidas através da legislação, como um *fiat* religioso, pelas imagens midiáticas e por esforços de censura (RICH, 2010, p. 19).

Percebemos, com isso, que a censura de Cassandra e o esforço em rebaixar sua literatura se deu como parte da tentativa de manter a ordem e os bons costumes da sociedade patriarcal e heteronormativa brasileira, uma vez que o prazer sexual feminino causa certo empoderamento. Além disso, a fim de manter a homogeneidade

[2] Disponível em https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u22181.shtml. Acesso em 18 dez. 2018.

das condutas e corpos, era necessário frear qualquer projeto artístico questionador. Como bem explica Foucault em *A História da Sexualidade* (1976), a sociedade ocidental visou velar quaisquer práticas sexuais desde a ascensão do catolicismo até a medicina burguesa do século XIX – vide o fato de a homossexualidade só ser retirada da lista de doenças pela Organização Mundial da Saúde nos anos 90 - como forma de controle social e objetivando manter a mulher submissa ao homem.

Margaret Rago afirma que esse é um sistema que "dessexualiza a mulher" (RAGO, 1985, p. 79), tendo em vista que o sexo, seguindo a moral cristã, servia somente para procriação. O prazer sexual, então, era negado à mulher, que "não pode procurar o prazer do coito, e a ideia do orgasmo materno se torna algo escandaloso ou mesmo impensável" (ibidem, p. 83).

Narrativas de e sobre mulheres

Em um artigo sobre a narrativa de autoria feminina publicado no livro *Tudo no Feminino, a mulher e a narrativa brasileira contemporânea* (1991), Elódia Xavier inicialmente nos traz a necessidade de redefinir o termo "feminino", porque se antes era associado a algo delicado, frágil, superficial e/ou sentimental, torna-se, para ela e para esse trabalho, simplesmente algo que "se refere ao sexo feminino, e, quando um livro é de autoria feminina, significa, apenas, que foi escrito por uma mulher" (XAVIER, 1991, p. 11).

A teoria feminista vem tentando recuperar textos escritos por mulheres, pois é sabido que a mulher era relegada ao lar e era sujeito que procriava, não criava. Delas foi excluído o direito de participar da história oficial. Por isso, as histórias escritas por mulheres são importantes justamente porque pensam e mostram a existência da mulher. As mulheres existem, participam efetivamente da sociedade e da história, e querem ter o direito de falar e serem ouvidas sobre

sua existência. Melhor que isso, Perrot maravilhosamente explica que, além de narrativas escritas por mulheres,

> Escrever uma história das mulheres é um empreendimento relativamente novo e revelador de uma profunda transformação: está vinculado estreitamente à concepção de que as mulheres têm uma história e não são apenas destinadas à reprodução, que elas são agentes históricos e possuem uma historicidade relativa às ações cotidianas, uma historicidade das relações entre os sexos. Escrever tal história significa levá-la a sério, querer superar o espinhoso problema das fontes ("Não se sabe nada das mulheres", diz-se em tom de desculpa). Também significa criticar a própria estrutura de um relato apresentado como universal, nas próprias palavras que o constituem, não somente para explicitar os vazios e os elos ausentes, mas para sugerir uma outra leitura possível (PERROT, 1995, p. 9).

Xavier (1991) apresenta o pressuposto de que o tom confessional presente na maioria das narrativas de escrita feminina confunde o leitor. Muitas vezes não sabemos se se trata de uma narradora ou da autora, se é ficção ou autobiografia, por exemplo. Cassandra, com suas histórias, representou as vivências lésbicas no período ditatorial. É possível que tenha narrado a si mesma. Sobre isso e como forma de defesa às especulações, Cassandra escreve no prefácio de *Nicoleta Ninfeta*:

> Escrever na primeira pessoa não quer dizer que o autor esteja fazendo uma autobiografia. Neste livro, por exemplo, há muitas coincidências entre a personagem, minha profissão e minha própria personalidade, visto que sou extremamente sentimental, entretanto nossos caminhos são opostos (RIOS, 1973, p. 6).

Ademais, Xavier afirma que, normalmente, as personagens estão em busca de sua identidade. Isso é claramente visto nas obras

da autora mais censurada da ditadura militar, Cassandra Rios. Junto dessa busca de identidade, são personagens que, como suas criadoras, são conscientes sobre seu "espaço de mulher". Sabem que, até então, são relegadas ao privado. Precisam casar, ser submissas, ter filhos e cumprir seu papel. Diferentemente dos homens, que quase sempre tiveram acesso ao espaço público, ao estudo e ao trabalho. É interessante lembrar que, Beauvoir, em *O segundo sexo*, frisa que o privilégio do homem acontece porque seu papel de ser humano não contraria o seu destino de macho. O patriarcal e heteronormativo se fortalecem nesse sentido, não há contradição ou subversão em sua identidade.

Sobre a conceituação de o que realmente seria uma escrita feminina, a escritora brasileira Marina Colasanti, em seu artigo *Por que nos perguntam se existimos* (1997), enuncia em consonância com Xavier: se tal escrita carrega uma voz de mulher, só pode ela ser feminina. Depois de muito argumentar, conclui que a questão da escrita feminina é uma provocação que visa duvidar da existência dessa escrita, portanto, nenhuma explicação será satisfatória. Nesse mesmo texto, a autora conta que as mulheres mantiveram vivas grandes narrativas morais da sociedade e eram admiradas por isso, mas passaram a incomodar e tornaram-se uma ameaça a ser combatida quando quiseram mostrar igualdade ao escrever e narrar seus próprios textos.

Silvia Salvaciti (2005), pensando a memória e a história oral de mulheres, usa do conceito de *pluralidade* de Arendt para afirmar que a voz das mulheres sai do singular e torna-se um coro de múltiplas vozes a partir de 1970. A memória, junto disso, passa a ser pensada também de forma coletiva. Com isso, a atenção como é dada para como as narrativas são contadas, lembradas, esquecidas.

Segundo o sociólogo Maurice Halbwachs (2013), a memória é sempre coletiva e pensa-la é um processo de reconstrução. Recuperamos lembranças que não podem ser consideradas isoladamente,

fora de um contexto social. O contexto social aqui, portanto, é base para a rememoração. Importante pensarmos que há, sim, a memória individual, mas que ela é um ponto de vista sobre a memória coletiva ou é fruto das memórias coletivas de diferentes grupos ao qual o individuo atua na sociedade.

Ao pensarmos as memórias que Cassandra e suas personagens nos trazem, como os debates acerca da homossexualidade e os preconceitos que as lésbicas sofriam (duas vezes: enquanto mulheres e "anormais"), percebemos que os discursos trazidos em seus livros nos permitem ter um retrato da sociedade daquela época. Assim como com os demais livros escritos por mulheres, essas narrativas as colocam como seres sociais, produtores e históricos.

Na literatura brasileira, Úrsula (1859), de Maria Firmina dos Reis, é considerada a primeira narrativa de autoria feminina. Porém, é só a partir do fim do século XIX que as narrativas femininas conquistam espaço, com Nísia Floresta (considerada a primeira feminista no Brasil), Gilka Machado, Clarice Lispector, Cecília Meireles, Raquel de Queiroz, entre outras. Vale ressaltar que boa parte dessas mulheres eram letradas e de famílias abastadas, portanto, com acesso à literatura. Ainda não ocupavam por completo o espaço público, mas a domesticidade da mulher começava finalmente a ser questionada.

Cassandra, Adrianas e Inajás

Seguindo essas mulheres e pensando na escrita feminina que anunciamos anteriormente, Cassandra Rios se enquadra no time: autora paulista, também nascida em berço burguês. Aos dezesseis anos, com a ajuda da mãe, publicou *A volúpia do pecado*. Com cerca de 40 obras, Cassandra deu visibilidade a indivíduos marginalizados, e foi bastante corajosa e transgressora com narrativas contrárias aos bons costumes e à moral da época, pois anunciava protagonistas lésbicas e seus amores. Junto disso,

> Os livros escritos por Cassandra Rios eram obras baratas, de caráter assumidamente popular, publicados em edições pouquíssimo sofisticadas. Muitos deles traziam em suas capas mulheres em posições sensuais ou títulos já bastante indicativos do conteúdo da publicação adquirida como, por exemplo, Eu sou lésbica, Volúpia do pecado ou Nicoleta ninfeta (MARCELINO, 2006, p. 185).

Essa ousadia, já nas capas e títulos, continuava nas narrativas. Em suas obras, nenhuma das protagonistas tem "instinto materno" – conceito bastante discutido nos estudos feministas e de gênero que, a partir de Elisabeth Badinter (1985), discutem como esse instinto é construído. Ao invés de mães e esposas como queria o sistema, eram trabalhadoras, escritoras, secretárias, prostitutas, estudantes; independentes, transgressoras e sexualmente ativas. Rios, portanto, foi a precursora dessa escrita erótica, junto de Hilda Hilst e Adelaide Carraro. Para esse trabalho, escolhemos nos aventurar na análise de *Nicoleta Ninfeta*, livro publicado pela primeira vez em 1950. Contudo, usaremos a edição de 73. Não diferente das demais, essa narrativa traz o amor – aqui super idealizado - entre mulheres.

A teoria de Elódia Xavier sobre personagens que buscam sua identidade também se confirma nessa narrativa: "Defini meu eu, entendi o que sou, conservei-me sentimental, romântica e sonhadora e descobri a transformação que está se processando nas mulheres" (RIOS, 1973, p. 23). A narradora, nesse momento, faz uma reflexão sobre sua existência e sobre a evolução da humanidade. Sente-se deslocada, hipnotizada. Descreve que passa despercebida pelos "menos desentendidos", uma vez que não é acintosa como as demais, e afirma: "a feminilidade não consiste no fato de a mulher ser uma heterossexual ou uma homossexual. Sou antifeminista" (Ibidem, p. 25). Segundo ela, assim se considera porque a mulher não precisa estabelecer uma guerra ao homem reclamando aos gritos e protestos,

só precisa lutar por melhores condições individualmente. Além disso, a narradora conclui esse segundo capítulo dessa forma:

> Guerra ao homem? Por quê? As que muito gritaram ou queriam aparecer fazendo sensacionalismo ou almejaram o que não tiveram capacidade para alcançar; posição que outras, em silêncio, desfrutam, respeitadas pelo sexo oposto e admiradas por terem seu valor reconhecido (RIOS, 1973, p.25).

No momento atual, com o avanço dos movimentos de mulheres, temos consciência das problematizações desse discurso de refutação ao feminismo. O que nos leva a questionar a função desse posicionamento. Não sabemos se esse trecho foi acrescentado como sendo realmente o pensamento da escritora/narradora, ou se foi mais um dos casos em que Cassandra se utiliza da linguagem opressora para esclarecer e afirmar sua posição como mulher transgressora da norma. Mas podemos dizer que é o retrato do pensamento da maioria das mulheres naquele contexto.

Adriana Rezende é a narradora-protagonista. Escritora, foi jornalista, biógrafa e é dona duma pequena editora. O monopólio de outra editora (Patriarca) leva a sua quase falência. É casada há seis anos com Elisa, mulher com quem não tem mais nenhuma afinidade e que a explora. Para fugir um pouco desse cenário, Adriana começa a estudar em um cursinho de ciências e letras. Nesse ambiente conheceu Inajá, professora que se aproximou e, com isso, conseguiu mostrar que a aluna, já com trinta e sete anos, ainda chamava a atenção de outras mulheres. Durante uma aula, cercou sua aluna, a deixando

> embaraçada com o olhar da professora. Estava tomando conhecimento de que os cento e tantos alunos também estavam reparando nas atitudes comprometedoras que revelaram bem o que nós éramos. Duas lésbicas identificando uma a outra (RIOS, 1973, p. 37).

Essa identificação se faz muito importante para essas personagens, uma vez que, ao se assumirem como esses sujeitos, elas adquirem poder/autonomia, o que pode ser bem exemplificado quando Adriana reflete,

> Olhando para Inajá, não querendo voltar para Elisa. Sendo eu sem querer ser eu. Começar tudo de novo. Nascer outra vez. Recebendo de volta o olhar de Inajá e sentindo uma contração gostosa arrepiar-me. Concluí: nascer homossexual outra vez, porque quando eu desejava alguém eu amava o que eu era (RIOS, 1973, p. 52).

Alguns dias depois, a professora pede carona à protagonista, que se sentiu "dona do universo" com a companhia da docente. Nesse dia, elas discutem sobre diversos assuntos, até sobre a existência de Deus. Tornaram-se companheiras, criaram intimidade rapidamente, e a narrativa leva o leitor a acreditar que a grande história de amor que está esperando de um romance de Cassandra vai se desenvolver entre professora e aluna. Porém, é surpreendido quando Adriana descobre que Inajá tinha um noivo. A moça dizia amá-la, mas não podia deixar o companheiro por causa da sua família e das convenções sociais. Não queria se assumir homossexual. Por causa de um forte envolvimento afetivo entre as duas, Inajá confessa que não tem coragem de terminar com Adriana, então precisa que ela desapareça. Ela assim fez. Antes, escreveu uma carta e mandou entregar no cursinho em que Inajá lecionava. Cheia de rancor, escreveu que sua amada

> não passa de uma indefinida (...), infantil e tola. Tenta enganar aos outros e não faz mais do que destruir a si própria. (...) foi encantadora, deliciosa e nada negou sua natureza homossexual. É pena que tente enganar a si própria e tenha coragem de desgraçar um pobre rapaz que a ama e nunca chegará a conhecê-la plenamente (RIOS, 1973, p. 66).

Depois de poucos meses, Adriana flagra Elisa, sua esposa, também com outro homem e termina o relacionamento. Agora solteira, marcou de encontrar duas amigas que a levaram para uma balada de "entendidos", como chamavam os homossexuais. Título do capítulo onze, esse substantivo usado por Adriana (ou talvez Cassandra?) é problematizado. O nome, segundo ela, é mais aceitável para a sociedade. Criticamente acrescenta: "A discussão sobre normalidade prejulga equivocadamente o problema do homossexualismo, fundamentando-se em casos que deveriam ser estudados sob o ponto de vista social e não psiquiátrico" (RIOS, 1973, p. 75). Esse trecho faz muito sentido quando lembramos que a narrativa foi escrita em 1950, momento em que a homossexualidade ainda tinha o sufixo "ismo" e era considerada doença.

Considerando-se ainda do contexto das décadas de cinquenta a setenta, com o grande preconceito em cima de tudo que fugisse da heteronormatividade, surgiram bares específicos para o público gay. Retratado em *Nicoleta*, percebemos a semelhança com o bar existente em *Copacabana, posto 6 – A madrasta* (1972). Em ambos os romances, são retratados como lugares seguros, redutos, nos quais xs clientes não gostavam de consumir bebidas alcoólicas em excesso, dançavam contidos apesar de muito felizes e livres de complexos, e as travestis existiam em segurança.

Em *Copacabana*, o bar retratado foi cenário de diversos diálogos tensos sobre a condição de vida da homossexual. Em *Nicoleta Ninfeta*, o bar foi o lugar em que Adriana encontrou uma grande paixão, dona do nome desse livro: Nicoleta. Futuramente, a moça é apelidada de Nicoleta Ninfeta, por causa de sua pouca idade e, como conceito - autoexplicativo pela própria história - do dicionário feito pela própria narradora, "mulher jovem e formosa que perturba doentiamente pessoas mais velhas com propósitos amorosos" (RIOS, 1973, p. 126).

Com apenas dezoito anos, Nicoleta, diferente de Elisa e Inajá, se empodera de sua identidade:

> Minha homossexualidade não é devida a recordações da juventude, por convivência com homossexuais, mas porque nasci assim. É congênita. Nunca tive receio do outro sexo, apenas nunca me atraiu. Não encontrará, se puder estudar-me, fatores que comprovem o contrário do que digo, não ouve perversão, nem desvio da erótica, mas natureza. Eu sou lésbica. Meu primeiro olhar pra você, aos oito anos, foi de lésbica (RIOS, 1973, p. 101-102).

Sabendo da função social exercida pela autora, esse trecho é de grande importância, uma vez que traz argumentos usados pela sociedade moralista para diagnosticar os homossexuais. Cassandra, através de Nicoleta, afirma que sua orientação sexual não sofreu nenhum tipo de influência. Essas mulheres nasceram assim. Era natural, sadio e precisava ser aceito. Ainda contrariando a ideia de perversidade que havia postulado esses sujeitos, a autora nos traz uma grande história de amor. Pouco de sexo é narrado. Nicoleta e Adriana se apaixonam.

Esse amor se desenvolveu seguindo a imaturidade de uma personagem de dezoito anos. Nicoleta ligava para a amada – dezenove anos mais velha – de quinze em quinze minutos. Escrevia poemas, buscava vê-la todos os dias. Adriana, experiente, aproveita-se dessa vulnerabilidade e até mesmo da certa submissão e desenvolve um relacionamento abusivo com sua companheira. Faz a moça pensar que está sendo traída e abandonada. Sente prazer no desespero e no sofrimento de sua namorada. Contudo, quando percebe sua crueldade, é tarde. A escritora se assusta com o posicionamento firme de Nicoleta, que escolheu não mais sofrer e o relacionamento acaba. Adriana conclui,

> Se ela não me brecasse, até onde iria eu com o meu sadismo, o meu masoquismo, as minhas cismas, os meus temores? Sim, ela precisava ir. Nicoleta era uma doença, uma ninfolepsia que ia me levar para um nosocômio. Vício que eu não

> queria largar. Ela não era reticente, não gostava de meio-termos. Eu já a molestava com minhas lamúrias, enquanto que as dela haviam me deliciado (RIOS, 1973, p. 138).

A história de amor entre Adriana e Nicoleta termina nesse romance. Entretanto, Rios continua enfrentando a elite e publicando seus romances lésbicos recheados de amores como esse. Acerca disso, acertadamente, Schmidt (1995) destaca: "falar sobre a instituição 'literatura' e a presença da mulher no espaço dos discursos e saberes é, pois, um ato político" (SCHMIDT, 1995, p. 185). Isso porque a pouca representatividade da escrita de autoria feminina que marca a historiografia literária brasileira antes da década de 1970 deve-se, sem dúvida, à construção de uma sociedade estabelecida sobre alicerces patriarcais. Nessa ótica, a mulher era um ser capaz somente de reproduzir, não de criar.

As mulheres que enfrentaram esse sistema dominante e *falogocêntrico* (DERRIDA, 1975) foram ridicularizadas e inferiorizadas, pois, na maioria, se posicionavam buscando a reconstrução da categoria mulher, atualizando a noção de cultura – uma vez que os cânones sustentam uma estrutura cuja função é uma representação idealizada da cultura, como se essa fosse hegemônica - e incluindo outros sujeitos discursivos uma vez silenciados.

Assim fez Cassandra. O seu enfrentamento a esse cânone estritamente masculino foi seu *ato político*. Apesar de fortemente censurada em nome da moral e dos bons costumes e da grande legitimidade literária - que não aceitava essas mulheres na literatura - sua narrativa deu visibilidade às minorias sociais, principalmente às mulheres lésbicas e/ou sexualmente ativas, e por uma perspectiva feminina. Ao enfrentar esse sistema que usa da literatura como instrumento de dominação, transforma a história, usando da literatura como lugar da alteridade e da subjetividade dos sujeitos.

Considerações finais

Nicoleta Ninfeta é um bom retrato dos livros de Cassandra Rios. Trazendo personagens lésbicas, nos permite o debate acerca da homossexualidade, do preconceito, da censura, da heteronormatividade esperada das mulheres nesse contexto e até mesmo sobre relacionamentos abusivos, retratando que esses não são exclusividade dos casais hetero.

Apesar de haver poucos livros disponíveis, resultado da significativa censura (os que permaneceram se encontram, na maioria das vezes, em sebos), é urgente a recuperação dessa autora excluída do cânone e que representou tão bem as minorias em uma época triste de nosso país. Ao assumirmos que as representações presentes na literatura podem ser pensadas como instrumentos políticos na realidade, com suas obras e seu olhar, Cassandra deu visibilidade às mulheres e à sua sexualidade por uma perspectiva feminina e levantou diversos debates essenciais à contemporaneidade.

Ao enfrentar esse sistema que usa da literatura como instrumento de dominação, Rios transforma a história, e faz da literatura um lugar da alteridade e da subjetividade dos sujeitos. Dessa forma, pretendemos continuar o estudo de suas obras, apoiadas na Crítica Feminista, para fazer *jus* à autora mais censurada e primeira mulher a vender um milhão de livros no Brasil.

Referências

BADINTER, Elisabeth. *Um Amor conquistado*: o mito do amor materno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BRASIL. Decreto-Lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970. *Diário Oficial da União*, Seção 1 - 26/1/1970, p. 577. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1970-1979/decreto-lei-1077-26-janeiro-1970-355732-norma-pe.html> Acesso em: 02 nov 2018.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. São Paulo: Humanitas, 1999.

COLASANTI, Marina. "Por que nos perguntam se existimos". In: SHARPE, Peggy (Org.). *Entre resistir e identificar-se*: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis: Mulheres; Goiânia: EdUFG, 1997. p. 33-42.

DERRIDA, Jacques. "Le facteur de la vérité". *Poétique*, Revue de théorie et d'analyse littéraire, Paris, v. 21, p. 96-147, 1975.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I*: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1976.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013.

MARCELINO, Douglas Attila. *Salvando a pátria da pornografia e da subversão*: a censura de livros e diversões públicas nos anos 1970. 2006. 300 p. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

PERROT, Michelle. "Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência". *Cadernos Pagu*, São Paulo, n. 4, p. 9-28, 1995.

RAGO, Margareth. *Do Cabaré ao lar*. A utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

REIMÃO, Sandra. Cassandra Rios – na contramão da contramão. In: Congresso Internacional de Comunicação, 14., 2015, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: USP, 2015. Disponível em: <http://www.assibercom.org/download/Ibercom_2015_Anais_Completo.pdf. Acesso em: 04 jan. 2019.

REIMÃO, Sandra. *Repressão e resistência*: Censura a livros na Ditadura Militar. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2011.

RICH, Adrienne. "Heterossexualidade compulsória e existência lésbica". *Bagoas*, Natal, n. 5, p.17-44, 2010.

RIOS, Cassandra. *Copacabana Posto 6* – A Madrasta. 2. ed. Rio de Janeiro: Mundo Musical, 1972.

RIOS, Cassandra. *Nicoleta Ninfeta*. Rio de Janeiro: Record, 1973.

SALVATICI, Sílvia. "Memórias de gênero: reflexões sobre a história oral de mulheres". *História Oral*, [S.l.], n. 8, p. 29-42, 2005.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço de autoria feminina. In: NAVARRO, M. H. (Org.). *Rompendo o silêncio*: gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre UFRGS, 1995.

XAVIER, Elódia. *Tudo no feminino*: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

As marcas da trajetória feminina nas décadas de 30 e 40 representadas na obra de Maria da Glória Sá Rosa

Lucilene Machado Garcia Arf*
Iula Santos da Silva Cardoso**

Resumo: Este artigo é o resultado de pesquisa implementada no Curso de Letras/Espanhol, como Trabalho de Conclusão de Curso e tem como objetivo analisar as marcas da trajetória feminina nas décadas de 30 e 40, por meio dos contos: "Sol na Retina", "A Felicidade Existe?" e "O Noivado de Rosana", que são partes do livro "Contos de Hoje e Sempre", publicado em 2002, pela autora Maria da Glória Sá Rosa. A base teórica para a análise dos contos foi escolhida com vistas nos termos "papel da mulher", "feminismo", "liberdade" e o contexto histórico das décadas de 30 e 40 no Brasil. Os autores selecionados para isso foram Pierre Boudieu, Simone Beavoir e Márcia Tiburi, entre outros.

Palavras-chave: Feminismo, memória, literatura regional.

Resumen: Este artículo es el resultado de la investigación implementada en el Curso de Letras / Español, como Trabajo de Conclusión de Curso y tiene como objetivo analizar las marcas de la trayectoria femenina en las décadas de 30 y 40, por medio de los cuentos: "Sol na Retina", "A felicidade existe?" Y "O noivo de Rosana", que son parte del libro "Contos de hoje e sempre", publicado en 2002 por la autora Maria da Gloria Sá Rosa. La base teórica para el análisis de los cuentos fue elegida con vistas en los términos "papel de la mujer", "feminismo", "libertad" y el contexto histórico de las décadas de 30 y 40 en Brasil. Los autores seleccionados para ello fueron Pierre Boudieu, Simone Beavoir y Márcia Tiburi entre otros.

Palabras claves: Feminismo, memoria, literatura regional.

---

* Doutora em Teoria Literária pela UNESP, campus de São José do Rio Preto. Professora no Curso de Letras UFMS/CPAN e no Programa de Mestrado em Estudos Fronteiriços UFMS/CPAN.

** Graduada em Letras/Espanhol, UFMS/CPAN.

Introdução

Historicamente, as produções literárias do sec. XX e início do sec. XXI foram dominadas pelas figuras masculinas, ficando as mulheres sem o direito e sem os meios para se pronunciarem literariamente até que a liberdade, à custa dos movimentos feministas, foi conferindo à mulher esse desempenho. Maria da Glória Sá Rosa, ao lado de outras poucas pioneiras, compõe esse grupo de mulheres que se atreveram a transgredir o papel atribuído a elas, no estado de Mato Grosso do Sul, o que possibilitou a abertura de caminhos para outras que as tiveram como inspiração.

Os três contos selecionados para este estudo são ambientados na década de 30 e 40 e constituem a memória da narradora-autora que volta ao passado para recolher restos de histórias que não foram tão bem explicadas. Depois de adulta, a narradora percebe o jogo de palavras que se criava para explicar às crianças as tramas que lhes eram proibidas e retorna ao lugar da infância para reconstruir histórias de algumas mulheres que, de forma indelével, marcaram suas lembranças.

Os contos possuem protagonistas femininas que se rebelam contra a família e, consequentemente, contra a sociedade, pela imposição de papeis não satisfatórios e pela a falta de liberdade em relação aos irmãos que gozavam de livres escolhas. Uma violência simbólica, ainda não diagnosticada, na época, como tal, mas que causava transtornos psicológicos de todas as ordens. Segundo o sociólogo francês Pierre Bourdieu em *O Poder Simbólico* (1998), é uma forma de violência exercida pelo corpo sem coação física, causando danos morais, às vezes, irreversíveis. Apenas a violência física era mal vista, ainda assim, na maioria dos casos, eram justificáveis. Quando a notícia de que uma mulher havia sofrido violência era repassada na comunidade, intrinsicamente essa informação demandava uma culpa, naturalmente atribuída à vítima. A pergunta constante era

"o que ela fez?", e consequentemente, o castigo, imposto pelos pais, irmãos ou marido, deveria servir como corretivo e exemplo público para outras mulheres que manifestassem quaisquer tipos de atrevimento, ou seja, ter a ousadia de ultrapassar as barreiras impostas ao sexo feminino como marcas a serem respeitadas.

Os contos mostram um ambiente árido emoldurado pelas normas sociais vigentes dos anos 30 e 40, que não contribuía com as necessidades reais das mulheres, provocando um abismo entre a educação e o desenvolvimento das políticas voltadas para o feminino. Eram mulheres, cada uma em seu espaço, vivenciando esses papéis que, às vezes, apresentam-se tão distantes no tempo e, paradoxalmente, tão próximas. São mulheres que implementaram suas lutas, dentro de suas possibilidades, mas quase sempre vencidas pelo sistema patriarcal conservador.

Comparados aos dias atuais, pode-se constatar que tais lutas engendraram significativas reações nas esferas mais conservadoras da sociedade, estimulando a ideia de que a estrutura familiar seria abalada caso fosse negado a essa mulher o direito de executar outros papéis, além de esposa e mãe, ficando estas relegadas a um tipo de formação que fosse socialmente aceita, conhecido como o magistério de crianças.

É preciso considerar que no século XX, os meios de comunicação eram escassos e lentos, não havia o mesmo padrão de informação atual e novos padrões de comportamento tardavam muito a serem solidificados e conceitos como o desregramento, pecado e danação, originados da fragilidade moral do sexo feminino, tiveram grande utilidade para assegurar o poder social masculino, fundamentado pela igreja e pelo desejo dos pais. Segundo Emanuel Araújo (2006), em seu texto: "A Arte da Sedução: Sexualidade Feminina na Colônia", arrebentar essas amarras, foi tarefa complexa, pois essa luta era vista como ameaça ao equilíbrio doméstico e à segurança social, bem

como à própria ordem das instituições civis e eclesiásticas. A cultura dominante, representada pelos homens, implementava discursos inferiorizando as mulheres, que sem conseguirem libertação dos relacionamentos abusivos, foram impedidas de usufruir do prazer do corpo ou da própria condição de fêmea. Em *Implicações da psicologia no contemporâneo*, encontramos que:

> A mulher era subordinada ao pai, a quem devia obediência e a quem podia até odiar, mas que, sobretudo era alguém a ser respeitado, já que era ele o representante da lei e portador do direito à interdição. Em nome desse dever, da submissão à lei e à cultura, muito seguidamente, à jovem negava-se o direito de desfrutar do seu próprio corpo e do corpo do outro. (HAUSEN, 2007, p. 228)

Por meio dos fatos relatados ficcionalmente nos contos, podemos constatar a realidade presente na história recente do país, a mulher submissa tanto ao marido, que possuía o "pátrio poder" no casamento, quanto ao pai, dentro da esfera familiar. Na maioria das vezes, o próprio casamento era decidido por convenção familiar. Mulheres eram anuladas, desprezadas e descriminadas. Além dessa problemática, os temas comportam ainda a passagem do tempo, as relações interpessoais na sociedade e a identidade da mulher em busca de novas projeções.

Sol na retina

"Sol na retina" narra a história de uma jovem chamada Ana Maria, que aos dezoito anos de idade se suicida. A família, conforme o conto, espalha a notícia de que Ana Maria teria ingerido veneno, em lugar de xarope, para não sofrer uma espécie de condenação pública, pois segundo os padrões da época, o suicida não era perdoado por Deus. O que a sociedade não toma conhecimento, no entanto, é que a própria Ana Maria havia guardado o veneno em um frasco de xarope vazio.

A principal causa do suicídio de Ana Maria está ligada à rígida restrição imposta pela família que, na época, não permitia o namoro da jovem, gerando assim o comprometimento de sua saúde psicológica, o que poderíamos chamar de depressão, embora essa não fosse ainda uma enfermidade reconhecida nas periferias brasileiras.

Hausen (2007, p. 216) reproduzindo ideias de Freud, assinala que "há três origens para o sofrimento: a força da natureza, a fragilidade do corpo e a inadequação das normas que regem as relações do homem na família, no estado, e na sociedade". Nesse caso específico, podemos centrar o sofrimento gerado na vida de Ana Maria, que a levou ao suicídio, na terceira hipótese, já que as normas que geriam a vida em família da jovem provocava grande tensão frente a seus desejos e sonhos, assim como as heroínas românticas em detrimento às normas perversas da sociedade.

Sob o olhar curioso do narrador–personagem podemos desvendar o mistério da morte de Ana Maria. A história se passa na década de trinta, época em que o gênero feminino estava submetido ao rígido domínio patriarcal e também marcado pela suprema autoridade religiosa. A família queria "tapar o sol com a peneira (...) porque naquela época o suicídio de Ana Maria seria manchar vergonhosamente a família, as pessoas que se suicidavam não tinham direito a encomendação do corpo, missa de sétimo dia e não podiam ser enterradas no cemitério, porque eram criminosas que haviam matado a si próprias." (ROSA, 2002, p. 17).

O empoderamento feminino no século XXI é reflexo da luta de mulheres do século XX, representadas pela personagem Ana Maria, que encontrou no suicídio uma forma de protesto contra a repressão imposta pela sociedade. Marcia Tiburi, na obra "Feminismo em Comum" fala da luta empreendida por essas mulheres para que hoje tenhamos a oportunidade de usufruir de um mundo mais justo:

> Compensamos nossas avós – e aqui me refiro às nossas ancestrais injustiçadas e maltratadas – com nossa liberdade sexual e de gênero, mas sobretudo com nossa luta, com a nossa liberdade, com a nossa exuberância criativa acerca de nossas vidas." (TIBURI, 2018, p. 35)

Podemos inferir que a protagonista Ana Maria sofria violência simbólica por parte da família, além de ser escravizada nos serviços domésticos da casa. A família se fundava nas crenças e costumes religiosos, e a induzia a seguir critérios e padrões de um discurso dominante, o que indiretamente nos permite dizer que a violência também ocorria por parte das instituições que representavam o Estado.

> "Existem outros casos em que, durante um tempo mais ou menos longo, uma categoria conseguiu dominar totalmente a outra. E muitas vezes a desigualdade numérica que confere esse privilégio: a maioria impõe sua lei à minoria ou a persegue. Mas as mulheres não são, como os negros dos Estados Unidos ou os judeus, uma minoria; há tantos homens quantas mulheres na terra." (BEAUVOIR, 1970, p. 12).

As mulheres da época de 30 e 40 não possuíam os mesmos direitos dos homens, e não era porque elas eram minorias no sexo e sim porque eram taxadas pela sociedade desde seu nascimento como o "sexo frágil" ou o "segundo sexo". Na época, esse tipo de maltrato era imperceptível, quase invisível, já que não era visto como tal. A própria sociedade acobertava a violência e suas consequências, como o caso da protagonista que teve o diagnóstico de suicídio deturpado. Não havia nas casas de saúde um expediente de serviços sociais que prestasse algum socorro, nem se faziam denúncias contra esse tipo de violência, considerada natural, já que ela ocorria em quase todos os lares. As mulheres eram convencidas por meio de uma combinação perversa entre violência e sedução de que a família e o amor valem mais que tudo, quando deveria ser o contrário, a família deveria

funcionar como proteção para mulher, de forma a protegê-la contra a violência e a escravidão. Para Tiburi,

> O que chamamos de patriarcado é um sistema profundamente enraizado na cultura e nas instituições. É esse sistema que o feminismo busca desconstruir. Ele tem uma estrutura de crença firmada em uma verdade absoluta, uma verdade que não tem nada de "verdade", que é antes, produzida na forma de discursos, eventos e rituais. Em sua base está a ideia, sempre repetida, de haver uma identidade natural, dois sexos considerados normais, a diferença entre os gêneros, a superioridade masculina, a inferioridade das mulheres e outros pensamentos que soam bem limitados, mas que ainda são seguidos por muita gente. (TIBURI, 2018, p. 26-27)

Ainda que o conto de Sá Rosa tenha recorrido aos anos 30 e 40 do sec. XX, ele está contaminado pelo olhar da autora que tem a perspectiva dos primeiros anos do Sec. XXI, ao constatar que muita coisa persiste, muitos pensamentos arraigados no passado teimam em insistir na ideia de que homens e mulheres são diferentes e, logo, faz parte da normalidade a submissão feminina por ter sido considerado como sexo frágil. O feminismo que é o instrumento mais poderoso para combater essas ideias, muitas vezes é rechaçado pelos ensinamentos religiosos apregoados nas igrejas por homens, como uma forma de poder, ainda que inconscientemente, e também por mulheres que, sem consciência de sororidade, rechaçam umas às outras, dificultando a busca pela liberdade feminina.

Glorinha termina o conto sem fechar a ideia sobre o papel da mulher nas décadas relatadas. Deixa a cargo do leitor a tarefa de fazer qualquer juízo de valor sobre os fatos. Mas, sua narrativa não deixa de ser influente e determinante na expressão de uma visão e postura crítica diante do lugar da mulher no tempo e no mundo. Seus argumentos oferecem subsídios para que repensemos o nosso lugar na

sociedade diante das imposições, das normativas ultrapassadas e leis ainda ineficientes para propor um sistema de igualdade entre gêneros.

A felicidade existe?

O conto a "A felicidade existe?", como o próprio título expressa, é gerador da dúvida que a personagem narradora tenta responder no final, a partir de uma reflexão sobre seu destino de mulher em uma família que usufruiu de sua juventude e a esqueceu na velhice. O conceito felicidade é bastante fugaz e difícil de sintetizar, já que cada um tem um conjunto de situações que o determina. Simone de Beauvoir assegura que:

> "Não se sabe muito precisamente o que significa a palavra felicidade, nem que valores autênticos ela envolve. Não há nenhuma possibilidade de medir a felicidade de outrem e é sempre fácil declarar feliz a situação que se lhe quer impor. Os que condenamos à estagnação, nós os declaramos felizes sob o pretexto de que a felicidade é a imobilidade. É, portanto, uma noção a que não nos referimos. A perspectiva que adotamos é a da moral existencialista." (BEAUVOIR, 1970, p. 12).

A personagem da história é uma senhora de quase noventa anos que vive em um asilo e relata a servidão que foi lhe imposta pela família durante sua vida:

> Cresci, cuidando dos irmãos menores, babá sem salário de crianças teimosas, choronas, que era obrigada a alimentar, a carregar comigo a qualquer parte a que me dirigia. Minha mãe, envolvida com a sucessão dos partos, só tinha tempo para os filhos recém-nascidos, dos quais cuidava, enquanto durasse a amamentação. (ROSA, 2002, p. 26).

Historicamente, o trabalho é imposto à mulher de forma diferente do imposto ao homem. A mulher está condenada a um tipo de

servidão não remunerada, porque é a reprodutora. Comentários como por exemplo "se a mulher souber cozinhar já está pronta para casar" fazem parte do repertório machista que somos obrigadas a ouvir e que reproduzem a discriminação contra nós. Segundo Tiburi (2018), como imposição patriarcal "Todas deverão acreditar que isso é natural e que uma menina ao nascer já vem com uma potência codificada em seu próprio DNA, uma predisposição para a servidão" (p. 15).

O olhar da narradora-personagem, enquanto metáfora do olhar social em relação ao comportamento da mulher em sua memória, traz à tona temáticas como: a ignorância que lhe foi imposta por não ter acesso ao conhecimento, a relação que seus pais possuíam apenas como forma de "procriação" e a tirania familiar. Em 1930, eram raras as mulheres brasileiras que tinham acesso à educação, ou se casavam ou passavam a cuidar da casa paterna e tudo o que isso envolve, inclusive cuidar dos pais no período de velhice destes. A personagem que não se casou, provavelmente por falta de pretendentes, descreve as relações dos pais como árida e desalentadora, não demonstrando frustração por não ter contraído matrimônio. Para ela, qualquer que fosse o destino, sofreria os designíos impostos à condição de ser mulher:

> Sempre pensei em meus pais como dois tipos assexuados, que se juntavam na cama apenas para a função de procriar. Nunca lhes surpreendi qualquer gesto de caricia. Quando se despediam, não trocavam um beijo, ou mesmo um aperto de mãos. (ROSA, 2002, p. 28).

Segundo Tiburi, ao tratar do argumento de Emma Goldman, sobre essa diferença, não há distinção conceitual entre putas e esposas, embora não seja essa a condição da protagonista do conto, segundo ela,

> Todas submetidas ao patriarcado, umas vendendo o corpo reduzindo ao trabalho sexual, outras entregando-se ao trabalho doméstico, reprodutivo e sexual, em troca do que

> comer e de onde dormir, de uma casa, um lugar a sombra dos homens, como escravos voluntários, fizeram em todos os tempos." (TIBURI, 2018, p. 36).

Os dois lados estão a serviço dos homens, ou da ideia conservadora de família estruturada para servir ao contingente masculino, quer sejam putas, quer sejam "rainhas" do lar. A personagem narradora demonstra ter um olhar crítico sobre a exploração da mulher no período em cotejo, tanto que no fim do conto chega à conclusão que nada adiantaria se a vida dela tivesse tomado um rumo diferente, pois ela toma como exemplo a mãe que foi escravizada durante toda vida, tivera dezessete filhos e no fim só teve a ela para recorrer em seus últimos dias. A personagem, nascida no sistema patriarcal, além de sofrer a opressão masculina, no caso, por parte da família, acaba subjugando seu próprio gênero e continua seguindo aquilo que lhe foi ensinado.

O conceito de felicidade da personagem narradora é incógnito, porque no final do conto ela pergunta ao leitor a sua opinião e assinala: "minha felicidade é a inocência" (ROSA, 2002, p. 30), o que permite subentender que o que a faz feliz é o desconhecimento, pois o imperativo conhecimento de si mesma que se supõe, como sustenta Beauvoir, possui um componente moral, o que nos obriga saber mais para melhorarmos e, no caso da personagem, ela toma consciência de sua posição na sociedade, mas se vê impotente diante das próprias tensões. Conhecer, para ela, se converte em uma fórmula vazia e inoperante. A elaboração desse conhecimento deveria implicar em reflexão para orientar as decisões possíveis de levar adiante, mas o que se vê no conto é a personagem se incorporando a essa perspectiva histórica machista como uma forma de conformismo.

O noivado de Rosana

O terceiro conto que corresponde ao quinto, na ordem do livro, intitula-se "O noivado de Rosana" e narra a história de uma jovem

chamada Rosana que diferentemente das jovens da década de 30, agia demonstrando indiferença às normas patriarcais. Era uma transgressora que, apesar dos riscos inerentes, exibia certo prazer em desafiar o patriarcalismo e suas regras. Não foi poupada. Segundo Tiburi,

> Patriarcado é um nome estranho para muitas pessoas que consideram natural a ordem social existente. Ele representa a estrutura que organiza a sociedade, favorecendo uns e obrigando outras a se submeterem ao grande favorecido que ele é, sob pena de violência e morte" (TIBURI, 2018, p. 60).

Nesse conto a personagem Rosana é vista pela sociedade com um olhar carregado de preconceito por não obedecer aos costumes da época. Ela era motivo de constantes comentários, na cidade, pela forma como se relacionava com os homens. A narradora da história, escrita em primeira pessoa, é uma prima da protagonista, que demonstra certa admiração pela personagem, mas ao mesmo tempo, influenciada pelos ditames culturais impregnados de preconceitos em relação à mulher, produz um julgamento parcial, que se percebe contaminado pelo discurso de uma sociedade retrógada e machista:

> Seus romances eram objeto constante de comentários, pela independência de atitudes, pelo descaso às convenções, o que a fazia zombar de nós, obrigadas a obedecer aos rígidos preceitos de uma época em que sair só com o namorado e trocar caricias em público eram coisas inconcebíveis em moças de família. Pois Rosana desafiava todos os preconceitos. Ia sozinha a bailes e cinemas com os apaixonados. Nas praias do Rio, deixava-se ficar horas sem fim na areia, trajando um maiô de duas peças que lhe acentuavam a beleza do corpo queimado (ROSA, 2002, p. 35).

Rosana começa um relacionamento sério com Rogério, que possuía um perfil considerado "adequado" ao contexto conservador, o que facilitou à sua família a aceitação do namoro, era "economicamente bem situado, inteligente e sedutor" (ROSA, 2002, p. 36). De modo

que o noivado avança. Ambos não se largavam e o casamento, dado como certo, era muito comentado na cidade. Rosana parecia ser uma moça de sorte até fazer uma viagem para prestar vestibular em lugar distante. Quando retorna, o noivado é desfeito pelo casal. Começa-se então a circular os comentários maldosos que uma sociedade produz: o de julgar as pessoas de acordo com suas hipóteses e suposições. Não foi diferente com o casal, o que se pode perceber no diálogo da prima-narradora e a mãe. Havia vários boatos rondando a cidade, porém nenhum justificava a verdade do porquê do término do casal.

Segundo Bourdieu (2002, p. 41), "É na pequena Burguesia, que devido à sua posição no espaço social, está particularmente exposta a todos os efeitos da ansiedade em relação ao olhar social, que as mulheres atingem a forma extrema da alienação simbólica". Porém, há um assunto que sobressai aos porquês, o irmão mais velho de Rosana chegou a se hospedar com Rogério, e após beberem Rogério mostra um outro perfil, até então oculto, e tenta beijar o amigo.

Mesmo após essa resposta às perguntas que "atormentavam" o dia-a-dia da sociedade, as críticas se incidiram em torno da personagem Rosana muito mais que do noivo:

> – Se realmente o caso foi esse, admira Rosana querer viver com um homem cujos desejos dirigiam-se para pessoas de sexo igual ao seu. Ela não pensou que a mesma mão que a acariciava estaria depois tocando outro homem? Que iria tornar-se objeto de farsa, sujeita ao deboche, ela que sempre prezou a cima de tudo a independência, o respeito por si mesma?
>
> Trata-se de uma hipótese, mas o que admira é a ignorância de Rosana..." (ROSA, 2002, p. 38)

Percebemos que a personagem Rosana, inicialmente, tenta demonstrar um caráter mais emancipado, com vistas ao feminismo e, como tal, não deixou de ser julgada cruelmente pela sociedade que

vê a mulher como um ser inferior. Na transgressão ao que propõe o autoritarismo masculino, a mulher que o propõe passa a ser vista como anarquista. A sociedade não aceita questionamentos, tampouco são justificadas as formas como são engendrados os ditames persecutórios à condição feminina. Tanto que a personagem narradora, quando criança, não compreende a perseguição à prima mais velha. Só depois de adulta, tem a consciência de que toda mulher que se colocasse contra os princípios pensados pelo patriarcado para elas, era julgada como se tivesse se colocando contra a ordem social vigente, causando desconforto à sociedade e incentivando outras jovens a praticarem os mesmos "delitos". Rosana foi além das fronteiras traçadas para as mulheres e não se inibia em implantar ou legitimar o "caos" das tradicionais famílias brasileiras:

> Seus romances eram intensos e duravam o tempo da paixão. Um deles foi com um engenheiro casado, pai de dois filhos, disposto a largar tudo por ela. Outro com um jovem de dezoito anos, que ameaçou matar-se, quando ela o desprezou. Mais tarde escandalizou a pequena cidade onde vivíamos ao embarcar num trem da Noroeste, em companhia do namorado da irmã Ivone. A família inquieta com o desparecimento, acalmou-se com um telegrama enviado por ela de São Paulo: estou viva e alegre. Diga a Ivone para não se preocupar. Estou cuidando de Carlinhos, que veio inscrever-se no vestibular e está me ajudando a comprar discos e livros para minha livraria. (ROSA, 2002, p. 36)

O movimento feminista demorou a ganhar forças na periferia brasileira, as próprias mulheres ofereciam resistência e se colocavam ao lado dos homens, como é assinalado no conto: "Que pena, tão linda e tão leviana" (ROSA, 2002, p. 36). Ainda mais distantes eram os movimentos em defesa da homossexualidade, por serem ainda em um número bem menor, embora na luta tradicional de gêneros muitas vezes, os dois grupos, acabaram se apoiando.

No conto, o patriarcado demonstra o poder e neutraliza a voz das mulheres. Desmontar a máquina misógina é, segundo Tiburi (2018), desativar um programa de pensamento que orienta nosso comportamento. Não é algo que possa ser realizado pelas mãos de uma mulher, mas pela agregação de muitas em torno dos mesmos valores, dos mesmos desejos de emancipação. Ainda que Rosana apresente um potencial feminista que poderia galgar alguns degraus na escada da conquista feminina, é muito fácil neutralizar uma mulher que age isoladamente e, como nos demais contos, a personagem se acomoda nas linhas superficiais que julgam o gênero feminino como menor, frágil e passível de domínio.

Considerações finais

Após uma leitura analítica a partir dos três contos de autoria de Maria da Glória Sá Rosa, é possível fazer algumas considerações a respeito do lugar, ou do não-lugar, da mulher no Brasil das décadas de 1930 e 1940, sobretudo nas regiões periféricas, cujas cidades apresentavam pouco desenvolvimento econômico e muito menos desenvolvimento intelectual.

Os contos ajudam a nomear o mal-estar difuso, proclamado por Simone de Beauvoir, e a entender a situação da mulher como produto da história e da sociedade. Contribuem ainda para traçarmos a imagem da mulher e compará-la com a condição enfrentada nos dias atuais. De modo a ser possível traçar semelhanças entre as mulheres das décadas de 30 e 40 e a mulher de hoje, embora as de hoje têm aberto mais espaços para implementarem suas lutas, mais liberdade para desfrutarem de seus próprios corpos, para fazerem a própria escolha e já não se deixam escravizar facilmente pelos homens, sejam eles seus pais, irmãos ou maridos. Mas essa liberdade é parcial e não se iguala ao homem. Este tem sempre mais regalia, está em maior número nos espaços de poder, sobretudo os espaços políticos.

Também se pode reconhecer o machismo reproduzidos na mídia, nas letras de música, no trabalho e nas relações familiares, inclusive o machismo estampado, ainda, nos discursos das próprias mulheres. Os jornais continuam a mostrar diariamente a violência imposta à mulher em situações em que não lhes cabem nem um tipo de defesa. A vida das mulheres brasileiras foi banalizada e os crimes de morte repercutem por todo o país. A sociedade vê o assunto com naturalidade e poucos tomam alguma atitude em defesa da mulher. Ainda hoje justificam mortes e violências graves, como estupro, atribuindo à mulher culpas pela própria morte. Às vezes a culpa é atribuída de forma velada, indireta, em outras ocasiões de forma direta, como se a fúria masculina pudesse ser provocada por atitudes femininas.

A violência simbólica, igualmente, continua a habitar os meandros da sociedade instituída, às vezes, em contextos impensáveis, como os religiosos, em que mulheres são estupradas, violadas, assediadas em nome de Deus. Na família, aqui representada pelos pais e irmãos, a violência já não se apresenta como antes, ganhou outras nuances e muitas vezes são suaves e invisíveis tanto para o indivíduo dominador quanto para o indivíduo dominado, pois muitas vezes o indivíduo dominador acredita que pode praticar tais atos, condicionado pela própria cultura machista que norteou sua educação. Mas houve mudanças significativas na questão do pai e irmãos interferirem na escolha do marido, por exemplo. A mulher tem mais liberdade para fazer suas eleições. No entanto, pais, avós, tios... continuam a agredir a mulher durante sua infância e adolescência. As estatísticas seguem apontando que os maiores agressores à menina é um membro pertencente à sua família.

O movimento feminista cresceu e exerce um papel importante na transformação desse universo habitado pelas mulheres. Porém, a sociedade ainda tem uma visão deturpada sobre o assunto. Veem o feminismo como o contrário de machismo, porque subentende que

assim como o conceito de machismo que prega a superioridade dos homens e que se recusam a ideia de igualdade dos direitos entre homens e mulheres, o feminismo prega a igualdade de direitos entre os sexos, mas por ser liderado por mulheres atribui a estas um papel de superioridade, retirando dos homens o lugar de liderança. Também se presume que o movimento feminista é anárquico e provoca o caos dos grupos tradicionalmente instituídos. Confundem-se o feminismo com qualquer grupo transgressor que se manifeste, como se às mulheres feministas coubessem apenas o papel de carregar bandeiras em protestos nas ruas.

Segundo Duarte (2003):

> Pode-se dizer que a vitória do movimento feminista é inquestionável quando se constata que suas bandeiras mais radicais tornaram-se parte integrante da sociedade, como, por exemplo, mulher frequentar universidade, escolher profissão, receber salários iguais, candidatar-se ao que quiser.... Tudo isso, que já foi um absurdo sonho utópico, faz parte de nosso dia a dia e ninguém nem imagina mais um mundo diferente. (DUARTE, p. 151).

Ainda que as conquistas das mulheres possam ser consideradas significativas se relacionadas às conquistas jurídicas, as mudanças nas sociedades de classe e em uma sociedade tão desigual como a brasileira, as oportunidades criadas para o sexo feminino são limitadas. Sá Rosa expõe em seus contos a violência imputada às mulheres pelos pais, maridos, namorados ou pela sociedade que de algum modo se acerca das mulheres para demonstrar todo o seu ódio masculinizado, já que representam um sistema enraizado no patriarcado que vitimiza as mulheres, violenta e subjuga por práticas endossadas pela família, religião e mesmo as leis. O que nos permite refletir que não superamos as agruras impostas pelo patriarcado que segue considerando a mulher um ser inferior.

Referências

ARAÚJO, Emanuel. A Arte da Sedução: sexualidade feminina na Colônia. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*: fatos e mitos. 4. ed. Paris: Difusão Européia do Livro, 1970.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950.

HAUSEN, Denise. O conceito de castração: seu lugar na sociedade contemporânea. In: GUARESCHI, Neuza; HUNING, Simone Maria (Org.). *Implicações da psicologia no contemporâneo*. Porto Alegre: EDIPUCRS – PUC RS, 2007.

ROSA, Maria da Glória Sá. *Contos de hoje e sempre*: tecendo palavras. Campo Grande, MS: Editora do autor, 2002.

TIBURI, Marcia. *Feminismo em comum*: para todas, todes e todos. 7. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos,2018.

O AVESSO DA SUBMISSÃO Reconstrução histórica por meio da literatura: resistências femininas costuradas no romance "A vida invisível de Eurídice Gusmão"

Kenia Gusmão Medeiros*

Resumo: O presente artigo a partir de uma aproximação entre história e literatura busca realizar uma análise das relações e imposições de gênero no livro "A vida invisível de Eurídice Gusmão" da escritora Marta Batalha. Mesmo o livro pertencendo ao gênero da ficção, conta com uma ambientação histórica bastante coerente que permite identificar e discutir algumas representações acerca de papéis definidos e desempenhados na sociedade brasileira. O texto procura demonstrar a importância do feminismo enquanto movimento organizado de luta e a concomitante existência de estratégias menos visíveis, praticada por mulheres comuns, não necessariamente politicamente engajadas de resistência à dominação patriarcal.

Palavras-chave: História, literatura, feminismos, resistência.

Abstract: The present article, based on an approximation between history and literature, seeks to analyze gender relations and impositions in the book "The invisibl life of EuridiceGusmão" by the writer Marta Batalha. Even the book belonging to the genre of fiction, has a very coherent historical setting that allows to identify and discuss some representations about roles defined and performed in Brazilian society. The text seeks to demonstrate the importance of feminism as an organized movement of struggle and the concomitant existence of small and less visible

* Doutoranda em História na Universidade Federal de Goiás (UFG). Mestra em História pela Universidade de Brasília (UnB). Graduada em História pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Professora do Instituto Federal Goiano (IF Goiano). Contato:keniaerica.gm@gmail.com.

strategies of resistance to patriarchal domination practiced by ordinary and not necessarily politically engaged women.

Keywords: History, literature, feminism, resistance.

Introdução

A eclosão do movimento feminista é um evento histórico que se localiza em mais de um lugar e com diferentes nuances. Essa eclosão se relaciona com imposições e demandas anteriores. O sufrágio, uma das primeiras pautas do movimento já em curso de organização e recebendo alguma visibilidade, já havia consistido em objeto de reivindicação muito antes. Olympe de Gouges questionou em texto clássico *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (Declaração dos direitos da mulher e da cidadã) os revolucionários da França do século XVIII, que realmente escreveram a Declaração Universal dos Direitos do Homem e faz ainda um chamado às mulheres: "Mulher, acorda! A força da razão faz-se ouvir em todo o universo: reconhece teus direitos." (GOUGES, 2007). A revolução concedeu às mulheres alguns direitos civis, mas nenhum direito político (PERROT, 2016, p. 142).

Atualmente no Brasil muito o termo feminismo tem sido assunto recorrente. Entretanto, história do movimento é pouco conhecida, especialmente por grande parte de seus críticos. Esse desconhecimento da história das lutas feministas dificulta o entendimento da identidade contemporânea do mesmo. Mulheres que se entendem e apresentam como feministas tem sido associadas a conotações estereotipadas e pejorativas. Apesar de não ser recente no país a predominância de uma visão de mundo machista e patriarcal por grande parte da sociedade, essas perspectivas tem protagonizado debates políticos, midiáticos e acadêmicos.

O machismo, noção que se ampara em uma suposta superioridade masculina em diversos aspectos da vida, e o patriarcado estru-

turação social e cultural na qual ocorre a naturalização da dominação dos homens sob as mulheres são representações que se transformam com o passar do tempo. Elas se adéquam se renovam e desencadeiam outras práticas cotidianas. No Brasil tais compreensões de mundo, são constituintes de discursos e instituições de ordem cultural, política, religiosa dentre outras.

Com a deflagração de sua quarta[1] onda o feminismo ganhou novas cores e contornos. O encontro com as pautas ecológicas, o reencontro em novo contexto com o discurso anticapitalista, a incorporação mais frequente de debates sobre racismo e tudo isso especialmente potencializado pelo alcance das redes sociais, tornou o movimento maior e mais complexo. Muito antes de pesquisas acadêmicas, da formação de coletivos de vivência e dos debates na internet promoverem a existência de diversas maneiras de resistir à dominação patriarcal, mulheres muito menos informadas sobre a própria opressão que viviam já desenvolviam estratégias cotidianas de resistência e de sobrevivência. No sentido de Margareth Rago o que se chama de patriarcado não é estático, mas se transforma em função de lugar e tempo. Do mesmo modo, as estratégias de resistência também sofrem adequações (Cf.: RAGO, 2004).

O que se pretende com esse artigo é uma análise sobre as formas como muitas mulheres lidaram com o machismo instituído nos ambientes públicos e privados por elas frequentados. Tal análise se realizará por meio de um diálogo entre a história e a literatura. Não se faz necessária e/ou pertinente aqui pela brevidade do texto, uma discussão aprofundada acerca das possibilidades do uso da literatura enquanto fonte para a escrita da história. Ainda sim, vale ressaltar

[1] A história do feminismo comumente classifica o movimento em períodos caracterizados pela defesa e debates de pautas e demandas específicas e ligadas aos contextos sociais e históricos dos quais emergem. De modo geral, lacunas das ondas anteriores são debatidas pelas posteriores.

que amiúde realidades históricas contextualizam narrativas literárias, portanto, estas comportam representações e imaginários que ajudam também a deslindar os mesmos contextos que representam. A literatura não raramente está repleta de concepções fundadoras de imaginários sociais e também de traços da memória e coletiva. Os imaginários que podem ser compreendidos como conjuntos de representações vigorantes em determinada época e a memória coletiva que se institui por meio de processos de negociação simbólica e identitários fazem parte dos indícios que podem ser observados em textos literários.[2]

O romance "A vida invisível de Eurídice Gusmão" de Marta Batalha se envereda por uma ficção que se orienta temporalmente por eventos e períodos da história política e social do Brasil. O livro que começa ambientado na década de 40 no subúrbio do Rio de Janeiro tem como personagens principais as irmãs Guida e Eurídice. As duas foram criadas numa família simples e com laços fortes com representações tradicionais, patriarcais e também embasadas na ideologia trabalhista. Após uma mudança repentina no comportamento de Guida e a decorrente quebra na intimidade das irmãs, ocorre o rompimento total que se efetiva com o desaparecimento da irmã mais velha. Esse desaparecimento significa para a família um abalo psicológico e social de imensas proporções.

Eurídice e Guida são dois modelos de mulheres com trajetórias individuais diferentes, porém oprimidas pela mesma estrutura social patriarcal e machista. A história de cada uma delas, entretanto, demonstra como essa estrutura opressora possui diversos modos de enquadramento e delimitação de espaços discursivos, bem como de práticas permitidas para mulheres.

---

[2] Ver : BACZKO. B. Imaginação social. In: *Enciclopédia Einaudi*. Antropos-Homem. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985. e POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricos* , Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf. Acesso em 01 mar. 2019.

A vida visível de Eurídice Gusmão

Eurídice é o fio que na trama conecta os diversos personagens que vão surgindo e desaparecendo. Com esse aparecer e desaparecer de personagens, a escrita da autora infere com sensibilidade um aspecto interessante de movimento e contingência. Personagens e situações vão surgindo e desaparecendo de acordo com uma noção de tempo que considera contextos, mas rejeita enquadramentos rígidos e pré-determinados.

Eurídice é uma mulher comum, uma dona de casa que se casou ainda jovem com um funcionário do Banco do Brasil. Ela cuida da casa, atende às necessidades do marido e dedica-se aos filhos como toda dona de casa era orientada a fazer em sua criação. O leitor conhece, entretanto, outro lado dessa personagem, Eurídice possui momentos em que é consumida por um tédio ao estilo *Mrs Dalloway*, neles a depressão é sugerida, mas não há maiores esclarecimentos sobre ela.

A vida doméstica da família segue uma organização rígida definida muito em função das imposições de gênero. A casa é território de Eurídice e Antenor, e nela o marido possui duas representações distintas: a de chefe e provedor da família e a de habitante pouco familiarizado com os espaços domésticos e que deve ser obedecido e agradado por todos os membros da família. Essa organização bastante comum nas famílias da primeira metade do século XX não desapareceu e ainda possui resquícios nos dias de hoje que variam em função da cultura local, entretanto, ela foi bastante abalada com o aumento da escolarização das mulheres, de sua participação do mercado de trabalho e também de transformações na sexualidade e nos modelos de constituição da família nuclear.

Antenor poderia ser considerado um bom marido de acordo com os critérios da época. Entre o casal, os momentos repetidos de conflito, eram as "noites de gelo e uísque", nas quais Antenor bebia e se

lamentava por acreditar que Eurídice não tenha se casado virgem. O dia do casamento ficou marcado pela surpresa da lua de mel. O lençol não ficou sujo e nessa mesma noite Eurídice foi acusada, julgada e definida como vagabunda: "Sozinha na cama, corpo escondido sob o cobertor, Eurídice chorava baixinho pelos *vagabunda* que ouviu, pelos *vagabunda* que a rua inteira ouviu. E, porque tinha doído, primeiro entre as pernas, depois no coração" (BATALHA, 2016, p. 11).

Na acepção de Carla Pinsky, as razões para a necessidade da manutenção da virgindade das mulheres apresentadas em publicações femininas dos anos 60, seriam principalmente o respeito aos pais; lealdade ao marido; submissão a exigência masculina e empenho em não constranger o noivo (PINSKY, 2014, p. 137). Se para Antenor a possível experiência sexual da esposa anterior ao casamento, que ele creditava ao fato de ela não ter apresentado nenhum sangramento durante a primeira noite do casal, para Eurídice a insatisfação que rondava a vida familiar era o tédio que por vezes a invadia.

Sua primeira empreitada para driblar a monotonia foi se dedicar à culinária. Eurídice passava seus dias copiando e criando receitas. Fazia compras de ingredientes e cozinhava para esperar o marido e filhos chegarem de seus compromissos fora de casa. Chegou a despertar a curiosidade de vizinhas curiosas com suas muitas compras incluindo artigos sofisticados. Depois de algum tempo de experiências ela decidiu que era hora de contar a Antenor sobre seu livro de receitas e organizou para tanto um banquete. Como resposta ouviu do marido: "Deixe de besteiras, mulher. Quem compraria um livro feito por uma dona de casa?" (BATALHA, 2016, p. 32).

Há na fala do marido a inferência do desprestígio social dedicado pela sociedade às mulheres que trabalhavam com suas atividades domésticas. Por gerações, a vida no âmbito privado foi incentivada para mulheres consideradas "de família". O casamento, o cuidado com a casa e os filhos, deveriam ser o sonho e a prioridade na vida

das chamadas mulheres "direitas". Esse trabalho contava com pouca valorização social, o reconhecimento da boa dona de casa, da boa mãe, ocorria muito mais na negação e na condenação daquelas que não se adequassem às regras da família tradicional.

Eurídice sentiu desde cedo essa falta de reconhecimento. Em uma passagem do texto, explica-se que ela não achava que valia muito e a explicação que ela mesma tinha para isso incluía uma noção sua sobre o próprio papel de mulheres como ela na sociedade: "Ninguém vale muito quando diz ao moço do censo que no campo da profissão ele deve escrever as palavras "Do lar" (BATALHA, 2016, p. 11).

Após o desfecho dessa noite, Antenor e o filho de Eurídice foram para a sala ouvir a Rádio Nacional, enquanto ela e a filha foram retirar e lavar os pratos. Em meados da década de 40, aumentou muito no Brasil o número de emissoras de rádio. Esse veículo de comunicação havia se tornado extremamente popular e o cotidiano das famílias passou a se organizar também em função dessa novidade.

O final da noite na qual as mulheres se dirigem para a cozinha lavar os pratos e os homens para a sala ouvirem a rádio nacional, demonstra como as representações tradicionais de gênero interferiam na vida familiar e na criação dos filhos naquele lar. As imposições de gênero que poderiam ser facilmente observadas nos espaços públicos da década de 40, e que apesar das conquistas e do debate atualmente existente, ainda persistem em muitos campos do social, se repetiam também nos ambientes domésticos. Eurídice tenta escapar das definições rígidas e monótonas seu cotidiano de mãe e esposa, todavia, na mesma noite em que se frustra, de modo naturalizado e inconsciente contribui para o aprisionamento da filha na mesma redoma de possibilidades e atribuições pré-definidas.

Data do final da década de 40, mais especificamente de 1949, a publicação do livro "O segundo sexo" de Simone de Beauvoir. A obra gerou controvérsia imediata por justamente desnaturalizar o mundo

entendido como masculino, questionou ainda processos de negativação da identidade feminina. "O segundo sexo" teve extrema importância na formulação de discursos e demandas, especialmente para o feminismo de segunda onda. Não obstante, o impacto e importância da obra, seus ecos ressoaram de maneira desigual ao longo dos anos seguintes, sendo ainda hoje considerados por muitos como pressupostos inaceitáveis

Eurídice que como a boa parte das donas de casa comuns da década de 40, não possuía ferramentas mentais e intelectuais para contrapor teoricamente ou na prática essas imposições. Apesar disso, ela se entediava com a rotina que incluía a criação dos filhos e a manutenção da casa em ordem. Nos momentos em que o dia-a-dia tornava-se por demais igual, a "Parte de Eurídice Que Não Queria Que Eurídice Fosse Eurídice" entrava em ação e um novo projeto surgia em sua cabeça.

Dentro das possibilidades que dispunha ela buscava equilibrar a dominação oficial do marido com suas estratégias de resistência e isso inclui a vida sexual do casal. Depois de ter dois filhos Eurídice começou a se mostrar indisposta, como Antenor não se comoveu com sua pouca vontade para os enlaces físicos, ela elaborou nova tática. Para afastar o marido ela entendeu que seria uma boa ideia propositalmente engordar quilos e mais quilos. Quando conseguiu seu objetivo, procurou estabilizar o peso. Sua estratégia ia contra os ensinamentos das revistas femininas comuns em sua época que diziam: "a mulher tem a obrigação de embelezar-se para o marido, que é o homem mais importante de sua vida. (JORNAL DAS MOÇAS[3], 1959).

O segundo projeto de Eurídice foi a costura. "O processo de convencer Antenor investir na máquina de costura durou quatro dias. Eurídice utilizou o que a autora descreve como uma "das mais

[3] Disponível no acervo Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional Digital do Brasil. Jornal das Moças: Revista Quinzenal Ilustrada. - RJ. Edição com número de catálogo 1562. Link para acesso: http://bndigital.bn.br/acervo-digital/jornal-mocas/111031. Acesso em fevereiro de 2019.

antigas técnicas de guerrilha feminina: o combate por repetição" (BATALHA, 2016, p. 40). A citada estratégia demonstra nas mulheres que a praticam a intenção de evitar conflitos com seus maridos, em concomitância com a insistência em fazê-los realizarem suas vontades, vencendo-os pelo cansaço". Eurídice então comprou uma máquina *Singer* e começou a aprender sobre modelagens, cortes e costuras.

Numa época em que os homens eram considerados os chefes absolutos das famílias, para a maior parte das mulheres o esforço de contrariar suas vontades requeria uma boa dose de paciência e criatividade. Eurídice que desejava costurar empenhou sua guerrilha contra seu marido e obteve êxito ao final dos quatro dias citados. As já citadas publicações femininas veiculadas pela imprensa da época ensinavam sobre gastos femininos:

> A esposa não deve […] obrigar o marido a gastos que estejam acima de suas posses, amoldando-se à mesada estabelecida, de acordo com os meios de que dispõe o casal e não pedindo coisas impossíveis, que acabam sempre por irritar os homens, levando-os mesmo a abominar o dia em que se casaram (JORNAL DAS MOÇAS, 1957).

A *Singer* foi fundada em 1851 nos Estados Unidos. A marca foi a primeira no ramo de máquinas de costuras que realizou uma produção em série e incentivou desde o início seu uso doméstico (TAVARES, 2011, p.18). Apesar do pioneirismo da indústria têxtil desde a Primeira Revolução Industrial, a sofisticação e diversificação dessa indústria foi gradual. A fabricação de tecidos facilitou processos manuais já há muito tempo realizados em ambiente privado, ainda sim, a chegada de máquinas de costura de uso também privado contribuiu para maior facilidade e rapidez na confecção e concerto de roupas em casa. Além de costurar para suas famílias, algumas mulheres perceberam nessa inovação técnica a possibilidade de gerar renda sem deslocamentos cotidianos para o espaço público.

Mas, o marido de Eurídice também não aceitaria seu novo projeto. Dessa vez, contudo, ao tomar ciência do negócio da esposa que todos os dias movimentava a sala de sua casa nos últimos tempos, ele sentiu-se ofendido por ter seu papel de gênero definido de provedor da casa, ser usurpado por sua esposa. Por meses as costuras se multiplicaram entre tecidos e carretéis. Por ocasião de uma febre repentina, o marido permaneceu em casa num dia qualquer e assim tomou conhecimento do que se passava.

A autora esclarece que Eurídice não teve muitas dificuldades em por meses esconder os vestígios materiais de seu negócio, porque o marido possuía mesmo em casa uma rotina também pautada em seu papel de gênero. Antenor conhecia os limites que não deveria ultrapassar no âmbito doméstico, para assim manter-se a ordem das relações familiares. Como ensinava o Jornal das Moças: "O marido perfeito […] não deve entrar na cozinha nem que o guisado lhe atraia o olfato. (JORNAL DAS MOÇAS, 1945).

Ao tomar conhecimento do empreendimento da esposa, Antenor sentiu-se ofendido, por não saber, mas principalmente pela possibilidade de que seus vizinhos e conhecidos ao saberem disso, acharem que ele não poderia sustentar sozinho sua família. Já quase ao final da conversa, Antenor sintetiza sua satisfação e delimita organização do ambiente doméstico definida pelas imposições de gênero nas quais ele crê: "Uma boa esposa não arranja projetos paralelos. Uma boa esposa só tem olhos para o marido e para os filhos. Eu tenho que ter tranquilidade para trabalhar, você tem que cuidar das crianças" (BATALHA, 2016, p. 53).

A definição de boa esposa proferida pelo próprio marido de Eurídice corrobora com as definições oferecidas pela mídia impressa da época. A esposa ideal, e feliz o mortal que a encontra, tem a capacidade de transformar-se, segundo o homem com o qual se casou […] há caprichos que eles detestam; qualidades que apreciam quase unanimemente (PINSKY, 2014, p. 226).

Foi na escola que nasceu a "Parte de Eurídice Que Não Queria Que Eurídice fosse Eurídice". Quando teve que enfrentar os métodos de ensino de D. Josefa sua nova professora. Eurídice não conseguia pronunciar os erres das palavras. Certo dia, com necessidade de ir ao banheiro, ela ouviu da professora que só seria autorizada quando realizasse a pronúncia correta da citada letra. Diante de toda a turma ela falhou até urinar na carteira. Daí em diante até resolver seus problemas com o erres, sua estratégia foi a de evitar água a noite e leite pela manhã. Sua irmã Guida interveio e ameaçou a professora de relatar a conduta abusiva ao então ministro Gustavo Capanema.

Capanema atuou como ministro da Educação de Vargas durante o período de 1934 a 1945. Realizou a chamada Reforma Capanema no ensino nacional. Em linhas gerais a proposta era tornar a educação brasileira um sistema voltado para a inserção do sujeito na sociedade através de conhecimentos atrelados a uma divisão econômico-social do trabalho. Em 1938 foi criado por decreto-lei o Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (Inep).

> O Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos teria a competência de: a) organizar documentação relativa à história e ao estudo atual das doutrinas e das técnicas pedagógicas, bem como das diferentes espécies de instituições educativas; b) manter intercâmbio, em matéria de pedagogia, com as instituições educacionais do país e do estrangeiro; c) promover inquéritos e pesquisas sobre todos os problemas atinentes à organização do ensino, bem como sobre os vários métodos e processos pedagógicos[...] (HORTA, 2010, p. 28).

Como pode se notar pelo trecho citado acima havia na política educacional do ministro uma preocupação com os métodos e processos pedagógicos utilizados no país. Uma denúncia como a que Guida ameaçou relatar poderia causar grande estrago para a carreira da docente. A questão da disciplina nas escolas já suscitava debates há bastante tempo no país. Na primeira Lei Geral do Ensino do Brasil,

de 1827 já foram feitas ponderações e proposições sobre o tema. O artigo 15 da citada lei regulamentava que os castigos deveriam ser praticados de acordo com o método Lancaster, contudo, não havia no texto qualquer detalhamento sobre as técnicas a serem adotadas para o cumprimento do referido procedimento. Autores e professores dividiam-se entre duas compreensões sobre o assunto: uma que considerava um sistema de disciplina de equilíbrio entre castigos e prêmios e outra que entendia que o método mencionado na lei não abarcava castigos físicos (Cf.: LEMOS, 2012). Em síntese, apesar da prática de se castigar fisicamente e de causar humilhações às crianças dentro das instituições escolares já ser alvo de discussão desde o Império, ela ainda demorou desaparecer do ensino brasileiro.

Foi na escola também que Eurídice descobriu seu primeiro amor, a flauta. Numa visita à sua escola Heitor Villa-Lobos a viu tocar e a escolheu para estudar no conservatório. Ela imediatamente quis e insistiu muito para com os pais que não aceitaram. "Para os pais de Eurídice, a flauta jamais seria um fim. A flauta era apenas um meio de aumentar as prendas da filha para que fizesse um bom casamento." (BATALHA, 2016, p. 61).

Através do decreto Federal no 19.890, de 18 de abril de 1931 o canto orfeônico tornou-se disciplina obrigatória nos currículos escolares. O próprio Villa Lobos criou o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. A proposta da musicalidade na educação passava por uma perspectiva de oferecer aos estudantes noções nacionalistas, morais e cívicas (Cf.: AMATO, 2007). Na visão do músico, a música deveria promover no ensino a conciliação entre diferentes classes sociais.

Adulta e casada Eurídice cozinhou, costurou, escreveu tentando afastar a mesmice de seu próprio cotidiano. Muitos anos depois a ida de Eurídice para a Universidade conota certa medida de modernidade para essa fase da trajetória da personagem. Ela nessa época já era

uma mulher casada há muitos anos e com filhos já na juventude. Ela não era uma universitária que se adequasse aos padrões etários mais comuns nos cursos de graduação. Além disso, a presença de mulheres em universidades na década de 60 era ainda minoritária no país.

O acesso legal das mulheres brasileiras à educação escolar foi efetivada pela Lei Geral do Ensino em 1927, após um longo processo. Ainda sim esse acesso era restrito às chamadas escolas femininas de primeiras letras. Somente com a LDB de 1971, depois do início do curso de Eurídice, é que os cursos de normalistas passaram a ter equivalência para o ingresso ao ensino superior (ROSEMBERG, 2016, p. 334). Eurídice ingressou no ensino superior antes mesmo da instituição de um ensino básico para mulheres que as permitisse igualdade legal de acesso a esse nível de escolarização.

Quando Eurídice iniciou sua graduação, "[...] foi com Chico em algumas passeatas estudantis que aconteceram depois de 64". O Golpe de 1964, que interrompeu a então recente trajetória democrática brasileira, instaurando a Ditadura Militar que durou mais de vinte anos, representou não apenas uma ruptura na recente democracia brasileira, mas também a institucionalização da perseguição política e da repressão. Muitos jovens ligados ao movimento estudantil foram vítimas. Eurídice entrou no curso de História, não fica claro chegou a concluir se a graduação e exerceu a profissão. Ainda sim esse há uma simbologia nesse detalhe.

Essa necessidade de justiça e redenção pela história adensou-se a partir de 1964. Eurídice é a personagem da resistência latente e cotidiana no âmbito privado e, a partir do ano do Golpe Militar que instaurou um período de truculência, censura e repressão, ela se envolve em atividades de resistência no espaço público. Além disso, seu vínculo com essa prática ocorre por meio de sua filiação a um campo do conhecimento que não apenas ofereceria resistência no presente, mas também no futuro.

Guida

Guida se apaixonou e fugiu para viver um grande amor. Sua partida representou grande vergonha para sua família. Ela não deixou a casa dos pais para viver um casamento por eles permitido e ostentado para a sociedade. Seus pais não tiveram a oportunidade de realizar através do seu matrimônio mais um ritual da sociedade patriarcal, aquele no qual na vida prática, a tutela das mulheres era passada do pai para o marido. O casamento era considerado um êxito social tanto para as moças, como para suas famílias. Uma fuga como a de Guida frustrava todo um projeto familiar e expunha seus membros ao julgamento social de familiares e vizinhos.

> Os filhos rebeldes (especialmente as filhas) não eram o único alvo dessa pedagogia. As classes baixas também deveriam ser educadas para que as desordens amorosas não desembocassem em desordem social. A população pobre, de trabalhadores, imigrantes, negros e mulatos, passou a ter seu comportamento fiscalizado, criticado e, na medida do possível, submetido a intervenções por parte de autoridades religiosas, intelectuais e do Estado (PINSKY, 2016, p. 479).

A utopia do casamento fazia com que jovens mulheres sonhassem e planejassem seus casamentos por anos desdobrados entre a infância e a juventude. Elas eram ensinadas que ter uma casa, marido e filhos para cuidar seria o destino manifesto e digno de toda mulher decente. Na educação familiar e mesmo na instrução escolar elas eram treinadas para serem boas esposas. Muitas mulheres se satisfaziam com a vida de dona de casa e obediência aos maridos. Algumas, como Eurídice, seguiam entediadas, vez ou outra criando estratégias de resistência. Nenhum desses foi o caso de Guida.

Após os primeiros meses de casada, quando chegaram as dificuldades financeiras, seu marido Marcos a abandonou para retornar

a casa dos pais e fazer o casamento por eles arranjado com uma de suas primas. Enquanto Eurídice criava estratégias de resistência para a opressão do casamento, Guida, que estava grávida e sozinha, teve que a partir de então, criar estratégias de sobrevivência por não ter mais um casamento.

Como pode-se imaginar Guida passou por muitas dificuldades. Contudo, oferece maior possibilidade de reflexões o momento em que ela encontra Filomena. Filomena ex-prostituta, ao perder os dentes e a beleza passou a cuidar de crianças para que suas mães pudessem trabalhar e assim ganhava seu sustento. Guida tornou-se sócia e família dessa mulher que lhe abriu portas e lhe deu segurança quando muitos a condenaram por sua inadequação ao que se esperava de uma mulher correta. Com os negócios prosperando, Guida e Filomena, dentre outras aquisições, compraram um aparelho de rádio. O rádio, além de meio de entretenimento, foi um importante meio de difusão da propaganda varguista e dos ideais trabalhistas.

A prosperidade da nova família foi abalada quando Filomena ficou doente. O pequeno negócio informal não deixou de crescer e seus remédios caros consumiam boa parte do orçamento. Nesse ponto do romance é desenvolvida uma reflexão profunda sobre a sociedade patriarcal e a prostituição. Guida se prostitui em troca de remédios para dor. Quando não tem mais dinheiro para continuar pagando os medicamentos, o respeitável dono da farmácia ofereceu a ela esse acordo. Por amor a sua amiga ela aceitou a troca.

No Brasil nas primeiras décadas do século XX surgiram inúmeros clubes, cassinos e cabarés. Neles as mulheres que faziam *shows* ou realizavam outras atividades, poderiam também realizar programas. Apesar disso, os cabarés e as "casas de mulheres de vida fácil" não podem automaticamente ser entendidas como sinônimos. Getúlio Vargas com sua ideologia trabalhista liderou uma caçada aos 'ociosos", foi, contudo, em abril de 1946, durante o governo Dutra, que o

jogo foi proibido no Brasil, pelo próprio presidente atendendo a um pedido de sua esposa. (MENEZES, 2013, p. 9).

A prostituição entretanto, não necessariamente estabeleceu-se apenas em casas, clubes e afins. O corpo da mulher ao longo da história de inúmeros e renovados modos tem sido tratado como objeto de cobiça e compra. Esses modos se modificam de acordo com o lugar e a época, demonstrando que as características patriarcais que estruturam práticas e representações em tantas sociedades não são estáticas.

É preciso estender o diálogo feminista para o maior número de mulheres quanto for possível. Margareth Rago (Cf.: RAGO, 2004.) explica a importância da percepção de diferentes e novos questionamentos e demandas que se abrem para o movimento feminista, mesmo quando tais demandas surgem de sujeitos sociais que não coadunam com a representação clássica que se concebe sobre emancipação feminina.

Após a morte de Filomena, Guida muitas vezes disse não ao dono da farmácia que continuou insistindo. Depois de um tempo de importunação, ela ameaçou chamar a polícia e teve como resposta o trecho transcrito a seguir: "Pois vá. O delegado vai rir na sua cara, é isso que vai acontecer!". O dono da farmácia tem certeza do descrédito em relação à palavra de uma mulher.

Ao longo da história do Brasil, muitas legislaturas se sucederam mantendo privilégios para os homens e discriminando mulheres em função do gênero. Desde as Ordenações Filipinas a mulher foi colocada em posição de total submissão. Repleto de condições e compreensões que coadunavam com o imaginário da época, esse texto de lei instituía uma violência doméstica regulamentada podendo a mesma chegar inclusive em castigo de morte. No Quinto livro, título XXXVIII pode ler-se: "E não somente poderá o marido matar a mulher e o adúltero, que achar com ela em adultério, mas ainda pode licitamente matar." (HUNOLD, 1999, p. 37).

O Brasil já teve oito Constituições, na primeira, promulgada em 1824, a mulher não poderia votar ou ser votada, também era proibida de exercer cargos públicos, dentre outras exclusões. A segunda, de 1891, num Brasil já livre da escravidão e republicano, extinguiu regalias e privilégios de nascimento, segundo ela "todos eram iguais perante a lei". As mulheres continuaram excluídas de direitos civis básicos (CORTÊS, 2016, p. 261). Somente com a Constituição de 1934 surgiram algumas proibições de discriminação em relação à mulher, nela a mulher obteve ainda o direito ao voto e também o de ser votada, com ressalvas e exceções previstas em lei. A Constituição de 1937 aboliu tais ressalvas em relação ao sufrágio feminino.

Na Constituição de 1946 foi retirada a expressão "sem distinção de sexo", conquista do texto de 1934, em relação à igualdade de todos perante a lei, mas avançou ao esclarecer motivos pelos quais não deveriam ocorrer diferenças de salários entre homens e mulheres para um mesmo trabalho e também fez do não pagamento de pensão alimentar razão para prisão do devedor. A Constituição de 1967 trouxe como benefício para as mulheres a redução do prazo para a aposentadoria de 35 para 30 anos de serviço. A Constituinte que trabalhou no texto promulgado em 1988 contou com a participação do chamado "*lobby* do batom". Uma das conquistas do texto de 1988 foi a isonomia na vida civil, no trabalho e na família entre homens e mulheres (CORTÊS, 2016, p. 262-263).

Foram muito importantes e significativas as lutas e avanços dos direitos das mulheres nos textos constitucionais, entretanto, apesar da Constituição ser a lei maior, outros textos legislativos também regulam a vida dos cidadãos. No caso do Brasil, um dos principais é o Código Civil. O primeiro Código Civil nacional foi sancionado em 1916, sua vigência foi de 86 anos e dentre outros entendimentos resumidamente estipulava que:

a) No casamento o marido é o "chefe da sociedade conjugal".

b) Em dez dias, contados do casamento, a ação do marido para anular o matrimônio contraído com mulher já deflorada.

c) As mulheres casadas são "relativamente incapazes", portanto, caso queiram exercer uma profissão, necessitam de autorização do marido.

d) Com relação aos filhos menores, o homem tem o privilégio de decidir sobre seus atos, já que na mulher predomina a emoção em detrimento da razão.

e) As mulheres casadas são absolutamente incapazes de exercer pessoalmente direitos da vida civil, enquanto subsistir a sociedade conjugal.

Durante o prazo de vigência do Código de 1916 houve várias alterações realizadas em função das transformações ocorridas ao longo de anos na própria sociedade e disposições foram sendo reavaliadas por se mostrarem obsoletas. Somente em 2002 o Código foi substituído por uma legislatura atualizada na qual as mulheres são tratadas no casamento e fora dele em condição de igualdade com os homens.

Retomando a ameaça de denúncia feita por Guida, no Brasil no início dos anos 80, em meio à agitação que clamava por redemocratização no país, movimentos de mulheres apresentaram suas demandas aos governos estaduais recém-eleitos em 1982. Entre tais demandas estava a criação de delegacias especializadas no atendimento da mulher. No ano de 1985 foi criada no estado de São Paulo a primeira, denominada de Delegacia de Defesa da Mulher (DDM), posteriormente essa política foi ampliada e as demais foram chamadas de Delegacias de Atendimento à Mulher (DEAM). (BRASIL, 2016).

Outro marco importante foi a sanção pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva da lei 11.340 de 2006, conhecida como Lei Maria da Penha. Essa lei deixa clara a responsabilidade do Estado brasileiro

em atuar na prevenção e na punição de variadas formas de violência contra a mulher. Inegável conquista para a prevenção e a punição de crime contra as mulheres em função de sua condição de gênero foi a sanção da lei 13.104 em março de 2015, pela então presidenta Dilma Roussef, a Lei do Feminicídio foi importante por distinguir e punir os crimes contra a mulher em decorrência de discriminação de gênero.

Nos anos 50, no entanto, Guida não encontraria uma delegacia com atendimento especializado, muito menos leis específicas de amparo. Provavelmente por não ser casada e já ser mãe, ao denunciar a situação ela seria alvo de deboche. "A maternidade, em particular, só é respeitada na mulher casada; a mãe solteira permanece um objeto de escândalo e o filho é para ela um pesado *handicap* [desvantagem]." (BEAUVOIR, 1967, p. 171). A existência de instituições e leis que consideram a condição histórico social da mulher e a amparam é uma conquista importante e resultado de demandas que não se estabeleceram sem debate e conflito.

Guida representa mulheres que foram socialmente discriminadas e condenadas por não viverem ao abrigo de um casamento. A história da personagem também desvela um padrão social comum e machista, ela luta por um casamento que lhe assegure respeito e estabilidade social, como não podia se casar, pois já havia sido casada, fez uma viagem com seu noivo e voltou de aliança no dedo. Consegue e tem sua redenção social através de um segundo relacionamento com um homem.

O resumo das conquistas dos direitos das mulheres apresentado na brevidade dessas páginas nos informa sobre significativos avanços nas representações sociais e nas condições de vida das mulheres desde o tempo em que Guida faria sua denúncia. O cenário político nacional atual demonstra, contudo, como ainda é instável o reconhecimento dos direitos das mulheres.

Conclusão

Sustenta este trabalho uma intenção de reflexão sobre a condição da mulher na sociedade brasileira em meados do século XX e na atualidade. A atuação do movimento feminista organizado obteve conquistas importantes no século XX e XXI para as mulheres. Aqui se pretendeu, contudo, perceber e discutir estratégias cotidianas de resistência à dominação patriarcal que, apesar de não terem a visibilidade e o impacto público das lutas organizadas, tiveram importância nas trajetórias de inúmeras mulheres, nem sempre imbuídas de noções tipicamente acadêmicas ou da militância, mas que, ao seu modo, negaram a total submissão, bem como foram exemplos para outras mulheres. Para realizar este esforço foram utilizados como fontes o romance de Martha Batalha e documentos históricos, tais como textos de mídias impressas e textos legislativos.

Conclui-se, além dos processos visíveis e públicos de luta pela emancipação feminina, outros modos de resistência também fizeram parte desse caminho. Gerações passadas de mulheres que conhecemos ao longo de nossas vidas, agiram no cotidiano deixando seus "pontos invisíveis" no avesso do tecido da submissão, tecendo feminismos ao seu modo.

Referências Bibliográficas

AMATO, Rita de Cássia Fucci. Villa-Lobos, nacionalismo e canto orfeônico: projetos musicais e educativos no governo Vargas. *Revista HISTEDBR On-line*, Campinas, n. 27, p. 210-220, set. 2007. Disponível em: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/revista/edicoes/27/art17_27.pdf. Acesso em: 02 fev. 2019.

BATALHA, Martha. *A vida invisível de Eurídice Gusmão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*: a experiência vivida. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

CORTÊS, Iáris Ramalho. A trilha legislativa da mulher. IN.: PINSKY, Carla Bassanesi; PEDRO, Joana Maria (Orgs.). *Nova História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2016.

GOUGES, Olympe de. Declaração dos direitos e da mulher cidadão. *Revista Internacional Interdisciplinar Interthesis*, Florianópolis, v. 4, n. 1, jan/jun 2007. Disponível em: https:// periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/viewFile/911/10852. Acesso em 04 fev. 2019.

HORTA, José Silvério Baia. *Gustavo Capanema*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2010.

HUNOLD, Lara Silvia. *Ordenações Filipinas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

JORNAL DAS MOÇAS. Disponível no acervo Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional Digital do Brasil. Jornal das Moças: Revista Quinzenal Ilustrada. - RJ. Edição com número de catálogo 2315. Link para acesso: http://bndigital.bn.br/acervo-digital/jornal-mocas/111031. Acesso em fevereiro de 2019.

LEMOS, Daniel Cavalcanti de Albuquerque. Os cinco olhos do Diabo: os castigos corporais nas escolas do século XIX. *Educ. Real.*, Porto Alegre, v. 37, n. 2, p. 627-646, maio/ago 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/edreal/v37n2/16.pdf. Acesso em 13 fev. 2019.

MENEZES, Marco Antônio de. Cabarés: História e memória. In: XVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA DA ANPUH, 17., 2013, Natal. *Anais [...]*. Natal: Associação Nacional de História, 2013. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548875176_a32f503948841cd69b599f061466a5b9.pdf. Acesso em: 13 fev. 2019.

PINSKY, Carla Bassanezi. A era dos modelos rígidos. In: _____. *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2016.

PINSKY, Carla Bassanezi. *Mulheres dos anos dourados*. São Paulo: Contexto, 2014.

RAGO, Margareth. Feminismo e Subjetividade em Tempos Pós-Modernos. In: COSTA, Claudia de Lima; SCHMIDT, Simone Pereira. *Poéticas e Políticas Feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004. p. 54-55.

TAVARES, Ana Margarida Pereira Lima. *Evolução do design das máquinas de costura Oliva no contexto da sociedade feminina portuguesa entre 1948 e 1972*. Orientadora: Isabel Maria Dâmaso Rodrigues. 2011. Dissertação (Mestrado em Design de Equipamentos) - Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2011.

ROSEMBERG, Fúlvia. Mulheres educadas e educação de mulheres. In.: PINSKY, Carla; PEDRO, Joana Maria. *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2016.

Internet:

http://www1.ci.uc.pt/ihti/proj/filipinas/ordenacoes.htm. Acesso em 11 fev. 2019.

http://saberes.senado.leg.br. Acesso em: 04 set. 2016.

http://bndigital.bn.br/acervo-digital/jornal-mocas/111031.

“Bendito seja o fruto”: o silenciamento da mulher no romance *O conto da aia*

Glaucy de Sousa Santana*
Mirelly Patricia Feitosa Carneiro**

Resumo: *O Conto da Aia* é um romance distópico da autora Margaret Atwood, nele nos deparamos com a história de “Offred”, uma mulher, cujo papel social no governo teocrático e totalitarista chamado de “República de Gilead” está na procriação. É neste cenário de caos e direitos fundamentais sendo negados às mulheres e o retorno de um forte patriarcado que a história se desenvolve. Este artigo propõe-se a discutir sobre o silenciamento das mulheres perante os homens por meio de uma “superioridade” dos mesmos com embasamento religioso. Para desenvolvermos a pesquisa utilizaremos uma revisão bibliográfica e autores que versam sobre gênero e feminismo, do romance “O conto da Aia” e em alguns momentos do antigo testamento da Bíblia.

Palavras-chave: Feminismo, Gênero, Patriarcado, Religião.

Abstract: The Handmaid’s Tale is a dystopian novel writed by Margaret Atwood, in which we come across the story of “Offred,” a woman whose social role in the theocratic and totalitarian government called the Republic of Gilead is in procreation. It’s in this dystopic scenario of chaos and fundamental rights being denied to women and the return of a strong patriarchy that history develops. This article proposes to discuss about the silencing of women before men through a superiority of the same with religious background. To develop the research, we will use a bibliographical review of authors that deal with gender and feminism, the novel “The Handmaid’s Tale” and with the old testament of the Bible.

Keywords: Feminism, Gender, Patriarchy, Religion.

---

* Pós-Graduanda no Mestrado em Serviço Social UEPB. Especialista em Comunicação Digital pela CESREI. Graduada em Comunicação Social pela UEPB. E-mail: glaucysousas@gmail.com.

** Pós-Graduanda no Mestrado em Serviço Social da UEPB. Graduada em Direito pela Faculdade Maurício de Nassau. E-mail: mirelly_patricia@hotmail.com.

Introdução

O patriarcado é um sistema predominante na sociedade há muitos anos e tem como sua base estrutural o *Pater Familias,* ou "Pai de família", onde o homem é tido como o provedor, e a mulher como o outro, o dominado da questão. O homem, nessa forma, tem o status máximo e detém o papel de ditar as regras familiares, detinha o poder econômico da família, da mulher e de seus eventuais filhos. Esse modelo familiar é defendido em muitas religiões como: o cristianismo, islamismo com ênfase nos modelos ocidentais, tendo por base os ensinamentos religiosos.

No romance distópico *O Conto da Aia*, da autora canadense Margaret Atwood, o modelo de patriarcado é evidenciado de maneira extremista, e nos leva a uma reflexão sobre como o movimento feminista teve influência determinante nos direitos conquistados pelas mulheres em momentos como a primeira onda do feminismo com as sufragistas, a segunda onda pela luta por direitos sociais, políticos e a maior busca por uma fundamentação teórica, e a terceira onda com a influência do pensamento pós-estruturalista, e como esses direitos podem se perder no tempo em um golpe político que mexe diretamente com a fé dos cidadãos.

O presente artigo irá realizar uma análise de como o romance de Atwood torna-se de extrema relevância no contexto atual, décadas após o lançamento de sua primeira edição e analisar o surgimento dessa diferenciação entre os sexos, onde a mulher tornou-se submissa ao homem, e como o romance recorre à bíblia para silenciar as mulheres.

Para isto, iremos utilizar de uma pesquisa bibliográfica com base nas perspectivas de pesquisadores de gênero, estudos da mulher e feminismo, na bíblia e na distopia de *O Conto da Aia*.

O movimento feminista e *O conto da aia* enquanto romance

O movimento feminista teve grande influência da revolução francesa, além do principal objetivo da revolução que era o fim do regime absolutista e alavancar a burguesia ao poder politico, que ocorreu em 1971 durante uma olimpíada tradicional da região de Gouges, uma declaração no qual dizia que todas as mulheres possuíam direitos naturais iguais ao dos homens e direito de participar de forma direta das questões politicas e públicas.

Dividiu-se em três ondas, a primeira também conhecida como sufragismo, ocorreu no final do século XIX e tinha como objetivo conquistar os direitos básicos para mulheres que até então só homens tinham acesso como: educação, trabalho e direito ao voto.

Já a segunda onda ocorreu entre 1960 e 1980, no qual as mulheres reivindicavam leis que assegurassem sua individualidade e cidadania. Também é nesse momento que as militantes feministas ao ganharem espaço no mundo acadêmico começam a trazer para o âmbito das universidades temáticas que antes eram ocultadas, conteúdos que a mobilizavam como as opressões que as mulheres sofriam as desigualdades entre homem e mulher, a necessidade da valorização da mulher, maior visibilidade e então surgem os estudos da mulher. Vale ressaltar que até então gênero era utilizado como sinônimo de mulher.

E por fim a terceira onda ocorreu em 1980, buscavam enfatizar que as subjetividades eram formadas a partir dos discursos, se concentrando no estudo das divergências da diversidade e da produção do discurso, deslocando assim o estudo que antes era voltado apenas para as mulheres para as relações de gênero. Objetivos que se aproximam das vertentes da teoria *queer*, que de acordo com Miskolci (2012) traziam reflexões a respeito da heteronormatividade, os homossexuais "normalizados" eram aceitos pela sociedade os que não se encaixavam nesse padrão automaticamente

eram excluídos, assim iniciou-se uma critica aos movimentos sociais identitarios da época.

Alguns livros trazem uma leitura prazerosa que nos distancia da realidade cruel em que vivemos, e por vezes nos leva a viajar na magia de um mundo melhor, mas outras leituras nos fazem refletir a respeito da realidade atual ou a uma possível realidade futurística. "O conto da Aia", da escritora canadense Margaret Atwood, foi originalmente publicado no ano de 1985, no final do século XX, e trata-se do gênero literário: distopia. O romance foi traduzido para mais de trinta e cinco idiomas ao redor do mundo, tendo sido também adaptado para série televisiva, em forma de filme, e até mesmo de ópera. Além disso, o livro vem se tornando um símbolo da literatura feminista, tendo sido escrito no momento da segunda onda do feminismo, que teve início na década de 60[1] propondo uma crítica ao modo como se instaurou a feminilidade pela sociedade patriarcal.

Ao contrário de outras obras do gênero que trazem imagens de um futuro reconfortante, o livro de Atwood nos faz sair da zona de conforto em uma leitura cruel e cheia de angústia, mas que embora se trate de uma ficção nos remete a questionamentos muito atuais principalmente a respeito da dominação do homem para com a mulher e sua fundamentação bíblica.

Desse modo, a distopia consiste em um gênero literário no qual o autor critica situações que acontecem no presente, mas que são postas em um futuro distante de maneira aterrorizante com intuito de assustar a sociedade com relação as suas práticas atuais como afirma Jacoby (2007). O que acontece com as distopias feministas é justamente colocar a condição em que se encontra a mulher no viés da observação e criticar os comportamentos relacionados ao machismo e a objetificação do corpo da mulher.

[1] De acordo com Louro (2007) é na segunda onda que o feminismo além das preocupações políticas irá se voltar para as construções propriamente teóricas.

A história da protagonista Offred[2] foi escrita em meio à segunda onda do feminismo, mas voltou a causar grande repercussão no ano de 2017 com a estreia de sua adaptação em formato de série pelo serviço de streaming Hulu (no Brasil pelo canal Paramount), que atualmente foi renovada para a sua terceira temporada com estreia prevista para o ano de 2019.

A série e o livro ocorrem em um futuro diatópico onde os Estados Unidos sofrem um golpe de Estado se transformando em uma Teocracia cristã, um sistema de governo onde as decisões são pautadas em preceitos religiosos baseadas no antigo testamento, denominada de República de Gilead. Nesta nova forma de Estado, em um futuro no qual as taxas de natalidade estão cada vez menores, as mulheres com suas capacidades reprodutivas continuam preservadas são utilizadas como propriedade dos comandantes para desenvolver o papel de "Aias", que consiste em gerar filhos para seus comandantes e suas esposas, ou seja, para aqueles que detêm o poder em Gilead.

É neste cenário caótico que encontramos Offred, narradora da história, que vai nos apresentar a outras personagens e categorias de mulher mostrando como sua vida de mãe, mulher casada e independente, de classe média, mudou drasticamente após o golpe. No romance podemos perceber que a autora realiza uma crítica à institucionalização da religião na política tornando o livro com bastantes referências a Idade Média, principalmente com relação ao comportamento da igreja católica a respeito da mulher.

Assim, podemos identificar que o romance de Atwood é um romance feminista que é um reflexo da atualidade, trazendo temas da agenda do dia dos estudos de gênero, mesmo se tratando de uma distopia, e que teve sua escrita e publicação em outro cenário histórico.

[2] "Offred" significa a junção "of" do inglês "de" e o nome do comandante "Fred", ou seja, "de Fred" para indicar que a aia pertence a determinado comandante.

Breves apontamentos acerca do nascimento da superioridade masculina

O patriarcado é a forma de dominação masculina mais antiga, popular e aceita no mundo, porém nem sempre foi assim. Há indícios e pesquisas sociológicas que nos fazem questionar em que momento a superioridade do homem começou a ser desenvolvida, no momento em que estes estudos foram realizados não foi pautado as contribuições femininas ao decorrer da história. Diante disso iremos sintetizar teorias do que os estudiosos acreditam ser o ponto de partida desse modelo.

Soraya Januário (2016) em seu trabalho "Masculinidades em (re) construção: Gênero, Corpo e Publicidade" nos traz algumas teorias de importantes nomes como as de Alambert (2004), Saffioti (2009), Johnson (1997) e Bourdieu (2005), as quais vamos explanar a seguir.

A começar por Alambert (2004), iremos considerar o período Pré-histórico, no qual seus estudos afirmam que homens e mulheres viviam em plena harmonia, nenhum dos dois desenvolvia atividade que fosse tida como de maior importância pelo outro, uma sociedade que havia igualdade entre gêneros e que era movida pela agricultura como sua principal atividade econômica.

Saffioti (2009), por sua vez, problematiza a substituição da enxada pelo arado, este ao contrário da enxada efetuava as atividades de maneira mais rápida, porém necessitava de mais força animal para ser direcionado foi nesse ponto que o homem começou a se destacar por sua força.

Já para Johnson (1997), foi com o advento da atividade pecuária e com a percepção do homem como o detentor da fonte da vida que iniciou a superioridade masculina, pois os homens começaram a se ver como aqueles que tinham o poder de dar a vida e que quanto mais filhos homens estes tivessem mais eles iriam lucrar na pecuária com mão de obra.

É no pensamento de Bourdieu (2005) vamos encontrar o trinômio: família, igreja e Estado. Em sua teoria observamos que a igreja teve a maior contribuição quando tratamos das temáticas de dominação masculina e a condição da mulher como submissa. O homem passa a ser visto como o sagrado, o centro de tudo, resultando em um pensamento misógino em que a mulher é vista como o pecado, o impuro. A igreja em seus discursos e no seu embasamento bíblico reforça uma imagem de submissão feminina, como por exemplo, Maria e Madalena, uma como sinônimo de divindade, pois seguia os ensinamentos religiosos e a outra como prostituta, pois não se deteve ao que era imposto.

Assim, após esta breve explicação de teorias trazidas por Soraya Barreto (2016) para tentar explicar o nascimento da superioridade masculina podemos analisar que alguns momentos no *Conto da aia* onde as mulheres são silenciadas e tratadas como inferiores aos homens são com fundamentos religiosos do antigo testamento.

A submissão feminina e o antigo testamento em *O conto da aia*

Por muito tempo a história deixou de contemplar a participação das mulheres em seus estudos, portanto muitas de suas grandes contribuições acabaram caindo no esquecimento. A partir dos avanços nos estudos das ciências humanas e uma maior luta pelos direitos das mulheres com os movimentos feministas, as mulheres começaram a receber maior visibilidade em suas trajetórias. Muito ainda é questionado acerca do espaço de fala das mulheres já que seus discursos apresentam falas contidas, originando uma necessidade em submetê-las a determinado limite de até onde elas podem falar.

Podemos observar que as relações de poder entre "sexos" ainda são bastante polêmica sendo objetos de diversas pesquisas, como o movimento feminista. Para tanto, Guacira Louro (2007) afirma que, a concepção que atravessou grande parte dos Estudos Feministas foi

a de um homem dominante *versus* uma mulher dominada – como se essa fosse uma fórmula única, fixa e permanente, ou seja, de que a mulher seria o outro do homem. Em todo o percurso histórico foi apresentado uma imagem da mulher como o sexo frágil, submissa e atribuindo a elas o trabalho doméstico, porém estes papéis sociais nem sempre foram assim e podem variar dependendo da sociedade onde a mulher esteja inserida.

Vamos nos deter agora a submissão da mulher nas passagens bíblicas que aparecem no conto da aia. Como já foi dito anteriormente, o conto da aia se passa em torno da história de Offred que irá narrar como é seus dias durante a república de Gilead esta era embasada no antigo testamento e trazia para si literalmente o que estava exposto dando total poder aos homens para com as mulheres.

Uma das primeiras formas da condição da mulher que podemos verificar está no que ela retrata sobre as mulheres não andarem sozinhas, as aias saem sempre em dupla para que uma possa agir como vigia da outra, no momento em que se encontram utilizam as expressões "Benditos seja o fruto" e "Que o senhor possa abrir", como forma de cordialidade.

As Aias, assim como Offred, passam por um rigoroso treinamento no "centro vermelho", onde vão aprender sobre o antigo testamento e como elas devem desenvolver seus papéis nas casas dos comandantes. Neste cenário as mulheres são divididas em espécies de castas e cada uma é distinguida por suas vestimentas, as mulheres dos comandantes usam azul, as aias vermelho as "ecomulheres" listrado e as mulheres inteligentes ou que se recusem a seguir este novo modelo de sociedade são destinadas as colônias de lixo radioativo.

Voltando a situação das Aias e das mulheres dos comandantes, estas são subordinadas a uma espécie de "cerimônia" fundamentada na seguinte passagem bíblica:

> Vendo, pois, Raquel que não dava filhos a Jacob,
>
> Teve Raquel inveja da sua irmã, e disse a Jacob:
>
> Dá-me filhos, ou senão eu morro.
>
> Então se acendeu a ira de Jacob contra Raquel e disse:
>
> Estou eu no lugar de Deus, que te impediu
>
> O fruto de teu ventre?
>
> E ela lhe disse: eis aqui a minha serva, Bilha;
>
> Entra nela para que tenha filhos sobre os meus joelhos,
>
> E eu, assim, receba por ela (Gênesis, 30:1-3).

Em um futuro onde as pessoas eram em sua maioria inférteis, as mulheres que possuíam a dadiva da fertilidade foram tomadas como aias independentemente de suas orientações sexuais. Para realizar as relações extraconjugais sem que fosse condenado como infidelidade criou-se então a cerimônia com base na historia de Jacob e Raquel, nesse sentido encontramos a relação de poder do homem para com a esposa e a aia e a cultura do estupro (*date rape*) em que os homens têm relações sem seu consentimento, porém justificam com a palavra de Deus. Atwood descreveu a cerimônia dessa forma:

> Minha saia vermelha é puxada para cima até minha cintura, mas não acima disso. Abaixo dela o comandante está fodendo. O que ele está fodendo é a parte inferior do meu corpo. Não digo fazendo amor, porque não é o que ele está fazendo. Copular também seria inadequado porque teria como pressuposto duas pessoas e apenas uma envolvida. Tampouco estupro descreve o ato: nada está acontecendo aqui que eu não tenha concordado formalmente em fazer. Não havia muita escolha, mas havia alguma, e foi isso o que eu escolhi (ATWOOD, 2017, p. 115).

Nessa passagem da descrição da cerimônia, Offred não vê o ato como uma relação de estupro, pois entende ter escolhido estar naquela situação embora não quisesse estar naquela posição o que torna um relevante paradoxo. A cerimônia continua:

> "Serena Joy agarra minhas mãos como se ela, não eu, é quem estivesse sendo fodida, como se ela o achasse prazeroso ou doloroso, e o comandante fode, com um ritmo regular de marcha de compasso dois por quatro, sem parar como uma torneira gotejando. Ele está preocupado, como um homem cantarolando consigo mesmo no chuveiro; como um homem que tem outras coisas em sua mente. É como se ele estivesse em algum outro lugar, esperando por si mesmo gozar tamborilando com os dedos o tampo da mesa enquanto espera. Há uma impaciência em seu ritmo agora. Mas este não é o sonho erótico de todos, duas mulheres ao mesmo tempo? Eles costumavam dizer isso. Excitante, costumavam dizer" (ATWOOD, 2017, p. 155).

Neste segundo momento temos a participação da esposa, deixando claro a objetificação do corpo da aia como mero meio de geração de filhos para o casal. E por fim:

> Ele goza finalmente, com um gemido abafado como se fosse de alivio. Serena Joy, que esteve prendendo a respiração, a expele. O comandante, que esteve se apoiando em seus cotovelos, mantendo-se afastado de nossos corpos combinados, não permite a si mesmo afundar e mergulhar em nós. Ele descansa um momento, retira, faz recuar, dá sumiço e fecha o zíper. Faz um cumprimento de cabeça, e então vira as costas e sai do quarto, fechando a porta com cuidado exagerado atrás de si, como se nos duas fossemos sua mãe enferma. Há alguma coisa hilariante nisso, mas não ouso rir (ATWOOD, 2017, p. 116).

Desse modo, o comandante mais uma vez age com indiferença e objetificando a mulher. Outra cena bastante inquietante é o momento do "parto" no qual as mulheres se reúnem entre aias, esposas dos comandantes e tias para o momento do parto. A aia gestante é cercada pelas outras aias e as esposas dos comandantes cercadas pelas outras esposas, as tias auxiliam a gestante e as outras começam a realizar orações, o parto é natural, porém doloroso, sem muito auxilio e a esposa responsável pela aia gestante simula estar em trabalho de parto, e ao final o bebê já é passado para os braços da esposa. Enquanto as mulheres estão participando, os comandantes encontram-se em outra sala, bebendo e fumando, na expectativa de que seja um filho homem. O ato é uma das passagens do livro mais dolorosas, o silenciamento da mãe quanto ao seu filho recém-nascido. A mesma continua na família apenas como ama de leite e após o período do resguardo já é automaticamente designada a uma próxima casa para que tudo aconteça mais uma vez.

Como toda sociedade é falha e os homens ocupam lugares de alto poder dentro de Gilead, não poderia ser diferente encontrar o tráfico de materiais considerados proibidos para os menos favorecidos, em várias passagens do livro encontramos relatos da mulher do comandante fumando cigarros, o que era totalmente proibido, o comandante fornecendo revistas, artigos de maquiagens e roupas de outrora para que a aia, além de um bordel chamado de "casa de Jezebel". O nome dado ao estabelecimento vem de passagens bíblicas onde Jezebel aparece no primeiro livro de reis do antigo testamento, a historia dessa mulher se desenvolve como esposa de um rei de Israel que era tido como promiscuo e fraco, pois se deixava dominar por sua mulher de personalidade forte, Jezebel era tida como uma mulher sedutora e sem escrúpulos, daí o nome para o bordel.

Neste lugar só quem tinha acesso eram os homens já que detinham maior poder em suas mãos, as mulheres que eram tidas como desertoras só tinham duas escolhas: a casa de Jezebel ou a morte e seu corpo

pendurado ao muro. Ao escolher pela vida às escondidas elas eram tidas como objeto sexual para satisfazer os prazeres daqueles homens como acontecia antes da instalação do novo modo de sociedade.

Por fim, podemos analisar o ritual dos casamentos em que as meninas virgens de catorze anos são entregues por suas famílias para terem seus casamentos arranjados com homens de confiança dos comandantes no intuito de serem submissas a seus maridos, tomem conta do lar e procriem. Percebemos que os pais das meninas se sentem orgulhosos ao verem que suas filhas estão seguindo o plano de Deus para elas e que serão mães e esposas, apenas isso.

Diante do exposto temos que, Rebecca Solnit afirma:

> O silêncio foi à condição histórica das mulheres, as quais, salvo raras exceções, negava-se instrução e papeis na vida pública – cargos como juízas, preladas e praticamente qualquer outro com o uso da palavra. As mulheres foram silenciadas nas casas de Deus. Em coríntios 1, 14.34, Paulo determinou: "estejam caladas as mulheres nas assembleias, pois não lhes é permitido tomar a palavra". Em outra parte, o novo testamento declara: "eu não permito que a mulher ensine ou domine o homem". Quer ela conserve, pois, o silencio (SOLNIT, 2017, p. 37).

Desse modo, o que afirma Solnit (2017), é visto claramente no livro "O conto da aia" as mulheres são privadas de suas vidas, de suas escolhas, da educação e são proibidas de ler ou demonstrar qualquer tipo de raciocínio e são tidas apenas como as cuidadoras do lar, procriadoras ou desertoras caso não corroborem com as leis ditadas por homens. Esse silenciamento nos leva a uma reflexão acerca dos valores tradicionais com fundamento religioso e o perigo deste poder nas mãos de pessoas com ideologias radicalistas, como no cenário político brasileiro atual.

Conclusão

O Conto da Aia alcançou uma popularidade mundial e seu sucesso pode ser explicado pela narrativa que não poupa detalhes, choca e ao mesmo tempo traz à tona questionamentos contemporâneos e consegue cativar o leitor. Embora o livro tenha sido escrito no século passado em outro contexto político e econômico, ele se transforma em um romance atemporal retratando por um viés distópico problemáticas da agenda feminista contemporânea.

O patriarcado é a forma de estruturação social mais antiga as quais temos relatos, porém as mulheres vêm se organizando e conquistando seus direitos mesmo que de maneira gradativa e alcançando direitos que antes não poderiam ser imaginados, tornando o feminismo como uma "ameaça" ao poder da dominação masculina. E é exatamente neste contexto que homens ao sentirem seu "reinado" ameaçado começam movimentos contrários a essa liberdade feminina e a busca por equidade das mesmas, utilizando-se de conceitos religiosos para trazer de volta essa ordem patriarcal que encontramos a distopia *O Conto da Aia*.

Com isso, podemos reforçar a reflexão de acordo com o exposto acerca dos perigos da utilização da fé de uma população fragilizada como justificativa social para o fortalecimento do patriarcado e da submissão das mulheres, resultando em um retrocesso dos direitos adquiridos tão arduamente pelas feministas.

Referências

ALAMBERT, Z. *A mulher na história, a história da mulher*. Rio de Janeiro: Fundação Astrojildo Pereira, 2004.

ATWOOD, Margaret Eleanor. *O Conto da Aia*. Trad. Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Rio de janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

FRAGOSO, Matheus Franco. Resinificando a mulher na literatura Atwoodiana: O Conto da Aia. In: Colóquio nacional, representações de gênero e sexualidade,

2., 2016. [S.l.]. *Anais [...]*. [S.l.]: Editora Realize, 2016. Disponível em: http://www.editorarealize.com.br/revistas/conages/trabalhos/TRABALHO_EV053_MD1_SA6_ID1604_25052016213603.pdf. Acesso em: 27 set. 2018.

JACOBY, Russell. *Imagem imperfeita*: pensamento utópico para uma época antiutópica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

JANUÁRIO, Soraya Barreto. *Masculinidades em (re) construção*: Gênero, corpo e publicidade. Covilhã: LABCOM.IFP, 2016. Disponível em: http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/201605201149-201601_masculinidadereconstrucao__sorayabarreto.pdf Acesso em: 27 de setembro de 2018.

JOHNSON, A. G. *The Gender Knot*: unraveling our patriarchal legacy. Filadélfia: Temple University Press, 1997.

LIMA, Paula Bastos de. *A representação da mulher em O Conto da Aia*: a influência da cultura patriarcal na percepção da mulher. 2017. 33 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras) - Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: http://bdm. unb.br/bitstream/10483/19989/1/2017_PaulaBastosDeLima_tcc.pdf. Acesso em: 27 set. 2018.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação*: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 2007.

MISKOLCI, Richard. *Teoria quer*: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizante: Autêntica, 2012, p 21-53.

SOLNIT, Rebecca. *A mãe de todas as perguntas*: reflexões sobre os novos feminismos. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

O pessoal é político: feminismos no Brasil

Débora de Souza Bueno Mosqueira*

Resumo: Os sujeitos femininos devem ser reconhecidos como múltiplos, pois produzem, diversas representações sociais para demonstrar suas posições perante os lugares sociais, econômicos ou políticos que ocupam. O presente artigo tem por objetivo evidenciar algumas ações que permearam a consolidação dos movimentos feministas no Brasil a partir das décadas de 1970 e 1980. Procurei analisar nesta pesquisa as questões vividas pelas mulheres, a influência das leituras feministas e suas reivindicações no cotidiano de alguns espaços, como o dos meios de comunicação impresso.

Palavras-chave: Imprensa Feminista; Representações; Discurso.

Resumen: Los sujetos femeninos deben ser reconocidos como múltiples, pues producen, diversas representaciones sociales para demostrar sus posiciones ante los lugares sociales, económicos o políticos que ocupan. El presente artículo tiene por objetivo evidenciar algunas acciones que permearon la consolidación de los movimientos feministas en Brasil a partir de las décadas de 1970 y 1980. Traté de analizar en esta investigación las cuestiones vividas por las mujeres, la influencia de las lecturas feministas y sus reivindicaciones en el cotidiano de algunos espacios como el de los medios impresos.

Palabras claves: Prensa Feminista; Representaciones; Discurso.

No Brasil, a segunda onda do feminismo, se caracterizou pela atuação dos movimentos no campo político, no contexto de lutas contra o regime autoritário implantado no país com o golpe militar

* Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal da Grande Dourados (PPGH/UFGD). Professora de Ensino Fundamental II, na Escola GAPPE/Campo Grande-MS. E-mail: deboras.mosqueira@gmail.com.

de 1964. E para além das reivindicações voltadas para as desigualdades políticas, trabalhistas e civis, nela também se questionava a "mística do eterno feminino" e a inferioridade da mulher alicerçada em fatores biológicos. Segundo Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy, questionam-se, dessa forma, as raízes culturais destas desigualdades,

> Questiona assim a ideia de que homens e mulheres estariam predeterminados, por sua própria natureza, a cumprir papéis opostos na sociedade: ao homem, o mundo externo; à mulher, por sua função procriadora, o mundo interno. Essa diferenciação de papéis na verdade mascara uma hierarquia, que delega ao homem a posição de mando.[1]

Dessa maneira, o movimento feminista atua reivindicando a igualdade entre homens e mulheres, em todos os níveis, seja no mundo público ou privado.

O contexto político brasileiro da década de 60 era marcado pela ditadura militar e repressão, com dois campos ideológicos se enfrentando: de um lado, estavam os conservadores representados por partidos liberais como a União Democrática Nacional (UDN), por empresários, grandes proprietários de terra, parte da classe média e lideranças das Forças Armadas Nacionais, todos reunidos no combate ao comunismo. De outro lado, encontrava-se a esquerda composta por partidos nacionalistas como o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) e segmentos clandestinos como o Partido Comunista Brasileiro (PCB), representados também por alguns empresários nacionalistas, pelo operariado urbano, por movimentos camponeses, intelectuais, estudantes e parte da Igreja Católica.[2]

---

[1] ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. *O que é feminismo*. São Paulo, Abril Cultural: Brasiliense, 1985, p.54-56.

[2] PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma História do Feminismo no Brasil*. São Paulo: Perseu Abramo, 2003.

O feminismo, no Brasil, teve adesão nas camadas médias, difundindo-se por meio de uma articulação peculiar nas camadas populares, conforme indica Sarti (1988),

> as feministas que se organizaram no país, vinculadas em sua maioria às organizações e partidos de esquerda, atuaram politicamente articuladas ao conjunto das mobilizações femininas, dando a sua atuação uma coloração própria. Influenciaram e foram influenciadas pelas demandas das camadas populares, referidas também a mudanças no comportamento sexual e nos padrões de reprodução e fecundidade.[3]

Essa associação do feminismo com as camadas populares envolveu uma delicada relação com a Igreja Católica e a Teologia da Libertação – que desenvolveu um trabalho comunitário com as populações pobres, a partir da década de 1970, por meio das Comunidades Eclesiais de Base (CEBs) – algumas ações foram efetuadas, no decorrer do processo de resistência ao autoritarismo do regime militar dominante no país.

No entanto, a aproximação que permitiu a formação de alianças entre os movimentos feministas, à esquerda e a Igreja Católica, não representou uma relação tranquila. No que se refere à atuação da igreja juntamente com o movimento feminista, os limites sempre estiveram bem estabelecidos, os dogmas religiosos deveriam ser obedecidos, de modo que o respeito à família tradicional estaria garantido, ou seja, as mulheres participavam das reivindicações em prol da comunidade, por meio das lutas cotidianas, saneamento básico, creches, etc., mas mantinham se presas aos seus antigos papéis sociais: dona de casa, mãe e esposa dedicada. A igreja teve um papel distinto das mulheres do movimento feminista.

---

[3] SARTI, Cynthia Anderson. O feminismo no Brasil: uma trajetória particular. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, n. 64, p. 38-47, 1988.

Essa característica das lutas das mulheres no Brasil, com as reivindicações do cotidiano, distingue o feminismo brasileiro dos demais países europeus, pois os movimentos sociais surgidos naqueles países questionavam os valores de uma sociedade extremamente industrial. Já no nosso caso,

> Os movimentos sociais urbanos são organizados com base local, enraizando-se na experiência cotidiana de seus protagonistas, os moradores da periferia, têm sua característica básica a reivindicação de melhor distribuição dos equipamentos de infra-estrutura urbana e dos bens de consumo coletivos. Dirigem sua ação ao Estado, enquanto agente promotor do bem-estar social. Asfalto, luz, água ou esgoto são palavras de ordem em sociedades com um mínimo de conforto social assegurado. Aqui, tornaram-se objeto fundamental das reivindicações femininas.[4]

O feminismo foi se impondo dentro dessas mobilizações, apesar de suas particularidades: para a direita, ele era visto como um movimento perigoso e imoral; já para a esquerda, um projeto de reforma pequeno burguês.

Já na relação entre Igreja e feminismo, ideias como a liberação do aborto, direito reprodutivo, questionamento sobre o casamento e o patriarcado[5], entre outros, causavam divergências.

Por isso, as desavenças entre ambos eram constantes, haja vista que, nos anos de 1970, o movimento feminista também inseriu em

---

[4] SARTI, Cynthia Anderson. O feminismo no Brasil: uma trajetória particular. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, n. 64, p. 38-47, 1988.

[5] O conceito de patriarcado pode ser compreendido como um modo de organização social, um sistema engendrado socialmente e culturalmente de dominação masculina, construído simultaneamente com o capitalismo. Por isso, a importância da discussão das relações de gênero, afirma Heleieth Saffioti, pois estas estão imbricadas com as relações de poder, hierarquizando assim homens e mulheres. SAFFIOTI, Heleieth I.B. *Gênero, patriarcado, violência*. 1º ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

suas discussões temáticas sobre sexualidade, tanto nos grupos de reflexão como nos meios impressos. "As revistas femininas que tinham suas páginas ocupadas por dicas de culinária, corte e costura, decoração, moda e beleza, agora escrevem sobra a família, o casamento, o corpo e o amor"[6].

Segundo Dulcília S. Buitoni, em *Mulher de Papel* (1981), foi nessa década que o consumo das revistas brasileiras aconteceu. Elas passam por reestruturação de temas, linguagem, tamanho e capa e, como todo produto cultural, publicaram assuntos a partir do interesse de seus consumidores. Outra constatação feita pela pesquisadora é a de que o tema mais veiculado em todas as revistas gerais, femininas e masculinas, foi o sexo.[7]

> Sexo foi o principal produto editorial vendido nesta década. A grande repressão política dos primeiros anos canalizou as insatisfações para desrecalque em outras áreas. As revistas masculinas eram censuradas (com retoques em fotos de nus, etc.), mas havia uma permissividade controlada e que interessava ao sistema – desviava as atenções. Nas revistas femininas, o sexo foi conquistando o lugar, palmo a palmo. De referências à insatisfação sexual da mulher casada, foi passando a matérias sobre virgindade, masturbação, orgasmo, etc. e no final da década, varias revistas femininas já conseguiam publicar, com todas as letras, os nomes dos órgãos sexuais femininos, coisa inimaginável nas contidas revistas da década de 60.[8]

Tratando-se da conjuntura política estabelecida no Brasil, a partir do golpe de 1964, mudanças bruscas aconteceram no que se

---

[6] COLLING, Ana Maria. *A Resistência da Mulher à Ditadura Militar no Brasil*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997, p.42.

[7] BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. *Mulher de Papel*: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira. São Paulo: Loyola, 1981.

[8] Idem, p.106.

refere as possibilidades de implantação de um governo democrático. Cabe lembrar que as lutas feministas no Brasil tiveram um recuo, em razão das condições políticas do regime militar instalado no país. O feminismo se voltou para os cenários públicos, juntamente com os demais movimentos sociais do período, reivindicando seus direitos civis e a liberdade de expressão.

O regime militar instalado no país almejava, entre outros objetivos, acabar com o problema da instabilidade econômica, por meio do "milagre econômico"[9], criando a possibilidade de assegurar à classe média um poder de consumo exacerbado. Essa explosão econômica, desejada pelos militares teve seu ápice no governo de Médici, que assumiu o poder em 1967; mas este crescimento financeiro também trouxe medidas drásticas à população brasileira, haja vista a decretação, nesse período, de um dos mais repressivos Atos Institucionais, o AI-5, instituído em 13 de dezembro de 1968. O AI-5 fechou o Congresso, os partidos políticos e sindicatos e também autorizou a suspensão dos direitos civis normais, tais como o *habeas-corpus*, justificando a medida pela necessidade de proteger a segurança nacional e, ao contrário de seus precursores, esse novo ato não trazia a data de vencimento.[10]

Nesse mesmo momento, as mulheres passavam pela extinção de quase todos os grupos e organizações de cunho político, exceto o Conselho Nacional de Mulheres liderada pela Dr.ª Romy Medeiros da Fonseca que, em 1962, conseguiu mudar a condição da mulher casada[11].

---

[9] O período de 1968 até 1973 ficou conhecido como "milagre" econômico brasileiro, devido ao rápido crescimento das taxas do Produto Interno Bruto (PIB), fato associado à política de exportação. Porém, esse desenvolvimento veio acompanhado da inflação elevada para os padrões brasileiros.

[10] Ver mais em STEPAN, A. (org.). *Democratizando o Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

[11] A alteração do estatuto no Código Civil de 1962, "distinguia a mulher casada dos indígenas, dos incapacitados e dos menores e lhe possibilitava o exercício de

Estavam estabelecidas também as censuras aos meios de comunicação, tornando-se práticas frequentes no país. A violência passou a ser um dos métodos de controle integrada às práticas do governo,

> a partir do AI-5, o controle sobre a imprensa passou a ser completo. Todos os meios valiam para intimidar empresas e jornalistas: proibição oficial de divulgação de informações por membros do governo, telefonemas para jornalistas e donos de jornais, bilhetes dos órgãos de censura com os assuntos proibidos do dia, processos contra jornalistas, apreensão de edições já impressas e censura prévia.[12]

Essas restrições estabelecidas para os periódicos pelo regime militar funcionavam da seguinte maneira para : "pronta a edição, o material era lido pelo censor, que assinalava os assuntos inaceitáveis. Todo o material vetado tinha de ser substituído"[13].

Alguns impressos encontraram subterfúgios para demonstrar aos leitores a ação da censura, por exemplo, o *Estado de S. Paulo* publicava versos de Camões no lugar das matérias que haviam sido proibidas, já na revista *Veja*, o logotipo da editora era repetido. Essas ações burlatórias complicavam o acesso aos acontecimentos e encarecia os custos da produção, desse modo, jornais de menor tiragem chegaram a falir.

Outro mecanismo criado para "burlar" as regras ditatoriais impostas aos meios de comunicação foi o da imprensa alternativa

---

atividades assalariadas sem necessitar a autorização do marido, este, no entanto, permanecia sendo o chefe da sociedade conjugal". GOLDERBERG, Annette. Feminismo no Brasil contemporâneo: o percurso intelectual de ideário político. *BIB – Boletim Informativo e Bibliográfico de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, n. 28, p. 42- 70, 1989.

[12] CALDEIRA, Jorge (et al.). *Viagem pela História do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p.324.

[13] Idem.

ou nanica, uma forma de se demonstrar oposição ao regime militar, criticar a falta de liberdade, apoiar os grupos marginalizados; criando espaços onde fosse possível articular discussões que proporcionassem a transformação do período, possibilitando sua circulação nos mais diversos espaços públicos.

> A palavra *nanica*, inspirada no formato tablóide adotado pela maioria dos jornais alternativo, foi disseminada principalmente por publicitários, num curto período em que eles se deixavam cativar por esses jornais. (...) Já o radical de alternativa contém quatro dos significados essenciais dessa imprensa: o de algo que não está ligado as políticas dominantes; o de uma opção entre duas coisas reciprocamente excludentes; o de única saída para uma situação difícil e, finalmente, a do desejo das gerações dos anos de 1960 e 1970, de protagonizar as transformações sociais que pregavam.[14]

Criados a partir da década de 1970, esses periódicos de oposição ao governo militar eram liderados por diversos militantes dos movimentos políticos e sociais, denunciando em suas páginas a violência do regime, aspectos que serão discutidos no capítulo II.

Para compreensão dessa pesquisa, vale definir os três tipos de impressos que compunham a imprensa alternativa, e que segundo Maria Paulo Araújo (2006) são[15]:

- Jornais de esquerda – eram publicações que se vinculavam tanto a jornalistas de oposição quanto aos partidos e organizações políticas clandestinas, podemos citar: *O Pasquim* (1969-1991), *Opinião* (1972-1977), *Movimento* (1975-1981);

[14] KUCINSK, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários*: nos tempos da imprensa alternativa. 2 ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003, p. 13.

[15] ARAÚJO, Maria Paula. A ditadura militar em tempo de transição. In: MARTINHO, Francisco Carlos Palomanes (Org.). *Democracia e ditadura no Brasil*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2006, p.153-164.

- Revistas de contracultura – reuniam intelectuais e artistas que produziam sua "arte" fora do âmbito comercial, suas principais publicações foram: *Flor de Mel*, *Biscoitos finos* e o *Almanaque biotônico vitalidade*;
- Publicações de movimentos sociais – estão reunidos neste campo o movimento estudantil, os movimentos de bairro e os movimentos tidos como "minorias": os feministas *Brasil Mulher* (1978-1980), *Nós Mulheres* (1976-1978), etc.; movimento negro: *Tição* (1978-1982) entre outros; e publicações dos movimentos homossexuais organizados, *Lampião da Esquina* (1978-1981) é o mais representativo deles.

Sobre este aspecto, podemos perceber que as discussões em torno do feminismo nos meios de comunicação se expandiram para a imprensa alternativa nesse período, com o propósito de serem um instrumento social de divulgação de assuntos não veiculados pela imprensa oficial da época, de coletivos organizados por mulheres, como é o caso do *Nós Mulheres* (1976-1978), *Brasil Mulher* (1978-1980) e o *Mulherio* (1981-1987).

É, portanto, no contexto dos anos de 1970 que se visibilizaram publicamente os assuntos ligados aos problemas das mulheres. Rose Marie Muraro destaca que, neste período, "todos os *media*: televisão, revistas, jornais, a grande imprensa, envolvem-se no debate do feminismo, geralmente, assumindo as posições conservadoras importadas dos países dominantes, o que gera grande polêmica, especialmente entre a juventude".[16]Mas essa postura conservadora não impediu os meios de comunicação de publicarem os debates sobre sexualidade e comportamento das mulheres que aconteciam no âmbito dos movimentos feministas.

[16] MURARO, Rose Marie. *Sexualidade da Mulher Brasileira*: corpo e classe social no Brasil. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1983, p.14.

Com a abertura no campo político no ano de 1979, transformações significativas aconteceram não só para as mulheres, mas para todos os brasileiros, pois, se analisarmos os cinco primeiros anos da década de 1970, uma parte da esquerda brasileira ainda vivia exilada, a outra passava por um período de repressão política no qual o movimento sindical estava sob intervenção militar, os partidos políticos reduzidos a situação da clandestinidade, assim como as organizações estudantis.

Neste mesmo período, as mulheres conseguiram ingressar no ensino superior e, com sua inserção nas universidades, o espaço para discussões feministas é ampliado. As pesquisas nas áreas de história e ciências sociais passam a reverenciar temáticas que privilegiam discussões das oposições políticas da época, destacando a teoria marxista em suas análises. É nesta linha marxista que foi produzida a tese *A mulher na sociedade de classe: mito e realidade* (1969), de Heleieth Saffioti[17], considerada uma pesquisa pioneira ao fazer um estudo da condição da mulher no sistema capitalista a partir da perspectiva dialética marxista.

Essa obra, assim como as de Simone de Beauvoir, Betty Friedan, entre outras, circularam nos meios acadêmicos, intelectuais e de militância feminista como leituras quase obrigatórias.

Uma das metodologias utilizadas pelas feministas para as discussões desses textos foi a dos "grupos de reflexão" ou "grupos de autoconsciência", já utilizada pelos movimentos de mulheres[18]. Um

[17] Nessa obra a socióloga Heleieth Saffioti destaca as relações entre a posição da mulher e o capitalismo, descrevendo a situação delas desde a educação, passando pelo processo de industrialização até o movimento feminista, visando esclarecer quais são os papéis sociais destinados às mulheres. SAFFIOTI, Heleieth. *A mulher na sociedade de classes*: mito e realidade. Petropólis: Editora Vozes, 1976.

18 Segundo Maria da Glória Gohn, "o Movimento de Mulheres é mais numeroso, mas quase invisível enquanto movimento de ou das mulheres. O que aparece ou tem visibilidade social e política é a demanda da qual são portadoras – creches,

método que surgiu da necessidade de romper com o isolamento da vida doméstica, no qual viviam uma boa parcela das mulheres nas sociedades ocidentais.

Constituídos unicamente por mulheres, esses grupos pequenos e informais, funcionavam a partir de reuniões na casa de uma das participantes, que reunidas em círculo, compartilhavam relatos de experiências individuais; algumas mulheres ainda socializavam nestes espaços leituras de textos feministas com os quais tiveram contato depois de suas vivências no exterior.

Aqui no Brasil, os "grupos de reflexão" foram formados em diferentes regiões do país. Um dos primeiros dos quais se teve notícia foi o Grupo de Conscientização Feminista, que atuou em São Paulo de 1972 até 1975. Outra experiência semelhante foi a do Grupo de Reflexão, do Rio de Janeiro, formado por Branca Moreira Alves que voltava dos Estados Unidos, onde teve contato com as novas ideias feministas de Betty Friedan. O grupo atuou de 1972 até 1973.[19]

Esses e outros grupos organizados pelas mulheres e para elas, utilizam a imprensa alternativa como instrumento social para a expansão do feminismo: "a imprensa feminista representou um espaço de experimentação de uma forma muito especial de fazer política, refletindo sobre as descobertas das mulheres sobre si mesmas e sobre as ideias feministas que floresceram na década de 1970"[20].

---

vagas ou melhorias nas escolas, postos, equipamentos de saúde, etc." GOHN, Maria da Glória. *Movimentos sociais e redes de mobilizações civis no Brasil contemporâneo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010, p. 91.

[19] BORGES, Joana Vieira. *Trajetórias e leituras no Brasil e na Argentina (1960-1980)*. Tese (Doutorado em História) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

[20] LEITE, Rosalina. Brasil mulher e nós mulheres: origens da imprensa feminista brasileira. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, jan. v. 11, n. 1, p. 234-241, 2003.

Algumas publicações alternativas foram editadas nesse período, com a finalidade de divulgar as atividades desenvolvidas nesses grupos, demonstrando também sua oposição ao regime militar, foi o caso dos periódicos *Nós Mulheres* (1976-1978) e *Brasil Mulher* (1978-1980).

O ano de 1975 é considerado como inaugural para o feminismo brasileiro, pois, "até então, o movimento estava restrito a grupos muito específicos, fechados e intelectualizados, chegando mesmo a se configurar mais como uma atividade privada, que acontecia na casa de algumas pessoas"[21]. Contexto que passa a ser modificado com a manifestação pública feita por meio de vários eventos para debater a situação da mulher brasileira.

Isto porque, com a eleição do general Geisel (1974-1979) e o anúncio de uma "distensão política lenta e gradual", a sociedade brasileira passa por uma transformação tanto no campo econômico quanto no comportamental, como afirma Muraro (1983):

> A força de trabalho feminina praticamente dobra de 1970 para 1976. Mais interessante ainda: em 1969 havia cem mil mulheres na universidade para duzentos mil homens. Em 1975 este número tinha subido para cerca de quinhentos mil mulheres (para quinhentos e oito mil homens), passando a proporção de 1::2, em 69, para 1::1 em 75. O número de mulheres na universidade havia quintuplicado em cinco anos! Vemos aí como se conjugam, então, os fatores econômicos reforçando os comportamentais e vice-versa.[22]

Esses fatores explicam a necessidade de se debater assuntos ligados à condição das mulheres no nosso país.

---

[21] PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma História do Feminismo no Brasil*. São Paulo: Perseu Abramo, 2003, p.56.

[22] MURARO, Rose Marie. *Sexualidade da Mulher Brasileira*: corpo e classe social no Brasil. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1983, p. 14.

Nesse mesmo ano, aconteceu na cidade do México, a I Conferência Mundial sobre as Mulheres, neste evento a ONU anunciou o marco inicial da Década da Mulher que vigorou até 1985. O lema da Conferência Mundial sobre as Mulheres foi *Igualdade, Desenvolvimento e Paz*, o evento contou com a participação de 14 mil representantes de 113 países. Com estas discussões, criou-se um Plano de Ação aprovado pela ONU, cujos os temas centrais eram a igualdade entre os sexos, integração da mulher no desenvolvimento e promoção da paz.[23]

É fundamental salientar que o Ano Internacional da Mulher em 1975 teve impacto em todas as regiões do país, onde várias atividades foram organizadas pelos movimentos feministas, algumas se concentram em São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte.

Referências bibliográficas

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. *O que é feminismo*. São Paulo, Abril Cultural: Brasiliense, 1985.

ARAÚJO, Maria Paula. A ditadura militar em tempo de transição. In.: MARTINHO, Francisco Carlos Palomanes (Org.). *Democracia e ditadura no Brasil*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2006.

BORGES, Joana Vieira. *Trajetórias e leituras no Brasil e na Argentina (1960-1980)*. Tese (Doutorado em História) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. *Mulher de Papel*: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira. São Paulo: Loyola, 1981.

CALDEIRA, Jorge (et al.). *Viagem pela História do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CHARTIER, Roger. *A História cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

COLLING, Ana Maria. *A Resistência da Mulher à Ditadura Militar no Brasil*. Rio de Janeiro: record: Rosa dos Tempos, 1997.

[23] FÀVERI, Marlene de. O Ano Internacional da Mulher e o feminismo de Heloneida Studart. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DO TEMPO PRESENTE, 2., 2014, Florianópolis. *Anais [...]*. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, 2014, p. 08.

FÀVERI, Marlene de. O Ano Internacional da Mulher e o feminismo de Heloneida Studart. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DO TEMPO PRESENTE, 2., 2014, Florianópolis. *Anais [...]*. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, 2014.

FOUCAULT, Michel, 1926-1984. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 23. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

FRIEDAN, Betty. *A mística feminina.* Editora Vozes, Rio de Janeiro, 1971.

GOHN, Maria da Glória. *Movimentos sociais e redes de mobilizações civis no Brasil contemporâneo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

GOLDERBERG, Annette. Feminismo no Brasil contemporâneo: o percurso intelectual de ideário político. *BIB – Boletim Informativo e Bibliográfico de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, n. 28, p. 42- 70, 1989.

KUCINSK, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários*: nos tempos da imprensa alternativa. 2 ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003, p. 13.

LEITE, Rosalina. Brasil mulher e nós mulheres: origens da imprensa feminista brasileira. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, jan. v. 11, n. 1, p. 234-241, 2003.

MURARO, Rose Marie. *Sexualidade da Mulher Brasileira*: corpo e classe social no Brasil. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1983, p. 14.

PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma História do Feminismo no Brasil*. São Paulo: Perseu Abramo, 2003.

SAFFIOTI, Heleieth I.B. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SAFFIOTI, Heleieth. *A mulher na sociedade de classes*: mito e realidade. Petropólis: Editora Vozes, 1976.

SARTI, Cynthia Anderson. O feminismo no Brasil: uma trajetória particular. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo (64): 38-47, fev. 1988.

STEPAN, A. (Org.). *Democratizando o Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

As formas de resistência dos narradores da obra *Manual da paixão solitária* (2008), de Moacyr Scliar

Gizelle Lemes de Jesus*
Lemuel de Faria Diniz**

Resumo: O artigo em questão faz uma análise sobre a interpretação da narrativa da obra *Manual da paixão solitária*, de Moacyr Scliar. Essa obra se caracteriza por ter dois narradores: na primeira parte do romance é Shelá quem narra; na segunda, é Tamar. Pretende-se comparar as duas narrações, procurando encontrar diferenças e semelhanças entre os pontos de vista de Shelá e Tamar. Ambos narram os mesmos acontecimentos, porém cada um tem algumas peculiaridades, ora privilegiando ora suprimindo certos fatos. Na obra se nota que os dois narradores procuram resistir às calamidades provenientes da cultura patriarcal em que estão inseridos. Nesse contexto, se pode dizer que Tamar encarna um certo feminismo, no sentido de que ela se defende dos prejuízos que os homens tentam lhe causar: a protagonista se casa com Er, mas ele falece sem engravidá-la. Segundo a tradição, o pai de Er – o patriarca Judá – deveria conceder o outro filho para se casar com Tamar, a fim de que ela pudesse gerar descendentes. Judá assim o faz, mas esse filho também morre, e, a partir de então, o patriarca reluta em ceder seu terceiro filho para se unir a Tamar e ela fica impossibilitada de se casar com qualquer outro homem, não podendo realizar seu sonho de ser mãe. Diante de todas essas circunstâncias desfavoráveis, Tamar procura meios para superar os limites impostos pelas regras patriarcais dominantes no meio social em que ela está inserida. Shelá, que a deseja mas é proibido de se casar com ela, também sofre com a rigidez patriarcal, adotando a masturbação e a escrita como formas de resistência, assim como Tamar.

Palavras-chave: Resistência; Narrativa; *Bíblia*.

---

* Graduada em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Coxim.

** Professor do Curso de Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Coxim. Doutor em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: lfd1981@yahoo.com.br.

Resumen: El artículo en cuestión hace un análisis sobre la interpretación de la narrativa de la obra *Manual da paixão solitária*, de Moacyr Scliar. Esta obra se caracteriza por tener dos narradores: en la primera parte de la novela es Shelá quien narra; en la segunda, es Tamar. Se pretende comparar las dos narraciones, buscando encontrar diferencias y semejanzas entre los puntos de vista de Shelá y Tamar. Ambos narran los mismos acontecimientos, pero cada uno tiene algunas peculiaridades, ora privilegiando o suprimiendo ciertos hechos. En la obra se nota que los dos narradores tratan de resistir las calamidades provenientes de la cultura patriarcal en que están insertados. En ese contexto, se puede decir que Tamar encarna un cierto feminismo, en el sentido de que ella se defiende de los perjuicios que los hombres tratan de causarle: la protagonista se casa con Er, pero él fallece sin quedar embarazada. Según la tradición, el padre de Er -el patriarca Judá- debía conceder al otro hijo para casarse con Tamar, a fin de que pudiera generar descendientes. Judá así lo hace, pero ese hijo también muere, y, a partir de entonces, el patriarca se reacia a ceder a su tercer hijo para unirse a Tamar y ella no puede casarse con ningún otro hombre, no pudiendo realizar su sueño de ser madre. Ante todas estas circunstancias desfavorables, Tamar busca medios para superar los límites impuestos por las reglas patriarcales dominantes en el medio social en que está inserta. Shelá, que la desea pero está prohibido de casarse con ella, también sufre con la rigidez patriarcal, adoptando la masturbación y la escritura como formas de resistencia, así como Tamar.

Palabras claves: Resistencia; Narrativa; *Bíblia*.

1. Introdução

O médico gaúcho Moacyr Scliar (1937-2011) escreveu mais de setenta livros de gêneros diferenciados, tais como romances, ensaios, crônicas, ficções infanto-juvenis e contos. Esse importante escritor teve suas obras publicadas em mais de vinte países e foi reconhecido quatro vezes com o "Prêmio Jabuti" (em 1988, 1993, 2000 e 2009). Um desses prêmios ele recebeu pelo romance *A mulher que escreveu a Bíblia*, livro que posteriormente foi adaptado para o teatro. Scliar também foi membro da Academia Brasileira de Letras a partir do ano 2003.

Neste artigo apresenta-se uma interpretação narrativa do livro *Manual da paixão solitária*, de Moacyr Scliar. Essa obra foi inspirada no capítulo 38 do livro Gênesis, da *Bíblia*. Nesse texto scliariano há a abordagem de vários temas que fazem parte da literatura e da memória cultural, sendo eles o patriarcalismo, o feminismo, a masturbação, a condição feminina, a prostituição e o adultério.

Nesse trabalho se pretende analisar o referido livro, contrastando os dois narradores (Shelá e Tamar), que narram os mesmos fatos, mas com características próprias. E também o feminismo nas ações de Tamar, personagem que se vale dessa ferramenta para se defender do patriarcalismo machista que domina os meios sociais, impedindo-a até mesmo do direito de ser mãe. Ou seja, no romance, Tamar encarna um certo feminismo, no sentido de que ela se defende dos prejuízos que os homens tentam lhe causar. [1]

2. A obra e a *Bíblia*

Premiado com o Prêmio Jabuti, o *Manual da paixão solitária* é uma obra que reconta uma pequena passagem da *Bíblia*, desde a descendência do patriarca Jacó, contada com uma narrativa, de modo a caracterizar todos os acontecimentos, principalmente com a história de Tamar e Shelá. Judá, era um dos irmãos de José, e pai de três filhos: Er, Onan, Shelá. Os filhos crescem e Judá arranja uma esposa, Tamar, para o primogênito Er, que morre sem engravidá-la. De acordo com a tradição judaica, se o irmão mais velho falecesse sem deixar filhos, competia a seu irmão ter relações com a viúva, de modo a assegurar a descendência. Mas Onan, sabendo que o filho de Tamar não seria considerado dele, derramava seu sêmen na terra, evitando que seu irmão tivesse descendência, o que também acarreta a sua morte. Resta o terceiro filho, Shelá, mas Judá temia que acontecesse o mesmo que os seus irmãos, por isso ele pede a Tamar que espere algum tempo,

[1] O femininismo da Tamar scliariana não é o do tipo em extremo militante. Na esteira do que explica Maria Elizabeth Ribeiro Carneiro, esse feminismo pode ser classificado como feminismo liberal, também conhecido como feminismo científico, empirismo feminista ou feminismo da igualdade. Essa modalidade de feminismo tem como baliza histórica os escritos da inglesa Mary Wollstonecraft, em sua Reivindicação dos Direitos da Mulher, de 1792. Esse tipo de feminismo "foi princípio orientador da doutrina de ação afirmativa que possibilita o ingresso das mulheres nas profissões, com base na discussão que procurou estender os 'direitos do homem' às mulheres" (CARNEIRO. In: COLLING; TEDESCHI, 2015, p. 244-248).

voltando para a casa de seus pais, Tamar não aceita de bom grado a decisão e arma um plano que envolve o próprio Judá. Sem que Judá a reconheça, ela se disfarça de prostituta e o atrai, tendo relações com ele. Ela engravida depois desta armação, e, por esta gravidez, Tamar é condenada à morte. Tamar, então, revela que o pai do filho que traz no ventre é o próprio patriarca. Sendo assim, Judá reconhece que foi enganado e assume a paternidade.

Depois que Judá disse a Tamar para ela esperar que Shelá cresça, para que, enfim, ele possa assumir um compromisso com ela, essa mulher escolhe armar um plano para Judá:

> Então ela tirou de sobre si os vestidos da sua viuvez e cobriu-se com o véu, e envolveu-se, e assentou-se à entrada das duas fontes que estão no caminho de Timna, porque via que Shelá já era grande, e ela não lhe fora dada por mulher. (GÊNESIS, cap. 38:14).

Assim como a Tamar bíblica, a personagem homônima da obra de Scliar age com a mesma determinação, própria da maioria das mulheres, que lutam pela igualdade de direitos que desfrutam os homens. Na história da Tamar bíblica, não há diferenças se comparada à Tamar scliariana: ela era a noiva prometida a Shelá, mas os anos se passaram e Judá não cumpriu o que combinou com a jovem.

> E vendo-a Judá, teve-a por uma prostituta, porque ela tinha coberto o seu rosto. E dirigiu-se a ela no caminho, e disse: Vem, peço-te, deixa-me possuir-te. Porquanto não sabia que era sua nora. E ela disse: Que darás, para que possuas a mim? E ele disse: Eu te enviarei um cabrito do rebanho. E ela disse: Dar-me-ás penhor até que o envies? Então ele disse: Que penhor é que te darei? E ela disse: O teu selo, e o teu cordão, e o cajado que está em tua mão. O que ele lhe deu, e possuiu-a, e ela concebeu dele. (GÊNESIS, cap. 38: 15-18).

Com a atitude de Judá, em possuí-la, a promessa não poderia ser dada a Tamar, mesmo que tivesse dado certo o seu plano. Ao encontrar Tamar, com sua gravidez, Judá quis incriminá-la, acusando-a de adultério, condenando ela à morte. Mesmo antes de terminar sua acusação, Tamar acrescenta, que antes de ele julgá-la, era para verificar os pertences do pai da criança. Judá era o pai, e em toda a narrativa, Tamar era mais justa do que ele, porque o filho do patriarca cresceu e era prometido à jovem, e o patriarca decidiu não aceitar a união. Judá só quis apontar o "erro" de Tamar para esconder o dele.

> E aconteceu que, quase três meses depois, deram aviso a Judá, dizendo: Tamar, tua nora, adulterou, e eis que está grávida do adultério. Então disse Judá: Tirai-a fora para que seja queimada. E tirando-a fora, ela mandou dizer a seu sogro: Do homem de quem são estas coisas eu concebi. E ela disse mais: Conhece, peço-te, de quem é este selo, e este cordão, e este cajado. (GÊNESIS, cap. 38: 24-25).

Tamar pode ter se equivocado com seu plano, mas o fez pelo erro de Judá. Mas, todas as mulheres, com meros erros, constroem histórias, com experiências distintas, enfrentando dificuldades, algumas vezes assumindo o domínio pela ausência do homem, mas nunca deixando de estar em segundo plano. Ao todo, ao longo da história, transfomariam sua condição em sociedade, com direito à educação, com melhores condições de vida. A ideia de igualdade de direitos entre homens e mulheres, também tendo direito à cidadania, como antigamente, não era reconhecido, mas foi. Pela luta, uniram forças na busca de direitos iguais.

Com Tamar pode-se ter repetido algo assim, pela falta de palavra de Judá, ambos cometeram um erro, mas só Tamar foi apontada como errada.

Desse modo, nota-se que o livro *Manual da paixão solitária* se constrói por meio da paródia do texto bíblico de Gênesis 38. Quanto

a essa observação, é importante destacar que a obra de Scliar traz Tamar como uma personagem como membro de uma tribo judaica, mas pelo que se depreende da leitura do texto bíblico de Gênesis 38, ela é cananeia. Aqui o que importa é que independente de ela ser judia ou cananeia, era mulher e, com sua humildade, tinha qualidades, era uma mulher de coragem. Tamar provou isso, primeiramente esperando o seu esposo prometido, mas o pai de Shelá não se importou com os sentimentos dela.

3. As formas de resistência dos narradores

A narrativa de Scliar ocorre nos tempos bíblicos. No referido romance, Shelá desejava casar-se com Tamar, e ela também queria, mas Judá proibiu-o, temendo que ele morresse, tal como havia ocorrido com seus dois primeiros irmãos. Diante dessa negativa, Shelá sentiu-se inconsolável, mas não poderia reconhecer sua tristeza olhando nos seus olhos. Nas suas palavras deixa entender sua armagura. Então, ele pretendia deixar para a posteridade a descoberta da masturbação, que se tornou um meio para suportar a impossibilidade de Shelá se unir a Tamar.

> Sou um anônimo entre os anônimos, um desconhecido extraviado na multidão dos desconhecidos, vivos ou defuntos. É uma realidade que sempre aceitei, ainda que com profunda mágoa. Essa mágoa, tentei neutralizar com um sonho: milênios após meu desaparecimento, num lugar para mim estranho, pessoas para mim estranhas, vestindo roupas para mim estranhas, falariam, num idioma estranho, sobre mim. A partir desse momento esse sonho transformou-se na esperança à qual eu me agarrava e que, de certa forma, me mantinha vivo. […]
>
> Muitas vezes ocorreu-me divulgar o método que, sozinho, sem recorrer a nenhum guru, a nenhuma bibliografia, eu

> criei: um jeito simples e eficiente de fazer sexo prescindindo de outras pessoas, evitando conflitos e agressões, choro e ranger de dentes. Um método cujo princípio básico é simples: a modesta fricção dos dedos sobre a pele da verga substitui com inquestionável vantagem o problemático contato carnal e emocional entre humanos. (SCLIAR, 2008, p. 13, 129-130).

Com tamanhas lamentações, pode-se observar que Shelá gostaria de, ao menos, ser lido no futuro. Ele deixa claro que procurou entender esta triste realidade, mesmo com uma profunda mágoa, a qual ele tentou diminuir com o sonho de vir a ser conhecido pela posteridade. Shelá acreditava, que mesmo tudo sendo difícil, o sonho o mantinha vivo.

Ele tinha medo de se machucar novamente, por isso procurava saciar seus desejos de um jeito simples e eficiente de fazer sexo, evitando conflitos e agressões, sem choro ou talvez mágoas – a masturbação – praticada no lugar mais apropriado naquela época, a caverna:

> Não posso me afastar da caverna. Aqui dei forma a meus sonhos, no barro e no pergaminho; sobre esta terra derramei meu sêmen, aquele sêmen que, coagulado, foi levado por formigas, tão implacáveis quanto diligentes, para lugar incerto e não sabido. (SCLIAR, 2008, p. 128-129).

Percebe-se que a obra aborda um tema cercado pelo silêncio, pelo preconceito, pela mediocridade social. Trata-se da masturbação, ação associada à expressão da própria sexualidade, isso quando não é possível um contato físico. A questão do amor na vida pessoal das pessoas está, não somente na figura do próximo, mas no que está relacionada, antes de tudo, a si mesmo. A solidão e a necessidade se tornam um paradoxo, ou seja, a solidão deveria servir como remédio contra o sofrimento, evitando o envolvimento emocional. Shelá também desejava se casar e ter filhos, mas o tempo passava e ele nunca

podia concretizar seu amor unindo-se a Tamar. Apareceram outras moças para ele se casar, porém ele não quis – só desejava Tamar. Sua vida se resumiu a escrever e a se masturbar, como formas de resistência.

> Do sêmen derramado naquela terra já não há mais sinal (talvez um tênue resíduo, semelhante ao resíduo dos sonhos). Sumiu, e com ele sumiu a esperança que eu acalentava desde a infância e que correspondia aos sonhos de nossa gente: a esperança de fecundar uma mulher, de gerar filhos. Mas de alguma maneira o sonho se realizou. Filhos reais não tenho, mas do fundo da caverna olham-me filhos imaginários, uma legião deles, uns magrinhos, outros gordinhos, uns baixinhos, outros compridinhos, uns feiinhos, outros bonitinhos — sem falar nos híbridos, aqueles com cara humana e corpo de formiga. Olham-me em silêncio; um silêncio que poderia representar uma acusação, mas não é, sei disso, uma acusação. É o silêncio da conformada tristeza, o silêncio que nos aproxima e nos une: eu me resigno à solidão; eles resignam-se à condição de seres virtuais. (SCLIAR, 2008, p. 129)

Era na caverna que Shelá escrevia, era lá que ele registrava seus sentimentos (SCLIAR, 2008, p. 59). Shelá tinha dificuldades para se obter os materiais para escrever. Apesar de o pai de Shelá ter permitido que ele aprendesse a escrever, o patriarca jamais admitiria que seu filho usasse os pergaminhos para registrar seus 'dramas interiores', suas 'aflições', conforme pondera o próprio narrador-protagonista (SCLIAR, 2008, p. 47). Os apetrechos de escrita – pergaminhos, estiletes, frascos de tinta – ficavam no quarto do patriarca e Shelá precisou roubá-los (SCLIAR, 2008, p. 39, 47, 48).

Como a narrativa se passa nos tempos bíblicos, vale lembrar que os materiais usados na fabricação dos pergaminhos eram couros de animais, como cabras e ovelhas, muito usados pelos israelitas. Tamar

não tinha a mesma dificuldade de Shelá, pois ela tinha acesso aos apetrechos da escrita com o pai dela. Ela aprendeu a ler e a escrever com seu pai, que precisava dela para anotar em pergaminhos os pedidos dos fiéis que ele mentoreava (SCLIAR, 2008, p. 142). Além disso, ela sempre foi uma personagem útil da maneira que podia, cuidando dos afazeres do pai, de casa, e, já no final da narrativa, tratando dos filhos gêmeos que teve com Judá, quando o enganou. A esperança nunca acabava para ela, buscava sempre fazer o melhor, para o bem de todos, isso em todas as partes da história.

A caverna era o melhor lugar para fazer sexo, para as escapadelas sexuais que fazem parte da condição humana, para se construir objetos de arte e para escrever, e tanto Shelá como Tamar se valiam disso.

Depois que gerou filhos, Tamar continuou solteira. A partir de então, ela buscou encontrar amor e prazer em cada um dos seus parceiros sexuais que teve às escondidas, mas sempre com decepções e frustações. Por isso, ela nunca deixou a masturbação. A caverna era o melhor lugar para essa prática e nesse local ela se entregava ao prazer solitário, utilizando-se da imaginação. Shelá também continuava a passar boa parte da sua vida na caverna. Lá, ele diz,

> Penso no que ficou para trás, penso nos meus pais, nos meus irmãos. E escrevo. Já não preciso roubar pergaminhos; tenho-os à vontade. Herdeiro de um patriarca, dono de rebanhos, dinheiro não me falta. Poderia escrever ininterruptamente, se quisesse. Gastar muitos pergaminhos, muitos estiletes, rios de tinta. Mas não, agora escrevo pouco; lembranças e pensamentos cuidadosamente destilados da confusa mistura da existência, as lembranças, as reflexões, as fantasias. Sim, tenho fantasias. Melhor dizendo: o pequeno Shelá dentro de mim tem fantasias, eu as acolho e cuido delas, convivo com elas. (SCLIAR, 2008, p. 127).

Passar o tempo na caverna muitas vezes era solitário, lá ele tinha companhia: os bichinhos de barro modelados por ele. Às vezes, Shelá interagia com eles, evocando seu passado, conforme se lê neste trecho: "Um dos camelinhos desperta em mim particular ternura, e muitas vezes eu lhe falo, ou falo à sua sombra projetada pela lamparina no fundo da caverna. Falo sobre minhas dores, minhas mágoas." (SCLIAR, 2008, p. 127). Embora Shelá e Tamar não mantivessem relações, agiam como amigos muito leais. Ele ia visitar a ela e aos gêmeos, que o apreciavam muito.

Tanto Shelá como Tamar se viam como refugiados. Tamar defendia que era melhor ter uma vida sexual solitária, do que sexo nenhum. O destino foi traçado, por um mero erro, dentro de uma situação simples. Judá fraquejou, e no seu erro levou toda a descendência ao fracasso, rejeitava Tamar e seus filhos, sendo gêmeos. Shelá fazia o seu papel de pai, por ver a necessidade do afeto paternal para as crianças, mas isso não mudaria nada, até porque, ele quem deveria estar no lugar de pai, definitivamente, e ao mesmo tempo, possuir a felicidade ao lado de Tamar.

4. Considerações finais

Dentro de uma história cheia de sentimentos sufocados, Tamar tornou-se quase uma heroína. Ela enfrenta dois casamentos, ambos muito sofridos, busca um terceiro casamento sem obter sucesso e, ainda assim, consegue manter a serenidade para articular um bem-sucedido plano para manter a sua honra e garantir o seu futuro.

Essa personagem coloca à prova o poder patriarcal e permite mostrar que a mulher, apesar de toda opressão, sempre conseguiu achar formas de chegar aos seus objetivos, mesmo causando sofrimento e lutas. Dessa forma, Tamar foi sagaz em agir, planejar e executar tal plano. Algumas coisas ela deixa de fazer por causa do seu legado, "Por causa da lealdade que, apesar de tudo, eu sentia para com minha

gente, para com aqueles homens de longas barbas que lutavam para sustentar suas famílias, para com aquelas mulheres corajosas, ainda que de olhar triste." (SCLIAR, 2008, p. 159-160). E esse é um exemplo do orgulho que o povo judaico carrega por seus antepassados, e de como as mulheres alcançaram seus propósitos através dos tempos.

É essa mesma lealdade para com o seu povo que pode ter levado a personagem bíblica a agir astuciosamente com a finalidade de continuar a linhagem da família na qual ela havia sido inserida. A iniciativa de Tamar acaba sendo a salvação da descendência de Judá, cujo maior temor era ficar sem os filhos. Ao gerar gêmeos, a mulher que foi a ameaça para a família de Judá acaba sendo a sua salvação.

O que surpreende é a ousadia do plano de Tamar, que busca agir cautelosamente, para encurralar o sogro, por causa da sua obrigação, perante a sua conduta, enfoca na atitude feminina quando há um propósito definido. No caso de Tamar, o propósito era gerar um filho para continuar a linhagem da família à qual ela passou a pertencer pelo casamento. Tamar revelou ser uma mulher corajosa e consciente de seus direitos e de suas responsabilidades sociais. Se não fosse isso, ela poderia ter procurado gerar filhos fora do clã do marido, de maneira independente, o que seria um ato de prostituição no contexto da narrativa.

A história de Tamar aponta outra questão, o das diferenças e da importância social de homens e mulheres. Prova disso, por exemplo, é o caso de Tamar que não escolheu com quem casar. Foi seu pai quem se encarregou de negociar com os pretendentes, prática que vigorou por muitos séculos. Tamar é uma personagem que tem na maternidade o sonho da sua vida. A maternidade, na sua época, estava colocada na essência e na razão de ser mulher. Era isso que ela queria e pelo qual lutou, usando de um feminismo no sentido mais básico da palavra. Shelá também procurou resistir aos rígidos equívocos daquela sociedade patriarcal, para isso ele se valeu da prática da escrita e da masturbação.

Referências

BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição corrigida e revisada fiel ao texto original. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 2011. p. 46-47.

CARNEIRO, Maria Elizabeth Ribeiro. Feminismo-Feminismos. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio. *Dicionário crítico de gênero*. Dourados, MS: Ed. UFGD, 2015. p. 244-248.

SCLIAR, Moacyr. *Manual da paixão solitária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Entrevista com a militante Criméia Alice Schmidt de Almeida

Ary Albuquerque Cavalcanti Junior*

Resumo: Nesta entrevista Criméia Almeida Schmidt responde questões relacionadas a sua militância política durante o regime militar (1964-1985), bem como tece reflexões acerca do feminismo e sobre a participação das mulheres no referido período da história do Brasil.

Palavras-chave: Militância; Mulheres; Feminismo

Criméia Alice Schmidt de Almeida, atualmente milita pelos Direitos Humanos e pela reparação do Estado brasileiro nas mortes e nos desaparecimentos de militantes políticos durante o regime militar. Em um período de mais de 20 anos o país passou a conviver com práticas arbitrárias e a supressão de direitos políticos a todos que se posicionassem contrário às ideais do Estado. Nesse contexto, muitas mulheres passaram a romper com os padrões sexistas que estabeleciam o que era coisa de homem e coisa de mulher, transcendendo assim o privado e chegando ao público, através da política. A entrevistada tem uma vida marcada pelo regime, pois tanto ela, como sua irmã Amélia de Almeida Teles foram presas e torturadas, algo que gera impactos em suas vidas até hoje. Essa entrevista ocorreu em 2017 em sua residência, a qual compõe estudos que venho desenvolvendo.

* Doutorando do Programa de Pós –Graduação em História da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Membro do Laboratório de Estudos de Gênero, História e Interculturalidade (LEGHI/ UNESCO). E-mail: academicoary@gmail.com.

1 - Quem é Criméia para a Criméia (como se auto define)?

Eu me defino como uma pessoa que ama muito a liberdade, que defende os Direitos humanos e que busca os desaparecidos. Sou feminista, que mais? Acho que já me defini [risos].

2 - Como destaca o período ditatorial?

Foi um período terrível, de falta de liberdade, repressão e que eu sinto que hoje, de uma forma diferente essa falta de liberdade persiste. Nossa democracia foi muito mal construída depois da ditadura e permitiu muita arbitrariedade legal, legal entre aspas né? Então, hoje a gente vê é a lei antiterrorismo a responsabilização criminal dos manifestantes. Então eu acho que tem muita coisa, sobrou muito entulho da ditadura, sabe? Nós estamos camelando por causa disso hoje.

3 - Ingressa no movimento estudantil e na participação política quando?

Eu comecei a minha participação política muito cedo, com uns 12 anos, por aí. Não era partidária, mas tinha posições políticas que os reacionários do tempo diziam que era comunista né? Depois que eu entrei para o partido, entrei para o Partido Comunista Brasileiro (PCB), depois, isso foi em 62, 61, sei lá. Nasci em 1946, tinha uns 16, 17 anos né? Depois eu fui para o Partido Comunista do Brasil (PC do B) fiquei até 87.

4 - Sobre a questão do machismo, como a senhora viu/vê a participação das mulheres na resistência à ditadura?

Olha, as mulheres tiveram uma participação bem efetiva na ditadura, é, eu não me lembro assim um percentual, mas tem um percentual grande de mulheres e na luta armada esse percentual é

maior do que na luta em geral contra a ditadura. O que mostra que as mulheres sempre foram combativas antes da ditadura, durante a ditadura e depois da ditadura. Se você vê assim, manifestação sempre tem mulher, sempre tem combatividade, não é um negócio assim tão atrelado a partidos. No movimento de mulheres, tem mulheres atreladas a partidos, mas tem muita mulher independente, porque os partidos são todos machistas né? Sem exceção.

5 - Quem é a Criméia antes da militância?

Antes da militância eu era uma moleca [risos] como qualquer criança, adolescente. As minhas primeiras lutas políticas foram por reivindicações na minha escola, eu estava no ginásio naquela época, era ginásio. Eu morava em Belo Horizonte –Minas Gerais, nascida em Santos-SP. Estudei o primário e o secundário em Minas e é interessante porque essa história poucos contam, eu, quando entrei no ginásio, entrei no Instituto de Educação de Belo Horizonte e uma parte do colégio foi entregue a um programa americano de reformulação do ensino, que chamava PABAE, que era Programa de Assistência Brasileira Americana de ensino. Eles ocuparam nossas salas para fazer lá o programa. Esse programa, eles tinham, óbvio muitos recursos e nada era pra gente e pra caber o programa lá dentro, eles nos espremeram nas salas de aula, porque nossas turmas eram de 25 alunos. Passaram a ser de 35, então agente brigou por causa disso. Minha primeira briga que eu fui chamada de comunista foi por causa disso e a gente brigou muito, mas a gente não conseguiu acabar com aquele PABAEE. Esse programa era um projeto piloto em Belo Horizonte e Porto Alegre, e ele, vamos dizer, foi o modelo para implantação do acordo MEC/USAID em 70. Ele serviu de modelo para a reformulação do ensino que era mais ou menos este médio tec do governo atual que era transformar o ensino em ensino técnico para formar mão de obra, porque o país estava

numa fase de industrialização, formar mão de obra especializada e barata. Esse era o objetivo do programa [risos].

6 - Durante esse período, entre a adolescência e a entrada na guerrilha o que a senhora lia?

Eu lia pra burro [risos], eu lia romance, lia muito, lia jornal, inclusive os jornais de esquerda, esquerda tanto do PCB como do antigo partido, antes de qualquer cisão, que era o *Classe operária.* Eu lia porque meu pai lia esses jornais. Eu não lia história em quadrinhos porque meu pai dizia que era coisa do imperialismo, era para a gente não ter, como ele dizia, não se dedicar a leitura. Então não lia os quadrinhos, embora tivesse uma revistinha que eu gostasse, menorzinha que chama Bibi infantil, mas que não era história em quadrinhos, era história. Porque meu pai não comprava e ele não deixava comprar não. Ele tinha uns negócios assim: Coca-Cola [risos].

7 - Durante esse período até o amadurecimento político a senhora chegou a ler algo sobre feminismo?

Não, eu só não concordava, sem nem saber que era discriminação né? Como o descaso que eram tratadas as mulheres, ta certo? Eu não percebia como descriminação, nem que eu era feminista, nada disso. Eu me lembro assim: eu morava, eu estudava em Belo Horizonte, mas morava no interior que era Contagem, que hoje é grande Belo Horizonte, e lá tinha um campo de futebol de várzea dos rapazes, né, pros meninos, e nós juntamos uma turma de mulher e fomos reivindicar um campo de vôlei para as meninas [risos] e isso foi um escândalo, como ficar de shortinho no campo aberto né? Ora, do mesmo jeito que os homens ficam de shortinho em campo [risos] e agente conseguiu o campo de vôlei [risos].

8 - A senhora lembra quando teve contato direto com um livro ou teorias feministas?

Há foi depois da prisão de 72, foi com o movimento de mulheres. Porque o que aconteceu foi o seguinte: a gente, depois que saiu da prisão, a gente fez um ciclo de amigos ex-presos e as mulheres de outras organizações, não era, tinham varias organizações, todas as organizações né? Tinham umas que tinham acesso as exiladas que começaram a receber essa literatura feminista e começou a se organizar um movimento feminista. Eu nessa época, fui morar na Paraíba e tinha o jornal Brasil Mulher, então eu era, vamos dizer correspondente do jornal. Lá eu contava as histórias, e vendia os jornais. A Paraíba, João Pessoa era extremamente machista, então assim, eu ia vender o jornal, eu tinha muita agressão dos homens, mas as mulheres compravam, vendia muito jornal.

9 - De literatura lembra-se de alguma?

Simone de Beauvoir, que era moda né? Que mais? Há Evelim Ride, que gostei muito. Esqueci...[risos]. Deixa eu colocar uma coisa sobre os livros, agente não tinha livro não, era muito difícil na ditadura, o que você lia era xerox de livros, pedaços [risos].

10 - Como a destaca o papel da mulher na Guerrilha do Araguaia?

Muito interessante, eu acho que humanizou muito a relação, a existência, de se aprofundar, porque as mulheres camponesas eram amigas da gente, eles conseguiam essa relação de confiança de amizade porque a gente era mulher. Eu me lembro quando eu fui para Araguaia, logo que eu cheguei. - Eu também quero andar arrumada, mas você é que nem os outros homens! (Os homens andavam armados e além disso, seguinte, a violência contra mulher, os estupros eram muito comuns). Eu me lembro que uma vez um

camponês falou comigo: - Mas a senhora é muito diferente né? a senhora anda armada. Eu falei assim; - Sabe o que que é? Eu tenho muito de homem, sou covarde para burro eu não tenho coragem de andar desarmado nessa mata não, valente são as mulheres de vocês que conseguem entrar na mata com uma faquinha, facãozinho, eu sou muito covarde, eu sou que nem você. Ai o cara ficou me olhando assim, ai eu falei assim: - É porque se você fosse menos covarde, é claro que você ia dar a sua arma para sua mulher né? Porque ela é muito mais frágil, ela está com as crianças, ela precisa muito mais da arma do que você. Aí eles começaram a maneirar também, porque os camponeses também são machistas, é óbvio, e eles começaram a maneirar comigo [risos].

11 - Como a senhora que viveu aquele período vê a questão da violência contra mulher atualmente?

É uma coisa que vem desde que nós somos tratados como brasileiros que ela vem né? A nossa civilização e a do branco estuprando a mulher índia, a mulher negra, e isso se manteve. E até hoje quer dizer, você vê a Lei Maria da Penha tem 10 anos, porque foi fruto de uma briga que teve que ir para Comissão Interamericana de Direitos Humanos para que isso virasse lei, e lei é escrito, daí para ser cumprido ainda falta muito.

Então o que eu acho é o seguinte, que nós não mudamos essa cultura da violência, ela persiste. E a violência é principalmente contra a mulher, mas ela é contra o negro, ela é contra o pobre, então é só a gente ver as estatísticas, ainda há mortes violentas. Mulher negra morre mais que mulher branca, o jovem negro morre mais que jovem branco, não vou nem saber as proporções mas é muito mais, porque nossa a nossa civilização foi escravagistas. Nós tivemos nossa cultura do dominador, e é triste por quê os pobres, os explorados assimilaram essa cultura. Então você vê o homem negro bate na mulher não

é só o branco, quer dizer isso aí eu acho que isso pesou muito, nós fomos o último país a abolir formalmente a escravidão, por que ela não foi abolida no treze de maio né? com a canetada da princesa. Ela continuou e nós ainda tivemos, assim, nós, o estado brasileiro a crueldade de acabar com a escravidão entre aspas e deixar toda essa população negra desempregada. Isso são séculos, são cinco séculos de violência.

12 - O que senhora diria para a juventude atual?

Olha, a juventude, como as mulheres, tem raça, tem classe, é claro que é uma juventude alienada, dos coxinhas, mas tem o pessoal que tá brigando pelos seus direitos. Eu não sou critica à juventude, que não faz nada, sabe? É claro que, eu acho que essa juventude sofreu o impacto muito grande das consequências da ditadura. Quer dizer, a desinformação do que foi a ditadura, eu acho que você como historiador deve estar sentindo em suas pesquisas. As pessoas passaram pela ditadura sem o direito de saber o que estavam vivendo, era "não vamos conversar disso" "isso não é certo", "isso da prisão", "sem conversa". Por outro lado tinham as TVs, que se mantem até hoje, que foram frutos da ditadura e que só informam o que a eles interessa, interessa o que está no poder. Então nós não podemos culpar essa juventude, ela foi desinformada e eu acho que ela ta reagindo bem, dentro das suas limitações que todos nós estamos tendo. Não temos políticos muito confiáveis, o judiciário nunca foi confiado nem no tempo da ditadura, ele acertou tudo que a ditadura fez. Poucos foram os juristas que foram punidos pela ditadura porque foram coniventes.

Os governos que nós tivemos depois da ditadura, os governos civis, porque o fim da ditadura é um negócio meio nebuloso para mim se é 1985/1988 por que eu considero que 88 é o marco. 1985 não é porque o Sarney foi escolhido da mesma forma que os antecessores. Mas esses chamados governos civis democráticos eleitos etc como

queiram, eles também não preservaram a democracia, não aprimoraram a democracia, acho que eles entraram no mesmo esquema de governar, tanto que mantiveram a policia militar, criaram a força de Segurança Nacional, a lei de terrorismo, quer dizer, tanta lei restritiva que não permite esses jovens. Mas eu acho que eles deram um exemplo tão bonito na ocupação, eles mostraram que tem opinião e que tem meios de fazer valer sua opinião. Eu penso que o que talvez falte para a sociedade brasileira é uma melhor organização, não que não veja essa organização dentro dos partidos, a sociedade tem que aprender a se organizar de forma autônoma, com seus próprios recursos, como houve muitas organizações dessas no tempo da ditadura: organização de mães, movimento contra a carestia, organizações autônomas, eu acho que agente tem que apreender a noção se deixar tutelar pelo chefe. Acho que as coisas tem um chefe, mas sem tutela, o chefe é igual a mim, eu posso falar com ele de igual para igual e ele vai ser meu chefe. Se eu achar que ele tem uma proposta legal, se não achar eu tiro e boto outro [risos]. Então eu penso que os jovens deram grande demonstração que são capazes, não tenho criticas a eles não.

Rascunhos Culturais

Temáticas Livres

Literatura e imigração: Uma reflexão literária do conto *Um certo Hiroshi passou por aqui*, de Laura Honda-Hasegawa

Francisco Pereira Smith Júnior*
Ana Lúcia Almeida de Oliveira**

Resumo: O presente artigo tem como objetivo refletir sobre a imigração no Brasil a partir da análise do conto "Um certo Hiroshi passou por aqui" de autoria de Laura Honda-Hasegawa, tendo como objetivos específicos: contextualizar a imigração no Brasil; Trabalhar a imigração japonesa no território brasileiro. Abordamos o contexto da migração como um fenômeno social, destacamos a imigração japonesa no Brasil como sujeitos que foram atraídos pelo desejo de uma vida melhor. Para metodologia elegemos a pesquisa bibliográfica, com aporte teórico em Sayad (1998), Ianne (2004), Menezes (2007), dentre outros que deram suporte ao estudo e como abordagem adotamos a qualitativa com análise fenomenológica.

Palavras-chave: Imigração no Brasil. Imigrante japonês. Narrativa.

Abstract: This article aims to reflect on immigration in Brazil from the analysis tale "A certain Hiroshi stopped by" authored by Laura Honda-Hasegawa, having the following objectives: to contextualize immigration in Brazil; Working Japanese immigration to Brazil. We approached the context of migration as a social phenomenon, it highlights the Japanese immigration to Brazil as subjects who were attracted by the desire for a better life. Methodology to elect the literature, with theoretical support in Sayad (1998), Ianne (2004), Menezes (2007), among others that supported the study and how to approach adopted qualitative with phenomenological analysis.

Keywords: Immigration in Brazil. Japanese immigrant. Narrative.

* Doutor em Desenvolvimento sustentável do Trópico úmido – NAEA, Professor Adjunto II UFPA. fsmith@ufpa.br.

** Mestranda do Programa de Pós-Graduação Linguagens e Saberes na Amazônia – UFPA. luciaufpa@bol.com.br.

> Só se conhece o que se tem interesse em conhecer, entende-se apenas o que se precisa entender, a necessidade cria o conhecimento; só se tem interesse intelectual por um objeto social com a condição de que esse interesse seja levado por outros interesses, com a condição de que encontre interesse de outra espécie (SAYAD, 1998, p. 16).

A epígrafe acima retrata bem a proposta pretendida por esse artigo, visto que refletir acerca da imigração no Brasil, implica em buscar conhecimentos que nos leve a discutir a existência do imigrante ao atravessar as fronteiras de outro território, passando, de fato, a existir na sociedade que assim o denomina. Para delinear a referida discussão partimos da leitura de diversas obras que embasam nosso estudo, dentre as quais destacamos o aporte teórico de Sayad (1998), Ianne (2004), Menezes (2007). Para tanto, a adoção em analisar uma narrativa é o elemento primordial para traçar nosso olhar acerca do assunto e procurar entender o contexto do imigrante que adentra em outro país com intuito de residir ou trabalhar fora de seu domicílio.

O estudo da narrativa que é descrito aqui parte do pressuposto que ela pode exercer uma importante compreensão do tema em questão, principalmente por se tratar de um texto que relata a entrada do imigrante japonês no cenário brasileiro, suas perspectivas, seus anseios, muitas vezes atrelados a acontecimentos vivenciados em seu país de origem, como problemas enfrentados das mais diversas naturezas, sejam eles de cunho religioso, social, cultural ou econômico.

Dessa forma, o texto a ser analisado é intitulado "Um certo Hiroshi passou por aqui" da autoria de Laura Honda-Hasegawa e está estruturado da seguinte forma: Breve contextualização da imigração no Brasil; por conseguinte, análise da narrativa a partir da seção denominada "Um certo Hiroshi passou por aqui": o caso da imigração

japonesa no Brasil; posteriormente, as considerações finais; e, por fim os referenciais que embasaram nossa explanação.

A imigração no Brasil

No século XX até início do século XXI, um dos aspectos mais marcantes diz respeito às grandes migrações nos mais diferentes países do mundo, são sujeitos acometidos a diversas situações e acontecimentos sociais que os movem na condição de migrantes, retirantes caracterizados, na maioria das vezes por desempregados, refugiados e desabrigados. Assim, o fenômeno imigratório torna-se um processo complexo e que não pode ser compreendido de forma que não seja interpretado em uma perspectiva interdisciplinar. Sayad (1998) entende que não se pode escrever inocentemente sobre a imigração e sobre os imigrantes; não se pode escrever sem se perguntar o que significa escrever sobre esse objeto, ou, o que é o mesmo, sem interrogar-se acerca do estatuto social e científico desse mesmo objeto.

Falar em imigração é tratar o termo como fato social, característica essa consensual no universo cientifica. Este é um percurso que se constrói no entrelaçamento das ciências sociais como um ponto que reuni inúmeras disciplinas, dentre outras: a psicologia, a história a geografia, e, ainda a antropologia (social, econômica, cultural etc.), no entanto, cabe enfatizar, a princípio que a imigração consiste em:

> [...] um deslocamento de pessoas no espaço, e antes de mais nada no espaço físico; nisto encontra-se relacionada, prioritariamente, com as ciências que buscam conhecer a população e o espaço, ou seja, *grosso modo*, a demografia e a geografia, e principalmente porque esta, ao tratar da ocupação dos territórios e da distribuição da população, inclina-se a anexar aquela – não é por nada que a demografia é uma questão, em parte, dos geógrafos e, em parte, dos historiadores (SAYAD, 1998, p. 15).

Todavia, esse mesmo autor nos esclarece que o espaço dos deslocamentos não se define apenas em espaço físico, mas vai além, é um universo dotado de significados e especificidades seja ele voltado para o âmbito social, econômico, politico ou cultural, cada uma dessas variações pode ser objeto de estudo de uma determinada ciência, tal como abordada anteriormente ao mencionarmos o entrelaçamento das ciências sociais que embora o estudo seja realizado em uma disciplina em particular, mais há um ponto comum entre elas, ou seja, estudam fenômenos relacionados aos aspectos sociais.

Um aspecto que merece destaque no relevo migratório diz respeito aos diversos fatores que levam ao movimento de uma e várias pessoas, famílias ou grupos, povos que se deslocam para os mais diversos lugares em busca de emprego e melhores condições de vida, exprimindo assim, o reflexo da "*nova divisão transnacional do trabalho e da produção*", como nos lembra Ianni (2004, p. 94).

> Deslocam-se para as mais diversas direções, buscando lugares próximos, distantes, longínquos. Sempre em busca de emprego, isto é, sempre empenhados em vender a sua força de trabalho, para comer, beber, vestir-se, abrigar-se, proteger a saúde, estudar, conquistar direitos políticos, civis e sociais, enquanto indivíduos e famílias, coletividades e povos (*idem*).

Esses anseios apoiam-se na esperança da possível realização de seus projetos de vida, sejam além da fronteira de seu país ou região, o que implica processos de deslocamento no tempo e no espaço e, consequentemente, o encontro, a negação e recriação de culturas e identidades desses migrantes. São trocas de valores, de sociabilidade e ideais, línguas e religiões, as quais contribuem para ampliação de práticas sociais, histórias e tradições de vida.

Destacamos nesse cenário a imigração japonesa no Brasil, que não diferentemente das motivações tratadas até aqui, também ex-

plicam a vinda de muitos imigrantes para nosso país, uma vez que atraídos pelo desejo de uma vida melhor, tiveram que se adaptar a cultura adversa a sua e a superar alguns problemas, como o preconceito, por exemplo. Tal como retrata o conto que analisaremos a seguir.

Um certo Hiroshi passou por aqui: o caso da imigração japonesa no Brasil presente na literatura brasileira

O Japão era constituído pelo sistema feudal, país atrasado economicamente, fato este que o segregava das Relações Internacionais, comerciais e políticas. No entanto, como o advento da Era Meiji, período (1868 – 1912) em que reina durante quarenta e cinco anos o Imperador Meiji, a sociedade japonesa foi assinalada por uma acelerada modernização, transformando-se em uma potência mundial.

Estudos apontam que a vinda de imigrantes japoneses para o Brasil partiu do interesse dos dois países: o Brasil precisava da força de trabalho desses sujeitos para laborar nas grandes plantações de café, principalmente em São Paulo e no norte do Paraná, e o Japão, na atual conjuntura, passava por um alto índice demográfico, o que justificava a tentativa de amenizar as tensões sociais pelas quais se encontravam o país. Com esse intuito, o governo do Japão, embora não sendo favorável à imigração, assume essa política emigração no advento de sua modernização, ou seja, com início ainda na era Meiji, todavia, as histórias sobre o rol de interesses pela vinda desses imigrantes não se resumiam somente a esses fatores, mas,

> Também são histórias de conflitos de interesses nas relações comerciais conduzidas pelas empresas intermediárias da imigração, constituídas antes, durante e depois da chegada dos imigrantes, inclusive entre a velha (pré-guerra) e a nova (pós-guerra) imigração (MUTO, 2010, p. 109).

Nesse contexto, várias foram as famílias que saíram de seu país de origem e vieram para o Brasil. Já em território brasileiro se de-

frontaram com muitas dificuldades, todavia, nem mesmo a diferente língua, os costumes, o clima, a religião e o preconceito, que eram desfavoráveis a esses imigrantes, suprimiram a busca por emprego e melhores condições de vida, como é o caso do conto que analisaremos a partir desse momento.

"Um certo Hiroshi passou por aqui" é um conto que narra a história do nascimento de uma criança em território brasileiro, em plena segunda guerra mundial, cujos pais são descendentes de japoneses que buscam em meio a sonhos e realidade desfrutar de melhores condições de vida e manter suas identidades culturais mesmo limitados por sua condição de imigrante imposta pelo país que os acolheu. Fato este que desencadeia o cenário em que o "drama" de Hiroshi se desenrola: "O nascimento de Hiroshi teria sido um grande acontecimento, se não fosse a guerra – 29 de abril de 1944, Presidente Prudente, Estado de São Paulo. [...] bem no dia do aniversário do Imperador do Japão que Hiroshi veio ao mundo".

Nesse fragmento, estão presentes os elementos que situam o leitor acerca dos acontecimentos: o local, a data, o evento, os envolvidos, como forma de comprovação dos fatos, bem como a melancolia proporcionada pela guerra que o privava da comemoração da chegada do tão almejado filho homem que os honrava por coincidentemente ser o mesmo dia do aniversário do imperador do Japão, demonstrando o forte laço com sua terra natal.

Segundo Silva (2011) no contexto de imigração, além do deslocamento no tempo e no espaço, há também o deslocamento linguístico, por meio do qual a língua do imigrante é proibida, na maioria das vezes, e ele tende a adotar a língua do país onde se encontra tal qual acontece nessa passagem do conto: "Os tempos eram de guerra. Os japoneses estavam proibidos de se reunirem, até de conversarem na língua deles. Corria a notícia de que, os agentes oficiais haviam detido todos os japoneses que estavam reunidos numa festa de casamento".

Observe que, se a língua japonese estava proibida, possivelmente, adotava-se a política de perpetuá-la em casa, com filhos, familiares e amigos da colônia da qual o personagem fazia parte, notório nos planos que tinha traçado se, de fato, a festa para recepcionar a chegada do filho tivesse acontecido, era a forma encontrada de manter os laços e a herança cultural de suas origens, "Os homens se encarregariam da montagem e arrumação das longas mesas de madeira no galpão, onde as famílias se confraternizavam, fortalecendo ainda mais os laços que uniam os membros da colônia", dessa forma, "Os grupos étnicos tendem a se aglutinar por questões de defesa, seja física ou psíquica, o que inclui a cultural" pontua Menezes (2007, p. 118).

Note que, pela data descrita no conto, o Brasil encontrava-se na Era Vargas (1937 a 1945), momento em que se instaurou a nacionalização do ensino, período marcado pela proibição e utilização de línguas estrangeiras em ambientes públicos ou privados em território brasileiro.

Tratava-se da tentativa em tornar o Brasil um país monolíngue, o que foi visto como mito na concepção de alguns autores, uma vez que, apesar da globalização acentuar o poder ideológico emitido do Estado-Nação, constituiu muitas contradições acerca de práticas linguísticas e culturais de diferentes povos no decorrer da história, sendo o imigrante um deles, nos lembra Dornelles (2011).

Na concepção de Menezes (2007) a migração sendo voluntária ou forçada, há nela um fator psicológico relevante a ser lembrado: a perda. Momento este assinalado pela ausência de referência territorial, identidades e valores culturais, porém na narrativa em questão traça-se uma dura batalha para que esse fator não aconteça, pois a tentativa em manter traços culturais e identitários permanece preservada no decorrer da narração, uma vez que, mesmo o nascimento de Hiroshi não ser comemorado como se almejava "A avó preparou o arroz vermelho de festa, que foi acondicionado em pequenas caixas

de madeira e enviado para as famílias vizinhas" e, ainda em manter o culto aos pais in memoriam "E agora, como ela ia se colocar diante do oratório, reverenciar a fotografia de seu pai e sua mãe, fazer as oferendas de chá e arroz, sem se sentir culpada por mais essa desgraça na vida de Hiroshi?" fala do narrador ao relatar o sentimento de Mitsuko, sua única irmã que não estava trabalhando no Japão e a pedido dos pais no leito de morte assume o compromisso de cuidar pela felicidade de seu irmão, ao se referir a separação de Hiroshi com a esposa.

Outra tentativa de cultuar a tradição japonesa, diz respeito ao presente trazido ao recém-nascido por Sakurai-san, imigrante, amigo do avô de Hiroshi; trouxe consigo ramos de cerejeira carregados de flores que demarcavam a reverência ao imperador e a um período típico de sua terra natal; "Sakurai-san partiu naquele mesmo dia, mas suas flores de cerejeira enfeitaram aquela casa por muito tempo, como prova de que Hiroshi viera ao mundo numa data muito especial: o aniversário de Tenno Heika, época das cerejeiras em flor".

Em vários trechos é notória a onisciência do narrador por meio da expressão dos sentimentos das personagens e do modo como os fatos são focalizados. O narrador parece acompanhar e descreve cada detalhe dos acontecimentos; "Embaixo de uma cerejeira em flor, Hiroshi encontra-se com o pé descalço, mostrando a sola suja cheia de rachaduras, o rosto apoiado com o braço esquerdo, a barba por fazer, o dedo polegar com um rachado no lugar da unha".

O narrador conhece tudo sobre o enredo e os personagens, sabe o que passa em seu íntimo, percebe suas emoções e pensamentos; "Ao contrário da primeira viagem, quatro anos antes, ele desembarcou sem esperanças, sem sonho, sem rumo, tudo tinha sido tão repentino. Nem se lembrava direito de como as coisas tinham acontecido".

Esse fato caracteriza o migrante desterritorializado no sentido daquele que perde seus laços de identidade territorial ao deixar o seu

espaço (local de morada), sua região, seu país, ao qual é submetido e motivado pelo dinamismo migratório, assim;

> O migrante pode ser visto, então, como um desterritorializado, no sentido de perda de uma "experiência total" ou "integrada" do espaço, fruto, sobretudo, dos processos de exclusão socioespacial que ele sofre [...] é aquele se refere à perda de laços identitário-territoriais a que ele está sujeito por força do movimento migratório (HAESBAERT, 2005, p. 37-39).

Por outro lado, há momentos em que um migrante, ao retornar para seu país de origem, envolve-se no processo de reterritorialização, ou seja, o retorno a sua terra natal o faz renovar suas bases identitárias estabelecidas no decorrer do tempo de convívio no local, "Claro que a identidade em seu sentido reterritorializador não é simplesmente um transplante da identidade de origem, mas um amálgama, híbrido, em que a principal interferência é dada pela leitura que o "Outro" faz do indivíduo migrante", nos lembra Haesbaert (2005, p. 40).

No decorrer da narração é possível perceber o discurso preconceituoso com o qual Mitsuko se refere a Rosimeire, mulher com a qual havia se casado e constituído família no Brasil, tendo em vista que está, enquanto o marido laborava no Japão e mandava todos os rendimentos para ela, havia o traído com seu próprio primo (de Rosimeire), mudando-se para Bauru, fato que deixa Hiroshi transtornado ao se deparar com a notícia logo que chega no Brasil e sua irmã extravasa o que a muito não tinha coragem de dizer a acerca de seu relacionamento; "Bem que avisei que não seria boa coisa se juntar com uma desquitada e ainda por cima mais velha".

No entanto, queremos ressaltar no momento, que a concepção de preconceito aqui analisada é a partir da discussão tecida por Menezes (2007, p. 106) que define preconceito como pré-conceito, isto é, um conceito prévio acerca de um sujeito ou ainda "Um ponto de

partida, seja ele intelectual ou emocional. Uma maneira pessoal de ver o mundo que tem sua origem no indivíduo".

No caso do imigrante, essa situação acontece em função do não reconhecimento da identidade alheia o que implica à construção de barreiras entre imigrantes e moradores locais, tal como foi demonstrado na passagem acima onde o pré-conceito torna-se evidente na fala de Mitsuko, portanto, "Não conhecer a identidade alheia é uma arma destrutiva, é a construção de um muro entre locais e imigrantes" (MENEZES, 2007, p. 121).

Ianne (2004, p. 96), também contribui nessa discussão ao pontuar que sentimentos como a xenofobia, o etnicismo e o racismo podem surgir nas mais diversas situações sociais, são tensões e conflitos que afloram em diferentes momentos do convívio social e/ou locais de trabalho, nas quais o migrante apresenta-se como "diferente", "estrangeiro", "exótico", "outro".

No cenário surge Yuki-tchan, garota que há muito anos, no Japão tinha socorrido Hiroshi numa manhã de primavera em Tóquio, mais precisamente em abril de 1988; "Vestia roupas comuns, nem dava para ver direito seu rosto, oculto pelos cabelos escorridos. Hiroshi firmou a vista e enxergou um anjo, de asinhas e tudo e pensou estar no céu", com o passar dos anos a moça que o socorreu cresce, "Agora está uma mocinha. Mora com sua avó e mais cinco crianças numa casa com flores na varanda, na entrada da vila".

Perceba que o narrador faz uso da reminiscência do personagem para dar veracidade e detalhes aos fatos, o que nos remete a importância da memória na construção de narrativas, haja vista que ela faz parte da identidade das pessoas, é um elemento essencial na busca das atividades sociais, seja de ordem individual ou coletiva, alimenta a história como forma de resguardar o passado e alimentar o futuro em busca de uma ordem que traz em seu bojo aspectos de uma cultura que deve ser preservada.

> A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. (LE GOFF, 1996, p. 423).

Tal como a memória coletiva, a memória individual pode retratar aspectos sociais em diferentes épocas e possibilitar a releitura de marcas deixada pelo homem num dado momento histórico, o que nos remete as várias situações vivenciadas pelo migrante na narrativa em estudo, as quais são descritas pelo relato discurso e exteriorizado, ora pelo narrador, ora pelos personagens.

No entanto, Yuki-tchan, como era chamada no Japão, vivia na condição de imigrante subalterno pelo fato de ser filha de brasileira com um japonês, que sem reconhecer sua paternidade foi transferido para Londres levando esposa e filhos, deixando-a desamparada. "Enquanto esteve morando no Japão, desde o nascimento até os 9 anos, ela não era ninguém. Não tinha se quer certidão de nascimento. Por conta disso, não pôde cursar a escola elementar e passava o dia cuidando de crianças, todas como ela, filhas de mães imigrantes que ficaram grávidas, perderam o emprego e foram abandonadas a própria sorte".

> Como imigrante deve continuar sendo sempre um imigrante – o que significa que a dimensão econômica da condição de imigrante é sempre o elemento que determina todos os outros aspectos do estatuto do imigrante: um estrangeiro cuja estadia, totalmente subordinada ao trabalho, permanece provisório de direito (SAYAD,1998, p, 63).

Conforme esse exceto, Sayad (1998) nos esclarece acerca do imigrante que vive na condição de ilegal em território estrangeiro, visto ser totalmente desprovido de direitos, sua permanência no país fica subordinada ao trabalho, como bem retratado no segmento anterior do conto.

No entanto, a situação muda de figura quando esse imigrante retorna a sua pátria, é o que se percebe na análise dessa narrativa, pois Yuki-tchan, assim como as demais crianças nascidas no Japão e que não tinham sua paternidade reconhecida, eram enviadas para o país de origem da mãe e ganhavam outro nome, como é o caso da personagem mencionada, agora é Angelita Aquino, "Seu pai teria sido um alto executivo japonês que frequentava a boate onde sua mãe trabalhava como dançarina. Prometeu tirá-la daquele infernhinho", dessa forma, a existência do migrante consiste apenas em função do ofício e no ofício, ou seja, "[...] um imigrante só tem razão de ser no provisório e com a definição de que se conforme ao que se espera dele; ele só está aqui e só tem sua razão se ser pelo trabalho e no trabalho", nos recorda Sayad (1998, p, 55).

Esse é o difícil cenário vivenciado pelo migrante que parte para outros horizontes na tentativa de alimentar o sonho de uma vida melhor, nesse sentido é de se imaginar o quanto seu psicológico fica determinado a sua condição e a sua consciência, uma vez que a viagem de um imigrante pode ocorrer em meio ao caos e se aproximar a um fazer poético, como nos alerta Menezes (2007), muitas vezes, essa imaginação é vista como um refúgio para lidar com as diversidades cotidianas, o que acontece com Angelita Aquino ao ver Hiroshi, malvestido, caído ao lado de uma garrafa de saquê em um parque já em território brasileiro, quando então, "Ela fechou os olhos e se imaginou nos jardins do palácio, dançando com príncipes e princesas, como no livro de história que havia visto numa livraria", e se indagou: "Como pode um príncipe ser tão relaxado, tão mal vestido, tão maltratado?".

> É a imaginação viajando através do caos [...] Nessa viagem a dimensão poética criativa, não exclui o toque da imagem de novos começos em novos lugares. O poeta vai a novas terras através da criação, enquanto o migrante poeticamente a novos lugares para criar (MENEZES, 2007, p. 131).

No exceto do autor é possível traçarmos um olhar sobre o papel que a imaginação exerce no psicológico do imigrante, pois é vista por esse estudioso como fruto da realidade que permeia a vida humana. É possível perceber ainda, como a imagem de algumas coisas são projetadas, uma vez que, não necessariamente estar ligada ao devaneio, ao "sonhar acordado", mas imaginar significa "Aceitar a visitação da imagem, da sequência de imagens que, em retrospectiva, podem ser a 'imagem arquetípica' de situações novas, ou velhas com novos valores" (*ibidem*, p. 110).

Nesse contexto, um evento que nos despertou a atenção foi o fato da autora se remeter a acontecimentos que sugerem contar sua própria história ou de alguém próxima, haja vista no final do conto ela nos evidenciar a identidade do protagonista, mera coincidência ou não, seus sobrenomes são semelhantes, veja que "Ele é Hiroshi Hasegawa, brasileiro, 54 anos, voluntário numa organização não governamental de assistência e apoio a crianças como Angelita, que nasceram no Japão, mas não foram reconhecidas pelo pai japonês", tal qual assinalamos anteriormente.

Contudo, cabe ressaltar que, no geral, a narração nos leva a concluir que a saga continua visto que Hiroshi ao se deparar com um menino, segurar sua mão com desespero, o acalenta, assegurando-o que a partir daquele momento o pequeno ganharia uma família e lhe propunha contar uma história, "- Calma, meu pequeno Ramón, veja que família grande que você ganhou, vamos, enxugue as lágrimas, agora está tudo bem. Vou contar uma história, está bem assim? Era uma vez...", essa passagem é uma das poucas em que a fala do protagonista se dá em primeira pessoa, conduzindo-nos a depreensão que situações como essas podem configurar-se em fatos inacabados, ou seja, o processo migratório como fluxo contínuo, carregado de muitos dilemas que merecem um olhar mais minucioso acerca do outro e dos processos que envolvem a imigração, como o caso dos japoneses no Brasil analisado na narrativa em questão.

Considerações finais

Discutir o fenômeno da imigração implica levar em consideração as condições sociais que tracejam esse processo, desde o deslocamento do imigrante para outro território a problemas enfrentados das mais diversas naturezas, como: o preconceito, trocas de valores, recriação de culturas e identidades, conforme abordagem realizada neste estudo.

Nesse sentido, o conto em análise nos convida a contemplar a saga de imigrantes japoneses no Brasil, conflitos e tensões enfrentados, dentre os quais ressaltamos a negação de seus direitos: o uso da própria língua e expressão de costumes e tradições como festejar condignamente o nascimento de Hiroshi, protagonista da história.

Em nossos dias boa parte dos conflitos no mundo se dá não entre nações, mas dentro dos próprios estados de um mesmo país, os quais nos tornam evidentes a partir dos meios de comunicação que divulgam, quase diariamente, notícias vinculadas a tensões ou agressões que, mesmo quando externa, uma questão comumente levantada é a etnicidade.

Não é raro o imigrante ser apontado como alvo de situações conflituosas, pois sua imagem é facilmente marginalizada por ser privado de cidadania, sua identidade sofre uma fragmentação se comparada a outros grupos sociais pelos motivos mais diversos possíveis, isto é, "O imigrante pode estar sinceramente integrado na nova região/estado e sentir-se fiel às origens. A identidade fica num estado de clivagem, uma certa esquizofrenia cultural", rememora Menezes (2007, p. 119).

Desse modo, sejam quais forem os acontecimentos, situações econômicas ou a busca por melhores condições de vida, dentre outros que motivam o sujeito a migrar para outro país, sempre haverá pessoas percorrendo territórios e fronteiras em busca de sua "caixa de pandora", na esperança que dias melhores virão.

Temos ciência que a análise do conto aqui apresentado é apenas uma possibilidade de releitura do processo migratório no Brasil como uma forma de evidenciar que um texto narrativo gira em torno de fatos históricos e refletir sobre o processo imigratório japonês em território brasileiro, podendo o leitor imprimir uma nova interpretação a partir do estudo realizado.

Referências

DORNELLES, Clara. Brasil, um país monolíngue de todos? In: SILVA, Sidney de Souza. *Línguas em contato*: cenários de bilinguismos no Brasil. v. 2. Campinas, SP: Pontes Editores, 2011. Coleção: Linguagem e Sociedade.

DORNELLES, Soraia Sales. Encontros e (des)encontros ao "fazer a América": indígenas e imigrantes no Rio Grande do Sul do século XIX. In: XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. *Anais...* São Paulo, julho 2011.

HAESBAEST, Rogério. Migração e Desterritorialização. In: NETO, Helion Póvoa e FERREIRA, Ademir Pacelli. C*ruzando Fronteiras Disciplinares*: Um panorama dos estudos migratórios. Rio de Janeiro: Revan, 2005.

HONDA-HASEGAWA, Laura. *Um certo Hirochi passou por aqui*. Pátria estranha – Histórias de peregrinação e sonhos. São Paulo: Nova Alexandria, 2002.

IANNE, Octavio. *Capitalismo, violência e terrorismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4. ed. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1996.

MENEZES, Frederico Lucena [et al.]. Migração: uma Perspectiva Psicológica, uma Leitura Pós-moderna ou, simplesmente, uma Visão Preconceituosa. In: CUNHA, Maria Jandyra Cavalcante. *Migração e identidade*: olhares sobre o tema. São Paulo: Centauro, 2007.

MUTO, Reiko. *O Japão na Amazônia*: Condicionantes para fixação e mobilidade dos imigrantes japoneses (1929-2009). Dissertação (Mestrado em Planejamento do Desenvolvimento) - Núcleo de Altos Amazônico, Universidade Federal do Pará, Pará, 2010.

SAYAD, Abdelmalek. *A imigração ou o Paradoxo da Alteridade*. Tradução Cristina Murachco. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

SILVA, Sidney de Souza. A colônia do rio Uvá: um contexto de imigração Alemã e deslocamento linguístico. In: SILVA, Sidney de Souza. *Línguas em contato*: cenários de bilinguismos no Brasil. v. 2. Campinas, SP: Pontes Editores, 2011.

Representações do carro de boi na música caipira

Leandro Henrique Aparecido Valentin*
Ulisses Infante**

Resumo: o presente artigo analisa a representação do carro de boi em sete canções caipiras gravadas entre as décadas de 1940 e 1990. O estudo demonstra que o traço conotativo se intensificou nas canções à medida que o carro de boi foi representado mais como uma extensão ou correlato do eu dos poemas. A análise conclui que o carro de boi é predominantemente representado na música caipira, num plano coletivo, como alegoria da ruína do mundo rural ante a urbanização, e, num plano individual, como alegoria do envelhecimento e da solidão do carreiro.

Palavras-chave: carro de boi; música caipira; representação.

Abstract: This paper analyzes the representation of the oxcart in seven *caipira* songs recorded between the 1940's and the 1990's. This study demonstrates that the connotative trait has intensified in the songs as the oxcart was represented more as an extension or correlate of the poetic persona. The analysis concludes that the oxcart is predominantly represented in *caipira* songs, on a collective level, as an allegory of the ruin of the rural world faced with urbanization, and, on an individual level, as an allegory of the oxcart driver's aging and solitude.

Keywords: oxcart; caipira music; representation.

O surgimento da música caipira remonta aos primórdios do Brasil Colônia. Essa música começa a ser gestada com a chegada da viola às nossas terras, trazida pelos os portugueses no início do processo

* Universidade Estadual Paulista — UNESP/IBILCE. Doutorando em Letras com bolsa FAPESP. E-mail: leandrovalentin1991@gmail.com.

** Universidade Estadual Paulista — UNESP/IBILCE. Doutor em Letras. E-mail: ulisses.infante@unesp.br.

de colonização — segundo Ivan Vilela (2010a), a música caipira provavelmente se constituiu entre os séculos XVIII e XIX. Da catequese das populações indígenas empreendida pelos jesuítas ao som da viola da execução do instrumento por bandeirantes e mamelucos ao contato da população local com outras culturas, ritmos e expressões musicais foram criados conforme a cultura caipira da região de São Paulo, Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás foi se desenvolvendo.

Após as primeiras gravações das músicas caipiras no projeto de Cornélio Pires no final dos anos 1920[1], a música caipira se afirmou como uma música de mercado e foi amplamente difundida. Várias composições passaram a ser gravadas numa miríade de ritmos (guarânia, cururu, toada, cateretê, moda-de-viola, querumana, corta-jaca, pagode[2], etc.).

Na delimitação feita por Vilela (2010a), a primeira fase da música caipira compreende as gravações após o primeiro projeto de Cornélio Pires. Segundo Vilela (2010a), duplas como Raul Torres e Florêncio e Alvarenga e Ranchinho integram essa fase, na qual músicos urbanos se valeram do dialeto caipira nas composições e passaram a gravar com bases típicas do chorinho e vários outros instrumentos musicais. A segunda fase, constituída a partir dos anos 1940, compreende um rol de duplas oriundas do interior como Tonico e Tinoco, Zé Carreiro e Carreirinho e Tião Carreiro e Pardinho, que realçaram a utilização da viola e do violão. Essa fase sofreria algumas transformações ao

[1] A respeito disso, Ivan Vilela (2010a) apresenta uma informação importante a partir de uma citação: "José de Souza Martins afirma que a partir do momento em que esta música dos caipiras começa a ser gravada, perde sua função ritual, sagrada ou profana, e passa a atender a demanda de um mercado, daí a mudança do termo música caipira para música sertaneja (Martins, 1975). Atualmente as grandes gravadoras utilizam o termo sertanejo para caracterizar um segmento pop-romântico" (VILELA, 2010a, p. 5).

[2] Desses ritmos, o mais tardio é o pagode, que foi criado por Tião Carreiro e Itapuã Ferrarezi, o então "Zorinho", em 1959 a partir da junção e estilização do recortado caipira na viola e da rumba paraguaia no violão.

longo do tempo, culminando na modernização do gênero a partir de Léo Canhoto e Robertinho e de uma crescente intensificação de elementos pop-românticos nos anos 1980.

A representação do carro de boi na música caipira talvez integre a mudança da temática agrícola para a pastoril apontada por Sidney Pimentel (1997 *apud* VILELA, 2010b), com o avanço para o oeste e a expansão da pecuária. A figura do carreiro, do carro de boi, do boi e do boiadeiro serviram de matéria para uma infinidade de canções que apresentam traços e dinâmicas singulares. Por exemplo, a figura do herói-boi, expressão utilizada pelo pesquisador Romildo Sant'Anna (2009), é mais recorrente em modas-de-viola, subgênero marcado pelo traço narrativo, enquanto o carro de boi, objeto do presente estudo, é mais recorrente em toadas, toadas ligeiras, cateretês e cururus, subgêneros que oscilam entre narração e uma enunciação de uma experiência lírica. Este trabalho apresenta uma análise de um conjunto de canções que perpassa todas as fases da música caipira apontadas por Vilela (2010a), centrando-se nas representações do carro de boi.

2. Análise de canções

2.1 "João Carreiro" (Raul Torres)

O meu nome é João Carreiro,
Conhecido no lugar
Eu vou contar a minha estória
Pra mecês não duvidá
Já tô véio, tô cansado,
Já não posso carrear
Mas o galo quando morre
Deixa as penas por siná

No tempo que eu fui carreiro
Muitas figura eu fazia
Com doze junta de boi
Do cabeçalho inté a guia
João Carreiro era falado,
Conhecido em demasia
Quando ele entrava na vila
O povo todo sabia

Com as doze junta de boi
Caminhava sossegado
O carro de João Carreiro
Tinha um cantar paixonado
Distância de meia légua
Quando subia o cerrado
Os dois cocão ringidor
Fazia um dueto chorado

Pareia do cabeçalho
Beija-frô e Muzambinho
Pareia de boi de guia
Fortaleza e Caboquinho
Na soguilha caminhava
Riachão e Riachinho
Vamos simbora Sereno,
Pareia de Passarinho

No riacho da Graúna,
Quando meu carro parava
Os zóio de uma cabocla
Meu coração cutucava
Na vorta lá da cidade
De novo por lá passava
Os zóio dessa marvada
De novo me provocava

Ansim fiquemo um tempão,
Cinco mês fiquemo assim
Eu com arreceio dela
E ela com medo de mim
Mas um dia criei coragem,
Falei com ela por fim
Essa cabocla chamava
Corina, flor do alecrim

Alecrim não tem espinho
E é danado pra cheirar
E mesmo não tendo espinho,
Alecrim pode magoar
Corina, flor do alecrim
Só soube me judiar
Me prometeu mil ventura
E só me trouxe penar

Só tive um amor na vida,
Tristeza me veio dar
Fiquei véio, aperreado,
Já não posso carrear
Já contei a minha estória
Antes de outro contar
Onde meu carro passou
Ficou rastro por siná

Raul Torres e Serrinha, 78 rpm n.º 34730 (1941);
Raul Torres e Florêncio, *Cantando de norte a sul* (1960)
Cateretê

A canção tem início com João Carreiro apresentando a si mesmo e dizendo que ele é "conhecido no lugar". Sua fama e sua distinção como carreiro em seu meio social é enfatizada na segunda estrofe: "João Carreiro era falado, / Conhecido em demasia / Quando ele

entrava na vila / O povo todo sabia". Trata-se, portanto, de um carreiro orgulhoso de sua profissão e cujo sofrimento advém de uma desilusão amorosa que o perturba até na velhice. Na última estrofe, ao lamentar o fato de não mais poder carrear, João Carreiro parece que gostaria de compensar o seu desgosto amoroso com a potência que a profissão de carreiro lhe conferia em outros tempos. No entanto, a velhice malogra o seu intento, restando-lhe apenas afirmar o seu orgulho por meio da enunciação: é preciso contar sua história antes de outro contá-la e, por meio da palavra — veja-se a retomada de "Mas o galo quando morre / Deixa as penas por siná" (primeira estrofe) em "Onde meu carro passou /Deixou rastro por siná" (última estrofe) —, enfatizar que a sua importância permanecerá mesmo após a morte.

A respeito dos ruídos do carro de boi que são rememorados pelo eu do poema como música, lembremos da análise feita por Romildo Sant'anna da última estrofe[3] da moda-de-viola "Tempo de infância", composta por João Mulato e Tião do Ouro e gravada por João Mulato e Douradinho, na qual ele defende que "canto" (localização espacial) e "roídos" (carcomidos) também se vinculam

> ao mesmo "canto do carro-de-boi", que, pela latência da memória afetiva, se desliga da ideia de "chiado, ruído, rangido" dos cocões para soar como uma estimada "música" que vem de longe, pelas invernadas e veredas poeirentas do sertão de ontem, e que se dissolve agressivamente no inóspito asfalto de agora. [...] parece que uma ideia de *música* une os elementos dispersos na lembrança copiosa das lonjuras do tempo, [...] tudo em contraste com a aridez do momento existencial e poético do eu-cantador (SANT'ANNA, 2009, p. 226).

[3] "O carro-de-boi num canto esquecido, / Seus cocões roídos, rodas cai-não-cai. / Seguindo o progresso da evolução, / Dos boi os mugidos eu não ouço mais. / Não escuto a voz do velho carreiro, / Grande companheiro, meu querido pai, ai".

Partindo da interpretação de Sant'anna (2009), a lembrança dos ruídos do carro de boi como um "cantar paixonado" e um "dueto chorado" revela o apreço de João Carreiro pelo antigo carro que já não pode mais cantar e, também, que expressa o sentimentalismo do carreiro que irá experimentar um doloroso relacionamento amoroso.

2.2 "Carro de boi" (Tonico)

Meu véio carro de boi,
Pouco a pouco apodrecendo
Na chuva, sor e sereno,
Sozinho, aqui desprezado
Hoje ninguém mais se alembra
Que ocê abria picada
Abrindo novas estrada,
Formando vila e povoado

Meu véio carro de boi,
Trabaiaste tantos ano
O progresso comandando
No transporte do sertão
Hoje é um traste véio,
Apodreceu no relento
No museu do esquecimento,
Na consciência do patrão

Meu véio carro de boi,
A sua cantiga amarga
No peso bruto da carga,
O seu cocão ringidor
Meu véio carro de boi,
Quantas coisa ocê retrata
A estrada e a verde mata
E o tempo do meu amor

Meu véio carro de boi,
É o fim da estrada cumprida
Puxando a carga da vida,
A mais pesada bagage
E abraçando o cabeçaio,
O nome dos boi dizendo
O carreiro foi morrendo,
Chegou no fim da viage.

Tonico e Tinoco, *Na beira da tuia* (1959)
Toada

Nesta canção, o carro de boi é representado em vias de decomposição. Curiosamente, e este é um dado original desta música, ele é saudosamente lembrado como ferramenta do progresso tanto pela constituição de novos povoados quanto pelo transporte de modo geral numa época passada. Ou seja, a marcha do progresso, que lhe conferiu destaque num determinado período, seguiu e acabou por tirá-lo de circulação. A aproximação dos ruídos produzidos pelo carro de boi e a música já não tem um aspecto otimista ou afetivo: o seu cantar é amargo porque advém do momento de um trabalho pesado. No entanto, embora o cantar do carro, aqui, não desperte uma lembrança feliz, a imagem que o eu do poema tem do carro é saudosa e afetiva tanto no plano coletivo ("Quantas coisa ocê retrata / A estrada e a verde mata") quanto no individual ("E o tempo do meu amor"). A morte do carreiro abraçado ao seu companheiro de trabalho parece indicar a percepção clara de que um modo de vida tradicional chegou ao fim, substituído por novas formas de transporte introduzidas pela dinâmica da modernização. Nesse sentido, a canção logra, com sua singeleza (construída, como tudo em arte) a criação de um efeito de tragicidade – entendida como consciência da própria finitude e esgotamento de possibilidades de um determinado modo de convívio social.

2.3 Carro velho (Criolo / Letinho / Pedro Sabino)

Sentado à beira do rancho
Na hora do sol entrar
O cantar dos passarinhos
Me fez logo relembrar
A minha vida passada
Eu vivia a carrear
Aquele tempo saudoso
Que nunca mais vai voltar

Eu vejo meu velho carro
Num recanto empoeirado
As rodas apodrecendo
E o eixo quase quebrado
Meu velho carro de boi
Que já foi admirado
Hoje está na solidão
Lá num canto abandonado

Minha boiada carreira
Na palhada remoendo
Parece também que sofre
O que eu vivo padecendo
Faz muito tempo seu moço
Quando a serra ia descendo
Fazendo sulcos no chão
Os cocões tristes gemendo

Daquele tempo de outrora
Só resta recordação
Não se vê carro de boi
Andando pelo estradão
Nem o carreiro cantando
Fumando seu cigarrão

Pois os transportes de hoje
São feitos de caminhão

Tudo isso foi um sonho
Que passou tão de repente
Vejo o caminho estreitar
E fechar na minha frente
Junto ao meu velho carro
Dormirei tranquilamente
O eterno sono da morte
Que é o fim de toda gente

Tião Carreiro e Pardinho, *Abrindo caminho* (1971)
Cururu

Em "Carro velho", o eu do poema lamenta a sua situação atual devido ao desaparecimento da profissão de carreiro frente o progresso tecnológico que alterou o meio do transporte de gado. A perturbação do eu não é necessariamente de ordem econômica, mas existencial, pois a profissão de carreiro era um traço forte de sua identidade.

É curioso que o eu do poema interpele o seu interlocutor por meio de "seu moço". Essa forma de tratamento revela que aquele a quem ele se dirige pertence a uma classe social mais elevada do que a dele. Essa expressão salienta o desejo do eu caipira de que o outro, talvez um morador da cidade que pertence ao mundo da modernidade, conheça a sua realidade. O mesmo procedimento é utilizado em outras músicas do cancioneiro caipira, como "Poeira", de Serafim Colombo Gomes e Luiz Bonan, gravada por Duo Glacial em 1967: "Olha seu moço a boiada / Em busca dum ribeirão"; "Natureza", canção de Dino Franco gravada por Abel e Caim em 1972: "Olha seu moço como é linda a natureza / No sertão quanta beleza que Deus fez pra gente ver"; e "Caboclo na cidade", canção de Dino Franco e Nhô

Chico gravada por Dino Franco e Mouraí em 1982: "Seu moço eu já fui roceiro / No triângulo mineiro / Onde eu tinha meu ranchinho". O emprego de "seu moço" em "Carro velho", como em "Caboclo na cidade", revela que a enunciação do drama individual vinculado à configuração de uma ordem social à qual o eu do poema não consegue se adaptar consiste no relato de um caipira a uma pessoa de classe social economicamente superior ou portadora de uma superioridade social devida à origem urbana ou à escolaridade.

Ao falar objetivamente de seu carro velho em vias de apodrecimento, o velho carreiro também fala de sua ruína individual: ao enunciar "Meu velho carro de boi / Que já foi admirado / Hoje está na solidão / Lá num canto abandonado" não estaria o antigo carreiro, de algum modo, também lamentando o fato de ele ter sido uma figura respeitada no seu meio social (lembre-se de "João Carreiro", de Raul Torres) e atualmente se encontrar solitário e abandonado? Falar do carro é também, portanto, *falar-se*.

2.4 "Velho carro" (Zé do Rancho)

Meu velho carro de boi
Encostado na varanda
Já está tão esquecido
De tão velho já nem anda
Aquele cantar bonito
Que muita saudade traz
Seus cocão emudeceram
E hoje não cantam mais

Meu velho carro de boi
Como ficou estragado
Os bois carreiro morreram
Te deixaram abandonado
Naquela estrada deserta

Aonde a tempo passou
E da onde tive vendo
O seu rastro que ficou

Meu velho carro de boi
O tempo lhe envelheceu
Sua história é muito triste
Seu passado é igual ao meu
Sempre foi na minha lida
O meu grande companheiro
E hoje está desprezado
Nesse canto do terreiro

Meu velho carro de boi
Este mundo é mesmo assim
Alguém que eu tanto queria
Não se lembra mais de mim
Ao me ver envelhecido
Me deixou na solidão
São iguais nossos destinos
Por este mundo de ilusão

Zé do Rancho e Zé do Pinho, *Brasil colosso* (1980)
Cateretê

Esta canção também parte dos lamentos de um eu sobre o estado de abandono e deterioração de seu antigo carro de boi. A música também é mobilizada como um dado da memória afetiva do sujeito ("Aquele cantar bonito / Que muita saudade traz") que, agora, é contraposta ao silêncio ("Seus cocão emudeceram / E hoje não cantam mais"). Diante da ruína do carro de boi e da morte dos bois, o que resta ao ex-carreiro é "o rastro que ficou", ou seja, um resquício dos tempos áureos na paisagem que resistiu à passagem do tempo, que envelhece, destrói e mata. A partir da terceira estrofe, tem início uma aproximação do eu do poema com o carro que culmina, na última es-

trofe, na equiparação de ambos como figuras desprezadas na velhice. No final da canção, o eu do poema expõe o seu sofrimento amoroso e revela, neste momento, que falar do carro é falar de si.

2.5 "Canga do tempo" (José Fortuna / Paraíso)

Com a canga de madeira os bois carregam
A carga no velho carro em seu vai e vem
Com a canga do meu destino carrego a vida
E a vida carrega as dores que o mundo tem
As dores vem dos meus sonhos despedaçados
Na estrada esburacada que em mim ficou
Por onde puxei meu carro de amor desfeito
Até que a canga do tempo me calejou.

Todos temos nossa canga, mas nós não vemos
Puxando a pesada carga da solidão
Até que o carro da vida um dia para
No lamaçal sem saída do coração.

Canga de madeira forte foi se gastando
Pelas estradas batidas destes sertões
A canga do meu destino é bem mais dura
Porque foi feita por muitas ingratidões
Sobras de amor ficaram pelos barrancos
Recordações se perderam nos areiões
E com o pó da saudade no cabeçalho
E o choro de minha mágoa nos seus cocões.

Todos temos nossa canga, mas nós não vemos
Puxando a pesada carga da solidão
Até que o carro da vida um dia para
No lamaçal sem saída do coração.

João Mulato e Douradinho, *O ímã do amor* (1986)
Cateretê

Em "Canga do tempo", como o próprio título indica, o carro de boi é representado num processo de metaforização que revela a amargura do eu do poema diante da duração do seu sofrimento amoroso na experiência da passagem do tempo. Partindo da imagem objetiva da canga de madeira sobre os bois, a canção mobiliza uma série de metáforas ("canga do meu destino", "carro de amor desfeito", "canga do tempo", etc.) que se vinculam ao drama existencial do eu. O desgaste da madeira na canga dos bois não é encontrado na canga metafórica do destino, o que ressalta a plena continuidade do indivíduo. A enumeração de pares que combinam elementos inerentes ao eu e ao carro de boi (sobras de amor / barrancos; recordações / areiões; pó da saudade / cabeçalho; choro de minha mágoa / cocões) reafirma a representação do carro de boi como metáfora da condição infeliz do eu.

Logo, em "Canga do tempo", o carro de boi não é representado em meio a um discurso saudosista. Sua função é a de conferir uma base metafórica para a expressão do sofrimento do eu, e isso advém, entre outras coisas, do enfoque na canga. Esta parte do carro de boi é, por excelência, um índice de sofrimento na música caipira. Verifica-se este trabalho com a imagem da canga na toada ligeira "Boiadeiro é boi também"[4], de autoria de Lourival dos Santos e Tião Carreiro e

[4] Nesta canção, o momento de desalienação de um boiadeiro é marcado por uma espécie de quiasmo que flagra a exploração da força de trabalho alheia — o boiadeiro explora a boiada, o patrão explora o boiadeiro — e constrói uma equiparação do boiadeiro à boiada. O paralelismo entre boiadeiro e boiada é marcado desde o início da canção: o fato de o boiadeiro "ir e não voltar mais" refere-se ao destino fatal para ambos — para a boiada, a morte no corte; para o boiadeiro, sua aniquilação completa por meio da exploração do seu trabalho por outrem. Na segunda estrofe, esse paralelismo adquire um aspecto metafórico ("corte da ingratidão"). Eis a letra da canção na íntegra: "Vai, boiada, / Deixando poeira pra trás / Eu vou com você boiada / Eu vou e não volto mais // A boiada vai pro corte / Eu no corte já estou / No corte da ingratidão /Que o senhor me preparou / Com muita dor e tristeza / Vou levando esta boiada / Se a dor ocupasse espaço / Não cabia nessa estrada // Vai, boiada, / Deixando poeira pra trás / Eu vou com você boiada / Eu vou e não volto mais // Nesta boiada vai boi / Que puxou carro e arado / Sofreu debaixo de canga /

que foi gravada por Tião Carreiro e Paraíso em 1981: "Nesta boiada vai boi / Que puxou carro e arado / Sofreu debaixo de canga / Sem receber ordenado"; e em "Preto Velho", outra toada ligeira, de autoria de Jesus Belmiro, Lourival dos Santos e Tião Carreiro, que foi gravada por Tião Carreiro e Pardinho em 1982: "Sofri mais do que boi velho / Com a canga no cangote". Trata-se, portanto, de uma imagem reiterada na poética da música caipira.

2.6 "Carreador" (José Fortuna / Paraíso)

Carreador já corroído pelo tempo
As erosões de enxurradas que passaram
Foram apagando rastros fundos de boiada
E o velho risco do meu carro que ficara

Cruza em meu sonho sempre este carreador
Onde a saudade vai buscar aquele amor

Grita o carreiro bem cedinho com a boiada
E o velho carro a cantar no carreador
Traz a colheita das sementes que um dia
Ele levou para o espigão se encher de flor

Cruza em meu sonho sempre este carreador
Onde a saudade vai buscar aquele amor

Sem receber ordenado / Eu também sofri na unha / De um senhor muito malvado / Que a custa do meu suor / Tesouro ele tem guardado // Vai, boiada, / Deixando poeira pra trás / Eu vou com você boiada / Eu vou e não volto mais // Engoli muita poeira / Em cima de um arreio / Esperando a recompensa / Que até agora não veio / Boiadeiro e boiada / São dois filhos de ninguém / Nas mãos de um senhor malvado / Boiadeiro é boi também".

A minha vida hoje é um carro triste
Que vai passando carregado de paixão
Rodando vai no carreador do meu destino
Pra despejar na tulha do meu coração

Cruza em meu sonho sempre este carreador
Onde a saudade vai buscar aquele amor

Tião Carreiro e Praiano, *O fogo e a brasa* (1992)[5]
Toada balanço

"Carreador" apresenta uma curiosa dinâmica de recursos denotativos e conotativos. Por exemplo, na primeira estrofe, o apagamento dos rastros da boiada e do risco do carro no carreador (a vereda ou trilha pela qual passa o carro de boi no campo) refere-se, num primeiro plano, a elementos mais concretos do espaço. No entanto, por efeito de sugestão, esse apagamento também pode ser lido como uma construção metafórica do vazio experimentado pelo eu do poema. A estrofe seguinte ao refrão é construída com elementos mais objetivos, mas, novamente, há alguma sugestão do ato de viver na trajetória do carro e na percepção de que a colheita é fruto de um trabalho que transcende a prática agrícola voltada para fins mercantis: o carreiro levou as sementes ao espigão não simplesmente para que elas produzissem algum tipo de produto a ser colhido, mas para enchê-lo de flores, o que lhe confere um aspecto mais positivo. A última estrofe, porém, é francamente conotativa, com destaque para a mobilização do "carro triste" como metáfora da vida do eu que enuncia e do carreador como caminho do seu destino.

[5] Embora a primeira gravação desta canção seja de 1992, vale registrar que ela foi composta em 1982.

2.7 Carro de boi[6] (Donizete Santos / Ronaldo Viola)

Olhando um carro de boi
Eu fiz a comparação
Comparei a minha vida
Com um velho carretão
O meu lamento é igual
O gemido de um cocão
Que vai pelo chão do mundo
Chorando na ingratidão

Carro de Boi
Que levou carga pesada
Meu peito também carrega
Saudade da minha amada
Saudade da minha amada
Saudade da minha amada

As rodas do velho carro
Deixaram marcas no chão
Num passado bem distante
Que hoje é recordação
Assim é a minha vida
Nas marcas da ilusão
Sou roda que ainda roda
Na estrada solidão

[6] As gravações de Ronaldo Viola & João Carvalho e Divino & Donizete, duplas dos autores desta canção, apresentam algumas diferenças na letra desta canção: "**A** um velho carretão", "**Gemendo** na ingratidão" (primeira estrofe); "**De um** passado bem distante" (segunda estrofe); "Não pode mais **carrear**/ Madeira velha e quebrada/ Não serve pra **trabalhar**", "Que **em** breve vai me encostar" (última estrofe). Questionado pelo autor deste trabalho, o compositor Donizete Santos, reconhecido letrista, afirmou que a versão correta da letra é a que ele gravou com a sua dupla, justificando, por exemplo, que o cocão do carro de boi geme em vez de chorar.

Carro de Boi
Que levou carga pesada
Meu peito também carrega
Saudade da minha amada
Saudade da minha amada
Saudade da minha amada

Mas este carro de boi
Não pode mais trabalhar
Madeira velha e quebrada
Não serve pra carrear
Eu também estou sentindo
A minha força acabar
O tempo é o carreiro
Que breve vai me encostar

Ronaldo Viola e João Carvalho, *Vol. 5* (1994)
Toada balanço

Nesta canção, o eu do poema estabelece, logo no início, que relatará uma comparação de si próprio a um carro de boi. Ele se vale, portanto, de elementos vinculados ao carro de boi para falar do seu sofrimento motivado pela ingratidão, pela saudade de um amor, pela solidão e pelo envelhecimento. As estrofes têm início com a apresentação de alguma referência objetiva a um elemento do carro de boi que, em seguida, será relacionado a algum drama do eu em que alguma metáfora é construída, como em "Chorando na ingratidão", "Nas marcas da ilusão", "Sou roda que ainda roda / Na estrada solidão" e "O tempo é o carreiro". O acúmulo de metáforas e o encerramento de cada estrofe centrado no eu revela que o foco da canção é mais a exposição do drama interior do eu do que o lamento pela extinção da figura do carreiro e do carro de boi. Como se percebe, a temática do sofrimento amoroso e do envelhecimento como índice de fraqueza e de proximidade da morte retomam um temário caro à tradição das

canções caipiras nas quais o carro de boi é representado, ao mesmo tempo em que tais elementos são trabalhados num registro menos bucólico do que as músicas anteriores aos anos 1980.

Considerações finais

As canções analisadas neste trabalho[7] indicam que as transformações na representação do carro de boi ao longo do tempo na música caipira podem ser comparadas ao enriquecimento alegórico do abacaxi apontado por Antonio Candido (2010) como exemplo da transfiguração da realidade física na literatura produzida no Brasil a partir do século XVII. Candido afirma que tal procedimento literário substituiu

> a simplicidade documentária de muitos cronistas por uma linguagem hipertrofiada, que embelezou e deu valor simbólico à flora e à fauna, passando delas para os atos do homem. Um exemplo ajudará a compreender o que chamo de transfiguração, processo importante na formação da literatura brasileira: o do abacaxi, fruta americana que os europeus conheceram com certo pasmo e submeteram a um curioso processo de enriquecimento alegórico. Em muitos cronistas, [...] ele é referido simplesmente como fruta saborosa e rara, mas Simão de Vasconcelos já o apresenta como fruta régia, armada de espinhos defensivos e encimada pela Coroa. E n'*As frutas do Brasil* (1702), do franciscano frei Francisco do Rosário, a alegoria se eleva a um engenhoso simbolismo moral, pois, diz o autor, a sua polpa é doce e agradável às línguas sadias, mas mortifica as que estiverem

[7] Há várias outras canções nas quais o carro de boi é representado e que não foram analisadas neste trabalho, como "O último dos carreiros" (José Bétio / Wilson Roncatti), "Meu velho carro de boi" (Chico Rey / Clayton Aguiar), "Velho carro" (José Rico) e "Areião da saudade" (Eli Silva / Zé Goiano / Valdemar Reis), entre outras.

> machucadas, ou seja: ele é como a vontade divina, que é bálsamo para as almas arrependidas, mas caustica as rebeldes. A partir daí o autor elabora um sistema complicado de alegorias teológicas, ensopado de retórica barroca. O abacaxi continuou dali por diante a sua curiosa carreira, aparecendo em cronistas e poetas, até o século XIX, como alegoria e símbolo, valendo por elemento representativo do país" (CANDIDO, 2010, p. 24).

Verifica-se que a música caipira representa o carro de boi em diferentes situações: a) encostado pelo carreiro devido à velhice de ambos; b) saudosamente visto como instrumento do progresso de outrora; c) abandonado devido à evolução dos meios de transporte; d) como símbolo da saudade de um amor, da passagem do tempo e da solidão. Conforme a figura do carro foi sendo representada mais como uma extensão ou correlato do eu dos poemas, o traço conotativo também se intensificou, mas não a ponto de se transformar numa imagem muito complexa. Para usar a expressão de Candido, "a curiosa carreira" do carro de boi na música caipira, ainda que tenha passado por um processo de enriquecimento alegórico, manteve uma certa simplicidade, esta talvez própria ao "realismo ingênuo" de que fala Sant'anna (2009, p. 94) ao comentar aspectos da arte naïf. Usando mais uma vez uma expressão de Candido na reflexão sobre a transfiguração do abacaxi, o carro de boi aparece na música caipira como alegoria, símbolo e elemento representativo do meio rural que enfrenta profundas transformações e do drama individual do caipira. Tais mudanças na representação do carro de boi talvez estabeleçam alguma conexão com as alterações no cotidiano do caipira:

> A partir da observação das letras das músicas caipiras vamos entendendo qual foi o processo vivido por essas populações nos anos em que esta música, apesar da vinculação com o mercado, conseguiu expressar nas letras seus anseios, angústias, pressentimentos e constatações de seu

> cotidiano. Na medida em que os costumes foram mudando, as letras, às vezes ingenuamente, trataram dessas mudanças. Enfim, valores do cotidiano foram sempre narrados (VILELA, 2010a, p. 28).

Diferentemente de seu período áureo de difusão, a música caipira dos anos 1980 e 1990 já contava com um público mais amplo na cidade — boa parte dele, provavelmente, oriundo do campo. Talvez essa mudança social tenha sido determinante na fatura das canções, não necessariamente como uma preocupação consciente dos compositores ou como uma demanda de mercado, mas como um *Zeitgeist* que gestou a síntese de temas vinculados a dramas existenciais (ingratidão, desilusão amorosa e padecimento diante da velhice e da morte) e elementos característicos do mundo rural. Logo, a reiteração crescente da representação do carro de boi num contexto temático que o vincula, via procedimentos conotativos, mais à expressão da dor ou saudade do eu do poema em face de um amor do que de uma mudança da ordem social do trabalho talvez se vincule às transformações que culminaram na passagem da música caipira para a música sertaneja apontada por Vilela (2010b), que se tornou essencialmente romântica e abandonou o processo fabular. No entanto, vale ressaltar, a intensificação do traço romântico do sertanejo nessas modas tardias em que o carro de boi é representado não obliterou os elementos da autêntica música caipira. Trata-se, portanto, de canções compostas e difundidas no limiar da modernização da música caipira e que, embora de feitio tradicional, portam traços de uma renovação temática que as inscreve mais confortavelmente no seu contemporâneo cenário (e mercado) da música.

Um dado a se observar nesse processo de transformação da música caipira é o registro linguístico das canções analisadas. Em "João Carreiro" e "Carro velho", as duas primeiras aqui apresentadas, a mimetização de um falar caipira a fim de obter um índice de autenticidade é evidente em formas lexicais como "mecês", "inté", "ringidor"

ou na representação sistemática da realização sonora de vocábulos como "véio", "trabaiaste". Essas tentativas de representação escrita de formas de língua da oralidade apresentam problemas recorrentes de inconsistência (por exemplo, por que a rima "ringidor"/"amor" e não "ringido/amô'?), mas ainda assim permitem perceber a coexistência de registros linguísticos diversificados (o que talvez justifique a opção por "ringidor"/"amor"), como evidencia a sequência ""Me prometeu mil ventura/E só me trouxe penar". A presença de termos como "ventura" e "penar" e da forma verbal "trouxe" (na sua ortodoxia normativa) faz supor que a composição esteja entrelaçando à representação de um modo acaipirado de falar elementos da lírica de extração erudita, o que exterioriza a convivência de registros e de fontes de natureza muito diversificada à disposição dos compositores, que manipulam esses elementos com desenvoltura. Esse hibridismo deixa claro que os contatos entre universos culturais vêm ocorrendo desde sempre na constituição desse e de outros gêneros musicais. Nas demais canções, a adoção de formas normatizadas de grafia indica o processo já citado de urbanização a que essas canções se submeteram no que diz respeito ao seu conjunto de produtores, meios de circulação e consumidores.

Cabe observar ainda que Romildo Sant'Anna, no seu *A moda é viola – Ensaio do cantar caipira*, propõe que a diferença de registros linguísticos se origina da proveniência diversificada de modos de dizer ligados a mundos sociais distintos:

> É oportuno observar que procurarei reproduzir neste Ensaio o "linguajar estropiado" caipira, tal como é pronunciado pelas duplas, nas gravações em disco, de modos que a legibilidade se aproxime da elocução original. Procura-se com isto manter o metro, o ritmo e o encarrilhamento original das rimas. O leitor vai notar a diferença às vezes grande de registro linguístico entre os vários locutores. Existem nas cantorias e tertúlias a *fala de si mesmo* em seus vários

> matizes, e a *fala do outro* em sua própria fala. (…) Há, por assim dizer, a projeção mediadora do discurso letrado – em última análise escrito – sobre a natural oralidade corrente no mundo rural (SANT'ANNA, 2000, p. 53 – itálicos no original).

Sobre o traço regionalista nessas canções, se levarmos em consideração o choque de exotismo, o principal traço do regionalismo apontado por Candido — "O que eu entendo que se pode considerar como regionalista, propriamente dito é o romance, o conto em que o que sobressai é o choque de exotismo" (CANDIDO, 2006 *apud* GUADAGNIN, 2007, p. 119) — e as três modalidades de regionalismo que Candido (2009) estabelece em linhas gerais (predomínio da incorporação, predomínio da exclusão e predomínio da sublimação), podemos crer que as canções analisadas neste estudo transitam entre o regionalismo de incorporação, ou seja, "um instrumento de revelação do Brasil aos brasileiros" (CANDIDO, 2009, p. 34) e o predomínio da sublimação, inclusive com críticas sociais e, dentro da tradição caipira, com uma intensificação do trabalho conotativo, o que não chega a se constituir como o experimentalismo apontado por Candido nessa categoria. O problema maior na conceituação de tais canções como regionalistas é a questão do choque do exotismo: uma vez que grande parte do seu público era de pessoas do campo ou que o haviam deixado, talvez mesmo a reiteração de elementos e léxico típico de itens do meio rural não causasse algum tipo de estranhamento nos ouvintes. De qualquer modo, se se pensa na crítica social presente em obras regionalistas, pode-se verificar que tais canções integram um quadro subversivo significativo, como se pode depreender a partir das considerações de Ivan Vilela:

> Diante da larga aceitação que teve a música sertaneja nas décadas de 1940 a 60 por parte do público paulistano e de toda a região que compreende a antiga paulistânia, os caipiras tornaram-se talvez os únicos camponeses, e como

> camponeses num mundo capitalista, alijados, que tiveram a sua história conhecida e ouvida por todos, pois através da radiodifusão e do mercado fonográfico sua história foi por eles mesmos contada. Num mundo onde quase só aprendemos a história dos vencedores, pela produção musical dos caipiras tivemos acesso a uma história dos vencidos, dos que se sujeitaram, mas não perderam o senso de si próprios (VILELA, 2010a, p. 28).

Por fim, ressalte-se que, de modo geral, a imagem do carro de boi abandonado se converte, num plano coletivo, em alegoria e símbolo da ruína de um viver rural frente a avanços tecnológicos que fazem com que certas profissões e práticas deixem de existir. Por isso mesmo, a construção dessa imagem não deixa de ser um flagrante do processo de urbanização e do êxodo rural no Brasil. Num plano individual, essa imagem alegoriza o envelhecimento e a solidão, elementos estes experimentados pelo eu dos poemas em meio a um drama vinculado: a) ao desaparecimento da antiga profissão, o que gera um problema de ordem identitária; b) à perda da força de trabalho com o envelhecimento, que reitera a proximidade da morte; c) ao sentimento de ingratidão ou perda amorosa.

Referências bibliográficas

CANDIDO, A. Antonio Candido. Entrevista concedida a Luís Augusto Fischer. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, n. 12, p. 28-37, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/25198/26984>. Acesso em: 14 fev. 2018.

_____. *Iniciação à literatura brasileira*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

GUADAGNIN, Miguel Frizon. *O regionalismo na literatura brasileira*: o diagnóstico de Antônio Cândido. 2007.127f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <www.lume.ufrgs.br/handle/10183/10794>. Acesso em: 15 fev. 2018.

SANT'ANNA, Romildo. *A moda é viola:* ensaio do cantar caipira. 2. ed. São Paulo: Arte & Ciência, 2009.

VILELA, Ivan. Cantando a própria história. In: *Música de São Paulo*, p. 1-32, 2010a. Disponível em: <www.musicadesaopaulo.com.br/ivan_vilela.pdf>. Acesso em: 08 fev. 2018.

_____. Vem viola, vem cantando. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 323-347, 2010b. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pi¬d=S0103-40142010000200021&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 08 fev. 2018.

Referências fonográficas

Abel e Caim. Natureza. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/3898gD007P-6thLyw8YdKlW?si=gRyLPmP5R_6jbPlfvZq4Cw>.

Dino Franco e Mouraí. Caboclo na cidade. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/5p3y3MUA9W8yfrBxeJlahk?si=gbKBcsXAQSqXOhdwNNp-2g>.

Duo Glacial. Poeira. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/5D5ZNeJafGx-CUSgzvCYPsf?si=tPPEL3GvRpy-yTBbeKQ9aA>.

João Mulato e Douradinho. Canga do tempo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VjfWy1ajBG4>

Raul Torres e Florêncio. João Carreiro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7zgRgM-I4bQ>.

Ronaldo Viola e João Carvalho. Carro de boi. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/2hht53nuEd1smZDDTqFxzK?si=LgbomTjqRF6FilNHZaayBQ>

Tião Carreiro e Paraíso. Boiadeiro é boi também. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/1VjWbqC764YDPAismAQQXg?si=vJUSQ5TNT-2YXGY3XoJcow>.

Tião Carreiro e Praiano. Carreador. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/2w87USGDKsyokgip5jLI9w?si=uykYKHRAS4uHuHHos4C2tQ>.

Tião Carreiro e Pardinho. Carro velho. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/289q4sDYz2w8LtKCrvYMUc?si=zL-QOq6bQoacn6NjMRnPlQ>.

Tião Carreiro e Pardinho. Preto velho. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/3cqNPYhmFr4EmSj8U4IpiE?si=cd1V6kz5T0ew7pjMcXOl9Q>.

Tonico e Tinoco. Carro de boi. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/4l-1QI8Hu6lS7HQWiOoSMqL?si=YTKwTdD-RquBgYJtpCoeig>.

Zé do Rancho e Zé do Pinho. Velho carro. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/7by8IyykCK2gnYKdvSAiYV?si=S9DzQsfgQmqBrQN0Kyg2gg>.

A importância da literatura infantil e infanto juvenil para a formação do leitor crítico: do estímulo à leitura à formação profissional

Katiuse Jaqueline Freitas da Silva*
Marta Francisco de Oliveira**

Resumo: Este artigo foi desenvolvido como parte do trabalho de conclusão de curso e busca fazer uma pesquisa bibliográfica que tem por objetivo analisar alguns aspectos da prática docente do profissional de Letras por refletir sobre a importância da literatura infantil e juvenil para a formação do leitor crítico na escola (LAJOLO, 1993; ZILBERMAN, 1982). Faz uma análise, embora breve, do valor inicial dado à literatura como forma de ensino de aspectos morais, ou como instrumento para trabalhar outros conteúdos, principalmente de língua portuguesa, para em seguida mostrar o valor da literatura na formação crítica de leitores, escapando de seu uso como meio para outros fins que não a própria literatura e a leitura. Busca, ademais, destacar as etapas de formação do leitor baseado em Cosson (2014) e a importância da formação profissional, incentivando os professores de língua portuguesa a valorizar e estimular a leitura dos textos literários voltados para o público jovem e infantil.

Palavras-chave: Literatura; leitor crítico; escola, formação.

Resumen: Este trabajo es una investigación bibliográfica que propone un análisis y una reflexión sobre la importancia de la literatura infantil y juvenil para la formación del lector crítico en la escuela formal (LAJOLO, 1993; ZILBERMAN, 1982). Hay un análisis breve sobre el valor inicial atribuido a la literatura como medio de enseñanza de aspectos morales o como instrumento para tratamiento de otros contenidos, sobretodo de lengua portuguesa, y en la secuenciación intenta demostrar el valor de la literatura en la formación de lectores críticos, huyendo de su uso como medio

* Acadêmica do oitavo semestre (2018) de Letras da UFMS/CPCX.

** Professora Doutora em Estudos Literários, docente do curso de Letras da UFMS/CPCX, orientadora.

para otros fines que no sean las mismísimas literatura y lectura. Además, intenta destacar las etapas de formación del lector basadas en los apuntes de Cosson (2014), y la importancia de la formación profesional, animando a los profesores de lengua portuguesa a valorizar y estimular la lectura de textos literarios direccionados al público joven e infantil.

Palabras claves: literatura; lector crítico; escuela; formación.

Introdução

Inicialmente, esta pesquisa se desenvolve sobre o questionamento acerca do porquê muitos jovens e adultos, apesar da formação escolar obrigatória, encontram dificuldades para compreender criticamente os discursos aos quais são expostos e, por conseguinte, expressam-se também com dificuldade, sem a devida consciência crítica acerca dos assuntos, ou sem conseguir expressar um pensamento individual, visto que reproduzem ideias alheias, e com certa frequência mal compreendidas. Ao término dos anos escolares, uma parcela destes outrora alunos parece ser facilmente manipulada pelos meios de comunicação e por aqueles que se expressam de forma mais clara, articulando melhor seus discursos e suas intenções de influenciar seus ouvintes e leitores.

Para evitar essa aparente deficiência na formação do senso crítico na escola, o estudo da literatura pode ser um importante aliado, à medida que a literatura propicia momentos e espaços de reflexão, de análise, de troca, de contato com diferentes tipos de conhecimentos e outras formas de vidas, culturas e saberes. É uma forma de conectar o mundo da leitura com a leitura do mundo, ampliando tanto a forma de compreensão de si e do outro como as formas de interação com o grupo no qual o aluno/leitor se insere e com os grupos com os quais entra em contato (LAJOLO, 1993).

Em nossa abordagem do tema, as literaturas infantil e juvenil serão tratadas como fundamentais para a formação crítica de cidadãos leitores desde os primeiros anos escolares até, pelo menos, o

término do ensino médio, pois esta é, entendemos, função da escola, diretamente relacionada ao trabalho do profissional de Letras, professor de língua portuguesa.Assim, buscamos analisar o que se tem estudado, em anos mais recentes,a cerca da literatura e da leitura entre jovens e o papel da escola, para tentar direcionar os novos ou futuros profissionais de Letras a continuar sua formação através do estudo individual do tema. Além disso, o levantamento bibliográfico coloca em foco textos produzidos por aqueles que também estudam o tema, pesquisadores mais jovens e ainda em formação, que podem ser úteis àqueles que querem trabalhar de forma mais crítica e prática com a leitura de obras dedicadas ao público infantil e juvenil.

Literatura desde os primeiros anos escolares

É de suma importância o incentivo à leitura de textos literários desde as séries iniciais, pois, segundo Rildo Cosson, "o aprendizado pode ser bem ou malsucedido dependendo da maneira em que foi efetivado, mas não deixará de trazer consequências para a formação do leitor" (2014, p. 29). Assim, podemos concluir que um aluno que não desenvolve a compreensão crítica dos textos aos quais é exposto pode ter um histórico de um aprendizado malsucedido, de uma prática que não teve sentido para a sua formação. Marisa Lajolo (1993) também destaca como, às vezes, o tratamento dado à literatura e à leitura na escola não contribui para a formação do aluno, o que exige uma nova postura frente ao texto, principalmente por parte do professor, para estar apto a conduzir outras leituras, ampliadas e abrangentes, que deixem as páginas dos livros e abarquem outros elementos da existência de cada leitor.

A partir das séries iniciais, se o aluno não for bem instruído, sua formação deficiente trará sérios danos ao seu futuro escolar e à sua vida após os anos escolares, tais como o desprazer pela leitura, a má interpretação tanto das entrelinhas do texto como da própria

sociedade em que vive e, de modo geral, a má compreensão de textos variados, orais e escritos, necessários e/ou interessantes para a interação social e crescimento pessoal (ver, por exemplo, ZILBERMAN, 1982). Não se trata, aqui, de condenar uma ou outra prática ou método educativo, mas de perceber que, se a compreensão não for plena, haverá consequências negativas na formação do aluno.

A literatura não serve somente para ensinar a ler, para treinar a leitura de alunos que não tiveram suas habilidades de leitura e compreensão eficazmente desenvolvidas, ou para decorar nomes, obras e períodos literários, mas ajuda o indivíduo a crescer culturalmente, através de suas experiências de leitura individual ou compartilhada, como nos mostra Cosson: "mais que um conhecimento literário, o que se pode trazer ao aluno é uma experiência de leitura a ser compartilhada" (2014, p. 23). Ter acesso ao conhecimento literário acumulado, como herança e tradição, é importante; porém, ainda mais importante é desenvolver a capacidade de abordar os textos, conhecê-los e usá-los para ampliar sua própria formação, individualmente ou em contato com outros leitores.

Essa troca de experiências precisa ser entendida como uma forma de estimulação e obtenção de conhecimento para a criança ou para o jovem, um meio de continuar instigando a ler textos literários. Contornando a possível barreira da falta de hábito de leitura desde as séries iniciais, provavelmente os professores terão melhores condições de formar bons leitores, críticos e interessados na leitura, não somente aptos a ler um texto mais difícil, mas preparados para ler o mundo ao seu redor, e interagir com aqueles que o cercam (LAJOLO, 1993).

A ideia de trabalhar com os textos literários busca despertar o interesse dos alunos para a leitura, de modo que possam desenvolver o hábito e a ele dar continuidade de modo independente da leitura exercitada na escola. No caso das séries iniciais, tal leitura serve de estímulo para perceber o mundo e a linguagem que cerca o universo

das crianças; mais tarde, talvez possa introduzir uma aproximação com a realidade e as vivências de crianças maiores e dos jovens através dos textos escolhidos, para que possam fazer suas considerações em relação à temática abordada.

Sob este aspecto, é importante analisar como jovens e crianças se relacionam com a literatura. Segundo Diana Navas (2014, p. 199),

> em consonância com a mudança na própria concepção de infância e adolescência, e com o universo que cerca crianças e jovens – envoltos pela tecnologia e, consequentemente, atraídos por outros elementos que não apenas o objeto livro – a literatura infanto-juvenil tem se apresentado como um gênero que nada deixa a desejar em relação à literatura dita adulta. Inseridos em um universo marcado pela comunicação rápida e pela efemeridade e quantidade de informações, os jovens ainda se deixam fascinar pelos encantos de uma boa literatura, e é justamente esse tipo de produção que parece ser destinada a eles: uma literatura que, longe de ser utilitária, revela-se rica e criativa, seja em termos macro ou microestruturais.

Essa busca por uma literatura rica e criativa sem dúvida é importante para o desenvolvimento de crianças e jovens, e é função da escola e do professor facilitar o acesso dos alunos a ela, bem como estimular cada vez mais a curiosidade leitora. Apesar das mudanças que a tecnologia e as mídias trazem, a leitura ainda é um espaço de descoberta, que deve ser estimulada.

Sendo assim, estabelecendo a relação entre texto/temas e a vida cotidiana do aluno, a literatura incita o leitor a analisar tanto a linguagem e suas possibilidades como os dilemas do dia-a-dia a partir de uma perspectiva múltipla, desautomatizada, portanto mais reflexiva, desligada daquela visão muitas vezes pré-determinada pelos meios de comunicação de massa que grande parte da população brasileira

simplesmente reproduz. Vale relembrar que essa reprodução de discursos, sem real compreensão, ocorre porque muitas vezes o cidadão é enganado por sua falta da criticidade em determinados assuntos, e esse quadro poderia ser alterado com um trabalho de desenvolvimento crítico através da leitura, principalmente da leitura literária, iniciado ainda nos anos de formação escolar.

Literatura e imaginação: do universo infantil ao juvenil

É notável como a literatura infantil é essencial no processo de formação durante a infância, pois é ela quem desenvolve as potencialidades humanas, segundo Aline Ribeiro e Cynthia Girotto (2014). Porém, há a constatação, de acordo com as pesquisadoras, da escassez de outras atividades estimuladoras que se relacionam com a literatura, como o desenho, a pintura, o teatro ou o manuseio e trabalho com os próprios livros de Literatura Infantil, realizando uma prática mais significativa do que apenas ler/contar historinhas para crianças. Aparentemente, tal realidade não se altera muito nas salas de aula de educação infantil e fundamental nas variadas regiões do Brasil, pois parece cada vez mais evidente a ausência do contato das crianças e jovens com bons textos literários, que auxiliariam em sua formação.[1]

Ainda de acordo com Ribeiro e Girotto, as crianças dos anos iniciais já chegam entediadas na escola, assoberbadas com as tarefas escolares e cada vez mais demonstram desinteresse pela escrita e por leituras de livros de literatura infantil, substituindo-as pelo uso dos aplicativos eletrônicos. Para que ocorra o desenvolvimento da criatividade, da imaginação, da memória, da linguagem, e também das emoções e dos sentimentos, e a partir daí surja o interesse pela literatura e pela leitura como hábito, diária, é necessário que a criança

[1] Ver, por exemplo, os dados apresentados em eventos e anais de eventos, tais como os do 3º e 4º Congresso Internacional de Literatura Infantil e Juvenil, realizados pela Unesp em 2015 e 2016. Os do 5º congresso, de 2017, ainda não estão disponíveis.

vivencie experiências educacionais, compartilhadas e mediadas por profissionais que incentivem e estimulem a leitura, pois tais atividades são o ponto de partida para a formação e desenvolvimento de capacidades, habilidades e da imaginação. De acordo com Ribeiro e Girotto (2009, p. 23):

> a imaginação não se desenvolve como um dom herdado naturalmente, mas resulta das experiências de vida que a pessoa tem desde muito pequena e, poderíamos incluir, das experiências de leitura acumuladas ao longo da vida, quer como ouvinte, quer como leitor propriamente dito.

A Literatura Infantil, entretanto, é relativamente recente no Brasil, pois remonta ao final do século XIX (MORTATTI, 2004). Antes disso, as obras literárias destinadas às crianças assumiam um caráter de formação moral, uma vez que estas não eram percebidas em suas peculiaridades e especificidades. Esse caráter moral permaneceu por muito tempo, pois a leitura das obras literárias tinha uma função, realizada apenas com a intenção de ensinar algo, perdendo-se o caráter de arte, como afirma Aguiar (2011, p.8). De certo modo, ainda corre-se o risco de que a escola procure incentivar leituras deste tipo, de caráter moralizante e com a intenção de moldar crianças e jovens em certas posturas e condutas, ensinando valores de acordo com certa visão de mundo.

Lajolo (1985) também aponta que, muitas vezes, os livros de Literatura Infantil são utilizados como pretexto para ensinar algo ou para avaliar o aluno. São exercícios mecanizados que valorizam a apropriação de letras, sílabas, palavras e um determinado entendimento, esperando uma resposta padronizada, pronta. O professor e a escola empregam amplamente atividades como a leitura em voz alta, o preenchimento de fichas de leitura ou interpretação dos textos a partir de questionários acerca do texto literário. Em outras palavras, o texto vira pretexto para desencadear o ato de ler (Lajolo,1995). É

necessário, portanto, que o professor crie outras situações para incentivar a leitura do aluno, dando a liberdade de escolha na hora de ler, conforme afirma Aguiar (2011, p. 8):

> é preciso, pois, uma correção de rumos, no sentido de propiciar às crianças experiências de leitura enriquecedoras em que a leitura se mostre uma realidade possível, ativadora da *imaginação* e do conhecimento do outro e de si mesmo. Para tanto, importa criar situações de leitura fundadas na liberdade de escolha e no ludismo, alicerçadas em bases teóricas sobre o gênero literário em questão, o processo de leitura, as características emocionais e cognitivas infantis e a metodologia de trabalho mais adequada. (grifo da autora)

Outros autores também reconhecem o valor da leitura literária para a criança: "é através da Literatura Infantil que as crianças têm a oportunidade de se apropriar da história e da cultura do homem, além de recriar as realidades" (VYGOTSKI,2009, p.25 apud RIBEIRO; GIROTTO, 2009, p. 25). Este é um dado relevante, pois a literatura faz despertar, nas crianças, na hora da leitura, a imaginação, e contribui para aumentar a experiência que elas possuem do mundo. Através da leitura se exercita a capacidade de reflexão, se adquire sabedoria e a experiência de leitura propicia o aumento do contato com a cultura do homem, com a tradição e a herança cultural dos grupos sociais.

Sendo assim, concordamos com estudiosos que apontam que, quanto mais intensa e consciente a apropriação histórica e cultural realizada pela criança ao longo de seus anos escolares e de contato com a literatura, maiores serão as condições propícias para o desenvolvimento pleno de sua imaginação. (LAJOLO 1993). Consequentemente, as possibilidades de que esta criança se torne um jovem apto a desenvolver sua capacidade de compreensão crítica aumentam. O papel da Literatura Infantil na educação deve ser entendido e trabalhado de modo a contribuir para a formação integral dos alunos, mesmo ainda pequenos, visando desenvolver suas capacidades de

criação e invenção, aproveitando sua imaginação. Desse modo, suas capacidades cognitivas e psíquicas também são desenvolvidas. Para que isso ocorra de forma adequada e eficiente, Faria menciona ''a necessária formação do professor e o conhecimento em relação aos livros que serão apresentados às crianças'' (2012, p.14).

Nos anos iniciais de escolaridade, o professor influencia o aluno tanto com a leitura quanto com atividades lúdicas, contando histórias, talvez se caracterizando, vestindo os personagens, fazendo encenação. A partir deste início lúdico, a criança, movida pela imaginação, descobre e adentra um novo mundo, o da leitura da literatura infantil. Quando esta iniciação se dá através do prazer do texto e da descoberta imaginativa, os aspectos positivos do universo das letras são reforçados, e a criança se sente incentivada a continuar a ler à medida que cresce (ZILBERMAN, 1985). No decorrer da transição de criança a jovem, o professor vê a necessidade de mudar didática e estratégias de abordagem do texto, com o objetivo de fazer o aluno se interessar ou continuar a ter interesse pela leitura. A literatura que apresentará a esse leitor em formação e em transição continuará a estimular sua imaginação, mas poderá também incentivá-lo a desenvolver sua capacidade de percepção e reflexão, apresentando-lhe novos desafios. Diz Zilberman (2008, p. 16, 17):

> [...] atualmente não mais compete ao ensino da literatura a transmissão de um patrimônio já constituído e consagrado, mas a responsabilidade pela formação do leitor. Por sua vez, a execução dessa tarefa depende de se conceber a leitura não como o resultado satisfatório do processo de letramento e decodificação de matéria escrita, mas como atividade propiciadora de uma experiência única com o texto literário. A literatura se associa então à leitura, do que advém a validade dessa. (...) Dúbia, a literatura provoca no leitor um efeito duplo: aciona sua fantasia, colocando frente a frente dois imaginários e dois tipos de vivência interior;

> mas suscita um posicionamento intelectual, uma vez que o mundo representado no texto, mesmo afastado no tempo ou diferenciado enquanto invenção, produz uma modalidade de reconhecimento em quem lê. Nesse sentido, o texto literário introduz um universo que, por mais distanciado da rotina, leva o leitor a refletir sobre seu cotidiano e a incorporar novas experiências.

Com a transição para a literatura juvenil, a leitura continua em foco, e a imaginação e a fantasia ainda são convocadas para a efetivação do ato de leitura; no entanto, o jovem passa a ser incentivado a ter maior consciência do posicionamento intelectual que precisa desenvolver. A partir de então, começa a se perceber introduzido no universo de leitura que incorpora experiências pessoais e coletivas, ampliando-as.

Com tais novas exigências impostas sobre o jovem leitor, cabe analisar o papel do professor e sua atitude para com a literatura, para que exerça uma atitude positiva na formação de leitores.

A formação docente e a literatura infantil e juvenil

Há muitos motivos que levam os professores a concordar que a leitura é necessária, e deste fato decorre a preocupação pedagógica de ensinar ao indivíduo a ler e escrever, para que o mesmo possa ser capaz de conseguir as informações que necessitará ao longo de sua vida de forma independente de outras pessoas, mesmo fora da escola. Um ensino consciente desta habilidade contribui para a formação de indivíduos críticos, informados e que tenham a possibilidade de transformar sua própria realidade.

Quando as crianças descobrem as letras e aprendem a decifrá-las, logo se envolvem com uma grande diversidade de material linguístico e literário, e também com atividades que estimulam a leitura, quer individual, quer em grupo. O ideal é que após esse primeiro contato da criança com o texto na escola, mediado pelo professor, ela

possa se tornar mais autônoma e comece a selecionar suas próprias leituras de livros, gibis, revistas, e outros materiais.

Na prática escolar, em geral, à medida que as crianças vão crescendo o prazer vai dando lugar à obrigação (ZILBERMAN, 1982; LAJOLO, 1993). De certa forma, inicialmente são propostas as atividades de leitura e tratamento dos textos que envolvam o lúdico e a interação com um adulto como mediador. Para as crianças mais velhas começam a ser cobradas atividades um pouco mais solitárias, a leitura mais individualizada e, por exemplo, a solicitação de resumos e fichas dos livros lidos, abandonando pouco a pouco o lúdico e o prazer do texto, até que sejam feitas aos adolescentes propostas de atividades individuais com os textos que exijam maior elaboração intelectual e menos imaginativa. Talvez essa prática e metodologia devam ser repensadas para testar uma nova forma de abordagem do texto junto aos adolescentes, e o melhor local para buscar outras orientações didáticas são os espaços de formação docente. Sem importar se o profissional já é graduado ou ainda está em formação, a discussão acadêmica posta em circulação pode e deve servir como incentivo para uma prática docente que empregue a leitura literária de modo mais efetivo na formação de leitores críticos.

Um aspecto que a escola não pode ignorar é que a leitura costuma desencadear outros comportamentos, caracterizados muitas vezes por uma aproximação social da criança e do jovem com os pais ou companheiros (CUNHA, 1993 apud SANTOS; ALVES,1994, p. 62); afinal, contam as histórias uns para os outros; pedem ajuda para continuar a leitura ou para tirar dúvidas, desenham, brincam. A atividade de ler, mesmo que seja efetivada de forma solitária, pode desencadear uma série de contatos, seja do leitor com o texto, com o autor, com pessoas, com personagens ou ainda consigo mesmo.

Segundo Cunha (1993 apud SANTOS; ALVES,1994, p. 62) a leitura pode funcionar como forma de socialização secundária. A escola

e a família são socializadores, empregando o livro como seu agente, para trocar ideias e experiências. O professor, portanto, precisa ser formado leitor e ter por objetivo formar leitores na escola. Em sua formação, deve ser estimulado a fomentar a leitura de literatura infantil e juvenil, preparando leitores para a etapa adulta e para o contato com a literatura em geral.

No entanto, parece ser importante observar que as crianças e adolescentes devem ser observados e orientados com muito cuidado em suas leituras, e este é outro aspecto a considerar desde a formação do professor, pois as narrativas podem estar repletas de valores, modelos de comportamentos e ideias, e o professor precisa estar preparado de modo a evitar possíveis leituras direcionadas e preconceituosas ou simplesmente mecânicas, e a saber colocar em circulação todas as possíveis leituras que o texto permita, permitindo também ao aluno expandir sua interpretação e, como o leitor, desenvolver uma nova compreensão de si mesmo e de mundo, desviando/redirecionando o processo de sua socialização.

Letramento e formação do leitor

É a partir da leitura que o sujeito se torna apto para a inclusão social, para atuar socialmente e ser crítico. Sendo assim, a função da escola é mais do que ensinar a ler e escrever, ampliando o domínio dos níveis de leitura e escrita e orientando a escolha dos materiais de leitura. A escola pode trabalhar, desde as séries iniciais, com texto de diversas naturezas, com textos que surjam do cruzamento de linguagens variadas e com textos da literatura que criem a possibilidade do indivíduo explorar dimensões não usuais do imaginário coletivo e pessoal (LAJOLO, 2001).

Um dos principais desafios a ser enfrentado pela escola é o de fazer com que os alunos desenvolvam plenamente as habilidades leitoras, pois a leitura é essencial para agir com autonomia nas

sociedades letradas. Além da escola, a família e demais espaços de convívio podem ter a função de constituir o indivíduo como leitor, incentivando seu desenvolvimento. Quando não se é dada a devida importância à formação leitora, ocorrem casos de analfabetismo, mesmo sendo o sistema educacional acessível à maior parte da população. Outro dado perceptível sobre a questão é que existem aqueles que sabem ler e escrever, porém não conseguem utilizar de forma autônoma a leitura e a escrita. Como diz Solé (1998, p. 32 apud RAUEN, 2005, p. 5), alguns são "pessoas que, apesar de terem frequentado a escola e 'aprendido' a ler e a escrever, não podem utilizar de forma autônoma a leitura e a escrita nas relações sociais ordinárias". Desse modo, alguns dados podem ser alarmantes:

> a situação é crítica para o país na avaliação da leitura: o Brasil se encontra no grupo de países que têm mais de 50% dos estudantes com dificuldades para usar a leitura como ferramenta para obter conhecimento em outras áreas. (JARDON, 2008).

Notamos, portanto, quão necessária é a leitura realizada com o desenvolvimento pleno das habilidades leitoras, pois é a partir dela que o indivíduo se integra na sociedade, e também adquire o conhecimento necessário para se atualizar em outras áreas.

Desenvolver a habilidade de leitura envolve compreender e interpretar rapidamente informações, resolver problemas, tomar decisões, dentre outros atividades cognitivas. Logo, não tem mais sentido que a escola se empenhe em formas de desenvolvimento de aprendizagem simplesmente mecânicas, orientadas para a reprodução de lições. Faz-se indispensável promovê-la como estimulação contínua ao pensamento e desenvolvimento de habilidades mentais.

Diante do que foi exposto, há a necessidade de refletir sobre o que é leitura que buscamos desenvolver *para* e *com* o trabalho com a literatura. Para Matos e Santos (2006, p. 62 apud RAUEN, 2005 p. 7),

> ler é muito mais do que simplesmente decifrar símbolos. É um ato que requer um intercâmbio constante entre texto e leitor e envolve um trabalho ativo de compreensão e interpretação do texto – quer seja ele verbal ou não verbal – a partir dos objetivos do leitor, do seu conhecimento sobre o assunto, de tudo o que sabe sobre a linguagem.

Vemos que a leitura vai muito além da simples decodificação, pois ela exige que se estabeleçam relações, inferências, que se façam referências, e que o leitor tire conclusões acerca do que lê. De fato, "a leitura não pode estar restrita às letras impressas em uma página de papel". (COSSON, 2014, p. 38)

A leitura da palavra escrita só se realiza quando interage com o leitor, quando este consegue captar, atuar e interferir no mundo, assumindo-se como sujeito da própria história. Portanto, a leitura é um passaporte para a entrada na cultura escrita, envolvendo o domínio de um conjunto de práticas culturais que exigem uma compreensão de mundo diferente daquela dos que não tem acesso à mesma. Assim, faz-se necessário nos conscientizarmos enquanto educadores, da enorme responsabilidade quando o assunto é a leitura, que vai refletir para a vida individual, social e cultural do ser humano.

Pensando nisso, temos a sequência básica para o letramento literário proposta por Rildo Cosson, que serve de apoio na hora de pôr em prática a leitura, seja de Literatura Infantil, seja da juvenil. As etapas são de motivação, introdução, leitura e interpretação, e cada professor deve desenvolvê-las pessoalmente, criando um hábito de leitura, e por fim deverá efetivá-las com o corpo discente. Trataremos de resumir as ideias de Cosson, apresentadas na obra *Letramento Literário: teoria e prática,* publicada em 2014. A descrição se encontra a partir das páginas 51, estendendo-se até a página 69.

Motivação: Antes da leitura propriamente dita, necessitamos de uma preparação, uma antecipação; na escola, essa preparação

requer que o professor a conduza de maneira a favorecer o processo de leitura como um todo. Motivação vem exatamente de estimular o aluno na hora da leitura, adotar métodos eficazes que facilitem o entendimento do aluno. O sucesso inicial do encontro do leitor com a obra depende desse primeiro passo, que é preparar o aluno para iniciar a leitura do texto. (COSSON, 2014, p. 51 a 57)

Introdução: é a apresentação do autor e da obra. Requer alguns cuidados para não tornar a leitura maçante, apresentando o autor ser de forma rápida, com os detalhes biográficos que interessem a todos os tipos de leitores, mas sem exagero. Quanto à obra, não se deve apenas amostrá-la aos alunos, mas também falar de sua importância, justificando assim a escolha desta determinada leitura. A apresentação física da obra também deve ocorrer, enquanto objeto físico a ser manuseado, tocado, mencionando a capa, a orelha e outros elementos paratextuais que a introduzem. Quando o professor faz essa apresentação ele está realizando uma primeira leitura do livro.

Leitura com intervalos: etapa de leitura propriamente dita, do texto em si, mas com o acompanhamento do professor, para que os alunos tenham uma direção, um objetivo para cumprir, e o profissional deve dar auxilio para que esse objetivo não se perca. Aos intervalos desses textos, ou intervenções feitas pelo professor, este fará o diagnóstico da etapa de decifração do processo da leitura. Deste modo ajudará os alunos a resolver questões de interação com o texto, como também poderá acertar o ritmo da leitura entre os discentes. Esse diagnóstico terá como foco detectar as dificuldades enfrentadas por cada aluno, e será o início de uma intervenção eficiente na formação de alunos leitores.

Interpretação: Quando nos referimos ao cenário do letramento literário, pensamos em dois momentos de interpretação do texto, um interior e outro exterior. O interior é aquele em que cada aluno faz uma leitura silenciosa, minuciosa de cada palavra, página e capítulo,

para no final ter a compreensão da obra no todo. Esse momento é de caráter individual, entre o leitor e a obra. Sendo assim, a leitura do texto integral não pode ser substituída por resumos da internet, filmes ou alguma outra forma de adaptação. Quanto à interpretação externa, este é o momento em que há interação e circulação das impressões e entendimentos do texto. Afirma Cosson que é o momento final de leitura, no qual nos sentimos tocados pela leitura e a compartilhamos, falando sobre ela com os amigos ou colegas e acabamos por indicá-la. A memória individual se apropria deste texto e o retém, materializando-o como construção de sentido.

O trabalho com a literatura infantil e juvenil deve buscar essa construção de sentidos através dos textos apresentados aos alunos. Bem realizadas, as etapas da sequência apresentada podem contribuir, e muito, para a formação de leitores críticos, para a construção de uma compreensão que permita a cada leitor formado interagir e atuar com todos os textos aos quais for exposto. Com base nesta explanação, é interessante ressaltar que os princípios do letramento devem estar continuamente presentes na formação profissional, para que o professor, sendo letrado literariamente, possa conseguir alcançar essa formação com seus alunos.

O ensino de literatura entre os saberes da prática docente: algumas considerações finais

Segundo Vanessa Faria (2009, p. 6),

> os novos profissionais do ensino, não tendo o capital cultural dos antigos mestres, ressentiam-se de uma formação inicial que não era sólida o suficiente para enfrentar essas novas demandas da profissão e, o mais comum, era que buscassem legitimar suas práticas por meio do recurso a determinados modelos, já consagrados pela tradição.

O que se depreende dessa consideração é que existem práticas educacionais conhecidas e repassadas, imitadas por muitos professores, sem uma reflexão aprofundada. No caso da leitura de obras de literatura infantil e juvenil, os novos profissionais ainda tendem a seguir o modelo com o qual se acostumaram: passam-se os anos, e a prática pedagógica se mantém, as gerações mais jovens são apresentadas e se relacionam com livros, autores e leituras do mesmo modo como o fizeram as gerações anteriores.

No entanto, é importante considerar como a pesquisa acadêmica pode ser de ajuda na prática escolar, propondo um refinamento do instrumental teórico à disposição dos professores cuja principal contribuição é levá-los à reflexão acerca dos conteúdos e materiais que irão transmitir ao aluno.

Por um lado, é preciso analisar que o apego à experiência pode ser indicativo de uma recusa dirigida às novas concepções teóricas. A formação teórica não é completamente inútil, mas não pode substituir a experiência (TARDIF; RAYMOND, 2000, p. 229 apud FARIA, 2009, p. 8) Com a leitura o mesmo ocorre. A experiência com texto precisa existir, o professor deve ser um leitor e, a partir de suas próprias leituras, incentivar o letramento de crianças e jovens.

A prática docente precisa estar embasada em saberes teóricos tanto sobre a literatura quanto sobre e o ensino, analisando didáticas específicas para a abordagem dos textos literários, tais como os princípios do letramento, mas nada pode substituir o texto em si. Fragmentos de textos selecionados com intenção de facilitar o conhecimento geral sobre a obra empobrecem a leitura, esvaziam a atividade leitora, e não contribuem para a formação de leitores. O resultado final da leitura não é saber resumir a narrativa; professores e alunos podem e devem aprender a valorizar o contato com o texto integral, realizando o ato de ler como atividade intelectual e cultural, reflexiva e desafiadora, exigindo um posicionamento do leitor frente a seu conteúdo.

Com o estímulo do professor para a leitura e para o desenvolvimento das etapas de letramento, os leitores escolares poderão iniciar sua formação crítica. Para se formar um leitor autônomo, é necessário que se façam diferentes tipos de leitura na escola, preferencialmente desde os anos iniciais.

Cosson reforça a ideia de outros pesquisadores, tais como Vera Teixeira Aguiar (2001), sobre a necessidade de formar professores com o direcionamento adequado para a leitura, incentivadores do ato de ler para formação do hábito:

> [...] é necessário que o ensino da Literatura efetive um movimento contínuo de leitura, partindo do conhecido para o desconhecido, do simples para o complexo, do semelhante para o diferente, com o objetivo de ampliar e consolidar o repertório cultural do aluno. (2006, p. 47-48)

Se o aluno é estimulado através da literatura infantil, desde os anos iniciais, e tal formação prossegue ao longo de seu avanço escolar, a transição para livros de literatura juvenil e adulta será natural. Não haverá perda de leitores, pois será um hábito desenvolvido ano após ano, livro após livro, sem interrupções. No ensino médio, a leitura de fragmentos de obras canônicas, presentes nos livros didáticos, não será satisfatória, mas os leitores em formação passarão a ter acesso às obras de tradição literária e cultural sem o sentimento de desmotivação ou despreparo; ao contrário, poderão enfrentar-se a essas leituras adequadamente preparados para usufruí-las. Nesta etapa escolar, como leitores habituais, será mais fácil utilizar os textos considerados importantes para que os alunos conheçam outras obras de literatura brasileira.

Diz Lajolo (1984, p. 58):

> [...] Há, então, que expor o aluno a uma gama variada de textos, se realmente se quer que ele melhore sua leitura. E melhorar, aqui, nada tem a ver com a memorização ou

> velocidade de leitura. Tem a ver, isto sim, com níveis sucessivos e simultâneos de significados que o leitor (aluno) vai construindo para o texto.

Ou seja, quando expomos o aluno a mais obras, sucessivamente construímos um caminho de leitura que pode conduzir aos clássicos, aos livros valorizados pela tradição, pois os níveis de compreensão e construção de significados serão desenvolvidos de modo a prepará-los para leituras desafiadoras e para que se apropriem de uma herança cultural que lhes pertence. Todas as leituras, se realizadas com frequência, vão auxiliar no amadurecimento do repertório de leitura, tornando mais fácil continuidade do o processo de formação do leitor, iniciado com a literatura infantil e/ou juvenil.

Assim, reafirmamos a importância da literatura infantil e juvenil no estímulo à leitura e formação de leitores críticos. Embora este trabalho não se construa como inédito, parece relevante para incentivar os profissionais de Letras a considerar o tema e rever as abordagens teóricas que podem motivá-los a procurar incrementar sua prática docente voltada para o texto literário como professores de língua portuguesa desde o 6° ano do ensino fundamental. Usando sua autonomia no desenvolvimento das aulas, podem analisar estratégias para inserir no currículo espaço para a leitura e atividades de letramento com obras de literatura infantil e juvenil, visando a instauração efetiva do hábito de ler. A experiência pode resultar enriquecedora, inclusive para os próprios profissionais.

Referências bibliográficas

AGUIAR, V. T. (Coord.). *Era uma vez na escola*... formando educadores para formar leitores. Belo Horizonte: Formato, 2001.

COSSON, Rildo. *Letramento Literário*: teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2014. p. 51-69.

CUNHA, M, T. S. Biblioteca das moças: contos de fada ou contos de vida? In: SANTOS, Patrícia; ALVES, Zélia. *O comportamento de leitura de crianças e adolescentes, segundo a visão das mães.* Ribeirão do Rio Preto: Paideia, 1994. p. 63-83.

FARIA, Vanessa. O ensino de literatura e a formação do leitor literário: entre saberes, trajetórias de uma disciplina e suas relações com documentos oficiais. *Revista Iberoamericana de educación*, Madrid, v. 49, n. 7, n. esp, p. 1-12, 2009.

GIROTTO, C. G. G. S. *Literatura Infantil e Humanização na primeira Infância*. Relatório de Pesquisa, FFC. Marília, SP: Unesp, 2011.

JARDON, Carolina. Alunos da região Sul têm melhor desempenho no Pisa. Disponível em: http://g1.globo.com/Noticias/Vestibular/0,,MUL203889-5604,00-ALUNOS+DA+REGIAO+SUL+TEM+MELHOR+DESEMPENHO+NO+PISA.html. Acesso em: 20 mar. de 2018..

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira*: história & histórias. 4. ed. São Paulo: Ática, 1988.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1993.

LAJOLO, Marisa. *Literatura:* leitores e leitura. São Paulo: Moderna, 2001.

LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

MAGALHAES, Aline Escobar; GIROTTO, Cyntia Graziella Simões Guizelim. Literatura Infantil e Desenvolvimento da Imaginação na Infância: a ótica da teoria histórico-cultural. In: SEMINÁRIO DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL, 6., 2014, Florianópolis. *Anais [...]*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2014.

MARTINS, Maria Helena. *O que é leitura?* 19. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

MORTATTI, Maria do Rosário. Na história do ensino da literatura no Brasil: problemas e possibilidades para o século XXI. *Educar em Revista*, Curitiba, n. 52, p. 23-43, abr./jun. 2014.

NAVAS, Diana. Literatura Juvenil: Novos caminhos e formação do leitor. In: SEMINÁRIO DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL, 6., Florianópolis. *Anais [...]*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina,2014.

RAUEN, Adriana. Práticas pedagógicas que estimulam a leitura. *Revista Pedagógica*. Porto Alegre, n. 33, 2005.

SANFELICI, Aline. SILVA, Fábio. Os adolescentes e a leitura literária por opção. *Educar em Revista*, Curitiba, n. 57, p. 191-204, 2015.

SOLÉ, Isabel. Estratégias de Leitura. In:RAUEN, Adriana. Práticas pedagógicas que estimulam a leitura. *Revista Pedagógica*. Porto Alegre, n. 33, 2005.

TARDIF, M.; RAYMOND, D. Saberes, tempo e aprendizagem do trabalho no magisterio. In: RAUEN, Adriana. Práticas pedagógicas que estimulam a leitura. *Revista Pedagógica*, Porto Alegre, n. 33, 2005.

ZILBERMAN, Regina (org.). *Leitura em crise na escola*: as alternativas do professor. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 5. ed. rev. ampl. São Paulo: Global, 1985.

ZILBERMAN, Regina. O papel da literatura na escola. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 14, p. 11-22, dec. 2008. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50376/54486>. Acesso em: 18 june 2018.

Normas da Revista

A Revista **Rascunhos Culturais** aceita textos inéditos sob forma de artigos e, eventualmente, traduções, entrevistas, resenhas, ensaios, resumos de livros e ficção de interesse para os estudos das ciências humanas, especialmente os que abrangem as pesquisas em torno das áreas de Letras, História e Educação. Os textos são submetidos a parecer *ad hoc* do Conselho Científico e devem atender às seguintes exigências:

I. Formatação:

1. Extensão: 8 a 15 laudas, considerando dentro desse limite todas as partes do artigo;

2. Fonte: Times New Roman, tamanho 12;

3. Espaço entrelinhas: 1,5;

4. Formato da página: A4;

5. Margens: 3 cm (esquerda e superior), 2cm (direita e inferior) com recuo de 1 cm em início de parágrafo;

6. Alinhamento do parágrafo: Justificado;

7. Título centralizado, palavras em maiúsculas e em negrito (um espaço em branco depois);

8. Nome do autor(a), obedecendo maiúsculas e minúsculas conforme necessário. Colocar em nota de rodapé (na primeira página) informações sobre o autor (a), tais como: Instituição – SIGLA (Universidade a que esta filiado) do proponente, titulação e e-mail (esse último, apenas se o autor quiser que seja divulgado na revista) em fonte Times New Roman, tamanho 10, espaço 1, alinhamento justificado, numeradas a partir de 1, usando-se para tal fim o recurso automático do Word para criação de notas de fim. Não precisam ser enviados em arquivo separado;

9. **Resumo**: (escrito em maiúsculas e minúsculas conforme necessário e negrito). Texto de no mínimo 80 e no máximo 200 palavras que explicita a proposta delimitada de discussão vinculada ao tema geral proposto, digitado em espaço simples, Times New Roman, tamanho 12, sem adentramentos ou parágrafos (um espaço em branco);

10. **Palavras-chave**: (escrito em maiúsculas e minúsculas conforme necessário e negrito), 3 a 5 palavras-chave digitadas em espaço simples, Times New Roman, tamanho 12, sem adentramentos, que direcionem para a área específica do artigo (um espaço em branco);

11. Resumo e palavras-chave em língua estrangeira (espanhol, inglês, francês ou italiano), seguindo as mesmas regras usadas para o resumo e palavras-chave em português;

12. Subtítulos (se houver): (escrito em maiúsculas e minúsculas conforme necessário e negrito), com recuo de 1 cm em início de parágrafo;

13. Tipo de arquivo: Word for Windows (extensão doc);

14. Nome do arquivo: Artigo_NomedoArtigo (Exemplo: Artigo_Das imagens e tintas)

15. Páginas não numeradas;

16. Uso de itálico para destacar palavras e expressões em língua estrangeira (evitar expressões sublinhadas ou em caixa alta);

I.II. Ordem das partes dos artigos:

1. Título;

2. Resumo e palavras-chave em português;

3. Resumo e palavras-chave em língua estrangeira;

4. Corpo do artigo;

5. Subtítulo;

5. Referências;

6. As notas explicativas, se houver, devem aparecer na mesma página da indicação, em fonte Times New Roman, tamanho 10, espaço 1, alinhamento justificado, numeradas a partir de 1, usando-se para tal fim o recurso automático do Word para criação de notas de fim.

7. Anexo(s), se houver.

II. Obras citadas (válido para artigos, monografias e dissertações):

1. Citações com menos de 3 linhas: dentro do corpo do texto, entre aspas duplas, sem uso de itálico;

2. Citações com mais de 3 linhas: destacadas do texto, com recuo de 2 cm com relação à margem do texto em que não há parágrafo, sem aspas, fonte Times New Roman tamanho 11, espaço 1,0, alinhamento justificado.

3. Em ambos os casos, o autor deve ser citado ao final da citação, entre parênteses pelo sobrenome, em maiúsculas, separado por vírgula da data de publicação. Ex: (SILVA, 1987). Quando for necessário, a especificação da(s) página(s) deverá seguir a data, separada por vírgula e precedida de "p." Ex: (SILVA, 1987, p.100). Se o nome do autor estiver citado dentro do texto, pode-se apenas indicar a data e a página (se necessário), entre parênteses. Ex: "Silva (1987) assinala que etc…" As citações de diversas obras de um mesmo autor, publicadas no mesmo ano, devem ser discriminadas por letras minúsculas após a data, sem espacejamento. Ex: (SILVA, 2000a). Quando a obra tiver dois ou três autores, todos poderão ser indicados, separados por ponto e vírgula. Ex: (SILVA; SOARES; SOUZA, 2000). Quando houver mais de três autores, indica-se o primeiro seguido de "et al". Ex: (SILVA et al., 2000).

4. As referências, limitadas aos trabalhos efetivamente citados no texto, deverão obedecer às normas mais recentes da ABNT.

A título de exemplificação, reproduz-se a seguir o padrão a ser adotado para citação de livro, capítulo de livro, artigo e obra acessada via Internet:

Livro:

SOBRENOME DO AUTOR, Nome do autor. *Título do Livro*. Tradução (Quando necessário). Local de publicação: Editora, Ano de publicação (Ano da publicação original, quando necessário).

Exemplo:
BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética, a teoria do romance.* 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1998 (1978).

Capítulo de livro:

SOBRENOME DO AUTOR DO CAPÍTULO, Nome do autor do capítulo. "Título do Capítulo". In: SOBRENOME DO AUTOR/EDITOR DO LIVRO, Nome do autor/editor do livro. *Título do Livro*. Local de publicação: Editora, Ano de publicação (Ano da publicação original, quando necessário). Número das páginas, precedidos de "p."

Exemplo:
HALL, Stuart. "The Question of Cultural Identity". In: HALL, S., HELD, D. e McGREW, T. (eds). *Modernity and its Futures*. Cambridge: Polity Press, 1992. p. 274-325.

Artigo publicado em periódico:

SOBRENOME DO AUTOR, Nome do autor. "Título do artigo". *Nome do Periódico*. Local de publicação: Editora ou entidade responsável pela publicação, volume ou número, ano de publicação (ano da publicação original, quando necessário). Números inicial e final das páginas do artigo, precedidos de "p."

Exemplo:
LANGER, Eliana Rosa. "A estrutura do livro Esaías". *Revista de Estudos Orientais*. São Paulo: Humanitas/FFLCH-USP, n. 3, 1999, p. 95-106.

Obra acessada via Internet:

SOBRENOME DO AUTOR, Nome do autor. *Título do artigo* ou *Título do Livro*. Disponível em: endereço da página. Acesso em: data do último acesso (Ano da publicação original, quando necessário). Números das páginas inicial e final (se houver), precedidos de "p."

Exemplo:
OLIVEIRA, Bernardo B. C. *Leitura irônica do texto urbano*. Apontamentos sobre uma frase de Walter Benjamin, à luz de Poe e Auster. Disponível em: <http://www.revistaipotesi.ufjf.br/volumes/14/cap06.pdf>. Acesso em: 22 Fev 2008 (2004). p. 79-89.

Observação: 1) deve-se pular uma linha antes e depois no caso de **citações recuadas** e de **subtítulo**. 2) usar as mesmas exigências da citação em recuo para a construção da **epígrafe**. 3) Não pular linha na **página de referências**.

Originais formatados fora das normas serão automaticamente descartados.

*. Conceitos teóricos, ideias e adequação vocabular e linguística são de responsabilidade dos autores.

* Os autores dos trabalhos aceitos para publicação receberão dois exemplares do número da *Rascunhos Culturais* em que seu texto estiver publicado.

Os originais devem ser enviados em arquivo anexado à mensagem de e-mail para o endereço eletrônico revistarascunhos@gmail.com

Contato (67) 3291-0210/0202 Professora Geovana Quinalha de Oliveira

Rascunhos Culturais

Dossiê - Feminismo no plural: narrativas, debates e tempos

"Mulheres na Ciência, por que tão poucas?" Reflexões em torno da epistemologia feminista
Nadjaria Kalyenne de Lima Antero

***Nicoleta ninfeta*, de Cassandra Rios: narrativa, censura e subversão**
Izadora Fernanda Reichert Rodrigues e Alexandra Santos Pinheiro

As marcas da trajetória feminina nas décadas de 30 e 40 representadas na obra de Maria da Glória Sá Rosa
Lucilene Machado Garcia Arf e Iula Santos da Silva Cardoso

O AVESSO DA SUBMISSÃO – Reconstrução histórica por meio da literatura: resistências femininas costuradas no romance "A vida invisível de Eurídice Gusmão»
Kenia Gusmão Medeiros

"Bendito seja o fruto": o silenciamento da mulher no romance *O conto da aia*
Glaucy de Sousa Santana e Mirelly Patricia Feitosa Carneiro

O pessoal é político: feminismos no Brasil
Débora de Souza Bueno Mosqueira

As formas de resistência dos narradores da obra *Manual da paixão solitária* (2008), de Moacyr Scliar
Gizelle Lemes de Jesus e Lemuel de Faria Diniz

Entrevista com a militante Criméia Alice Schmidt de Almeida
Ary Albuquerque Cavalcanti Junior

Temáticas Livres

Literatura e imigração: uma reflexão literária do conto *Um certo Hiroshi passou por aqui*, de Laura Honda-Hasegawa
Francisco Pereira Smith Júnior e Ana Lúcia Almeida de Oliveira

Representações do carro de boi na música caipira
Leandro Henrique Aparecido Valentin e Ulisses Infante

A importância da literatura infantil e infanto juvenil para a formação do leitor crítico: do estímulo à leitura à formação profissional
Katiuse Jaqueline Freitas da Silva e Marta Francisco de Oliveira

ISSN 2177-3424

Rascunhos Culturais

Revista Rascunhos Culturais | Coxim, MS | v. 9 | n. 17 | p. 1 - 196 | jan./jun. 2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL

CURSO DE LETRAS - CÂMPUS DE COXIM

REITOR
Marcelo Augusto Santos Turine

VICE-REITORA
Camila Celeste Brandão Ferreira Ítavo

DIRETORA DO CÂMPUS DE COXIM
Eliene Dias de Oliveira

COORDENADORA - CURSO DE LETRAS
Elisangela Rozendo de São José

EDITORAS RESPONSÁVEIS
Geovana Quinalha de Oliveira
Marta Francisco de Oliveira

IMAGEM DE CAPA
Foto de Rosane Lima

REVISÃO
A revisão linguística e ortográfica é de responsabilidade dos autores

CÂMARA EDITORIAL
Eliene Dias de Oliveira Santana
Flávio Adriano Nantes Nunes
Geovana Quinalha de Oliveira
Marta Francisco Oliveira
Marcos Amorim

CONSELHO CIENTÍFICO
Ana Paula Squinelo (UFMS)
Agnaldo Rodrigues da Silva (UNEMAT)
Alberto Pinto (ULHT)
Amarino Oliveira de Queiroz (UFRN)
Clelia Maria Lima de Mello e Campigotto (UFSC)
Edgar Cézar Nolasco dos Santos (UFMS)
Francisco Pereira Smith Júnior (UFPA)
Fulvia Zega (AREIA-Itália)
Glaucia Muniz Proença (UFMG)
Heloisa Helena Pacheco Cardoso (UFU)
José Batista de Sales (UFMS)
Luis Abel dos Santos Cezerilo (UEM)
Maria Adélia Menegazzo (UFMS)
Marcio Markendorf (UFSC)
Marcos Menezes (UFG)
Sheila Dias Maciel (UFMT)
Rosana Carla Gonçalves Gomes Cintra (UFMS)
Rosangela Patriota (UFU)
Vera Lúcia Puga (UFU)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Coordenadoria de Biblioteca Central – UFMS, Campo Grande, MS, Brasil)

Revista rascunhos culturais / Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. – v. 1, n. 1 (2010)- . Coxim, MS : A Universidade, 2010- .
v. ; 22 cm.

Semestral
ISSN 2177- 3424

1. Cultura - Periódicos. 2. Línguas e linguagem – Periódicos. I. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

CDD (22) 050

Sumário

5 Apresentação

Dossiê – Feminismo no plural: narrativas, debates e tempos

9 "Mulheres na ciência, por que tão poucas?" Reflexões em torno da epistemologia feminista
Nadjaria Kalyenne de Lima Antero

23 *Nicoleta ninfeta*, de Cassandra Rios: narrativa, censura e subversão
Izadora Fernanda Reichert Rodrigues
Alexandra Santos Pinheiro

39 As marcas da trajetória feminina nas décadas de 30 e 40 representadas na obra de Maria da Glória Sá Rosa
Lucilene Machado Garcia Arf
Iula Santos da Silva Cardoso

57 O AVESSO DA SUBMISSÃO – Reconstrução histórica por meio da literatura: resistências femininas costuradas no romance "A vida invisível de Eurídice Gusmão"
Kenia Gusmão Medeiros

79 "Bendito seja o fruto": o silenciamento da mulher no romance *O conto da aia*
Glaucy de Sousa Santana
Mirelly Patricia Feitosa Carneiro

93 O pessoal é político: feminismos no Brasil
Débora de Souza Bueno Mosqueira

107 As formas de resistência dos narradores da obra *Manual da paixão solitária* (2008), de Moacyr Scliar
Gizelle Lemes de Jesus
Lemuel de Faria Diniz

119 Entrevista com a militante Criméia Alice Schmidt de Almeida
Ary Albuquerque Cavalcanti Junior

Temáticas Livres

129 Literatura e imigração: uma reflexão literária do conto *Um certo Hiroshi passou por aqui*, de Laura Honda-Hasegawa
Francisco Pereira Smith Júnior
Ana Lúcia Almeida de Oliveira

145 Representações do carro de boi na música caipira
Leandro Henrique Aparecido Valentin
Ulisses Infante

171 A importância da literatura infantil e infanto juvenil para a formação do leitor crítico: do estímulo à leitura à formação profissional
Katiuse Jaqueline Freitas da Silva
Marta Francisco de Oliveira

193 **Normas da Revista**

Apresentação

Enquanto movimentos sociais, políticos e epistemológicos, os feminismos vêm mobilizando ações diversas, a exemplo dos estudos acadêmicos. Produção diversificada em métodos e interpretações, comprometida com a liberdade e a autonomia das mulheres, os estudos mostram a potência da epistemologia feminista na interrogação dos cânones acadêmicos sobre os lugares e as representações acerca das mulheres e das relações de gênero.

Inspirados em feministas brasileiras como Heleifth Saffioti, francesas como Simone de Beavouir, e estadunidense, a exemplo Donna Haraway, as produções reunidas neste dossiê evidenciam as conformações e os silencimentos produzidos dentro da ordem patriarcal. Ao revés, sobretudo, mostram e interpretam as resistências de mulheres narradas e narradoras.

Produzir conhecimento no âmbito dos estudos feministas e de gênero é um ato de enfrentamento ao modo androcêntrico operado na produção do conhecimento científico. Por isso, a seleção e análises dos romances, dos contos, dos jornais, bem como das personagens e do contexto sócio-histórico, aqui reunidos, evidenciam as fissuras dos limites disciplinares em nome de um conhecimento dialógico, de pensares e escritas feministas.

Neste sentido, são estudos construídos por autoras e autores que compreendem as experiências individuais e coletivas, cotidianas ou não, como políticas, deste modo, construtoras dos pensares feministas desde os corpos de mulheres e de homens, e de suas relações sociais e culturais.

A narrativa, o debate e o tempo se inscrevem na epistemologia feminista que denuncia o androcentrismo da ciência de hoje e de ontem, o machismo na vida privada e na vida pública, que questiona os lugares sociais impostos pela ordem patriarcal às mulheres e aos homens, e que defende a potência da autoria feminina com subversão à censura e a negação da intelectualidade das mulheres e que fortalece a compreensão da vida pessoal como política. Tratas-se do conhecimento produzido ato de luta e de contestação. São produções inscritas no modo disruptivo, sendo assim, feministas no plural.

Em virtude da quantidade de artigos e da diversidade de abordagens dos feminismos neles inseridos, foi necessário a publicação em dois volumes da Revista, o que para nós é motivo de alegria imensa.

Agradecemos aos autores e autores que prontamente atenderam ao chamado do periódico. Obrigada por escrevem páginas de luta e resistência!

Desejamos a todas e todos uma ótima leitura!

Geovana Quinalha de Oliveira
Paula Faustino Sampaio

“Mulheres na ciência, por que tão poucas?” Reflexões em torno da epistemologia feminista

Nadjaria Kalyenne de Lima Antero*

Resumo: O presente trabalho busca refletir sobre o processo de compreensão em torno da teoria do conhecimento (*epistemologia*) feminista, o porquê o número de mulheres cientistas ainda é inferior ao de homens cientistas e como esses posicionamentos estão ligados às questões do feminismo e de gênero. Na pesquisa, foram realizadas revisões bibliográficas e a consulta de processos documentais disponibilizados na internet. Os resultados propõem contribuir para a ampliação e divulgação de estudos no campo das Ciências Humanas, Sociais e dos Estudos Feministas.

Palavras-chave: Epistemologia. Ciências Sociais. Gênero. Mulheres Cientistas.

Abstract: The present work seeks to reflect on the process of understanding feminist theory of knowledge (epistemology), why the number of female scientists is still lower than that of male scientists, and how these positions are linked to the issues of feminism and gender. In the research, bibliographical reviews and the consultation of documentary processes made available on the internet were carried out. The results propose to contribute to the expansion and dissemination of studies in the field of Humanities, Social Sciences and Feminist Studies.

Keywords: Epistemology. Socials Science. Genre. Scientists Woman’s.

Introdução

Partindo do pressuposto que a produção de conhecimento nas Ciências Naturais e Ciências Sociais e Humanas estiveram

* Jornalista. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS) da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), na linha de pesquisa Cultura e Identidades. E-mail: kalyenne.antero@gmail.com.

centralizadas – diga-se de passagem, por décadas - em um caráter particularista, ideológico e sexista, uma vez que o gênero masculino ocupou majoritariamente esses espaços, a crítica do presente trabalho epistemológico feminista (em desenvolvimento) visa debater essas questões, buscando evitar e/ou reforçar, sobretudo, uma (não) produção de conhecimento androcêntrica, para isso, adota-se como estratégia, um resgate histórico de informações para, posteriormente, a criação de um debate sobre possíveis alternativas e caminhos a seguir. No androcentrismo[1], o sujeito "homem" é uma naturalização do patriarcalismo, supondo que o ser humano em sua totalidade, é tão superior que chega a ser confundido – ou convertido – com a soma de todos os gêneros.

Diante da relevância do movimento feminista e dos estudos de gênero, o que ressaltamos ser uma luta marcada de sacríficos e conquistas históricas[2], a (in)visibilidade de mulheres é um dos pilares nesta escrita acadêmica, além dos próprios temas pautados pelo movimento feminista e como essas questões se relacionam com uma discussão metodológica. Assumir o papel de uma estudiosa (aprendiz) feminista – uma vez que a escrita dialoga com a minha própria ideologia - é reconhecer que a(s) identidade(s) desses sujeitos

[1] O androcentrismo como parte da dominação patriarcalista, do homem sobre a mulher, que perdura entre nós desde a Idade do Cobre (entre o Neolítico e a Idade do Bronze), foi legitimado explicitamente pelas duas religiões mais seguidas do mundo – o cristianismo e o islamismo – e tornou-se titanicamente majoritário no mundo, depois do avanço islâmico e da dominação colonialista europeia. Entre os "centrismos" da discriminação e da segregação, soma-se ao antropocentrismo, ao brancocentrismo racista (hegemonia dos brancos sobre outras raças). Para todos esses, há uma categoria "melhor" que todas as outras.

[2] Um documentário da plataforma Netflix "*She's beautiful when she's angry*" discute sobre a militância feminina, relembrando histórias dos movimentos de mulheres dos Estados Unidos entre os anos de 1966 e 1971e como eles impactam a realidade até hoje. É uma narrativa inspiradora sobre o poder das mulheres e sobre a mobilização social, contando como uma situação insustentável vivida por milhões de mulheres virou um movimento poderoso que culminou em mudanças concretas no país e em inspiração para o mundo todo.

são produzidas e contestadas nos mais variados espaços e práticas cotidianas. Talvez a maturidade acadêmica possa me ajudar a (re) elaborar essas discussões ao longo dos anos.

Pensar a presença feminina nos mais diversos campos que, neste trabalho, especificamente, propõe-se pensar a presença do público no campo científico é uma maneira, sobretudo, da desconstrução de espaços previamente marcados e ocupados por grupos coesos, majoritariamente masculinos (o que será identificado ao decorrer do texto). Dessa forma, reconheço a importância e a emergência em dialogar nesse momento com assuntos relacionados a produção de conhecimento pelo gênero feminino, enquanto instrumento teórico para a compreensão das relações sociais. Por sua vez, o tema abrange infinitos significados e simbologias.

Essa contextualização é necessária para compreendermos, que em um determinado momento histórico-social, as mulheres começaram a frequentar espaços-lugares na contemporaneidade. Após esse longo período de submissão e obscuridade do ser feminino, observa-se, atualmente, mulheres empoderadas que vão às ruas, participam de discussões políticas e acadêmicas até adentrar no mundo virtual. Todavia, essas conquistas ainda não contemplam a totalidade. Por isso, entre tantos campos, é nosso papel – na condição de pesquisadora, me incluo nesse diálogo – também em problematizar a construção da ciência feita por mulheres.

A escolha por produções intelectuais de grupos historicamente marginalizados, como foi (ou é?) o grupo das mulheres, provoca a pesquisadora e todes[3] que se identificam com a luta social em direção a uma visão construtiva desses grupos compostos de sujeitos políti-

[3] Assim como na obra "Feminismo em Comum" da autora Márcia Tiburi, a pesquisadora desse artigo para identificar o gênero não-binário, optou em lugar de "x" ou "@", usar a letra "e" (como em todes) – de modo a não criar barreiras para a acessibilidade do conteúdo por deficientes visuais.

cos, para continuarem trilhando seus caminhos, em uma perspectiva de equidade entre os gêneros.

Embora seja correto afirmar que as opressões (seja ela de raça, classe, gênero...) não devem ser hierarquizadas, escolheu-se fazer um recorte para compreender a falta de reconhecimento da produção do fazer científico e sociológico das mulheres, tendo como consequência a dominação masculina, a produção de conhecimento dos mesmos e a invisibilidade dessas profissionais. Nomes como o de Dorothy Hodgkin[4], Rosalind Franklin[5], Barbara McClintock[6] e Jane Goodall[7] são de grande representatividade para o público científico feminino, apontando que para além dos homens, as mulheres fazem parte desse mundo plural e multifacetado que é a construção do conhecimento.

Nos estudos científicos, mulheres já dialogavam direta ou indiretamente sobre as origens de conceitos como foi a nomenclatura "gênero". Embora Saffioti (2004) revele que foi um homem chamado Robert Stoller responsável pela menção e conceituação da palavra gênero, foi o famoso artigo de Gayle Rubin que prosperou os estudos de gênero, sem desconsiderar obviamente frases como de Simone Beauvoir "Ninguém nasce mulher, mas se torna mulher", apontando os fundamentos de gênero.

No livro O Segundo Sexo, Beauvoir (1980) discute do ponto de vista histórico, em como as mulheres eram escolhidas a desempenhar o papel do "outro" que entre as opções de escrava ou ídolo, a

[4] Uma mulher responsável pelo desenvolvimento da cristalografia de proteína. Ganhadora do Prêmio Nobel de Química.

[5] Uma mulher responsável pela produção das primeiras imagens do DNA com difração dos raios-X.

[6] Uma mulher responsável pela descoberta da habilidade de genes de mudar de posição nos cromossomos.

[7] Uma mulher antropóloga responsável pela descoberta que chimpanzés são onívoros e eles podem projetar suas ferramentas.

mesma nunca teve a oportunidade de escolher o próprio destino. (BEAUVOIR, 1980, p. 97-98). Naquela época, as palavras da autora já denunciavam:

> Os homens fazem os deuses; as mulheres adoram-nos, diz Frazer. [...] O lugar da mulher na sociedade é sempre eles que estabelecem. Em nenhuma época ela impôs sua própria lei. (BEAUVOIR, 1980, p. 98).

Reconhecendo que a escrita acadêmica é uma forma de se posicionar politicamente a partir de quais autores se escolhe trabalhar, esse estudo teve como escolha bibliográfica enveredar por autoras/es que estudam, entre outros assuntos, também a teoria política feminista em diferentes perspectivas, o que é o caso de Biroli e Miguel (2014), quando nos apresentam a dualidade entre a esfera pública e privada. Esse debate é importante, visto que é por meio dessas esferas que se faz pertinente repensar alguns dos motivos historicamente utilizados como mecanismo de invisibilizar às mulheres.

> [...] estereótipos de gênero desvantajosos para as mulheres. Papéis atribuídos a elas, como a dedicação prioritária à vida doméstica e aos familiares, colaboraram para que a domesticidade feminina fosse vista como um traço natural e distintivo, mas também como um valor a partir do qual outros comportamentos seriam caracterizados como desvios. A natureza estaria na base das diferenças hierarquizadas entre os sexos. (BIROLI; MIGUEL, 2014, p. 32).

A inserção – por vezes, tido como obrigatória – das mulheres, nos espaços do lar e que são reconhecidas como "donas de casa" mostra um lado da história em que, em detrimento de uns, as mesmas acabavam anulando seus desejos e impossibilitando suas ocupações/presença nos espaços da política e do próprio mercado de trabalho, por exemplo. Por outro lado, há experiências de mulheres trabalhadoras que, em diversos casos, dividiam suas rotinas entre o trabalho

do lar e o trabalho externo, ficando condicionadas e sobrecarregadas a trabalharem mais do que os homens que, de um modo geral, não cumprem com as suas atividades de casa.

Os pesquisadores da Universidade de Brasília (UnB) vão além, afirmando que embora essas discussões sejam pertinentes, ainda é um debate longínquo de ser consensual no movimento feminista.

> [...] A crítica à dualidade entre esfera privada e esfera pública mostra que a oposição entre particularidade, na primeira, e universalidade, na segunda, toma forma de desigualdades e dá contornos às hierarquias nas duas esferas. Mas as posições que são produzidas a partir dessa crítica são distintas (BIROLI; MIGUEL, 2014, p. 32).

Essa invisibilidade das mulheres nos espaços públicos reflete como consequência atravessada por 'olhares' de segregações sociais e políticas. Em Gênero, Sexualidade e Educação, Louro (1997) vai nos chamar atenção para questões que provocam os pensamentos de forma epistemológica e metodologicamente, fugindo da lógica da neutralidade e objetividade do fazer científico. Segundo a autora, "[...] a objetividade e neutralidade, distanciamento e isenção, que haviam se constituído, convencionalmente, em condições indispensáveis para o fazer acadêmico, eram problematizados, subvertidos, transgredidos [...]", (LOURO, 1997, p. 19).

Assim, compreender o porquê dos gêneros terem sido considerados biologicamente distintos e que supostamente as mulheres seriam seres inferiores ao sexo masculino fazem parte de um conjunto de narrativas equivocadas. Assim como Louro (1997), a nossa pesquisa propõe uma recusa sobre a concepção de um binarismo rígido nas relações de gênero buscando uma problematização mais ampla e complexa. É a partir dessas e outras concepções, que iremos refletir nas próximas sessões.

As Mulheres e a Produção Científica

Alguns desses pontos como a neutralidade, objetividade, universalidade e metodologia são pensados ainda em uma lógica arcaica e que prevalecem sobre uma ciência do ponto de vista masculino. Na contramão disso, vem a epistemologia ou teoria do conhecimento que em subáreas, registra a epistemologia feminista, a pensar em uma lógica plural e inclusiva nas questões de gênero. Adicionando um debate pluralista às questões feministas, a bióloga e filósofa Donna J. Haraway é um dos fortes nomes que contribuiu para a compreensão de como as mulheres permanecem sendo sujeitos essenciais para a discussão do ser humano, a sua experiência com as máquinas e as relações sociais.

Situando historicamente, a crítica da teoria feminista referente à ciência desenvolveu a partir da década de 70, um projeto de crítica reflexiva voltada para os campos do conhecimento e produção científica. Com esse método observatório, foi identificado que a maioria dos cientistas eram homens, favorecendo uma lógica voltada para um único gênero, focando uma centralidade de "tipo" de indivíduo no debate. A crítica feminista surge como forma de construir novos modelos de ciência e de ampliar a representação das mulheres na pesquisa.

No artigo "Você é um ciborgue – Um encontro com Donna Haraway", Hari Kunzru vai fazer observações sobre a escrita de Haraway, que a tornou famosa com o texto do 'Manifesto em favor do Ciborgue', inicialmente publicado em 1985. A leitura do autor vai na direção de que Haraway foi uma importante estudiosa nos debates que envolvem as redes biológicas por meio de uma crítica em como a Biotecnologia está construindo os nossos corpos. Uma de suas importantes afirmações, vão no sentido contrário que a lógica heteronormativa reafirma.

Assim, "[...] ela é famosa por ter uma vez afirmado: 'prefiro ser uma ciborgue a ser uma deusa', desafiando a tradicional concepção

feminista de que a ciência e a tecnologia são pragas patriarcais a assolar a superfície da natureza", (HAWARAY citada por KUNZRU, 2009, p. 22). Pensar a perspectiva de Haraway é uma forma de refletir sobre a produção de conhecimento feminino a partir da experiência de mulheres na ciência, uma vez que, a pesquisadora desse trabalho reconhece a importância da inclusão desses estudos na perspectiva feminista à ciência.

A realidade brasileira no tocando a cientistas mulheres talvez não esteja muito diferente do que foi exposto anteriormente. Duas educadoras realizaram um levantamento, em 2014, sobre como a partir dos estudos de gênero, existe (ou não) a presença de cientistas mulheres e a sua contribuição para a construção do conhecimento científico em Biologia, a frequência com que se apresentam as imagens masculinas e femininas e as representações estereotipadas segundo o gênero, além de expressões sexistas. A pesquisa foi realizada nos livros didáticos de Biologia indicados pelo Programa Nacional do Livro Didático (PNLEM) mais utilizados pelos professores e professoras de Biologia de Salvador.

Pinho e Souza (2014) identificaram que, em questões extraídas de vestibulares, a palavra "homem" foi extraída como sinônimo de "ser humano", sendo identificada uma maior frequência nos enunciados das atividades. Elas acreditam que a explicação seria uma falta de percepção de utilização de sinônimos, tais como humanidade, homens e mulheres. "Na mesma linha dos exercícios, os textos complementares também são extraídos de livros, revistas ou artigos de outros autores, gerando um aumento da frequência do "genérico" homem", (PINHO; SOUZA, 2014, p. 159).

No estudo, as pesquisadoras ainda reforçaram – o que outras pesquisas já preveem – que existe, de fato, a invisibilidade de mulheres cientistas, neste caso, a não-presença de seus nomes em questões discursivas nos livros didáticos de biologia. As únicas mulheres citadas

(nas edições coletadas) são Rosemary Grant e Leda Cosmides. Suas aparições são em textos complementares. No entanto, um único livro de biologia apresentou o trabalho da cientista Rosalind Franklin, a qual gostaríamos de chamar atenção para o importante papel desempenhado pela pesquisadora: a conclusão de que a molécula de DNA possui uma estrutura helicoidal (semelhante a uma mola espiral).

> Rosalind Franklin exerceu um papel crucial numa das maiores descobertas do século XX. Através da cristalografia, obtendo imagens do DNA, seu trabalho forneceu subsídios para que seus colegas Watson e Crick propusessem o modelo da molécula "mestra". O trabalho inicial desta físico-química e o posterior modelo da molécula promoveu o desenvolvimento da Biologia Molecular, culminando, recentemente, no Projeto Genoma Humano. (PINHO; SOUZA, p. 160, 2014).

A história da biofísica britânica Rosalind Franklin foi contada a partir de várias versões, o que gerou sentimento de injustiça pela falta de reconhecimento com as mulheres da ciência moderna. A homenagem foi concebida em forma de um título póstumo como a "mãe do DNA". Pesquisas relatam que o reconhecimento da cientista teria sido impedido pelo seu chefe, na época, o biólogo molecular Maurice Wilkins.

Em contrapartida, um documento autobiográfico de Wilkins intitulado "The Third Man Of The Double Helix" teria circulado, como forma de defesa. A pesquisadora realizou tentativas de buscas sobre uma possível resposta da cientista, no entanto, sem êxito. O que fica evidente, até o momento, é que as mulheres enfrentaram – e ainda enfrentam – rejeições ao reconhecimento das profissionais de distintas áreas o que, neste caso, remete às Ciências Naturais.

A construção de um debate em que o feminino é um ser inferior ao masculino atravessa muitos pensamentos, entre eles, o científico.

No audiovisual, por exemplo, essas temáticas são expostas em forma de denúncia, a exemplo do filme Vênus Negra (2010). Embora o filme seja relativamente recente, a história se passa em Londres, em 1815, inicialmente, na Academia de Medicina. Uma plateia cercada de homens cientistas objetiva pesquisar o corpo de uma mulher, exposta de forma aberrante e conhecida como "Vênus Hotentote".

No século XIX, era visível o quanto os homens burgueses tinham como objetivo a comprovação de uma ciência em que existisse uma raça superior e outra inferior. Apesar de essas questões englobarem temas como o colonialismo, o racismo e machismo, de forma evidente, percebe-que a questão da liberdade falseada, a opressão e a inferioridade feminina e a objetificação do corpo da mulher também são denunciadas no conteúdo cinematográfico.

A partir dessas reflexões em torno de mulheres cientistas e invizibilizadas por diversos motivos marcando seus tempos históricos, avancemos na discussão, agora, com o objetivo entender o porquê a construção da epistemologia feminista estaria na contramão metodologicamente falando da neutralidade e objetividade da ciência. Será possível a existência de uma ciência neutra e objetiva feita por mulheres? Isso concluiria em resultados parciais e unilaterais?

Existe Uma Ciência Neutra e Objetiva?

Um dos autores discutidos em sala de aula, durante a exposição de debates na disciplina de Metodologia das Ciências Sociais, que vai trazer importantes contribuições, dessa vez, sobre a Ideologia nas Ciências Sociais é Michael Lowy. Durante a apresentação em seu livro de três correntes (positivismo, historicismo e marxismo) ele enfatiza que no historicismo, alguns historiadores vão enxergar problemas na objetividade colocando uma perspectiva relativista. "[...] Portanto, chegamos aí a primeira afirmação do relativismo: não existe uma verdade objetiva, neutra; existem verdades que resultam

de um ponto de vista particular, vinculado a certas convicções políticas e religiosas [...]" (LOWY, 1998, p. 71).

No movimento feminista, existe uma nova relação da teoria com a prática, delineando um sujeito não isolado do mundo, mas conectando-se diretamente com ele, marcado por posicionamentos subjetivos e compostos de suas particularidades. Nesse sentido um famoso historiador chamado Droysen, no final do século XIX, vai dizer que a perspectiva relativista é importante. "Devemos ter a coragem de reconhecer esta limitação e nos consolarmos com o fato de que o limitado e o particular são mais ricos do que o comum e o geral" (DROYSEN citado por LOWY, 1998, p. 71).

Em a "objetividade" do conhecimento nas ciências sociais, Weber vai buscar examinar de forma mais aprofundada a objetividade (com o uso de aspas mesmo), no campo das Ciências Sociais. Cohn (2006) tece comentários sobre a lógica weberiana, dizendo que: "Para ele, o conhecimento científico é objetivo, sim, desde que nos limitemos a um sentido muito preciso do termo: o de que o conhecimento científico se atém aos fatos e não envolve avaliações – o que significa também que não está subordinado aos caprichos da subjetividade do cientista", (COHN, 2006, p. 9).

Para além da dicotomia entre o conhecimento europeu (cientificidade, rigor metodológico, neutralidade) e "os outros", Arcoverde (2017) vai trazer novas reflexões sobre as discussões de "Gênero e Interseccionalidade: Chaves de leitura para um feminismo latino-americano"[8]. Essas apresentações de categorias homens/mulheres também se estendem para brancos/negros, ricos/pobres, etc.

Segundo Arcoverde (2017), essas distinções dicotômicas possuem uma carga hierárquica e representam uma relação de poder

[8] Artigo publicado nos Anais do II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina. Autora: Mariana Torreão Brito Arcoverde.

mascarada pela referida naturalização das relações sociais, que o feminismo veio a desmascarar, como outros modos de pensar que fujam do conhecimento linear, binário, hierárquico, tão característico da sociedade moderna.

Conclusão

É oportuno traçar algumas considerações sobre a aplicação do viés transversal das discussões de gênero e o fazer científico, adotado neste trabalho como a construção de uma epistemologia feminista no campo das Ciências Sociais. A partir desse diálogo chamo a atenção apenas para o fato de que esses conceitos, uma vez percebidos como transitórios e cercados de pluralidades, não seja traçado apenas no cair do "discurso acadêmico". Em outras palavras, que não se conste apenas em citações obrigatórias, mas que seja um fazer político, científico, crítico e ativista.

No tocante as/os autoras/es escolhidos, à luz de teóricos que já vem desenvolvendo experiências de investigações, foram escolhas que possibilitaram fugir de um eixo androcêntrico da produção do conhecimento científico. Falar e discutir sobre o fazer científico feminino é uma estratégia de rupturas com a reprodução de conhecimentos centralizados em um único indivíduo, naquela época, o homem enquanto sujeito universal.

Compreender essa discussão dicotômica – mas que nesse trabalho carrega uma proposta diversificada e multifacetada de sujeitos pesquisadoras e pesquisadores – através de uma chave interseccional e que conecte outras discussões para além do gênero, como raça, classe, etnia e a própria sexualidade é tão importante quanto resgatar essas informações históricas sofridas pelo gênero feminino.

A escolha por uma abordagem teórico-metodológica que atravessa as discussões de desigualdades no campo científico e entre

os gêneros exige um olhar investigativo sensível às implicações de ordem sociológica, para além do simples conhecimento jornalístico – o que advém de minha formação acadêmica e profissional – e de normas que condenam a atuação das mulheres nos mais diferentes segmentos.

Referências

ARCOVERDE, M. T. B. Gênero e interseccionalidade: chaves de leitura para um feminismo latino-americano. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL PENSAR E REPENSAR A AMÉRICA LATINA, 2., São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: Integração Prolam da América Latina, 2017.

BEAUVOIR, S. *O Segundo Sexo*: fatos e mitos. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1980.

BIROLI, F; MIGUEL, L. F. *Feminismo e política*. São Paulo: Boitempo, 2014.

HARAWAY, D; KUNZRU, H; et al. *Antropologia do ciborgue*. As vertigens do pós humano. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009

LOURO, G. L. *Gênero, sexualidade e educação*. Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

LOWY, M. *Ideologias e ciência social*: elementos para uma análise marxista. 12. ed. São Paulo: Cortez,1998.

PINHO, M. J. S; SOUZA, A. M. F. L. Gênero em Coleções de Livros Didáticos de Biologia. *Revista Feminismos*, Salvador, v. 2, n. 3, set./dez, 2014.

SAFFIOTI, H. I. B. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

COHN, Gabriel. Prefácio: O sentido da ciência. In: WEBER, M. *A "objetividade" do conhecimento nas ciências sociais*. Tradução Gabriel Cohn. São Paulo: Ática, 2006. (Ensaios comentados).

Nicoleta ninfeta, de Cassandra Rios: narrativa, censura e subversão

Izadora Fernanda Reichert Rodrigues*
Alexandra Santos Pinheiro**

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo discutir a relação existente entre a censura e a narrativa de autoria feminina, pensar a importância de histórias narradas por mulheres e analisar como a autora representou, através delas, momentos históricos e reflexões que preocupavam minorias sociais, como a comunidade LGBTQI+ e especificamente as lésbicas. Essas histórias narram uma memória coletiva? A autora escolhida, Cassandra Rios, leva o título de "a autora mais censurada da ditadura militar", pois ousou enfrentar a hegemonia da "literatura dos senhores" (CANDIDO, 1999). Para tanto, utilizaremos de autores (as) como Sandra Reimão (2011; 2015), doutora em História e pesquisadora da ditadura militar; Douglas Attila Marcelino (2006), que nos auxilia a pensar especificamente a censura de livros; Elódia Xavier (1991) e Michelle Perrot (1995), sobre a narrativa feminina brasileira; Adrienne Rich (2010), que debate a heterossexualidade compulsória, além de Foucault, entre outros.

Palavras-chave: Cassandra Rios; censura; lesbianidade; autoria feminina.

Abstract: The present work aims to discuss the relationship between censorship and narrative of feminine authorship, to think about the importance of stories narrated by women and to analyze how the author represented, through them, historical moments and reflections that Concerned social minorities, such as the LGBT community and specifically lesbians. These stories narrate a collective memory? The chosen author, Cassandra Rios, takes the title "the most censored author of the military dictatorship", because she dared to face the hegemony of the "Literature of the Lords" (CANDIDO, 1999). To this end, I will use authors such as Sandra Reimão (2011; 2015), PhD in history and researcher of the military dictatorship;

* Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD. Mestranda em Literatura e práticas culturais. izareichert@hotmail.com.

** Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD. Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas e Pós Doutora pela Univerisdad de Jaén. alexandrasantospinheiro@yahoo.com.br.

Douglas Attila Marcelino (2006), who helps us to think specifically the censorship of books; Elódia Xavier (1991) and Michelle Perrot (1995), on the Brazilian female narrative, Adrienne Rich (2010), Who debate compulsory heterosexuality, in addition to Foucault, among others.

Keywords: Cassandra Rios; censorship; lesbianity; female author.

Palavras Iniciais

Cassandra Rios - cujo nome de batismo é Odete - nasceu em 1932 e publicou sua primeira narrativa em 1946 (*A volúpia do pecado*), com seus poucos dezesseis anos. Escreveu a maioria de suas obras, portanto, durante o regime militar brasileiro. Mesmo assim, chegou a vender 300.000 exemplares por ano, segundo seu obituário publicado no *Estado de São Paulo* em *08/03/2002*, e tornou-se a primeira mulher a vender um milhão de livros no Brasil. O sucesso da escritora chamou a atenção dos censores e, em 1976, 33 dos 36 livros escritos por ela foram proibidos. Cassandra recorria, sem sucesso, à justiça e, ao final, acumulava mais processos do que livros públicos: "O livro de Cassandra Rios traz mensagem negativa, psicologicamente falsa em certos aspectos de relacionamento, nociva e deprimente, principalmente pela conquista lésbica da heroína junto à madrasta e o duplo suicídio final" (*Apud*. REIMÃO, 2011, p. 148). Ao que parece, a recorrência da ação dos censores sobre as obras da escritora impulsiona novas produções e serviu como elemento de *marketing*.

Para entendermos o contexto de escrita de Rios, se faz necessário uma abordagem, mesmo que resumida, sobre a censura literária nesses anos de chumbo[1]. Sandra Reimão (2015) afirma que, já em 1946, a legislação dava o poder de censura à Polícia Federal. Conseguinte, Jânio Quadros, presidente em 1961, concedeu aos muitos estados brasileiros o direito de exercer a censura prévia de

[1] Período entre 1968-1974, compreendido como o mais repressivo da ditadura militar no Brasil.

espetáculos, filmes, músicas, peças teatrais, dentre outros. Como algumas obras geraram discordância e passaram a ser censuradas em alguns estados e em outros não, em 1967, a constituição centralizou a responsabilidade da censura ao Governo Federal. E para que o controle fosse feito, uma portaria determinava que todas as publicações fossem encaminhadas primeiramente para julgamento. Assim, logo em 1970, o famoso decreto-lei 1077/70 começou a censurar previamente também os livros. Para esclarecer e resumir, os artigos 1 e 3 desse decreto diziam:

> **Art. 1** "Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias a moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação"; **Art. 3** "Verificada a existência de matéria ofensiva à moral e aos bons costumes, o Ministro da Justiça proibirá a divulgação da publicação e determinará a busca e apreensão de todos os seus exemplares (...)". (BRASIL, 1970, p. 577)

Entre os pareceres censórios feitos pelo DCDP (Divisão de Censuras de Diversões Públicas) ainda disponíveis no Arquivo Nacional, há 16 vetos à Cassandra Rios. Os pareceres realmente seguem o decreto 1077 e afirmam que as obras são contrárias à moral e bons costumes, uma vez que são "nocivas e deprimentes", tratam de lesbianidade, são "nada aconselhável a qualquer público, essencialmente aos adolescentes, podendo influir-lhes negativamente na formação psicossomática" (REIMÃO, 2015, p. 7351). Contribuindo com esse mesmo assunto, em sua dissertação "Salvando a pátria da pornografia e da subversão" (2006), Douglas Attila Marcelino confirma que

> a censura de diversões públicas (...) estava ancorada em uma forte tradição de censura de costumes que, além de anteceder em muito aos anos de ditadura militar, se enraizava em convicções profundas sobre a necessidade de se resguardar certos padrões morais tidos como típicos da sociedade brasileira (MARCELINO, 2006, p. 18).

Ou seja, não podemos entender essa prática de censura apenas como repressão, mas também precisa ser considerada um "objeto" do sistema ditatorial brasileiro, como resposta ao público que não parava de consumir essas obras e em ataque ao mercado editorial em expansão da época que tentava driblar toda essa censura. Nesse sentido, se pensarmos que a grande maioria das obras de Cassandra Rios trata de temas tabus como a sexualidade, o homoerotismo lésbico e a prostituição, torna-se óbvio que suas obras sofreriam a enorme censura da época. Sobre isso e a escrita de Cassandra, o escritor Marcelo Rubens Paiva resume: "Tratava-se de uma mulher escrevendo sobre tesão de mulher, numa sociedade cuja predominância religiosa afirmava que a mulher apenas se deitava com um homem para gerar filhos de Deus"[2]. A escritora e poetisa americana Adrienne Rich, ao escrever sobre a existência lésbica e as formas de controle sobre as mulheres, explica que

> As mensagens da Nova Direita dirigidas às mulheres têm sido, precisamente, as de que nós somos parte da propriedade emocional e sexual dos homens e que a autonomia e a igualdade das mulheres ameaçam a família, a religião e o Estado. As instituições nas quais as mulheres são tradicionalmente controladas – a maternidade em contexto patriarcal, a exploração econômica, a família nuclear, a heterossexualidade compulsória – têm sido fortalecidas através da legislação, como um *fiat* religioso, pelas imagens midiáticas e por esforços de censura (RICH, 2010, p. 19).

Percebemos, com isso, que a censura de Cassandra e o esforço em rebaixar sua literatura se deu como parte da tentativa de manter a ordem e os bons costumes da sociedade patriarcal e heteronormativa brasileira, uma vez que o prazer sexual feminino causa certo empoderamento. Além disso, a fim de manter a homogeneidade

[2] Disponível em https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u22181.shtml. Acesso em 18 dez. 2018.

das condutas e corpos, era necessário frear qualquer projeto artístico questionador. Como bem explica Foucault em *A História da Sexualidade* (1976), a sociedade ocidental visou velar quaisquer práticas sexuais desde a ascensão do catolicismo até a medicina burguesa do século XIX – vide o fato de a homossexualidade só ser retirada da lista de doenças pela Organização Mundial da Saúde nos anos 90 - como forma de controle social e objetivando manter a mulher submissa ao homem.

Margaret Rago afirma que esse é um sistema que "dessexualiza a mulher" (RAGO, 1985, p. 79), tendo em vista que o sexo, seguindo a moral cristã, servia somente para procriação. O prazer sexual, então, era negado à mulher, que "não pode procurar o prazer do coito, e a ideia do orgasmo materno se torna algo escandaloso ou mesmo impensável" (ibidem, p. 83).

Narrativas de e sobre mulheres

Em um artigo sobre a narrativa de autoria feminina publicado no livro *Tudo no Feminino, a mulher e a narrativa brasileira contemporânea* (1991), Elódia Xavier inicialmente nos traz a necessidade de redefinir o termo "feminino", porque se antes era associado a algo delicado, frágil, superficial e/ou sentimental, torna-se, para ela e para esse trabalho, simplesmente algo que "se refere ao sexo feminino, e, quando um livro é de autoria feminina, significa, apenas, que foi escrito por uma mulher" (XAVIER, 1991, p. 11).

A teoria feminista vem tentando recuperar textos escritos por mulheres, pois é sabido que a mulher era relegada ao lar e era sujeito que procriava, não criava. Delas foi excluído o direito de participar da história oficial. Por isso, as histórias escritas por mulheres são importantes justamente porque pensam e mostram a existência da mulher. As mulheres existem, participam efetivamente da sociedade e da história, e querem ter o direito de falar e serem ouvidas sobre

sua existência. Melhor que isso, Perrot maravilhosamente explica que, além de narrativas escritas por mulheres,

> Escrever uma história das mulheres é um empreendimento relativamente novo e revelador de uma profunda transformação: está vinculado estreitamente à concepção de que as mulheres têm uma história e não são apenas destinadas à reprodução, que elas são agentes históricos e possuem uma historicidade relativa às ações cotidianas, uma historicidade das relações entre os sexos. Escrever tal história significa levá-la a sério, querer superar o espinhoso problema das fontes ("Não se sabe nada das mulheres", diz-se em tom de desculpa). Também significa criticar a própria estrutura de um relato apresentado como universal, nas próprias palavras que o constituem, não somente para explicitar os vazios e os elos ausentes, mas para sugerir uma outra leitura possível (PERROT, 1995, p. 9).

Xavier (1991) apresenta o pressuposto de que o tom confessional presente na maioria das narrativas de escrita feminina confunde o leitor. Muitas vezes não sabemos se se trata de uma narradora ou da autora, se é ficção ou autobiografia, por exemplo. Cassandra, com suas histórias, representou as vivências lésbicas no período ditatorial. É possível que tenha narrado a si mesma. Sobre isso e como forma de defesa às especulações, Cassandra escreve no prefácio de *Nicoleta Ninfeta*:

> Escrever na primeira pessoa não quer dizer que o autor esteja fazendo uma autobiografia. Neste livro, por exemplo, há muitas coincidências entre a personagem, minha profissão e minha própria personalidade, visto que sou extremamente sentimental, entretanto nossos caminhos são opostos (RIOS, 1973, p. 6).

Ademais, Xavier afirma que, normalmente, as personagens estão em busca de sua identidade. Isso é claramente visto nas obras

da autora mais censurada da ditadura militar, Cassandra Rios. Junto dessa busca de identidade, são personagens que, como suas criadoras, são conscientes sobre seu "espaço de mulher". Sabem que, até então, são relegadas ao privado. Precisam casar, ser submissas, ter filhos e cumprir seu papel. Diferentemente dos homens, que quase sempre tiveram acesso ao espaço público, ao estudo e ao trabalho. É interessante lembrar que, Beauvoir, em *O segundo sexo*, frisa que o privilégio do homem acontece porque seu papel de ser humano não contraria o seu destino de macho. O patriarcal e heteronormativo se fortalecem nesse sentido, não há contradição ou subversão em sua identidade.

Sobre a conceituação de o que realmente seria uma escrita feminina, a escritora brasileira Marina Colasanti, em seu artigo *Por que nos perguntam se existimos* (1997), enuncia em consonância com Xavier: se tal escrita carrega uma voz de mulher, só pode ela ser feminina. Depois de muito argumentar, conclui que a questão da escrita feminina é uma provocação que visa duvidar da existência dessa escrita, portanto, nenhuma explicação será satisfatória. Nesse mesmo texto, a autora conta que as mulheres mantiveram vivas grandes narrativas morais da sociedade e eram admiradas por isso, mas passaram a incomodar e tornaram-se uma ameaça a ser combatida quando quiseram mostrar igualdade ao escrever e narrar seus próprios textos.

Silvia Salvaciti (2005), pensando a memória e a história oral de mulheres, usa do conceito de *pluralidade* de Arendt para afirmar que a voz das mulheres sai do singular e torna-se um coro de múltiplas vozes a partir de 1970. A memória, junto disso, passa a ser pensada também de forma coletiva. Com isso, a atenção como é dada para como as narrativas são contadas, lembradas, esquecidas.

Segundo o sociólogo Maurice Halbwachs (2013), a memória é sempre coletiva e pensa-la é um processo de reconstrução. Recuperamos lembranças que não podem ser consideradas isoladamente,

fora de um contexto social. O contexto social aqui, portanto, é base para a rememoração. Importante pensarmos que há, sim, a memória individual, mas que ela é um ponto de vista sobre a memória coletiva ou é fruto das memórias coletivas de diferentes grupos ao qual o individuo atua na sociedade.

Ao pensarmos as memórias que Cassandra e suas personagens nos trazem, como os debates acerca da homossexualidade e os preconceitos que as lésbicas sofriam (duas vezes: enquanto mulheres e "anormais"), percebemos que os discursos trazidos em seus livros nos permitem ter um retrato da sociedade daquela época. Assim como com os demais livros escritos por mulheres, essas narrativas as colocam como seres sociais, produtores e históricos.

Na literatura brasileira, Úrsula (1859), de Maria Firmina dos Reis, é considerada a primeira narrativa de autoria feminina. Porém, é só a partir do fim do século XIX que as narrativas femininas conquistam espaço, com Nísia Floresta (considerada a primeira feminista no Brasil), Gilka Machado, Clarice Lispector, Cecília Meireles, Raquel de Queiroz, entre outras. Vale ressaltar que boa parte dessas mulheres eram letradas e de famílias abastadas, portanto, com acesso à literatura. Ainda não ocupavam por completo o espaço público, mas a domesticidade da mulher começava finalmente a ser questionada.

Cassandra, Adrianas e Inajás

Seguindo essas mulheres e pensando na escrita feminina que anunciamos anteriormente, Cassandra Rios se enquadra no time: autora paulista, também nascida em berço burguês. Aos dezesseis anos, com a ajuda da mãe, publicou *A volúpia do pecado*. Com cerca de 40 obras, Cassandra deu visibilidade a indivíduos marginalizados, e foi bastante corajosa e transgressora com narrativas contrárias aos bons costumes e à moral da época, pois anunciava protagonistas lésbicas e seus amores. Junto disso,

> Os livros escritos por Cassandra Rios eram obras baratas, de caráter assumidamente popular, publicados em edições pouquíssimo sofisticadas. Muitos deles traziam em suas capas mulheres em posições sensuais ou títulos já bastante indicativos do conteúdo da publicação adquirida como, por exemplo, Eu sou lésbica, Volúpia do pecado ou Nicoleta ninfeta (MARCELINO, 2006, p. 185).

Essa ousadia, já nas capas e títulos, continuava nas narrativas. Em suas obras, nenhuma das protagonistas tem "instinto materno" – conceito bastante discutido nos estudos feministas e de gênero que, a partir de Elisabeth Badinter (1985), discutem como esse instinto é construído. Ao invés de mães e esposas como queria o sistema, eram trabalhadoras, escritoras, secretárias, prostitutas, estudantes; independentes, transgressoras e sexualmente ativas. Rios, portanto, foi a precursora dessa escrita erótica, junto de Hilda Hilst e Adelaide Carraro. Para esse trabalho, escolhemos nos aventurar na análise de *Nicoleta Ninfeta*, livro publicado pela primeira vez em 1950. Contudo, usaremos a edição de 73. Não diferente das demais, essa narrativa traz o amor – aqui super idealizado - entre mulheres.

A teoria de Elódia Xavier sobre personagens que buscam sua identidade também se confirma nessa narrativa: "Defini meu eu, entendi o que sou, conservei-me sentimental, romântica e sonhadora e descobri a transformação que está se processando nas mulheres" (RIOS, 1973, p. 23). A narradora, nesse momento, faz uma reflexão sobre sua existência e sobre a evolução da humanidade. Sente-se deslocada, hipnotizada. Descreve que passa despercebida pelos "menos desentendidos", uma vez que não é acintosa como as demais, e afirma: "a feminilidade não consiste no fato de a mulher ser uma heterossexual ou uma homossexual. Sou antifeminista" (Ibidem, p. 25). Segundo ela, assim se considera porque a mulher não precisa estabelecer uma guerra ao homem reclamando aos gritos e protestos,

só precisa lutar por melhores condições individualmente. Além disso, a narradora conclui esse segundo capítulo dessa forma:

> Guerra ao homem? Por quê? As que muito gritaram ou queriam aparecer fazendo sensacionalismo ou almejaram o que não tiveram capacidade para alcançar; posição que outras, em silêncio, desfrutam, respeitadas pelo sexo oposto e admiradas por terem seu valor reconhecido (RIOS, 1973, p.25).

No momento atual, com o avanço dos movimentos de mulheres, temos consciência das problematizações desse discurso de refutação ao feminismo. O que nos leva a questionar a função desse posicionamento. Não sabemos se esse trecho foi acrescentado como sendo realmente o pensamento da escritora/narradora, ou se foi mais um dos casos em que Cassandra se utiliza da linguagem opressora para esclarecer e afirmar sua posição como mulher transgressora da norma. Mas podemos dizer que é o retrato do pensamento da maioria das mulheres naquele contexto.

Adriana Rezende é a narradora-protagonista. Escritora, foi jornalista, biógrafa e é dona duma pequena editora. O monopólio de outra editora (Patriarca) leva a sua quase falência. É casada há seis anos com Elisa, mulher com quem não tem mais nenhuma afinidade e que a explora. Para fugir um pouco desse cenário, Adriana começa a estudar em um cursinho de ciências e letras. Nesse ambiente conheceu Inajá, professora que se aproximou e, com isso, conseguiu mostrar que a aluna, já com trinta e sete anos, ainda chamava a atenção de outras mulheres. Durante uma aula, cercou sua aluna, a deixando

> embaraçada com o olhar da professora. Estava tomando conhecimento de que os cento e tantos alunos também estavam reparando nas atitudes comprometedoras que revelaram bem o que nós éramos. Duas lésbicas identificando uma a outra (RIOS, 1973, p. 37).

Essa identificação se faz muito importante para essas personagens, uma vez que, ao se assumirem como esses sujeitos, elas adquirem poder/autonomia, o que pode ser bem exemplificado quando Adriana reflete,

> Olhando para Inajá, não querendo voltar para Elisa. Sendo eu sem querer ser eu. Começar tudo de novo. Nascer outra vez. Recebendo de volta o olhar de Inajá e sentindo uma contração gostosa arrepiar-me. Concluí: nascer homossexual outra vez, porque quando eu desejava alguém eu amava o que eu era (RIOS, 1973, p. 52).

Alguns dias depois, a professora pede carona à protagonista, que se sentiu "dona do universo" com a companhia da docente. Nesse dia, elas discutem sobre diversos assuntos, até sobre a existência de Deus. Tornaram-se companheiras, criaram intimidade rapidamente, e a narrativa leva o leitor a acreditar que a grande história de amor que está esperando de um romance de Cassandra vai se desenvolver entre professora e aluna. Porém, é surpreendido quando Adriana descobre que Inajá tinha um noivo. A moça dizia amá-la, mas não podia deixar o companheiro por causa da sua família e das convenções sociais. Não queria se assumir homossexual. Por causa de um forte envolvimento afetivo entre as duas, Inajá confessa que não tem coragem de terminar com Adriana, então precisa que ela desapareça. Ela assim fez. Antes, escreveu uma carta e mandou entregar no cursinho em que Inajá lecionava. Cheia de rancor, escreveu que sua amada

> não passa de uma indefinida (...), infantil e tola. Tenta enganar aos outros e não faz mais do que destruir a si própria. (...) foi encantadora, deliciosa e nada negou sua natureza homossexual. É pena que tente enganar a si própria e tenha coragem de desgraçar um pobre rapaz que a ama e nunca chegará a conhecê-la plenamente (RIOS, 1973, p. 66).

Depois de poucos meses, Adriana flagra Elisa, sua esposa, também com outro homem e termina o relacionamento. Agora solteira, marcou de encontrar duas amigas que a levaram para uma balada de "entendidos", como chamavam os homossexuais. Título do capítulo onze, esse substantivo usado por Adriana (ou talvez Cassandra?) é problematizado. O nome, segundo ela, é mais aceitável para a sociedade. Criticamente acrescenta: "A discussão sobre normalidade prejulga equivocadamente o problema do homossexualismo, fundamentando-se em casos que deveriam ser estudados sob o ponto de vista social e não psiquiátrico" (RIOS, 1973, p. 75). Esse trecho faz muito sentido quando lembramos que a narrativa foi escrita em 1950, momento em que a homossexualidade ainda tinha o sufixo "ismo" e era considerada doença.

Considerando-se ainda do contexto das décadas de cinquenta a setenta, com o grande preconceito em cima de tudo que fugisse da heteronormatividade, surgiram bares específicos para o público gay. Retratado em *Nicoleta*, percebemos a semelhança com o bar existente em *Copacabana, posto 6 – A madrasta* (1972). Em ambos os romances, são retratados como lugares seguros, redutos, nos quais xs clientes não gostavam de consumir bebidas alcoólicas em excesso, dançavam contidos apesar de muito felizes e livres de complexos, e as travestis existiam em segurança.

Em *Copacabana*, o bar retratado foi cenário de diversos diálogos tensos sobre a condição de vida da homossexual. Em *Nicoleta Ninfeta*, o bar foi o lugar em que Adriana encontrou uma grande paixão, dona do nome desse livro: Nicoleta. Futuramente, a moça é apelidada de Nicoleta Ninfeta, por causa de sua pouca idade e, como conceito - autoexplicativo pela própria história - do dicionário feito pela própria narradora, "mulher jovem e formosa que perturba doentiamente pessoas mais velhas com propósitos amorosos" (RIOS, 1973, p. 126).

Com apenas dezoito anos, Nicoleta, diferente de Elisa e Inajá, se empodera de sua identidade:

> Minha homossexualidade não é devida a recordações da juventude, por convivência com homossexuais, mas porque nasci assim. É congênita. Nunca tive receio do outro sexo, apenas nunca me atraiu. Não encontrará, se puder estudar-me, fatores que comprovem o contrário do que digo, não ouve perversão, nem desvio da erótica, mas natureza. Eu sou lésbica. Meu primeiro olhar pra você, aos oito anos, foi de lésbica (RIOS, 1973, p. 101-102).

Sabendo da função social exercida pela autora, esse trecho é de grande importância, uma vez que traz argumentos usados pela sociedade moralista para diagnosticar os homossexuais. Cassandra, através de Nicoleta, afirma que sua orientação sexual não sofreu nenhum tipo de influência. Essas mulheres nasceram assim. Era natural, sadio e precisava ser aceito. Ainda contrariando a ideia de perversidade que havia postulado esses sujeitos, a autora nos traz uma grande história de amor. Pouco de sexo é narrado. Nicoleta e Adriana se apaixonam.

Esse amor se desenvolveu seguindo a imaturidade de uma personagem de dezoito anos. Nicoleta ligava para a amada – dezenove anos mais velha – de quinze em quinze minutos. Escrevia poemas, buscava vê-la todos os dias. Adriana, experiente, aproveita-se dessa vulnerabilidade e até mesmo da certa submissão e desenvolve um relacionamento abusivo com sua companheira. Faz a moça pensar que está sendo traída e abandonada. Sente prazer no desespero e no sofrimento de sua namorada. Contudo, quando percebe sua crueldade, é tarde. A escritora se assusta com o posicionamento firme de Nicoleta, que escolheu não mais sofrer e o relacionamento acaba. Adriana conclui,

> Se ela não me brecasse, até onde iria eu com o meu sadismo, o meu masoquismo, as minhas cismas, os meus temores? Sim, ela precisava ir. Nicoleta era uma doença, uma ninfolepsia que ia me levar para um nosocômio. Vício que eu não

> queria largar. Ela não era reticente, não gostava de meio-termos. Eu já a molestava com minhas lamúrias, enquanto que as dela haviam me deliciado (RIOS, 1973, p. 138).

A história de amor entre Adriana e Nicoleta termina nesse romance. Entretanto, Rios continua enfrentando a elite e publicando seus romances lésbicos recheados de amores como esse. Acerca disso, acertadamente, Schmidt (1995) destaca: "falar sobre a instituição 'literatura' e a presença da mulher no espaço dos discursos e saberes é, pois, um ato político" (SCHMIDT, 1995, p. 185). Isso porque a pouca representatividade da escrita de autoria feminina que marca a historiografia literária brasileira antes da década de 1970 deve-se, sem dúvida, à construção de uma sociedade estabelecida sobre alicerces patriarcais. Nessa ótica, a mulher era um ser capaz somente de reproduzir, não de criar.

As mulheres que enfrentaram esse sistema dominante e *falogocêntrico* (DERRIDA, 1975) foram ridicularizadas e inferiorizadas, pois, na maioria, se posicionavam buscando a reconstrução da categoria mulher, atualizando a noção de cultura – uma vez que os cânones sustentam uma estrutura cuja função é uma representação idealizada da cultura, como se essa fosse hegemônica - e incluindo outros sujeitos discursivos uma vez silenciados.

Assim fez Cassandra. O seu enfrentamento a esse cânone estritamente masculino foi seu *ato político*. Apesar de fortemente censurada em nome da moral e dos bons costumes e da grande legitimidade literária - que não aceitava essas mulheres na literatura - sua narrativa deu visibilidade às minorias sociais, principalmente às mulheres lésbicas e/ou sexualmente ativas, e por uma perspectiva feminina. Ao enfrentar esse sistema que usa da literatura como instrumento de dominação, transforma a história, usando da literatura como lugar da alteridade e da subjetividade dos sujeitos.

Considerações finais

Nicoleta Ninfeta é um bom retrato dos livros de Cassandra Rios. Trazendo personagens lésbicas, nos permite o debate acerca da homossexualidade, do preconceito, da censura, da heteronormatividade esperada das mulheres nesse contexto e até mesmo sobre relacionamentos abusivos, retratando que esses não são exclusividade dos casais hetero.

Apesar de haver poucos livros disponíveis, resultado da significativa censura (os que permaneceram se encontram, na maioria das vezes, em sebos), é urgente a recuperação dessa autora excluída do cânone e que representou tão bem as minorias em uma época triste de nosso país. Ao assumirmos que as representações presentes na literatura podem ser pensadas como instrumentos políticos na realidade, com suas obras e seu olhar, Cassandra deu visibilidade às mulheres e à sua sexualidade por uma perspectiva feminina e levantou diversos debates essenciais à contemporaneidade.

Ao enfrentar esse sistema que usa da literatura como instrumento de dominação, Rios transforma a história, e faz da literatura um lugar da alteridade e da subjetividade dos sujeitos. Dessa forma, pretendemos continuar o estudo de suas obras, apoiadas na Crítica Feminista, para fazer *jus* à autora mais censurada e primeira mulher a vender um milhão de livros no Brasil.

Referências

BADINTER, Elisabeth. *Um Amor conquistado*: o mito do amor materno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BRASIL. Decreto-Lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970. *Diário Oficial da União*, Seção 1 - 26/1/1970, p. 577. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1970-1979/decreto-lei-1077-26-janeiro-1970-355732-norma-pe.html> Acesso em: 02 nov 2018.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. São Paulo: Humanitas, 1999.

COLASANTI, Marina. "Por que nos perguntam se existimos". In: SHARPE, Peggy (Org.). *Entre resistir e identificar-se*: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis: Mulheres; Goiânia: EdUFG, 1997. p. 33-42.

DERRIDA, Jacques. "Le facteur de la vérité". *Poétique*, Revue de théorie et d'analyse littéraire, Paris, v. 21, p. 96-147, 1975.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I*: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1976.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013.

MARCELINO, Douglas Attila. *Salvando a pátria da pornografia e da subversão*: a censura de livros e diversões públicas nos anos 1970. 2006. 300 p. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

PERROT, Michelle. "Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência". *Cadernos Pagu*, São Paulo, n. 4, p. 9-28, 1995.

RAGO, Margareth. *Do Cabaré ao lar*. A utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

REIMÃO, Sandra. Cassandra Rios – na contramão da contramão. In: Congresso Internacional de Comunicação, 14., 2015, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: USP, 2015. Disponível em: <http://www.assibercom.org/download/Ibercom_2015_Anais_Completo.pdf. Acesso em: 04 jan. 2019.

REIMÃO, Sandra. *Repressão e resistência*: Censura a livros na Ditadura Militar. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2011.

RICH, Adrienne. "Heterossexualidade compulsória e existência lésbica". *Bagoas*, Natal, n. 5, p.17-44, 2010.

RIOS, Cassandra. *Copacabana Posto 6* – A Madrasta. 2. ed. Rio de Janeiro: Mundo Musical, 1972.

RIOS, Cassandra. *Nicoleta Ninfeta*. Rio de Janeiro: Record, 1973.

SALVATICI, Sílvia. "Memórias de gênero: reflexões sobre a história oral de mulheres". *História Oral*, [S.l.], n. 8, p. 29-42, 2005.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço de autoria feminina. In: NAVARRO, M. H. (Org.). *Rompendo o silêncio*: gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre UFRGS, 1995.

XAVIER, Elódia. *Tudo no feminino*: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

As marcas da trajetória feminina nas décadas de 30 e 40 representadas na obra de Maria da Glória Sá Rosa

Lucilene Machado Garcia Arf*
Iula Santos da Silva Cardoso**

Resumo: Este artigo é o resultado de pesquisa implementada no Curso de Letras/Espanhol, como Trabalho de Conclusão de Curso e tem como objetivo analisar as marcas da trajetória feminina nas décadas de 30 e 40, por meio dos contos: "Sol na Retina", "A Felicidade Existe?" e "O Noivado de Rosana", que são partes do livro "Contos de Hoje e Sempre", publicado em 2002, pela autora Maria da Glória Sá Rosa. A base teórica para a análise dos contos foi escolhida com vistas nos termos "papel da mulher", "feminismo", "liberdade" e o contexto histórico das décadas de 30 e 40 no Brasil. Os autores selecionados para isso foram Pierre Boudieu, Simone Beavoir e Márcia Tiburi, entre outros.

Palavras-chave: Feminismo, memória, literatura regional.

Resumen: Este artículo es el resultado de la investigación implementada en el Curso de Letras / Español, como Trabajo de Conclusión de Curso y tiene como objetivo analizar las marcas de la trayectoria femenina en las décadas de 30 y 40, por medio de los cuentos: "Sol na Retina", "A felicidade existe?" Y "O noivo de Rosana", que son parte del libro "Contos de hoje e sempre", publicado en 2002 por la autora Maria da Gloria Sá Rosa. La base teórica para el análisis de los cuentos fue elegida con vistas en los términos "papel de la mujer", "feminismo", "libertad" y el contexto histórico de las décadas de 30 y 40 en Brasil. Los autores seleccionados para ello fueron Pierre Boudieu, Simone Beavoir y Márcia Tiburi entre otros.

Palabras claves: Feminismo, memoria, literatura regional.

---

* Doutora em Teoria Literária pela UNESP, campus de São José do Rio Preto. Professora no Curso de Letras UFMS/CPAN e no Programa de Mestrado em Estudos Fronteiriços UFMS/CPAN.

** Graduada em Letras/Espanhol, UFMS/CPAN.

Introdução

Historicamente, as produções literárias do sec. XX e início do sec. XXI foram dominadas pelas figuras masculinas, ficando as mulheres sem o direito e sem os meios para se pronunciarem literariamente até que a liberdade, à custa dos movimentos feministas, foi conferindo à mulher esse desempenho. Maria da Glória Sá Rosa, ao lado de outras poucas pioneiras, compõe esse grupo de mulheres que se atreveram a transgredir o papel atribuído a elas, no estado de Mato Grosso do Sul, o que possibilitou a abertura de caminhos para outras que as tiveram como inspiração.

Os três contos selecionados para este estudo são ambientados na década de 30 e 40 e constituem a memória da narradora-autora que volta ao passado para recolher restos de histórias que não foram tão bem explicadas. Depois de adulta, a narradora percebe o jogo de palavras que se criava para explicar às crianças as tramas que lhes eram proibidas e retorna ao lugar da infância para reconstruir histórias de algumas mulheres que, de forma indelével, marcaram suas lembranças.

Os contos possuem protagonistas femininas que se rebelam contra a família e, consequentemente, contra a sociedade, pela imposição de papeis não satisfatórios e pela a falta de liberdade em relação aos irmãos que gozavam de livres escolhas. Uma violência simbólica, ainda não diagnosticada, na época, como tal, mas que causava transtornos psicológicos de todas as ordens. Segundo o sociólogo francês Pierre Bourdieu em *O Poder Simbólico* (1998), é uma forma de violência exercida pelo corpo sem coação física, causando danos morais, às vezes, irreversíveis. Apenas a violência física era mal vista, ainda assim, na maioria dos casos, eram justificáveis. Quando a notícia de que uma mulher havia sofrido violência era repassada na comunidade, intrinsicamente essa informação demandava uma culpa, naturalmente atribuída à vítima. A pergunta constante era

"o que ela fez?", e consequentemente, o castigo, imposto pelos pais, irmãos ou marido, deveria servir como corretivo e exemplo público para outras mulheres que manifestassem quaisquer tipos de atrevimento, ou seja, ter a ousadia de ultrapassar as barreiras impostas ao sexo feminino como marcas a serem respeitadas.

Os contos mostram um ambiente árido emoldurado pelas normas sociais vigentes dos anos 30 e 40, que não contribuía com as necessidades reais das mulheres, provocando um abismo entre a educação e o desenvolvimento das políticas voltadas para o feminino. Eram mulheres, cada uma em seu espaço, vivenciando esses papéis que, às vezes, apresentam-se tão distantes no tempo e, paradoxalmente, tão próximas. São mulheres que implementaram suas lutas, dentro de suas possibilidades, mas quase sempre vencidas pelo sistema patriarcal conservador.

Comparados aos dias atuais, pode-se constatar que tais lutas engendraram significativas reações nas esferas mais conservadoras da sociedade, estimulando a ideia de que a estrutura familiar seria abalada caso fosse negado a essa mulher o direito de executar outros papéis, além de esposa e mãe, ficando estas relegadas a um tipo de formação que fosse socialmente aceita, conhecido como o magistério de crianças.

É preciso considerar que no século XX, os meios de comunicação eram escassos e lentos, não havia o mesmo padrão de informação atual e novos padrões de comportamento tardavam muito a serem solidificados e conceitos como o desregramento, pecado e danação, originados da fragilidade moral do sexo feminino, tiveram grande utilidade para assegurar o poder social masculino, fundamentado pela igreja e pelo desejo dos pais. Segundo Emanuel Araújo (2006), em seu texto: "A Arte da Sedução: Sexualidade Feminina na Colônia", arrebentar essas amarras, foi tarefa complexa, pois essa luta era vista como ameaça ao equilíbrio doméstico e à segurança social, bem

como à própria ordem das instituições civis e eclesiásticas. A cultura dominante, representada pelos homens, implementava discursos inferiorizando as mulheres, que sem conseguirem libertação dos relacionamentos abusivos, foram impedidas de usufruir do prazer do corpo ou da própria condição de fêmea. Em *Implicações da psicologia no contemporâneo*, encontramos que:

> A mulher era subordinada ao pai, a quem devia obediência e a quem podia até odiar, mas que, sobretudo era alguém a ser respeitado, já que era ele o representante da lei e portador do direito à interdição. Em nome desse dever, da submissão à lei e à cultura, muito seguidamente, à jovem negava-se o direito de desfrutar do seu próprio corpo e do corpo do outro. (HAUSEN, 2007, p. 228)

Por meio dos fatos relatados ficcionalmente nos contos, podemos constatar a realidade presente na história recente do país, a mulher submissa tanto ao marido, que possuía o "pátrio poder" no casamento, quanto ao pai, dentro da esfera familiar. Na maioria das vezes, o próprio casamento era decidido por convenção familiar. Mulheres eram anuladas, desprezadas e descriminadas. Além dessa problemática, os temas comportam ainda a passagem do tempo, as relações interpessoais na sociedade e a identidade da mulher em busca de novas projeções.

Sol na retina

"Sol na retina" narra a história de uma jovem chamada Ana Maria, que aos dezoito anos de idade se suicida. A família, conforme o conto, espalha a notícia de que Ana Maria teria ingerido veneno, em lugar de xarope, para não sofrer uma espécie de condenação pública, pois segundo os padrões da época, o suicida não era perdoado por Deus. O que a sociedade não toma conhecimento, no entanto, é que a própria Ana Maria havia guardado o veneno em um frasco de xarope vazio.

A principal causa do suicídio de Ana Maria está ligada à rígida restrição imposta pela família que, na época, não permitia o namoro da jovem, gerando assim o comprometimento de sua saúde psicológica, o que poderíamos chamar de depressão, embora essa não fosse ainda uma enfermidade reconhecida nas periferias brasileiras.

Hausen (2007, p. 216) reproduzindo ideias de Freud, assinala que "há três origens para o sofrimento: a força da natureza, a fragilidade do corpo e a inadequação das normas que regem as relações do homem na família, no estado, e na sociedade". Nesse caso específico, podemos centrar o sofrimento gerado na vida de Ana Maria, que a levou ao suicídio, na terceira hipótese, já que as normas que geriam a vida em família da jovem provocava grande tensão frente a seus desejos e sonhos, assim como as heroínas românticas em detrimento às normas perversas da sociedade.

Sob o olhar curioso do narrador–personagem podemos desvendar o mistério da morte de Ana Maria. A história se passa na década de trinta, época em que o gênero feminino estava submetido ao rígido domínio patriarcal e também marcado pela suprema autoridade religiosa. A família queria "tapar o sol com a peneira (...) porque naquela época o suicídio de Ana Maria seria manchar vergonhosamente a família, as pessoas que se suicidavam não tinham direito a encomendação do corpo, missa de sétimo dia e não podiam ser enterradas no cemitério, porque eram criminosas que haviam matado a si próprias." (ROSA, 2002, p. 17).

O empoderamento feminino no século XXI é reflexo da luta de mulheres do século XX, representadas pela personagem Ana Maria, que encontrou no suicídio uma forma de protesto contra a repressão imposta pela sociedade. Marcia Tiburi, na obra "Feminismo em Comum" fala da luta empreendida por essas mulheres para que hoje tenhamos a oportunidade de usufruir de um mundo mais justo:

> Compensamos nossas avós – e aqui me refiro às nossas ancestrais injustiçadas e maltratadas – com nossa liberdade sexual e de gênero, mas sobretudo com nossa luta, com a nossa liberdade, com a nossa exuberância criativa acerca de nossas vidas." (TIBURI, 2018, p. 35)

Podemos inferir que a protagonista Ana Maria sofria violência simbólica por parte da família, além de ser escravizada nos serviços domésticos da casa. A família se fundava nas crenças e costumes religiosos, e a induzia a seguir critérios e padrões de um discurso dominante, o que indiretamente nos permite dizer que a violência também ocorria por parte das instituições que representavam o Estado.

> "Existem outros casos em que, durante um tempo mais ou menos longo, uma categoria conseguiu dominar totalmente a outra. E muitas vezes a desigualdade numérica que confere esse privilégio: a maioria impõe sua lei à minoria ou a persegue. Mas as mulheres não são, como os negros dos Estados Unidos ou os judeus, uma minoria; há tantos homens quantas mulheres na terra." (BEAUVOIR, 1970, p. 12).

As mulheres da época de 30 e 40 não possuíam os mesmos direitos dos homens, e não era porque elas eram minorias no sexo e sim porque eram taxadas pela sociedade desde seu nascimento como o "sexo frágil" ou o "segundo sexo". Na época, esse tipo de maltrato era imperceptível, quase invisível, já que não era visto como tal. A própria sociedade acobertava a violência e suas consequências, como o caso da protagonista que teve o diagnóstico de suicídio deturpado. Não havia nas casas de saúde um expediente de serviços sociais que prestasse algum socorro, nem se faziam denúncias contra esse tipo de violência, considerada natural, já que ela ocorria em quase todos os lares. As mulheres eram convencidas por meio de uma combinação perversa entre violência e sedução de que a família e o amor valem mais que tudo, quando deveria ser o contrário, a família deveria

funcionar como proteção para mulher, de forma a protegê-la contra a violência e a escravidão. Para Tiburi,

> O que chamamos de patriarcado é um sistema profundamente enraizado na cultura e nas instituições. É esse sistema que o feminismo busca desconstruir. Ele tem uma estrutura de crença firmada em uma verdade absoluta, uma verdade que não tem nada de "verdade", que é antes, produzida na forma de discursos, eventos e rituais. Em sua base está a ideia, sempre repetida, de haver uma identidade natural, dois sexos considerados normais, a diferença entre os gêneros, a superioridade masculina, a inferioridade das mulheres e outros pensamentos que soam bem limitados, mas que ainda são seguidos por muita gente. (TIBURI, 2018, p. 26-27)

Ainda que o conto de Sá Rosa tenha recorrido aos anos 30 e 40 do sec. XX, ele está contaminado pelo olhar da autora que tem a perspectiva dos primeiros anos do Sec. XXI, ao constatar que muita coisa persiste, muitos pensamentos arraigados no passado teimam em insistir na ideia de que homens e mulheres são diferentes e, logo, faz parte da normalidade a submissão feminina por ter sido considerado como sexo frágil. O feminismo que é o instrumento mais poderoso para combater essas ideias, muitas vezes é rechaçado pelos ensinamentos religiosos apregoados nas igrejas por homens, como uma forma de poder, ainda que inconscientemente, e também por mulheres que, sem consciência de sororidade, rechaçam umas às outras, dificultando a busca pela liberdade feminina.

Glorinha termina o conto sem fechar a ideia sobre o papel da mulher nas décadas relatadas. Deixa a cargo do leitor a tarefa de fazer qualquer juízo de valor sobre os fatos. Mas, sua narrativa não deixa de ser influente e determinante na expressão de uma visão e postura crítica diante do lugar da mulher no tempo e no mundo. Seus argumentos oferecem subsídios para que repensemos o nosso lugar na

sociedade diante das imposições, das normativas ultrapassadas e leis ainda ineficientes para propor um sistema de igualdade entre gêneros.

A felicidade existe?

O conto a "A felicidade existe?", como o próprio título expressa, é gerador da dúvida que a personagem narradora tenta responder no final, a partir de uma reflexão sobre seu destino de mulher em uma família que usufruiu de sua juventude e a esqueceu na velhice. O conceito felicidade é bastante fugaz e difícil de sintetizar, já que cada um tem um conjunto de situações que o determina. Simone de Beauvoir assegura que:

> "Não se sabe muito precisamente o que significa a palavra felicidade, nem que valores autênticos ela envolve. Não há nenhuma possibilidade de medir a felicidade de outrem e é sempre fácil declarar feliz a situação que se lhe quer impor. Os que condenamos à estagnação, nós os declaramos felizes sob o pretexto de que a felicidade é a imobilidade. É, portanto, uma noção a que não nos referimos. A perspectiva que adotamos é a da moral existencialista." (BEAUVOIR, 1970, p. 12).

A personagem da história é uma senhora de quase noventa anos que vive em um asilo e relata a servidão que foi lhe imposta pela família durante sua vida:

> Cresci, cuidando dos irmãos menores, babá sem salário de crianças teimosas, choronas, que era obrigada a alimentar, a carregar comigo a qualquer parte a que me dirigia. Minha mãe, envolvida com a sucessão dos partos, só tinha tempo para os filhos recém-nascidos, dos quais cuidava, enquanto durasse a amamentação. (ROSA, 2002, p. 26).

Historicamente, o trabalho é imposto à mulher de forma diferente do imposto ao homem. A mulher está condenada a um tipo de

servidão não remunerada, porque é a reprodutora. Comentários como por exemplo "se a mulher souber cozinhar já está pronta para casar" fazem parte do repertório machista que somos obrigadas a ouvir e que reproduzem a discriminação contra nós. Segundo Tiburi (2018), como imposição patriarcal "Todas deverão acreditar que isso é natural e que uma menina ao nascer já vem com uma potência codificada em seu próprio DNA, uma predisposição para a servidão" (p. 15).

O olhar da narradora-personagem, enquanto metáfora do olhar social em relação ao comportamento da mulher em sua memória, traz à tona temáticas como: a ignorância que lhe foi imposta por não ter acesso ao conhecimento, a relação que seus pais possuíam apenas como forma de "procriação" e a tirania familiar. Em 1930, eram raras as mulheres brasileiras que tinham acesso à educação, ou se casavam ou passavam a cuidar da casa paterna e tudo o que isso envolve, inclusive cuidar dos pais no período de velhice destes. A personagem que não se casou, provavelmente por falta de pretendentes, descreve as relações dos pais como árida e desalentadora, não demonstrando frustração por não ter contraído matrimônio. Para ela, qualquer que fosse o destino, sofreria os designíos impostos à condição de ser mulher:

> Sempre pensei em meus pais como dois tipos assexuados, que se juntavam na cama apenas para a função de procriar. Nunca lhes surpreendi qualquer gesto de caricia. Quando se despediam, não trocavam um beijo, ou mesmo um aperto de mãos. (ROSA, 2002, p. 28).

Segundo Tiburi, ao tratar do argumento de Emma Goldman, sobre essa diferença, não há distinção conceitual entre putas e esposas, embora não seja essa a condição da protagonista do conto, segundo ela,

> Todas submetidas ao patriarcado, umas vendendo o corpo reduzindo ao trabalho sexual, outras entregando-se ao trabalho doméstico, reprodutivo e sexual, em troca do que

> comer e de onde dormir, de uma casa, um lugar a sombra dos homens, como escravos voluntários, fizeram em todos os tempos." (TIBURI, 2018, p. 36).

Os dois lados estão a serviço dos homens, ou da ideia conservadora de família estruturada para servir ao contingente masculino, quer sejam putas, quer sejam "rainhas" do lar. A personagem narradora demonstra ter um olhar crítico sobre a exploração da mulher no período em cotejo, tanto que no fim do conto chega à conclusão que nada adiantaria se a vida dela tivesse tomado um rumo diferente, pois ela toma como exemplo a mãe que foi escravizada durante toda vida, tivera dezessete filhos e no fim só teve a ela para recorrer em seus últimos dias. A personagem, nascida no sistema patriarcal, além de sofrer a opressão masculina, no caso, por parte da família, acaba subjugando seu próprio gênero e continua seguindo aquilo que lhe foi ensinado.

O conceito de felicidade da personagem narradora é incógnito, porque no final do conto ela pergunta ao leitor a sua opinião e assinala: "minha felicidade é a inocência" (ROSA, 2002, p. 30), o que permite subentender que o que a faz feliz é o desconhecimento, pois o imperativo conhecimento de si mesma que se supõe, como sustenta Beauvoir, possui um componente moral, o que nos obriga saber mais para melhorarmos e, no caso da personagem, ela toma consciência de sua posição na sociedade, mas se vê impotente diante das próprias tensões. Conhecer, para ela, se converte em uma fórmula vazia e inoperante. A elaboração desse conhecimento deveria implicar em reflexão para orientar as decisões possíveis de levar adiante, mas o que se vê no conto é a personagem se incorporando a essa perspectiva histórica machista como uma forma de conformismo.

O noivado de Rosana

O terceiro conto que corresponde ao quinto, na ordem do livro, intitula-se "O noivado de Rosana" e narra a história de uma jovem

chamada Rosana que diferentemente das jovens da década de 30, agia demonstrando indiferença às normas patriarcais. Era uma transgressora que, apesar dos riscos inerentes, exibia certo prazer em desafiar o patriarcalismo e suas regras. Não foi poupada. Segundo Tiburi,

> Patriarcado é um nome estranho para muitas pessoas que consideram natural a ordem social existente. Ele representa a estrutura que organiza a sociedade, favorecendo uns e obrigando outras a se submeterem ao grande favorecido que ele é, sob pena de violência e morte" (TIBURI, 2018, p. 60).

Nesse conto a personagem Rosana é vista pela sociedade com um olhar carregado de preconceito por não obedecer aos costumes da época. Ela era motivo de constantes comentários, na cidade, pela forma como se relacionava com os homens. A narradora da história, escrita em primeira pessoa, é uma prima da protagonista, que demonstra certa admiração pela personagem, mas ao mesmo tempo, influenciada pelos ditames culturais impregnados de preconceitos em relação à mulher, produz um julgamento parcial, que se percebe contaminado pelo discurso de uma sociedade retrógada e machista:

> Seus romances eram objeto constante de comentários, pela independência de atitudes, pelo descaso às convenções, o que a fazia zombar de nós, obrigadas a obedecer aos rígidos preceitos de uma época em que sair só com o namorado e trocar caricias em público eram coisas inconcebíveis em moças de família. Pois Rosana desafiava todos os preconceitos. Ia sozinha a bailes e cinemas com os apaixonados. Nas praias do Rio, deixava-se ficar horas sem fim na areia, trajando um maiô de duas peças que lhe acentuavam a beleza do corpo queimado (ROSA, 2002, p. 35).

Rosana começa um relacionamento sério com Rogério, que possuía um perfil considerado "adequado" ao contexto conservador, o que facilitou à sua família a aceitação do namoro, era "economicamente bem situado, inteligente e sedutor" (ROSA, 2002, p. 36). De modo

que o noivado avança. Ambos não se largavam e o casamento, dado como certo, era muito comentado na cidade. Rosana parecia ser uma moça de sorte até fazer uma viagem para prestar vestibular em lugar distante. Quando retorna, o noivado é desfeito pelo casal. Começa-se então a circular os comentários maldosos que uma sociedade produz: o de julgar as pessoas de acordo com suas hipóteses e suposições. Não foi diferente com o casal, o que se pode perceber no diálogo da prima-narradora e a mãe. Havia vários boatos rondando a cidade, porém nenhum justificava a verdade do porquê do término do casal.

Segundo Bourdieu (2002, p. 41), "É na pequena Burguesia, que devido à sua posição no espaço social, está particularmente exposta a todos os efeitos da ansiedade em relação ao olhar social, que as mulheres atingem a forma extrema da alienação simbólica". Porém, há um assunto que sobressai aos porquês, o irmão mais velho de Rosana chegou a se hospedar com Rogério, e após beberem Rogério mostra um outro perfil, até então oculto, e tenta beijar o amigo.

Mesmo após essa resposta às perguntas que "atormentavam" o dia-a-dia da sociedade, as críticas se incidiram em torno da personagem Rosana muito mais que do noivo:

> – Se realmente o caso foi esse, admira Rosana querer viver com um homem cujos desejos dirigiam-se para pessoas de sexo igual ao seu. Ela não pensou que a mesma mão que a acariciava estaria depois tocando outro homem? Que iria tornar-se objeto de farsa, sujeita ao deboche, ela que sempre prezou a cima de tudo a independência, o respeito por si mesma?
>
> Trata-se de uma hipótese, mas o que admira é a ignorância de Rosana..." (ROSA, 2002, p. 38)

Percebemos que a personagem Rosana, inicialmente, tenta demonstrar um caráter mais emancipado, com vistas ao feminismo e, como tal, não deixou de ser julgada cruelmente pela sociedade que

vê a mulher como um ser inferior. Na transgressão ao que propõe o autoritarismo masculino, a mulher que o propõe passa a ser vista como anarquista. A sociedade não aceita questionamentos, tampouco são justificadas as formas como são engendrados os ditames persecutórios à condição feminina. Tanto que a personagem narradora, quando criança, não compreende a perseguição à prima mais velha. Só depois de adulta, tem a consciência de que toda mulher que se colocasse contra os princípios pensados pelo patriarcado para elas, era julgada como se tivesse se colocando contra a ordem social vigente, causando desconforto à sociedade e incentivando outras jovens a praticarem os mesmos "delitos". Rosana foi além das fronteiras traçadas para as mulheres e não se inibia em implantar ou legitimar o "caos" das tradicionais famílias brasileiras:

> Seus romances eram intensos e duravam o tempo da paixão. Um deles foi com um engenheiro casado, pai de dois filhos, disposto a largar tudo por ela. Outro com um jovem de dezoito anos, que ameaçou matar-se, quando ela o desprezou. Mais tarde escandalizou a pequena cidade onde vivíamos ao embarcar num trem da Noroeste, em companhia do namorado da irmã Ivone. A família inquieta com o desparecimento, acalmou-se com um telegrama enviado por ela de São Paulo: estou viva e alegre. Diga a Ivone para não se preocupar. Estou cuidando de Carlinhos, que veio inscrever-se no vestibular e está me ajudando a comprar discos e livros para minha livraria. (ROSA, 2002, p. 36)

O movimento feminista demorou a ganhar forças na periferia brasileira, as próprias mulheres ofereciam resistência e se colocavam ao lado dos homens, como é assinalado no conto: "Que pena, tão linda e tão leviana" (ROSA, 2002, p. 36). Ainda mais distantes eram os movimentos em defesa da homossexualidade, por serem ainda em um número bem menor, embora na luta tradicional de gêneros muitas vezes, os dois grupos, acabaram se apoiando.

No conto, o patriarcado demonstra o poder e neutraliza a voz das mulheres. Desmontar a máquina misógina é, segundo Tiburi (2018), desativar um programa de pensamento que orienta nosso comportamento. Não é algo que possa ser realizado pelas mãos de uma mulher, mas pela agregação de muitas em torno dos mesmos valores, dos mesmos desejos de emancipação. Ainda que Rosana apresente um potencial feminista que poderia galgar alguns degraus na escada da conquista feminina, é muito fácil neutralizar uma mulher que age isoladamente e, como nos demais contos, a personagem se acomoda nas linhas superficiais que julgam o gênero feminino como menor, frágil e passível de domínio.

Considerações finais

Após uma leitura analítica a partir dos três contos de autoria de Maria da Glória Sá Rosa, é possível fazer algumas considerações a respeito do lugar, ou do não-lugar, da mulher no Brasil das décadas de 1930 e 1940, sobretudo nas regiões periféricas, cujas cidades apresentavam pouco desenvolvimento econômico e muito menos desenvolvimento intelectual.

Os contos ajudam a nomear o mal-estar difuso, proclamado por Simone de Beauvoir, e a entender a situação da mulher como produto da história e da sociedade. Contribuem ainda para traçarmos a imagem da mulher e compará-la com a condição enfrentada nos dias atuais. De modo a ser possível traçar semelhanças entre as mulheres das décadas de 30 e 40 e a mulher de hoje, embora as de hoje têm aberto mais espaços para implementarem suas lutas, mais liberdade para desfrutarem de seus próprios corpos, para fazerem a própria escolha e já não se deixam escravizar facilmente pelos homens, sejam eles seus pais, irmãos ou maridos. Mas essa liberdade é parcial e não se iguala ao homem. Este tem sempre mais regalia, está em maior número nos espaços de poder, sobretudo os espaços políticos.

Também se pode reconhecer o machismo reproduzidos na mídia, nas letras de música, no trabalho e nas relações familiares, inclusive o machismo estampado, ainda, nos discursos das próprias mulheres. Os jornais continuam a mostrar diariamente a violência imposta à mulher em situações em que não lhes cabem nem um tipo de defesa. A vida das mulheres brasileiras foi banalizada e os crimes de morte repercutem por todo o país. A sociedade vê o assunto com naturalidade e poucos tomam alguma atitude em defesa da mulher. Ainda hoje justificam mortes e violências graves, como estupro, atribuindo à mulher culpas pela própria morte. Às vezes a culpa é atribuída de forma velada, indireta, em outras ocasiões de forma direta, como se a fúria masculina pudesse ser provocada por atitudes femininas.

A violência simbólica, igualmente, continua a habitar os meandros da sociedade instituída, às vezes, em contextos impensáveis, como os religiosos, em que mulheres são estupradas, violadas, assediadas em nome de Deus. Na família, aqui representada pelos pais e irmãos, a violência já não se apresenta como antes, ganhou outras nuances e muitas vezes são suaves e invisíveis tanto para o indivíduo dominador quanto para o indivíduo dominado, pois muitas vezes o indivíduo dominador acredita que pode praticar tais atos, condicionado pela própria cultura machista que norteou sua educação. Mas houve mudanças significativas na questão do pai e irmãos interferirem na escolha do marido, por exemplo. A mulher tem mais liberdade para fazer suas eleições. No entanto, pais, avós, tios... continuam a agredir a mulher durante sua infância e adolescência. As estatísticas seguem apontando que os maiores agressores à menina é um membro pertencente à sua família.

O movimento feminista cresceu e exerce um papel importante na transformação desse universo habitado pelas mulheres. Porém, a sociedade ainda tem uma visão deturpada sobre o assunto. Veem o feminismo como o contrário de machismo, porque subentende que

assim como o conceito de machismo que prega a superioridade dos homens e que se recusam a ideia de igualdade dos direitos entre homens e mulheres, o feminismo prega a igualdade de direitos entre os sexos, mas por ser liderado por mulheres atribui a estas um papel de superioridade, retirando dos homens o lugar de liderança. Também se presume que o movimento feminista é anárquico e provoca o caos dos grupos tradicionalmente instituídos. Confundem-se o feminismo com qualquer grupo transgressor que se manifeste, como se às mulheres feministas coubessem apenas o papel de carregar bandeiras em protestos nas ruas.

Segundo Duarte (2003):

> Pode-se dizer que a vitória do movimento feminista é inquestionável quando se constata que suas bandeiras mais radicais tornaram-se parte integrante da sociedade, como, por exemplo, mulher frequentar universidade, escolher profissão, receber salários iguais, candidatar-se ao que quiser.... Tudo isso, que já foi um absurdo sonho utópico, faz parte de nosso dia a dia e ninguém nem imagina mais um mundo diferente. (DUARTE, p. 151).

Ainda que as conquistas das mulheres possam ser consideradas significativas se relacionadas às conquistas jurídicas, as mudanças nas sociedades de classe e em uma sociedade tão desigual como a brasileira, as oportunidades criadas para o sexo feminino são limitadas. Sá Rosa expõe em seus contos a violência imputada às mulheres pelos pais, maridos, namorados ou pela sociedade que de algum modo se acerca das mulheres para demonstrar todo o seu ódio masculinizado, já que representam um sistema enraizado no patriarcado que vitimiza as mulheres, violenta e subjuga por práticas endossadas pela família, religião e mesmo as leis. O que nos permite refletir que não superamos as agruras impostas pelo patriarcado que segue considerando a mulher um ser inferior.

Referências

ARAÚJO, Emanuel. A Arte da Sedução: sexualidade feminina na Colônia. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*: fatos e mitos. 4. ed. Paris: Difusão Européia do Livro, 1970.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950.

HAUSEN, Denise. O conceito de castração: seu lugar na sociedade contemporânea. In: GUARESCHI, Neuza; HUNING, Simone Maria (Org.). *Implicações da psicologia no contemporâneo*. Porto Alegre: EDIPUCRS – PUC RS, 2007.

ROSA, Maria da Glória Sá. *Contos de hoje e sempre*: tecendo palavras. Campo Grande, MS: Editora do autor, 2002.

TIBURI, Marcia. *Feminismo em comum*: para todas, todes e todos. 7. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos,2018.

O AVESSO DA SUBMISSÃO Reconstrução histórica por meio da literatura: resistências femininas costuradas no romance "A vida invisível de Eurídice Gusmão"

Kenia Gusmão Medeiros*

Resumo: O presente artigo a partir de uma aproximação entre história e literatura busca realizar uma análise das relações e imposições de gênero no livro "A vida invisível de Eurídice Gusmão" da escritora Marta Batalha. Mesmo o livro pertencendo ao gênero da ficção, conta com uma ambientação histórica bastante coerente que permite identificar e discutir algumas representações acerca de papéis definidos e desempenhados na sociedade brasileira. O texto procura demonstrar a importância do feminismo enquanto movimento organizado de luta e a concomitante existência de estratégias menos visíveis, praticada por mulheres comuns, não necessariamente politicamente engajadas de resistência à dominação patriarcal.

Palavras-chave: História, literatura, feminismos, resistência.

Abstract: The present article, based on an approximation between history and literature, seeks to analyze gender relations and impositions in the book "The invisibl life of EuridiceGusmão" by the writer Marta Batalha. Even the book belonging to the genre of fiction, has a very coherent historical setting that allows to identify and discuss some representations about roles defined and performed in Brazilian society. The text seeks to demonstrate the importance of feminism as an organized movement of struggle and the concomitant existence of small and less visible

* Doutoranda em História na Universidade Federal de Goiás (UFG). Mestra em História pela Universidade de Brasília (UnB). Graduada em História pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Professora do Instituto Federal Goiano (IF Goiano). Contato:keniaerica.gm@gmail.com.

strategies of resistance to patriarchal domination practiced by ordinary and not necessarily politically engaged women.

Keywords: History, literature, feminism, resistance.

Introdução

A eclosão do movimento feminista é um evento histórico que se localiza em mais de um lugar e com diferentes nuances. Essa eclosão se relaciona com imposições e demandas anteriores. O sufrágio, uma das primeiras pautas do movimento já em curso de organização e recebendo alguma visibilidade, já havia consistido em objeto de reivindicação muito antes. Olympe de Gouges questionou em texto clássico *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (Declaração dos direitos da mulher e da cidadã) os revolucionários da França do século XVIII, que realmente escreveram a Declaração Universal dos Direitos do Homem e faz ainda um chamado às mulheres: "Mulher, acorda! A força da razão faz-se ouvir em todo o universo: reconhece teus direitos." (GOUGES, 2007). A revolução concedeu às mulheres alguns direitos civis, mas nenhum direito político (PERROT, 2016, p. 142).

Atualmente no Brasil muito o termo feminismo tem sido assunto recorrente. Entretanto, história do movimento é pouco conhecida, especialmente por grande parte de seus críticos. Esse desconhecimento da história das lutas feministas dificulta o entendimento da identidade contemporânea do mesmo. Mulheres que se entendem e apresentam como feministas tem sido associadas a conotações estereotipadas e pejorativas. Apesar de não ser recente no país a predominância de uma visão de mundo machista e patriarcal por grande parte da sociedade, essas perspectivas tem protagonizado debates políticos, midiáticos e acadêmicos.

O machismo, noção que se ampara em uma suposta superioridade masculina em diversos aspectos da vida, e o patriarcado estru-

turação social e cultural na qual ocorre a naturalização da dominação dos homens sob as mulheres são representações que se transformam com o passar do tempo. Elas se adéquam se renovam e desencadeiam outras práticas cotidianas. No Brasil tais compreensões de mundo, são constituintes de discursos e instituições de ordem cultural, política, religiosa dentre outras.

Com a deflagração de sua quarta[1] onda o feminismo ganhou novas cores e contornos. O encontro com as pautas ecológicas, o reencontro em novo contexto com o discurso anticapitalista, a incorporação mais frequente de debates sobre racismo e tudo isso especialmente potencializado pelo alcance das redes sociais, tornou o movimento maior e mais complexo. Muito antes de pesquisas acadêmicas, da formação de coletivos de vivência e dos debates na internet promoverem a existência de diversas maneiras de resistir à dominação patriarcal, mulheres muito menos informadas sobre a própria opressão que viviam já desenvolviam estratégias cotidianas de resistência e de sobrevivência. No sentido de Margareth Rago o que se chama de patriarcado não é estático, mas se transforma em função de lugar e tempo. Do mesmo modo, as estratégias de resistência também sofrem adequações (Cf.: RAGO, 2004).

O que se pretende com esse artigo é uma análise sobre as formas como muitas mulheres lidaram com o machismo instituído nos ambientes públicos e privados por elas frequentados. Tal análise se realizará por meio de um diálogo entre a história e a literatura. Não se faz necessária e/ou pertinente aqui pela brevidade do texto, uma discussão aprofundada acerca das possibilidades do uso da literatura enquanto fonte para a escrita da história. Ainda sim, vale ressaltar

[1] A história do feminismo comumente classifica o movimento em períodos caracterizados pela defesa e debates de pautas e demandas específicas e ligadas aos contextos sociais e históricos dos quais emergem. De modo geral, lacunas das ondas anteriores são debatidas pelas posteriores.

que amiúde realidades históricas contextualizam narrativas literárias, portanto, estas comportam representações e imaginários que ajudam também a deslindar os mesmos contextos que representam. A literatura não raramente está repleta de concepções fundadoras de imaginários sociais e também de traços da memória e coletiva. Os imaginários que podem ser compreendidos como conjuntos de representações vigorantes em determinada época e a memória coletiva que se institui por meio de processos de negociação simbólica e identitários fazem parte dos indícios que podem ser observados em textos literários.[2]

O romance "A vida invisível de Eurídice Gusmão" de Marta Batalha se envereda por uma ficção que se orienta temporalmente por eventos e períodos da história política e social do Brasil. O livro que começa ambientado na década de 40 no subúrbio do Rio de Janeiro tem como personagens principais as irmãs Guida e Eurídice. As duas foram criadas numa família simples e com laços fortes com representações tradicionais, patriarcais e também embasadas na ideologia trabalhista. Após uma mudança repentina no comportamento de Guida e a decorrente quebra na intimidade das irmãs, ocorre o rompimento total que se efetiva com o desaparecimento da irmã mais velha. Esse desaparecimento significa para a família um abalo psicológico e social de imensas proporções.

Eurídice e Guida são dois modelos de mulheres com trajetórias individuais diferentes, porém oprimidas pela mesma estrutura social patriarcal e machista. A história de cada uma delas, entretanto, demonstra como essa estrutura opressora possui diversos modos de enquadramento e delimitação de espaços discursivos, bem como de práticas permitidas para mulheres.

---

[2] Ver : BACZKO. B. Imaginação social. In: *Enciclopédia Einaudi*. Antropos-Homem. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985. e POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricos* , Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf. Acesso em 01 mar. 2019.

A vida visível de Eurídice Gusmão

Eurídice é o fio que na trama conecta os diversos personagens que vão surgindo e desaparecendo. Com esse aparecer e desaparecer de personagens, a escrita da autora infere com sensibilidade um aspecto interessante de movimento e contingência. Personagens e situações vão surgindo e desaparecendo de acordo com uma noção de tempo que considera contextos, mas rejeita enquadramentos rígidos e pré-determinados.

Eurídice é uma mulher comum, uma dona de casa que se casou ainda jovem com um funcionário do Banco do Brasil. Ela cuida da casa, atende às necessidades do marido e dedica-se aos filhos como toda dona de casa era orientada a fazer em sua criação. O leitor conhece, entretanto, outro lado dessa personagem, Eurídice possui momentos em que é consumida por um tédio ao estilo *Mrs Dalloway*, neles a depressão é sugerida, mas não há maiores esclarecimentos sobre ela.

A vida doméstica da família segue uma organização rígida definida muito em função das imposições de gênero. A casa é território de Eurídice e Antenor, e nela o marido possui duas representações distintas: a de chefe e provedor da família e a de habitante pouco familiarizado com os espaços domésticos e que deve ser obedecido e agradado por todos os membros da família. Essa organização bastante comum nas famílias da primeira metade do século XX não desapareceu e ainda possui resquícios nos dias de hoje que variam em função da cultura local, entretanto, ela foi bastante abalada com o aumento da escolarização das mulheres, de sua participação do mercado de trabalho e também de transformações na sexualidade e nos modelos de constituição da família nuclear.

Antenor poderia ser considerado um bom marido de acordo com os critérios da época. Entre o casal, os momentos repetidos de conflito, eram as "noites de gelo e uísque", nas quais Antenor bebia e se

lamentava por acreditar que Eurídice não tenha se casado virgem. O dia do casamento ficou marcado pela surpresa da lua de mel. O lençol não ficou sujo e nessa mesma noite Eurídice foi acusada, julgada e definida como vagabunda: "Sozinha na cama, corpo escondido sob o cobertor, Eurídice chorava baixinho pelos *vagabunda* que ouviu, pelos *vagabunda* que a rua inteira ouviu. E, porque tinha doído, primeiro entre as pernas, depois no coração" (BATALHA, 2016, p. 11).

Na acepção de Carla Pinsky, as razões para a necessidade da manutenção da virgindade das mulheres apresentadas em publicações femininas dos anos 60, seriam principalmente o respeito aos pais; lealdade ao marido; submissão a exigência masculina e empenho em não constranger o noivo (PINSKY, 2014, p. 137). Se para Antenor a possível experiência sexual da esposa anterior ao casamento, que ele creditava ao fato de ela não ter apresentado nenhum sangramento durante a primeira noite do casal, para Eurídice a insatisfação que rondava a vida familiar era o tédio que por vezes a invadia.

Sua primeira empreitada para driblar a monotonia foi se dedicar à culinária. Eurídice passava seus dias copiando e criando receitas. Fazia compras de ingredientes e cozinhava para esperar o marido e filhos chegarem de seus compromissos fora de casa. Chegou a despertar a curiosidade de vizinhas curiosas com suas muitas compras incluindo artigos sofisticados. Depois de algum tempo de experiências ela decidiu que era hora de contar a Antenor sobre seu livro de receitas e organizou para tanto um banquete. Como resposta ouviu do marido: "Deixe de besteiras, mulher. Quem compraria um livro feito por uma dona de casa?" (BATALHA, 2016, p. 32).

Há na fala do marido a inferência do desprestígio social dedicado pela sociedade às mulheres que trabalhavam com suas atividades domésticas. Por gerações, a vida no âmbito privado foi incentivada para mulheres consideradas "de família". O casamento, o cuidado com a casa e os filhos, deveriam ser o sonho e a prioridade na vida

das chamadas mulheres "direitas". Esse trabalho contava com pouca valorização social, o reconhecimento da boa dona de casa, da boa mãe, ocorria muito mais na negação e na condenação daquelas que não se adequassem às regras da família tradicional.

Eurídice sentiu desde cedo essa falta de reconhecimento. Em uma passagem do texto, explica-se que ela não achava que valia muito e a explicação que ela mesma tinha para isso incluía uma noção sua sobre o próprio papel de mulheres como ela na sociedade: "Ninguém vale muito quando diz ao moço do censo que no campo da profissão ele deve escrever as palavras "Do lar" (BATALHA, 2016, p. 11).

Após o desfecho dessa noite, Antenor e o filho de Eurídice foram para a sala ouvir a Rádio Nacional, enquanto ela e a filha foram retirar e lavar os pratos. Em meados da década de 40, aumentou muito no Brasil o número de emissoras de rádio. Esse veículo de comunicação havia se tornado extremamente popular e o cotidiano das famílias passou a se organizar também em função dessa novidade.

O final da noite na qual as mulheres se dirigem para a cozinha lavar os pratos e os homens para a sala ouvirem a rádio nacional, demonstra como as representações tradicionais de gênero interferiam na vida familiar e na criação dos filhos naquele lar. As imposições de gênero que poderiam ser facilmente observadas nos espaços públicos da década de 40, e que apesar das conquistas e do debate atualmente existente, ainda persistem em muitos campos do social, se repetiam também nos ambientes domésticos. Eurídice tenta escapar das definições rígidas e monótonas seu cotidiano de mãe e esposa, todavia, na mesma noite em que se frustra, de modo naturalizado e inconsciente contribui para o aprisionamento da filha na mesma redoma de possibilidades e atribuições pré-definidas.

Data do final da década de 40, mais especificamente de 1949, a publicação do livro "O segundo sexo" de Simone de Beauvoir. A obra gerou controvérsia imediata por justamente desnaturalizar o mundo

entendido como masculino, questionou ainda processos de negativação da identidade feminina. "O segundo sexo" teve extrema importância na formulação de discursos e demandas, especialmente para o feminismo de segunda onda. Não obstante, o impacto e importância da obra, seus ecos ressoaram de maneira desigual ao longo dos anos seguintes, sendo ainda hoje considerados por muitos como pressupostos inaceitáveis

Eurídice que como a boa parte das donas de casa comuns da década de 40, não possuía ferramentas mentais e intelectuais para contrapor teoricamente ou na prática essas imposições. Apesar disso, ela se entediava com a rotina que incluía a criação dos filhos e a manutenção da casa em ordem. Nos momentos em que o dia-a-dia tornava-se por demais igual, a "Parte de Eurídice Que Não Queria Que Eurídice Fosse Eurídice" entrava em ação e um novo projeto surgia em sua cabeça.

Dentro das possibilidades que dispunha ela buscava equilibrar a dominação oficial do marido com suas estratégias de resistência e isso inclui a vida sexual do casal. Depois de ter dois filhos Eurídice começou a se mostrar indisposta, como Antenor não se comoveu com sua pouca vontade para os enlaces físicos, ela elaborou nova tática. Para afastar o marido ela entendeu que seria uma boa ideia propositalmente engordar quilos e mais quilos. Quando conseguiu seu objetivo, procurou estabilizar o peso. Sua estratégia ia contra os ensinamentos das revistas femininas comuns em sua época que diziam: "a mulher tem a obrigação de embelezar-se para o marido, que é o homem mais importante de sua vida. (JORNAL DAS MOÇAS[3], 1959).

O segundo projeto de Eurídice foi a costura. "O processo de convencer Antenor investir na máquina de costura durou quatro dias. Eurídice utilizou o que a autora descreve como uma "das mais

[3] Disponível no acervo Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional Digital do Brasil. Jornal das Moças: Revista Quinzenal Ilustrada. - RJ. Edição com número de catálogo 1562. Link para acesso: http://bndigital.bn.br/acervo-digital/jornal-mocas/111031. Acesso em fevereiro de 2019.

antigas técnicas de guerrilha feminina: o combate por repetição" (BATALHA, 2016, p. 40). A citada estratégia demonstra nas mulheres que a praticam a intenção de evitar conflitos com seus maridos, em concomitância com a insistência em fazê-los realizarem suas vontades, vencendo-os pelo cansaço". Eurídice então comprou uma máquina *Singer* e começou a aprender sobre modelagens, cortes e costuras.

Numa época em que os homens eram considerados os chefes absolutos das famílias, para a maior parte das mulheres o esforço de contrariar suas vontades requeria uma boa dose de paciência e criatividade. Eurídice que desejava costurar empenhou sua guerrilha contra seu marido e obteve êxito ao final dos quatro dias citados. As já citadas publicações femininas veiculadas pela imprensa da época ensinavam sobre gastos femininos:

> A esposa não deve […] obrigar o marido a gastos que estejam acima de suas posses, amoldando-se à mesada estabelecida, de acordo com os meios de que dispõe o casal e não pedindo coisas impossíveis, que acabam sempre por irritar os homens, levando-os mesmo a abominar o dia em que se casaram (JORNAL DAS MOÇAS, 1957).

A *Singer* foi fundada em 1851 nos Estados Unidos. A marca foi a primeira no ramo de máquinas de costuras que realizou uma produção em série e incentivou desde o início seu uso doméstico (TAVARES, 2011, p.18). Apesar do pioneirismo da indústria têxtil desde a Primeira Revolução Industrial, a sofisticação e diversificação dessa indústria foi gradual. A fabricação de tecidos facilitou processos manuais já há muito tempo realizados em ambiente privado, ainda sim, a chegada de máquinas de costura de uso também privado contribuiu para maior facilidade e rapidez na confecção e concerto de roupas em casa. Além de costurar para suas famílias, algumas mulheres perceberam nessa inovação técnica a possibilidade de gerar renda sem deslocamentos cotidianos para o espaço público.

Mas, o marido de Eurídice também não aceitaria seu novo projeto. Dessa vez, contudo, ao tomar ciência do negócio da esposa que todos os dias movimentava a sala de sua casa nos últimos tempos, ele sentiu-se ofendido por ter seu papel de gênero definido de provedor da casa, ser usurpado por sua esposa. Por meses as costuras se multiplicaram entre tecidos e carretéis. Por ocasião de uma febre repentina, o marido permaneceu em casa num dia qualquer e assim tomou conhecimento do que se passava.

A autora esclarece que Eurídice não teve muitas dificuldades em por meses esconder os vestígios materiais de seu negócio, porque o marido possuía mesmo em casa uma rotina também pautada em seu papel de gênero. Antenor conhecia os limites que não deveria ultrapassar no âmbito doméstico, para assim manter-se a ordem das relações familiares. Como ensinava o Jornal das Moças: "O marido perfeito […] não deve entrar na cozinha nem que o guisado lhe atraia o olfato. (JORNAL DAS MOÇAS, 1945).

Ao tomar conhecimento do empreendimento da esposa, Antenor sentiu-se ofendido, por não saber, mas principalmente pela possibilidade de que seus vizinhos e conhecidos ao saberem disso, acharem que ele não poderia sustentar sozinho sua família. Já quase ao final da conversa, Antenor sintetiza sua satisfação e delimita organização do ambiente doméstico definida pelas imposições de gênero nas quais ele crê: "Uma boa esposa não arranja projetos paralelos. Uma boa esposa só tem olhos para o marido e para os filhos. Eu tenho que ter tranquilidade para trabalhar, você tem que cuidar das crianças" (BATALHA, 2016, p. 53).

A definição de boa esposa proferida pelo próprio marido de Eurídice corrobora com as definições oferecidas pela mídia impressa da época. A esposa ideal, e feliz o mortal que a encontra, tem a capacidade de transformar-se, segundo o homem com o qual se casou […] há caprichos que eles detestam; qualidades que apreciam quase unanimemente (PINSKY, 2014, p. 226).

Foi na escola que nasceu a "Parte de Eurídice Que Não Queria Que Eurídice fosse Eurídice". Quando teve que enfrentar os métodos de ensino de D. Josefa sua nova professora. Eurídice não conseguia pronunciar os erres das palavras. Certo dia, com necessidade de ir ao banheiro, ela ouviu da professora que só seria autorizada quando realizasse a pronúncia correta da citada letra. Diante de toda a turma ela falhou até urinar na carteira. Daí em diante até resolver seus problemas com o erres, sua estratégia foi a de evitar água a noite e leite pela manhã. Sua irmã Guida interveio e ameaçou a professora de relatar a conduta abusiva ao então ministro Gustavo Capanema.

Capanema atuou como ministro da Educação de Vargas durante o período de 1934 a 1945. Realizou a chamada Reforma Capanema no ensino nacional. Em linhas gerais a proposta era tornar a educação brasileira um sistema voltado para a inserção do sujeito na sociedade através de conhecimentos atrelados a uma divisão econômico-social do trabalho. Em 1938 foi criado por decreto-lei o Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (Inep).

> O Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos teria a competência de: a) organizar documentação relativa à história e ao estudo atual das doutrinas e das técnicas pedagógicas, bem como das diferentes espécies de instituições educativas; b) manter intercâmbio, em matéria de pedagogia, com as instituições educacionais do país e do estrangeiro; c) promover inquéritos e pesquisas sobre todos os problemas atinentes à organização do ensino, bem como sobre os vários métodos e processos pedagógicos[...] (HORTA, 2010, p. 28).

Como pode se notar pelo trecho citado acima havia na política educacional do ministro uma preocupação com os métodos e processos pedagógicos utilizados no país. Uma denúncia como a que Guida ameaçou relatar poderia causar grande estrago para a carreira da docente. A questão da disciplina nas escolas já suscitava debates há bastante tempo no país. Na primeira Lei Geral do Ensino do Brasil,

de 1827 já foram feitas ponderações e proposições sobre o tema. O artigo 15 da citada lei regulamentava que os castigos deveriam ser praticados de acordo com o método Lancaster, contudo, não havia no texto qualquer detalhamento sobre as técnicas a serem adotadas para o cumprimento do referido procedimento. Autores e professores dividiam-se entre duas compreensões sobre o assunto: uma que considerava um sistema de disciplina de equilíbrio entre castigos e prêmios e outra que entendia que o método mencionado na lei não abarcava castigos físicos (Cf.: LEMOS, 2012). Em síntese, apesar da prática de se castigar fisicamente e de causar humilhações às crianças dentro das instituições escolares já ser alvo de discussão desde o Império, ela ainda demorou desaparecer do ensino brasileiro.

Foi na escola também que Eurídice descobriu seu primeiro amor, a flauta. Numa visita à sua escola Heitor Villa-Lobos a viu tocar e a escolheu para estudar no conservatório. Ela imediatamente quis e insistiu muito para com os pais que não aceitaram. "Para os pais de Eurídice, a flauta jamais seria um fim. A flauta era apenas um meio de aumentar as prendas da filha para que fizesse um bom casamento." (BATALHA, 2016, p. 61).

Através do decreto Federal no 19.890, de 18 de abril de 1931 o canto orfeônico tornou-se disciplina obrigatória nos currículos escolares. O próprio Villa Lobos criou o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. A proposta da musicalidade na educação passava por uma perspectiva de oferecer aos estudantes noções nacionalistas, morais e cívicas (Cf.: AMATO, 2007). Na visão do músico, a música deveria promover no ensino a conciliação entre diferentes classes sociais.

Adulta e casada Eurídice cozinhou, costurou, escreveu tentando afastar a mesmice de seu próprio cotidiano. Muitos anos depois a ida de Eurídice para a Universidade conota certa medida de modernidade para essa fase da trajetória da personagem. Ela nessa época já era

uma mulher casada há muitos anos e com filhos já na juventude. Ela não era uma universitária que se adequasse aos padrões etários mais comuns nos cursos de graduação. Além disso, a presença de mulheres em universidades na década de 60 era ainda minoritária no país.

O acesso legal das mulheres brasileiras à educação escolar foi efetivada pela Lei Geral do Ensino em 1927, após um longo processo. Ainda sim esse acesso era restrito às chamadas escolas femininas de primeiras letras. Somente com a LDB de 1971, depois do início do curso de Eurídice, é que os cursos de normalistas passaram a ter equivalência para o ingresso ao ensino superior (ROSEMBERG, 2016, p. 334). Eurídice ingressou no ensino superior antes mesmo da instituição de um ensino básico para mulheres que as permitisse igualdade legal de acesso a esse nível de escolarização.

Quando Eurídice iniciou sua graduação, "[...] foi com Chico em algumas passeatas estudantis que aconteceram depois de 64". O Golpe de 1964, que interrompeu a então recente trajetória democrática brasileira, instaurando a Ditadura Militar que durou mais de vinte anos, representou não apenas uma ruptura na recente democracia brasileira, mas também a institucionalização da perseguição política e da repressão. Muitos jovens ligados ao movimento estudantil foram vítimas. Eurídice entrou no curso de História, não fica claro chegou a concluir se a graduação e exerceu a profissão. Ainda sim esse há uma simbologia nesse detalhe.

Essa necessidade de justiça e redenção pela história adensou-se a partir de 1964. Eurídice é a personagem da resistência latente e cotidiana no âmbito privado e, a partir do ano do Golpe Militar que instaurou um período de truculência, censura e repressão, ela se envolve em atividades de resistência no espaço público. Além disso, seu vínculo com essa prática ocorre por meio de sua filiação a um campo do conhecimento que não apenas ofereceria resistência no presente, mas também no futuro.

Guida

Guida se apaixonou e fugiu para viver um grande amor. Sua partida representou grande vergonha para sua família. Ela não deixou a casa dos pais para viver um casamento por eles permitido e ostentado para a sociedade. Seus pais não tiveram a oportunidade de realizar através do seu matrimônio mais um ritual da sociedade patriarcal, aquele no qual na vida prática, a tutela das mulheres era passada do pai para o marido. O casamento era considerado um êxito social tanto para as moças, como para suas famílias. Uma fuga como a de Guida frustrava todo um projeto familiar e expunha seus membros ao julgamento social de familiares e vizinhos.

> Os filhos rebeldes (especialmente as filhas) não eram o único alvo dessa pedagogia. As classes baixas também deveriam ser educadas para que as desordens amorosas não desembocassem em desordem social. A população pobre, de trabalhadores, imigrantes, negros e mulatos, passou a ter seu comportamento fiscalizado, criticado e, na medida do possível, submetido a intervenções por parte de autoridades religiosas, intelectuais e do Estado (PINSKY, 2016, p. 479).

A utopia do casamento fazia com que jovens mulheres sonhassem e planejassem seus casamentos por anos desdobrados entre a infância e a juventude. Elas eram ensinadas que ter uma casa, marido e filhos para cuidar seria o destino manifesto e digno de toda mulher decente. Na educação familiar e mesmo na instrução escolar elas eram treinadas para serem boas esposas. Muitas mulheres se satisfaziam com a vida de dona de casa e obediência aos maridos. Algumas, como Eurídice, seguiam entediadas, vez ou outra criando estratégias de resistência. Nenhum desses foi o caso de Guida.

Após os primeiros meses de casada, quando chegaram as dificuldades financeiras, seu marido Marcos a abandonou para retornar

a casa dos pais e fazer o casamento por eles arranjado com uma de suas primas. Enquanto Eurídice criava estratégias de resistência para a opressão do casamento, Guida, que estava grávida e sozinha, teve que a partir de então, criar estratégias de sobrevivência por não ter mais um casamento.

Como pode-se imaginar Guida passou por muitas dificuldades. Contudo, oferece maior possibilidade de reflexões o momento em que ela encontra Filomena. Filomena ex-prostituta, ao perder os dentes e a beleza passou a cuidar de crianças para que suas mães pudessem trabalhar e assim ganhava seu sustento. Guida tornou-se sócia e família dessa mulher que lhe abriu portas e lhe deu segurança quando muitos a condenaram por sua inadequação ao que se esperava de uma mulher correta. Com os negócios prosperando, Guida e Filomena, dentre outras aquisições, compraram um aparelho de rádio. O rádio, além de meio de entretenimento, foi um importante meio de difusão da propaganda varguista e dos ideais trabalhistas.

A prosperidade da nova família foi abalada quando Filomena ficou doente. O pequeno negócio informal não deixou de crescer e seus remédios caros consumiam boa parte do orçamento. Nesse ponto do romance é desenvolvida uma reflexão profunda sobre a sociedade patriarcal e a prostituição. Guida se prostitui em troca de remédios para dor. Quando não tem mais dinheiro para continuar pagando os medicamentos, o respeitável dono da farmácia ofereceu a ela esse acordo. Por amor a sua amiga ela aceitou a troca.

No Brasil nas primeiras décadas do século XX surgiram inúmeros clubes, cassinos e cabarés. Neles as mulheres que faziam *shows* ou realizavam outras atividades, poderiam também realizar programas. Apesar disso, os cabarés e as "casas de mulheres de vida fácil" não podem automaticamente ser entendidas como sinônimos. Getúlio Vargas com sua ideologia trabalhista liderou uma caçada aos 'ociosos", foi, contudo, em abril de 1946, durante o governo Dutra, que o

jogo foi proibido no Brasil, pelo próprio presidente atendendo a um pedido de sua esposa. (MENEZES, 2013, p. 9).

A prostituição entretanto, não necessariamente estabeleceu-se apenas em casas, clubes e afins. O corpo da mulher ao longo da história de inúmeros e renovados modos tem sido tratado como objeto de cobiça e compra. Esses modos se modificam de acordo com o lugar e a época, demonstrando que as características patriarcais que estruturam práticas e representações em tantas sociedades não são estáticas.

É preciso estender o diálogo feminista para o maior número de mulheres quanto for possível. Margareth Rago (Cf.: RAGO, 2004.) explica a importância da percepção de diferentes e novos questionamentos e demandas que se abrem para o movimento feminista, mesmo quando tais demandas surgem de sujeitos sociais que não coadunam com a representação clássica que se concebe sobre emancipação feminina.

Após a morte de Filomena, Guida muitas vezes disse não ao dono da farmácia que continuou insistindo. Depois de um tempo de importunação, ela ameaçou chamar a polícia e teve como resposta o trecho transcrito a seguir: "Pois vá. O delegado vai rir na sua cara, é isso que vai acontecer!". O dono da farmácia tem certeza do descrédito em relação à palavra de uma mulher.

Ao longo da história do Brasil, muitas legislaturas se sucederam mantendo privilégios para os homens e discriminando mulheres em função do gênero. Desde as Ordenações Filipinas a mulher foi colocada em posição de total submissão. Repleto de condições e compreensões que coadunavam com o imaginário da época, esse texto de lei instituía uma violência doméstica regulamentada podendo a mesma chegar inclusive em castigo de morte. No Quinto livro, título XXXVIII pode ler-se: "E não somente poderá o marido matar a mulher e o adúltero, que achar com ela em adultério, mas ainda pode licitamente matar." (HUNOLD, 1999, p. 37).

O Brasil já teve oito Constituições, na primeira, promulgada em 1824, a mulher não poderia votar ou ser votada, também era proibida de exercer cargos públicos, dentre outras exclusões. A segunda, de 1891, num Brasil já livre da escravidão e republicano, extinguiu regalias e privilégios de nascimento, segundo ela "todos eram iguais perante a lei". As mulheres continuaram excluídas de direitos civis básicos (CORTÊS, 2016, p. 261). Somente com a Constituição de 1934 surgiram algumas proibições de discriminação em relação à mulher, nela a mulher obteve ainda o direito ao voto e também o de ser votada, com ressalvas e exceções previstas em lei. A Constituição de 1937 aboliu tais ressalvas em relação ao sufrágio feminino.

Na Constituição de 1946 foi retirada a expressão "sem distinção de sexo", conquista do texto de 1934, em relação à igualdade de todos perante a lei, mas avançou ao esclarecer motivos pelos quais não deveriam ocorrer diferenças de salários entre homens e mulheres para um mesmo trabalho e também fez do não pagamento de pensão alimentar razão para prisão do devedor. A Constituição de 1967 trouxe como benefício para as mulheres a redução do prazo para a aposentadoria de 35 para 30 anos de serviço. A Constituinte que trabalhou no texto promulgado em 1988 contou com a participação do chamado "*lobby* do batom". Uma das conquistas do texto de 1988 foi a isonomia na vida civil, no trabalho e na família entre homens e mulheres (CORTÊS, 2016, p. 262-263).

Foram muito importantes e significativas as lutas e avanços dos direitos das mulheres nos textos constitucionais, entretanto, apesar da Constituição ser a lei maior, outros textos legislativos também regulam a vida dos cidadãos. No caso do Brasil, um dos principais é o Código Civil. O primeiro Código Civil nacional foi sancionado em 1916, sua vigência foi de 86 anos e dentre outros entendimentos resumidamente estipulava que:

a) No casamento o marido é o "chefe da sociedade conjugal".

b) Em dez dias, contados do casamento, a ação do marido para anular o matrimônio contraído com mulher já deflorada.

c) As mulheres casadas são "relativamente incapazes", portanto, caso queiram exercer uma profissão, necessitam de autorização do marido.

d) Com relação aos filhos menores, o homem tem o privilégio de decidir sobre seus atos, já que na mulher predomina a emoção em detrimento da razão.

e) As mulheres casadas são absolutamente incapazes de exercer pessoalmente direitos da vida civil, enquanto subsistir a sociedade conjugal.

Durante o prazo de vigência do Código de 1916 houve várias alterações realizadas em função das transformações ocorridas ao longo de anos na própria sociedade e disposições foram sendo reavaliadas por se mostrarem obsoletas. Somente em 2002 o Código foi substituído por uma legislatura atualizada na qual as mulheres são tratadas no casamento e fora dele em condição de igualdade com os homens.

Retomando a ameaça de denúncia feita por Guida, no Brasil no início dos anos 80, em meio à agitação que clamava por redemocratização no país, movimentos de mulheres apresentaram suas demandas aos governos estaduais recém-eleitos em 1982. Entre tais demandas estava a criação de delegacias especializadas no atendimento da mulher. No ano de 1985 foi criada no estado de São Paulo a primeira, denominada de Delegacia de Defesa da Mulher (DDM), posteriormente essa política foi ampliada e as demais foram chamadas de Delegacias de Atendimento à Mulher (DEAM). (BRASIL, 2016).

Outro marco importante foi a sanção pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva da lei 11.340 de 2006, conhecida como Lei Maria da Penha. Essa lei deixa clara a responsabilidade do Estado brasileiro

em atuar na prevenção e na punição de variadas formas de violência contra a mulher. Inegável conquista para a prevenção e a punição de crime contra as mulheres em função de sua condição de gênero foi a sanção da lei 13.104 em março de 2015, pela então presidenta Dilma Roussef, a Lei do Feminicídio foi importante por distinguir e punir os crimes contra a mulher em decorrência de discriminação de gênero.

Nos anos 50, no entanto, Guida não encontraria uma delegacia com atendimento especializado, muito menos leis específicas de amparo. Provavelmente por não ser casada e já ser mãe, ao denunciar a situação ela seria alvo de deboche. "A maternidade, em particular, só é respeitada na mulher casada; a mãe solteira permanece um objeto de escândalo e o filho é para ela um pesado *handicap* [desvantagem]." (BEAUVOIR, 1967, p. 171). A existência de instituições e leis que consideram a condição histórico social da mulher e a amparam é uma conquista importante e resultado de demandas que não se estabeleceram sem debate e conflito.

Guida representa mulheres que foram socialmente discriminadas e condenadas por não viverem ao abrigo de um casamento. A história da personagem também desvela um padrão social comum e machista, ela luta por um casamento que lhe assegure respeito e estabilidade social, como não podia se casar, pois já havia sido casada, fez uma viagem com seu noivo e voltou de aliança no dedo. Consegue e tem sua redenção social através de um segundo relacionamento com um homem.

O resumo das conquistas dos direitos das mulheres apresentado na brevidade dessas páginas nos informa sobre significativos avanços nas representações sociais e nas condições de vida das mulheres desde o tempo em que Guida faria sua denúncia. O cenário político nacional atual demonstra, contudo, como ainda é instável o reconhecimento dos direitos das mulheres.

Conclusão

Sustenta este trabalho uma intenção de reflexão sobre a condição da mulher na sociedade brasileira em meados do século XX e na atualidade. A atuação do movimento feminista organizado obteve conquistas importantes no século XX e XXI para as mulheres. Aqui se pretendeu, contudo, perceber e discutir estratégias cotidianas de resistência à dominação patriarcal que, apesar de não terem a visibilidade e o impacto público das lutas organizadas, tiveram importância nas trajetórias de inúmeras mulheres, nem sempre imbuídas de noções tipicamente acadêmicas ou da militância, mas que, ao seu modo, negaram a total submissão, bem como foram exemplos para outras mulheres. Para realizar este esforço foram utilizados como fontes o romance de Martha Batalha e documentos históricos, tais como textos de mídias impressas e textos legislativos.

Conclui-se, além dos processos visíveis e públicos de luta pela emancipação feminina, outros modos de resistência também fizeram parte desse caminho. Gerações passadas de mulheres que conhecemos ao longo de nossas vidas, agiram no cotidiano deixando seus "pontos invisíveis" no avesso do tecido da submissão, tecendo feminismos ao seu modo.

Referências Bibliográficas

AMATO, Rita de Cássia Fucci. Villa-Lobos, nacionalismo e canto orfeônico: projetos musicais e educativos no governo Vargas. *Revista HISTEDBR On-line*, Campinas, n. 27, p. 210-220, set. 2007. Disponível em: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/revista/edicoes/27/art17_27.pdf. Acesso em: 02 fev. 2019.

BATALHA, Martha. *A vida invisível de Eurídice Gusmão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*: a experiência vivida. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

CORTÊS, Iáris Ramalho. A trilha legislativa da mulher. IN.: PINSKY, Carla Bassanesi; PEDRO, Joana Maria (Orgs.). *Nova História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2016.

GOUGES, Olympe de. Declaração dos direitos e da mulher cidadão. *Revista Internacional Interdisciplinar Interthesis*, Florianópolis, v. 4, n. 1, jan/jun 2007. Disponível em: https:// periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/viewFile/911/10852. Acesso em 04 fev. 2019.

HORTA, José Silvério Baia. *Gustavo Capanema*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2010.

HUNOLD, Lara Silvia. *Ordenações Filipinas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

JORNAL DAS MOÇAS. Disponível no acervo Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional Digital do Brasil. Jornal das Moças: Revista Quinzenal Ilustrada. - RJ. Edição com número de catálogo 2315. Link para acesso: http://bndigital.bn.br/acervo-digital/jornal-mocas/111031. Acesso em fevereiro de 2019.

LEMOS, Daniel Cavalcanti de Albuquerque. Os cinco olhos do Diabo: os castigos corporais nas escolas do século XIX. *Educ. Real.*, Porto Alegre, v. 37, n. 2, p. 627-646, maio/ago 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/edreal/v37n2/16.pdf. Acesso em 13 fev. 2019.

MENEZES, Marco Antônio de. Cabarés: História e memória. In: XVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA DA ANPUH, 17., 2013, Natal. *Anais [...]*. Natal: Associação Nacional de História, 2013. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548875176_a32f503948841cd69b599f061466a5b9.pdf. Acesso em: 13 fev. 2019.

PINSKY, Carla Bassanezi. A era dos modelos rígidos. In: _____. *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2016.

PINSKY, Carla Bassanezi. *Mulheres dos anos dourados*. São Paulo: Contexto, 2014.

RAGO, Margareth. Feminismo e Subjetividade em Tempos Pós-Modernos. In: COSTA, Claudia de Lima; SCHMIDT, Simone Pereira. *Poéticas e Políticas Feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004. p. 54-55.

TAVARES, Ana Margarida Pereira Lima. *Evolução do design das máquinas de costura Oliva no contexto da sociedade feminina portuguesa entre 1948 e 1972*. Orientadora: Isabel Maria Dâmaso Rodrigues. 2011. Dissertação (Mestrado em Design de Equipamentos) - Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2011.

ROSEMBERG, Fúlvia. Mulheres educadas e educação de mulheres. In.: PINSKY, Carla; PEDRO, Joana Maria. *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2016.

Internet:

http://www1.ci.uc.pt/ihti/proj/filipinas/ordenacoes.htm. Acesso em 11 fev. 2019.

http://saberes.senado.leg.br. Acesso em: 04 set. 2016.

http://bndigital.bn.br/acervo-digital/jornal-mocas/111031.

“Bendito seja o fruto”: o silenciamento da mulher no romance *O conto da aia*

Glaucy de Sousa Santana*
Mirelly Patricia Feitosa Carneiro**

Resumo: *O Conto da Aia* é um romance distópico da autora Margaret Atwood, nele nos deparamos com a história de “Offred”, uma mulher, cujo papel social no governo teocrático e totalitarista chamado de “República de Gilead” está na procriação. É neste cenário de caos e direitos fundamentais sendo negados às mulheres e o retorno de um forte patriarcado que a história se desenvolve. Este artigo propõe-se a discutir sobre o silenciamento das mulheres perante os homens por meio de uma “superioridade” dos mesmos com embasamento religioso. Para desenvolvermos a pesquisa utilizaremos uma revisão bibliográfica e autores que versam sobre gênero e feminismo, do romance “O conto da Aia” e em alguns momentos do antigo testamento da Bíblia.

Palavras-chave: Feminismo, Gênero, Patriarcado, Religião.

Abstract: The Handmaid’s Tale is a dystopian novel writed by Margaret Atwood, in which we come across the story of “Offred,” a woman whose social role in the theocratic and totalitarian government called the Republic of Gilead is in procreation. It’s in this dystopic scenario of chaos and fundamental rights being denied to women and the return of a strong patriarchy that history develops. This article proposes to discuss about the silencing of women before men through a superiority of the same with religious background. To develop the research, we will use a bibliographical review of authors that deal with gender and feminism, the novel “The Handmaid’s Tale” and with the old testament of the Bible.

Keywords: Feminism, Gender, Patriarchy, Religion.

---

* Pós-Graduanda no Mestrado em Serviço Social UEPB. Especialista em Comunicação Digital pela CESREI. Graduada em Comunicação Social pela UEPB. E-mail: glaucysousas@gmail.com.

** Pós-Graduanda no Mestrado em Serviço Social da UEPB. Graduada em Direito pela Faculdade Maurício de Nassau. E-mail: mirelly_patricia@hotmail.com.

Introdução

O patriarcado é um sistema predominante na sociedade há muitos anos e tem como sua base estrutural o *Pater Familias,* ou "Pai de família", onde o homem é tido como o provedor, e a mulher como o outro, o dominado da questão. O homem, nessa forma, tem o status máximo e detém o papel de ditar as regras familiares, detinha o poder econômico da família, da mulher e de seus eventuais filhos. Esse modelo familiar é defendido em muitas religiões como: o cristianismo, islamismo com ênfase nos modelos ocidentais, tendo por base os ensinamentos religiosos.

No romance distópico *O Conto da Aia*, da autora canadense Margaret Atwood, o modelo de patriarcado é evidenciado de maneira extremista, e nos leva a uma reflexão sobre como o movimento feminista teve influência determinante nos direitos conquistados pelas mulheres em momentos como a primeira onda do feminismo com as sufragistas, a segunda onda pela luta por direitos sociais, políticos e a maior busca por uma fundamentação teórica, e a terceira onda com a influência do pensamento pós-estruturalista, e como esses direitos podem se perder no tempo em um golpe político que mexe diretamente com a fé dos cidadãos.

O presente artigo irá realizar uma análise de como o romance de Atwood torna-se de extrema relevância no contexto atual, décadas após o lançamento de sua primeira edição e analisar o surgimento dessa diferenciação entre os sexos, onde a mulher tornou-se submissa ao homem, e como o romance recorre à bíblia para silenciar as mulheres.

Para isto, iremos utilizar de uma pesquisa bibliográfica com base nas perspectivas de pesquisadores de gênero, estudos da mulher e feminismo, na bíblia e na distopia de *O Conto da Aia*.

O movimento feminista e *O conto da aia* enquanto romance

O movimento feminista teve grande influência da revolução francesa, além do principal objetivo da revolução que era o fim do regime absolutista e alavancar a burguesia ao poder politico, que ocorreu em 1971 durante uma olimpíada tradicional da região de Gouges, uma declaração no qual dizia que todas as mulheres possuíam direitos naturais iguais ao dos homens e direito de participar de forma direta das questões politicas e públicas.

Dividiu-se em três ondas, a primeira também conhecida como sufragismo, ocorreu no final do século XIX e tinha como objetivo conquistar os direitos básicos para mulheres que até então só homens tinham acesso como: educação, trabalho e direito ao voto.

Já a segunda onda ocorreu entre 1960 e 1980, no qual as mulheres reivindicavam leis que assegurassem sua individualidade e cidadania. Também é nesse momento que as militantes feministas ao ganharem espaço no mundo acadêmico começam a trazer para o âmbito das universidades temáticas que antes eram ocultadas, conteúdos que a mobilizavam como as opressões que as mulheres sofriam as desigualdades entre homem e mulher, a necessidade da valorização da mulher, maior visibilidade e então surgem os estudos da mulher. Vale ressaltar que até então gênero era utilizado como sinônimo de mulher.

E por fim a terceira onda ocorreu em 1980, buscavam enfatizar que as subjetividades eram formadas a partir dos discursos, se concentrando no estudo das divergências da diversidade e da produção do discurso, deslocando assim o estudo que antes era voltado apenas para as mulheres para as relações de gênero. Objetivos que se aproximam das vertentes da teoria *queer*, que de acordo com Miskolci (2012) traziam reflexões a respeito da heteronormatividade, os homossexuais "normalizados" eram aceitos pela sociedade os que não se encaixavam nesse padrão automaticamente

eram excluídos, assim iniciou-se uma critica aos movimentos sociais identitarios da época.

Alguns livros trazem uma leitura prazerosa que nos distancia da realidade cruel em que vivemos, e por vezes nos leva a viajar na magia de um mundo melhor, mas outras leituras nos fazem refletir a respeito da realidade atual ou a uma possível realidade futurística. "O conto da Aia", da escritora canadense Margaret Atwood, foi originalmente publicado no ano de 1985, no final do século XX, e trata-se do gênero literário: distopia. O romance foi traduzido para mais de trinta e cinco idiomas ao redor do mundo, tendo sido também adaptado para série televisiva, em forma de filme, e até mesmo de ópera. Além disso, o livro vem se tornando um símbolo da literatura feminista, tendo sido escrito no momento da segunda onda do feminismo, que teve início na década de 60[1] propondo uma crítica ao modo como se instaurou a feminilidade pela sociedade patriarcal.

Ao contrário de outras obras do gênero que trazem imagens de um futuro reconfortante, o livro de Atwood nos faz sair da zona de conforto em uma leitura cruel e cheia de angústia, mas que embora se trate de uma ficção nos remete a questionamentos muito atuais principalmente a respeito da dominação do homem para com a mulher e sua fundamentação bíblica.

Desse modo, a distopia consiste em um gênero literário no qual o autor critica situações que acontecem no presente, mas que são postas em um futuro distante de maneira aterrorizante com intuito de assustar a sociedade com relação as suas práticas atuais como afirma Jacoby (2007). O que acontece com as distopias feministas é justamente colocar a condição em que se encontra a mulher no viés da observação e criticar os comportamentos relacionados ao machismo e a objetificação do corpo da mulher.

[1] De acordo com Louro (2007) é na segunda onda que o feminismo além das preocupações políticas irá se voltar para as construções propriamente teóricas.

A história da protagonista Offred[2] foi escrita em meio à segunda onda do feminismo, mas voltou a causar grande repercussão no ano de 2017 com a estreia de sua adaptação em formato de série pelo serviço de streaming Hulu (no Brasil pelo canal Paramount), que atualmente foi renovada para a sua terceira temporada com estreia prevista para o ano de 2019.

A série e o livro ocorrem em um futuro diatópico onde os Estados Unidos sofrem um golpe de Estado se transformando em uma Teocracia cristã, um sistema de governo onde as decisões são pautadas em preceitos religiosos baseadas no antigo testamento, denominada de República de Gilead. Nesta nova forma de Estado, em um futuro no qual as taxas de natalidade estão cada vez menores, as mulheres com suas capacidades reprodutivas continuam preservadas são utilizadas como propriedade dos comandantes para desenvolver o papel de "Aias", que consiste em gerar filhos para seus comandantes e suas esposas, ou seja, para aqueles que detêm o poder em Gilead.

É neste cenário caótico que encontramos Offred, narradora da história, que vai nos apresentar a outras personagens e categorias de mulher mostrando como sua vida de mãe, mulher casada e independente, de classe média, mudou drasticamente após o golpe. No romance podemos perceber que a autora realiza uma crítica à institucionalização da religião na política tornando o livro com bastantes referências a Idade Média, principalmente com relação ao comportamento da igreja católica a respeito da mulher.

Assim, podemos identificar que o romance de Atwood é um romance feminista que é um reflexo da atualidade, trazendo temas da agenda do dia dos estudos de gênero, mesmo se tratando de uma distopia, e que teve sua escrita e publicação em outro cenário histórico.

[2] "Offred" significa a junção "of" do inglês "de" e o nome do comandante "Fred", ou seja, "de Fred" para indicar que a aia pertence a determinado comandante.

Breves apontamentos acerca do nascimento da superioridade masculina

O patriarcado é a forma de dominação masculina mais antiga, popular e aceita no mundo, porém nem sempre foi assim. Há indícios e pesquisas sociológicas que nos fazem questionar em que momento a superioridade do homem começou a ser desenvolvida, no momento em que estes estudos foram realizados não foi pautado as contribuições femininas ao decorrer da história. Diante disso iremos sintetizar teorias do que os estudiosos acreditam ser o ponto de partida desse modelo.

Soraya Januário (2016) em seu trabalho "Masculinidades em (re) construção: Gênero, Corpo e Publicidade" nos traz algumas teorias de importantes nomes como as de Alambert (2004), Saffioti (2009), Johnson (1997) e Bourdieu (2005), as quais vamos explanar a seguir.

A começar por Alambert (2004), iremos considerar o período Pré-histórico, no qual seus estudos afirmam que homens e mulheres viviam em plena harmonia, nenhum dos dois desenvolvia atividade que fosse tida como de maior importância pelo outro, uma sociedade que havia igualdade entre gêneros e que era movida pela agricultura como sua principal atividade econômica.

Saffioti (2009), por sua vez, problematiza a substituição da enxada pelo arado, este ao contrário da enxada efetuava as atividades de maneira mais rápida, porém necessitava de mais força animal para ser direcionado foi nesse ponto que o homem começou a se destacar por sua força.

Já para Johnson (1997), foi com o advento da atividade pecuária e com a percepção do homem como o detentor da fonte da vida que iniciou a superioridade masculina, pois os homens começaram a se ver como aqueles que tinham o poder de dar a vida e que quanto mais filhos homens estes tivessem mais eles iriam lucrar na pecuária com mão de obra.

É no pensamento de Bourdieu (2005) vamos encontrar o trinômio: família, igreja e Estado. Em sua teoria observamos que a igreja teve a maior contribuição quando tratamos das temáticas de dominação masculina e a condição da mulher como submissa. O homem passa a ser visto como o sagrado, o centro de tudo, resultando em um pensamento misógino em que a mulher é vista como o pecado, o impuro. A igreja em seus discursos e no seu embasamento bíblico reforça uma imagem de submissão feminina, como por exemplo, Maria e Madalena, uma como sinônimo de divindade, pois seguia os ensinamentos religiosos e a outra como prostituta, pois não se deteve ao que era imposto.

Assim, após esta breve explicação de teorias trazidas por Soraya Barreto (2016) para tentar explicar o nascimento da superioridade masculina podemos analisar que alguns momentos no *Conto da aia* onde as mulheres são silenciadas e tratadas como inferiores aos homens são com fundamentos religiosos do antigo testamento.

A submissão feminina e o antigo testamento em *O conto da aia*

Por muito tempo a história deixou de contemplar a participação das mulheres em seus estudos, portanto muitas de suas grandes contribuições acabaram caindo no esquecimento. A partir dos avanços nos estudos das ciências humanas e uma maior luta pelos direitos das mulheres com os movimentos feministas, as mulheres começaram a receber maior visibilidade em suas trajetórias. Muito ainda é questionado acerca do espaço de fala das mulheres já que seus discursos apresentam falas contidas, originando uma necessidade em submetê-las a determinado limite de até onde elas podem falar.

Podemos observar que as relações de poder entre "sexos" ainda são bastante polêmica sendo objetos de diversas pesquisas, como o movimento feminista. Para tanto, Guacira Louro (2007) afirma que, a concepção que atravessou grande parte dos Estudos Feministas foi

a de um homem dominante *versus* uma mulher dominada – como se essa fosse uma fórmula única, fixa e permanente, ou seja, de que a mulher seria o outro do homem. Em todo o percurso histórico foi apresentado uma imagem da mulher como o sexo frágil, submissa e atribuindo a elas o trabalho doméstico, porém estes papéis sociais nem sempre foram assim e podem variar dependendo da sociedade onde a mulher esteja inserida.

Vamos nos deter agora a submissão da mulher nas passagens bíblicas que aparecem no conto da aia. Como já foi dito anteriormente, o conto da aia se passa em torno da história de Offred que irá narrar como é seus dias durante a república de Gilead esta era embasada no antigo testamento e trazia para si literalmente o que estava exposto dando total poder aos homens para com as mulheres.

Uma das primeiras formas da condição da mulher que podemos verificar está no que ela retrata sobre as mulheres não andarem sozinhas, as aias saem sempre em dupla para que uma possa agir como vigia da outra, no momento em que se encontram utilizam as expressões "Benditos seja o fruto" e "Que o senhor possa abrir", como forma de cordialidade.

As Aias, assim como Offred, passam por um rigoroso treinamento no "centro vermelho", onde vão aprender sobre o antigo testamento e como elas devem desenvolver seus papéis nas casas dos comandantes. Neste cenário as mulheres são divididas em espécies de castas e cada uma é distinguida por suas vestimentas, as mulheres dos comandantes usam azul, as aias vermelho as "ecomulheres" listrado e as mulheres inteligentes ou que se recusem a seguir este novo modelo de sociedade são destinadas as colônias de lixo radioativo.

Voltando a situação das Aias e das mulheres dos comandantes, estas são subordinadas a uma espécie de "cerimônia" fundamentada na seguinte passagem bíblica:

> Vendo, pois, Raquel que não dava filhos a Jacob,
>
> Teve Raquel inveja da sua irmã, e disse a Jacob:
>
> Dá-me filhos, ou senão eu morro.
>
> Então se acendeu a ira de Jacob contra Raquel e disse:
>
> Estou eu no lugar de Deus, que te impediu
>
> O fruto de teu ventre?
>
> E ela lhe disse: eis aqui a minha serva, Bilha;
>
> Entra nela para que tenha filhos sobre os meus joelhos,
>
> E eu, assim, receba por ela (Gênesis, 30:1-3).

Em um futuro onde as pessoas eram em sua maioria inférteis, as mulheres que possuíam a dadiva da fertilidade foram tomadas como aias independentemente de suas orientações sexuais. Para realizar as relações extraconjugais sem que fosse condenado como infidelidade criou-se então a cerimônia com base na historia de Jacob e Raquel, nesse sentido encontramos a relação de poder do homem para com a esposa e a aia e a cultura do estupro (*date rape*) em que os homens têm relações sem seu consentimento, porém justificam com a palavra de Deus. Atwood descreveu a cerimônia dessa forma:

> Minha saia vermelha é puxada para cima até minha cintura, mas não acima disso. Abaixo dela o comandante está fodendo. O que ele está fodendo é a parte inferior do meu corpo. Não digo fazendo amor, porque não é o que ele está fazendo. Copular também seria inadequado porque teria como pressuposto duas pessoas e apenas uma envolvida. Tampouco estupro descreve o ato: nada está acontecendo aqui que eu não tenha concordado formalmente em fazer. Não havia muita escolha, mas havia alguma, e foi isso o que eu escolhi (ATWOOD, 2017, p. 115).

Nessa passagem da descrição da cerimônia, Offred não vê o ato como uma relação de estupro, pois entende ter escolhido estar naquela situação embora não quisesse estar naquela posição o que torna um relevante paradoxo. A cerimônia continua:

> "Serena Joy agarra minhas mãos como se ela, não eu, é quem estivesse sendo fodida, como se ela o achasse prazeroso ou doloroso, e o comandante fode, com um ritmo regular de marcha de compasso dois por quatro, sem parar como uma torneira gotejando. Ele está preocupado, como um homem cantarolando consigo mesmo no chuveiro; como um homem que tem outras coisas em sua mente. É como se ele estivesse em algum outro lugar, esperando por si mesmo gozar tamborilando com os dedos o tampo da mesa enquanto espera. Há uma impaciência em seu ritmo agora. Mas este não é o sonho erótico de todos, duas mulheres ao mesmo tempo? Eles costumavam dizer isso. Excitante, costumavam dizer" (ATWOOD, 2017, p. 155).

Neste segundo momento temos a participação da esposa, deixando claro a objetificação do corpo da aia como mero meio de geração de filhos para o casal. E por fim:

> Ele goza finalmente, com um gemido abafado como se fosse de alivio. Serena Joy, que esteve prendendo a respiração, a expele. O comandante, que esteve se apoiando em seus cotovelos, mantendo-se afastado de nossos corpos combinados, não permite a si mesmo afundar e mergulhar em nós. Ele descansa um momento, retira, faz recuar, dá sumiço e fecha o zíper. Faz um cumprimento de cabeça, e então vira as costas e sai do quarto, fechando a porta com cuidado exagerado atrás de si, como se nos duas fossemos sua mãe enferma. Há alguma coisa hilariante nisso, mas não ouso rir (ATWOOD, 2017, p. 116).

Desse modo, o comandante mais uma vez age com indiferença e objetificando a mulher. Outra cena bastante inquietante é o momento do "parto" no qual as mulheres se reúnem entre aias, esposas dos comandantes e tias para o momento do parto. A aia gestante é cercada pelas outras aias e as esposas dos comandantes cercadas pelas outras esposas, as tias auxiliam a gestante e as outras começam a realizar orações, o parto é natural, porém doloroso, sem muito auxilio e a esposa responsável pela aia gestante simula estar em trabalho de parto, e ao final o bebê já é passado para os braços da esposa. Enquanto as mulheres estão participando, os comandantes encontram-se em outra sala, bebendo e fumando, na expectativa de que seja um filho homem. O ato é uma das passagens do livro mais dolorosas, o silenciamento da mãe quanto ao seu filho recém-nascido. A mesma continua na família apenas como ama de leite e após o período do resguardo já é automaticamente designada a uma próxima casa para que tudo aconteça mais uma vez.

Como toda sociedade é falha e os homens ocupam lugares de alto poder dentro de Gilead, não poderia ser diferente encontrar o tráfico de materiais considerados proibidos para os menos favorecidos, em várias passagens do livro encontramos relatos da mulher do comandante fumando cigarros, o que era totalmente proibido, o comandante fornecendo revistas, artigos de maquiagens e roupas de outrora para que a aia, além de um bordel chamado de "casa de Jezebel". O nome dado ao estabelecimento vem de passagens bíblicas onde Jezebel aparece no primeiro livro de reis do antigo testamento, a historia dessa mulher se desenvolve como esposa de um rei de Israel que era tido como promiscuo e fraco, pois se deixava dominar por sua mulher de personalidade forte, Jezebel era tida como uma mulher sedutora e sem escrúpulos, daí o nome para o bordel.

Neste lugar só quem tinha acesso eram os homens já que detinham maior poder em suas mãos, as mulheres que eram tidas como desertoras só tinham duas escolhas: a casa de Jezebel ou a morte e seu corpo

pendurado ao muro. Ao escolher pela vida às escondidas elas eram tidas como objeto sexual para satisfazer os prazeres daqueles homens como acontecia antes da instalação do novo modo de sociedade.

Por fim, podemos analisar o ritual dos casamentos em que as meninas virgens de catorze anos são entregues por suas famílias para terem seus casamentos arranjados com homens de confiança dos comandantes no intuito de serem submissas a seus maridos, tomem conta do lar e procriem. Percebemos que os pais das meninas se sentem orgulhosos ao verem que suas filhas estão seguindo o plano de Deus para elas e que serão mães e esposas, apenas isso.

Diante do exposto temos que, Rebecca Solnit afirma:

> O silêncio foi à condição histórica das mulheres, as quais, salvo raras exceções, negava-se instrução e papeis na vida pública – cargos como juízas, preladas e praticamente qualquer outro com o uso da palavra. As mulheres foram silenciadas nas casas de Deus. Em coríntios 1, 14.34, Paulo determinou: "estejam caladas as mulheres nas assembleias, pois não lhes é permitido tomar a palavra". Em outra parte, o novo testamento declara: "eu não permito que a mulher ensine ou domine o homem". Quer ela conserve, pois, o silencio (SOLNIT, 2017, p. 37).

Desse modo, o que afirma Solnit (2017), é visto claramente no livro "O conto da aia" as mulheres são privadas de suas vidas, de suas escolhas, da educação e são proibidas de ler ou demonstrar qualquer tipo de raciocínio e são tidas apenas como as cuidadoras do lar, procriadoras ou desertoras caso não corroborem com as leis ditadas por homens. Esse silenciamento nos leva a uma reflexão acerca dos valores tradicionais com fundamento religioso e o perigo deste poder nas mãos de pessoas com ideologias radicalistas, como no cenário político brasileiro atual.

Conclusão

O Conto da Aia alcançou uma popularidade mundial e seu sucesso pode ser explicado pela narrativa que não poupa detalhes, choca e ao mesmo tempo traz à tona questionamentos contemporâneos e consegue cativar o leitor. Embora o livro tenha sido escrito no século passado em outro contexto político e econômico, ele se transforma em um romance atemporal retratando por um viés distópico problemáticas da agenda feminista contemporânea.

O patriarcado é a forma de estruturação social mais antiga as quais temos relatos, porém as mulheres vêm se organizando e conquistando seus direitos mesmo que de maneira gradativa e alcançando direitos que antes não poderiam ser imaginados, tornando o feminismo como uma "ameaça" ao poder da dominação masculina. E é exatamente neste contexto que homens ao sentirem seu "reinado" ameaçado começam movimentos contrários a essa liberdade feminina e a busca por equidade das mesmas, utilizando-se de conceitos religiosos para trazer de volta essa ordem patriarcal que encontramos a distopia *O Conto da Aia*.

Com isso, podemos reforçar a reflexão de acordo com o exposto acerca dos perigos da utilização da fé de uma população fragilizada como justificativa social para o fortalecimento do patriarcado e da submissão das mulheres, resultando em um retrocesso dos direitos adquiridos tão arduamente pelas feministas.

Referências

ALAMBERT, Z. *A mulher na história, a história da mulher*. Rio de Janeiro: Fundação Astrojildo Pereira, 2004.

ATWOOD, Margaret Eleanor. *O Conto da Aia*. Trad. Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Rio de janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

FRAGOSO, Matheus Franco. Resinificando a mulher na literatura Atwoodiana: O Conto da Aia. In: Colóquio nacional, representações de gênero e sexualidade,

2., 2016. [S.l.]. *Anais [...]*. [S.l.]: Editora Realize, 2016. Disponível em: http://www.editorarealize.com.br/revistas/conages/trabalhos/TRABALHO_EV053_MD1_SA6_ID1604_25052016213603.pdf. Acesso em: 27 set. 2018.

JACOBY, Russell. *Imagem imperfeita*: pensamento utópico para uma época antiutópica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

JANUÁRIO, Soraya Barreto. *Masculinidades em (re) construção*: Gênero, corpo e publicidade. Covilhã: LABCOM.IFP, 2016. Disponível em: http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/201605201149-201601_masculinidadereconstrucao__sorayabarreto.pdf Acesso em: 27 de setembro de 2018.

JOHNSON, A. G. *The Gender Knot*: unraveling our patriarchal legacy. Filadélfia: Temple University Press, 1997.

LIMA, Paula Bastos de. *A representação da mulher em O Conto da Aia*: a influência da cultura patriarcal na percepção da mulher. 2017. 33 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras) - Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: http://bdm. unb.br/bitstream/10483/19989/1/2017_PaulaBastosDeLima_tcc.pdf. Acesso em: 27 set. 2018.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação*: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 2007.

MISKOLCI, Richard. *Teoria quer*: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizante: Autêntica, 2012, p 21-53.

SOLNIT, Rebecca. *A mãe de todas as perguntas*: reflexões sobre os novos feminismos. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

O pessoal é político: feminismos no Brasil

Débora de Souza Bueno Mosqueira*

Resumo: Os sujeitos femininos devem ser reconhecidos como múltiplos, pois produzem, diversas representações sociais para demonstrar suas posições perante os lugares sociais, econômicos ou políticos que ocupam. O presente artigo tem por objetivo evidenciar algumas ações que permearam a consolidação dos movimentos feministas no Brasil a partir das décadas de 1970 e 1980. Procurei analisar nesta pesquisa as questões vividas pelas mulheres, a influência das leituras feministas e suas reivindicações no cotidiano de alguns espaços, como o dos meios de comunicação impresso.

Palavras-chave: Imprensa Feminista; Representações; Discurso.

Resumen: Los sujetos femeninos deben ser reconocidos como múltiples, pues producen, diversas representaciones sociales para demostrar sus posiciones ante los lugares sociales, económicos o políticos que ocupan. El presente artículo tiene por objetivo evidenciar algunas acciones que permearon la consolidación de los movimientos feministas en Brasil a partir de las décadas de 1970 y 1980. Traté de analizar en esta investigación las cuestiones vividas por las mujeres, la influencia de las lecturas feministas y sus reivindicaciones en el cotidiano de algunos espacios como el de los medios impresos.

Palabras claves: Prensa Feminista; Representaciones; Discurso.

No Brasil, a segunda onda do feminismo, se caracterizou pela atuação dos movimentos no campo político, no contexto de lutas contra o regime autoritário implantado no país com o golpe militar

* Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal da Grande Dourados (PPGH/UFGD). Professora de Ensino Fundamental II, na Escola GAPPE/Campo Grande-MS. E-mail: deboras.mosqueira@gmail.com.

de 1964. E para além das reivindicações voltadas para as desigualdades políticas, trabalhistas e civis, nela também se questionava a "mística do eterno feminino" e a inferioridade da mulher alicerçada em fatores biológicos. Segundo Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy, questionam-se, dessa forma, as raízes culturais destas desigualdades,

> Questiona assim a ideia de que homens e mulheres estariam predeterminados, por sua própria natureza, a cumprir papéis opostos na sociedade: ao homem, o mundo externo; à mulher, por sua função procriadora, o mundo interno. Essa diferenciação de papéis na verdade mascara uma hierarquia, que delega ao homem a posição de mando.[1]

Dessa maneira, o movimento feminista atua reivindicando a igualdade entre homens e mulheres, em todos os níveis, seja no mundo público ou privado.

O contexto político brasileiro da década de 60 era marcado pela ditadura militar e repressão, com dois campos ideológicos se enfrentando: de um lado, estavam os conservadores representados por partidos liberais como a União Democrática Nacional (UDN), por empresários, grandes proprietários de terra, parte da classe média e lideranças das Forças Armadas Nacionais, todos reunidos no combate ao comunismo. De outro lado, encontrava-se a esquerda composta por partidos nacionalistas como o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) e segmentos clandestinos como o Partido Comunista Brasileiro (PCB), representados também por alguns empresários nacionalistas, pelo operariado urbano, por movimentos camponeses, intelectuais, estudantes e parte da Igreja Católica.[2]

---

[1] ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. *O que é feminismo*. São Paulo, Abril Cultural: Brasiliense, 1985, p.54-56.

[2] PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma História do Feminismo no Brasil*. São Paulo: Perseu Abramo, 2003.

O feminismo, no Brasil, teve adesão nas camadas médias, difundindo-se por meio de uma articulação peculiar nas camadas populares, conforme indica Sarti (1988),

> as feministas que se organizaram no país, vinculadas em sua maioria às organizações e partidos de esquerda, atuaram politicamente articuladas ao conjunto das mobilizações femininas, dando a sua atuação uma coloração própria. Influenciaram e foram influenciadas pelas demandas das camadas populares, referidas também a mudanças no comportamento sexual e nos padrões de reprodução e fecundidade.[3]

Essa associação do feminismo com as camadas populares envolveu uma delicada relação com a Igreja Católica e a Teologia da Libertação – que desenvolveu um trabalho comunitário com as populações pobres, a partir da década de 1970, por meio das Comunidades Eclesiais de Base (CEBs) – algumas ações foram efetuadas, no decorrer do processo de resistência ao autoritarismo do regime militar dominante no país.

No entanto, a aproximação que permitiu a formação de alianças entre os movimentos feministas, à esquerda e a Igreja Católica, não representou uma relação tranquila. No que se refere à atuação da igreja juntamente com o movimento feminista, os limites sempre estiveram bem estabelecidos, os dogmas religiosos deveriam ser obedecidos, de modo que o respeito à família tradicional estaria garantido, ou seja, as mulheres participavam das reivindicações em prol da comunidade, por meio das lutas cotidianas, saneamento básico, creches, etc., mas mantinham se presas aos seus antigos papéis sociais: dona de casa, mãe e esposa dedicada. A igreja teve um papel distinto das mulheres do movimento feminista.

---

[3] SARTI, Cynthia Anderson. O feminismo no Brasil: uma trajetória particular. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, n. 64, p. 38-47, 1988.

Essa característica das lutas das mulheres no Brasil, com as reivindicações do cotidiano, distingue o feminismo brasileiro dos demais países europeus, pois os movimentos sociais surgidos naqueles países questionavam os valores de uma sociedade extremamente industrial. Já no nosso caso,

> Os movimentos sociais urbanos são organizados com base local, enraizando-se na experiência cotidiana de seus protagonistas, os moradores da periferia, têm sua característica básica a reivindicação de melhor distribuição dos equipamentos de infra-estrutura urbana e dos bens de consumo coletivos. Dirigem sua ação ao Estado, enquanto agente promotor do bem-estar social. Asfalto, luz, água ou esgoto são palavras de ordem em sociedades com um mínimo de conforto social assegurado. Aqui, tornaram-se objeto fundamental das reivindicações femininas.[4]

O feminismo foi se impondo dentro dessas mobilizações, apesar de suas particularidades: para a direita, ele era visto como um movimento perigoso e imoral; já para a esquerda, um projeto de reforma pequeno burguês.

Já na relação entre Igreja e feminismo, ideias como a liberação do aborto, direito reprodutivo, questionamento sobre o casamento e o patriarcado[5], entre outros, causavam divergências.

Por isso, as desavenças entre ambos eram constantes, haja vista que, nos anos de 1970, o movimento feminista também inseriu em

---

[4] SARTI, Cynthia Anderson. O feminismo no Brasil: uma trajetória particular. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, n. 64, p. 38-47, 1988.

[5] O conceito de patriarcado pode ser compreendido como um modo de organização social, um sistema engendrado socialmente e culturalmente de dominação masculina, construído simultaneamente com o capitalismo. Por isso, a importância da discussão das relações de gênero, afirma Heleieth Saffioti, pois estas estão imbricadas com as relações de poder, hierarquizando assim homens e mulheres. SAFFIOTI, Heleieth I.B. *Gênero, patriarcado, violência*. 1º ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

suas discussões temáticas sobre sexualidade, tanto nos grupos de reflexão como nos meios impressos. "As revistas femininas que tinham suas páginas ocupadas por dicas de culinária, corte e costura, decoração, moda e beleza, agora escrevem sobra a família, o casamento, o corpo e o amor"[6].

Segundo Dulcília S. Buitoni, em *Mulher de Papel* (1981), foi nessa década que o consumo das revistas brasileiras aconteceu. Elas passam por reestruturação de temas, linguagem, tamanho e capa e, como todo produto cultural, publicaram assuntos a partir do interesse de seus consumidores. Outra constatação feita pela pesquisadora é a de que o tema mais veiculado em todas as revistas gerais, femininas e masculinas, foi o sexo.[7]

> Sexo foi o principal produto editorial vendido nesta década. A grande repressão política dos primeiros anos canalizou as insatisfações para desrecalque em outras áreas. As revistas masculinas eram censuradas (com retoques em fotos de nus, etc.), mas havia uma permissividade controlada e que interessava ao sistema – desviava as atenções. Nas revistas femininas, o sexo foi conquistando o lugar, palmo a palmo. De referências à insatisfação sexual da mulher casada, foi passando a matérias sobre virgindade, masturbação, orgasmo, etc. e no final da década, varias revistas femininas já conseguiam publicar, com todas as letras, os nomes dos órgãos sexuais femininos, coisa inimaginável nas contidas revistas da década de 60.[8]

Tratando-se da conjuntura política estabelecida no Brasil, a partir do golpe de 1964, mudanças bruscas aconteceram no que se

---

[6] COLLING, Ana Maria. *A Resistência da Mulher à Ditadura Militar no Brasil*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997, p.42.

[7] BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. *Mulher de Papel*: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira. São Paulo: Loyola, 1981.

[8] Idem, p.106.

refere as possibilidades de implantação de um governo democrático. Cabe lembrar que as lutas feministas no Brasil tiveram um recuo, em razão das condições políticas do regime militar instalado no país. O feminismo se voltou para os cenários públicos, juntamente com os demais movimentos sociais do período, reivindicando seus direitos civis e a liberdade de expressão.

O regime militar instalado no país almejava, entre outros objetivos, acabar com o problema da instabilidade econômica, por meio do "milagre econômico"[9], criando a possibilidade de assegurar à classe média um poder de consumo exacerbado. Essa explosão econômica, desejada pelos militares teve seu ápice no governo de Médici, que assumiu o poder em 1967; mas este crescimento financeiro também trouxe medidas drásticas à população brasileira, haja vista a decretação, nesse período, de um dos mais repressivos Atos Institucionais, o AI-5, instituído em 13 de dezembro de 1968. O AI-5 fechou o Congresso, os partidos políticos e sindicatos e também autorizou a suspensão dos direitos civis normais, tais como o *habeas-corpus*, justificando a medida pela necessidade de proteger a segurança nacional e, ao contrário de seus precursores, esse novo ato não trazia a data de vencimento.[10]

Nesse mesmo momento, as mulheres passavam pela extinção de quase todos os grupos e organizações de cunho político, exceto o Conselho Nacional de Mulheres liderada pela Dr.ª Romy Medeiros da Fonseca que, em 1962, conseguiu mudar a condição da mulher casada[11].

---

[9] O período de 1968 até 1973 ficou conhecido como "milagre" econômico brasileiro, devido ao rápido crescimento das taxas do Produto Interno Bruto (PIB), fato associado à política de exportação. Porém, esse desenvolvimento veio acompanhado da inflação elevada para os padrões brasileiros.

[10] Ver mais em STEPAN, A. (org.). *Democratizando o Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

[11] A alteração do estatuto no Código Civil de 1962, "distinguia a mulher casada dos indígenas, dos incapacitados e dos menores e lhe possibilitava o exercício de

Estavam estabelecidas também as censuras aos meios de comunicação, tornando-se práticas frequentes no país. A violência passou a ser um dos métodos de controle integrada às práticas do governo,

> a partir do AI-5, o controle sobre a imprensa passou a ser completo. Todos os meios valiam para intimidar empresas e jornalistas: proibição oficial de divulgação de informações por membros do governo, telefonemas para jornalistas e donos de jornais, bilhetes dos órgãos de censura com os assuntos proibidos do dia, processos contra jornalistas, apreensão de edições já impressas e censura prévia.[12]

Essas restrições estabelecidas para os periódicos pelo regime militar funcionavam da seguinte maneira para : "pronta a edição, o material era lido pelo censor, que assinalava os assuntos inaceitáveis. Todo o material vetado tinha de ser substituído"[13].

Alguns impressos encontraram subterfúgios para demonstrar aos leitores a ação da censura, por exemplo, o *Estado de S. Paulo* publicava versos de Camões no lugar das matérias que haviam sido proibidas, já na revista *Veja*, o logotipo da editora era repetido. Essas ações burlatórias complicavam o acesso aos acontecimentos e encarecia os custos da produção, desse modo, jornais de menor tiragem chegaram a falir.

Outro mecanismo criado para "burlar" as regras ditatoriais impostas aos meios de comunicação foi o da imprensa alternativa

---

atividades assalariadas sem necessitar a autorização do marido, este, no entanto, permanecia sendo o chefe da sociedade conjugal". GOLDERBERG, Annette. Feminismo no Brasil contemporâneo: o percurso intelectual de ideário político. *BIB – Boletim Informativo e Bibliográfico de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, n. 28, p. 42- 70, 1989.

[12] CALDEIRA, Jorge (et al.). *Viagem pela História do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p.324.

[13] Idem.

ou nanica, uma forma de se demonstrar oposição ao regime militar, criticar a falta de liberdade, apoiar os grupos marginalizados; criando espaços onde fosse possível articular discussões que proporcionassem a transformação do período, possibilitando sua circulação nos mais diversos espaços públicos.

> A palavra *nanica*, inspirada no formato tablóide adotado pela maioria dos jornais alternativo, foi disseminada principalmente por publicitários, num curto período em que eles se deixavam cativar por esses jornais. (...) Já o radical de alternativa contém quatro dos significados essenciais dessa imprensa: o de algo que não está ligado as políticas dominantes; o de uma opção entre duas coisas reciprocamente excludentes; o de única saída para uma situação difícil e, finalmente, a do desejo das gerações dos anos de 1960 e 1970, de protagonizar as transformações sociais que pregavam.[14]

Criados a partir da década de 1970, esses periódicos de oposição ao governo militar eram liderados por diversos militantes dos movimentos políticos e sociais, denunciando em suas páginas a violência do regime, aspectos que serão discutidos no capítulo II.

Para compreensão dessa pesquisa, vale definir os três tipos de impressos que compunham a imprensa alternativa, e que segundo Maria Paulo Araújo (2006) são[15]:

- Jornais de esquerda – eram publicações que se vinculavam tanto a jornalistas de oposição quanto aos partidos e organizações políticas clandestinas, podemos citar: *O Pasquim* (1969-1991), *Opinião* (1972-1977), *Movimento* (1975-1981);

[14] KUCINSK, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários*: nos tempos da imprensa alternativa. 2 ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003, p. 13.

[15] ARAÚJO, Maria Paula. A ditadura militar em tempo de transição. In: MARTINHO, Francisco Carlos Palomanes (Org.). *Democracia e ditadura no Brasil*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2006, p.153-164.

- Revistas de contracultura – reuniam intelectuais e artistas que produziam sua "arte" fora do âmbito comercial, suas principais publicações foram: *Flor de Mel*, *Biscoitos finos* e o *Almanaque biotônico vitalidade*;
- Publicações de movimentos sociais – estão reunidos neste campo o movimento estudantil, os movimentos de bairro e os movimentos tidos como "minorias": os feministas *Brasil Mulher* (1978-1980), *Nós Mulheres* (1976-1978), etc.; movimento negro: *Tição* (1978-1982) entre outros; e publicações dos movimentos homossexuais organizados, *Lampião da Esquina* (1978-1981) é o mais representativo deles.

Sobre este aspecto, podemos perceber que as discussões em torno do feminismo nos meios de comunicação se expandiram para a imprensa alternativa nesse período, com o propósito de serem um instrumento social de divulgação de assuntos não veiculados pela imprensa oficial da época, de coletivos organizados por mulheres, como é o caso do *Nós Mulheres* (1976-1978), *Brasil Mulher* (1978-1980) e o *Mulherio* (1981-1987).

É, portanto, no contexto dos anos de 1970 que se visibilizaram publicamente os assuntos ligados aos problemas das mulheres. Rose Marie Muraro destaca que, neste período, "todos os *media*: televisão, revistas, jornais, a grande imprensa, envolvem-se no debate do feminismo, geralmente, assumindo as posições conservadoras importadas dos países dominantes, o que gera grande polêmica, especialmente entre a juventude".[16]Mas essa postura conservadora não impediu os meios de comunicação de publicarem os debates sobre sexualidade e comportamento das mulheres que aconteciam no âmbito dos movimentos feministas.

[16] MURARO, Rose Marie. *Sexualidade da Mulher Brasileira*: corpo e classe social no Brasil. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1983, p.14.

Com a abertura no campo político no ano de 1979, transformações significativas aconteceram não só para as mulheres, mas para todos os brasileiros, pois, se analisarmos os cinco primeiros anos da década de 1970, uma parte da esquerda brasileira ainda vivia exilada, a outra passava por um período de repressão política no qual o movimento sindical estava sob intervenção militar, os partidos políticos reduzidos a situação da clandestinidade, assim como as organizações estudantis.

Neste mesmo período, as mulheres conseguiram ingressar no ensino superior e, com sua inserção nas universidades, o espaço para discussões feministas é ampliado. As pesquisas nas áreas de história e ciências sociais passam a reverenciar temáticas que privilegiam discussões das oposições políticas da época, destacando a teoria marxista em suas análises. É nesta linha marxista que foi produzida a tese *A mulher na sociedade de classe: mito e realidade* (1969), de Heleieth Saffioti[17], considerada uma pesquisa pioneira ao fazer um estudo da condição da mulher no sistema capitalista a partir da perspectiva dialética marxista.

Essa obra, assim como as de Simone de Beauvoir, Betty Friedan, entre outras, circularam nos meios acadêmicos, intelectuais e de militância feminista como leituras quase obrigatórias.

Uma das metodologias utilizadas pelas feministas para as discussões desses textos foi a dos "grupos de reflexão" ou "grupos de autoconsciência", já utilizada pelos movimentos de mulheres[18]. Um

[17] Nessa obra a socióloga Heleieth Saffioti destaca as relações entre a posição da mulher e o capitalismo, descrevendo a situação delas desde a educação, passando pelo processo de industrialização até o movimento feminista, visando esclarecer quais são os papéis sociais destinados às mulheres. SAFFIOTI, Heleieth. *A mulher na sociedade de classes*: mito e realidade. Petropólis: Editora Vozes, 1976.

18 Segundo Maria da Glória Gohn, "o Movimento de Mulheres é mais numeroso, mas quase invisível enquanto movimento de ou das mulheres. O que aparece ou tem visibilidade social e política é a demanda da qual são portadoras – creches,

método que surgiu da necessidade de romper com o isolamento da vida doméstica, no qual viviam uma boa parcela das mulheres nas sociedades ocidentais.

Constituídos unicamente por mulheres, esses grupos pequenos e informais, funcionavam a partir de reuniões na casa de uma das participantes, que reunidas em círculo, compartilhavam relatos de experiências individuais; algumas mulheres ainda socializavam nestes espaços leituras de textos feministas com os quais tiveram contato depois de suas vivências no exterior.

Aqui no Brasil, os "grupos de reflexão" foram formados em diferentes regiões do país. Um dos primeiros dos quais se teve notícia foi o Grupo de Conscientização Feminista, que atuou em São Paulo de 1972 até 1975. Outra experiência semelhante foi a do Grupo de Reflexão, do Rio de Janeiro, formado por Branca Moreira Alves que voltava dos Estados Unidos, onde teve contato com as novas ideias feministas de Betty Friedan. O grupo atuou de 1972 até 1973.[19]

Esses e outros grupos organizados pelas mulheres e para elas, utilizam a imprensa alternativa como instrumento social para a expansão do feminismo: "a imprensa feminista representou um espaço de experimentação de uma forma muito especial de fazer política, refletindo sobre as descobertas das mulheres sobre si mesmas e sobre as ideias feministas que floresceram na década de 1970"[20].

---

vagas ou melhorias nas escolas, postos, equipamentos de saúde, etc." GOHN, Maria da Glória. *Movimentos sociais e redes de mobilizações civis no Brasil contemporâneo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010, p. 91.

[19] BORGES, Joana Vieira. *Trajetórias e leituras no Brasil e na Argentina (1960-1980)*. Tese (Doutorado em História) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

[20] LEITE, Rosalina. Brasil mulher e nós mulheres: origens da imprensa feminista brasileira. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, jan. v. 11, n. 1, p. 234-241, 2003.

Algumas publicações alternativas foram editadas nesse período, com a finalidade de divulgar as atividades desenvolvidas nesses grupos, demonstrando também sua oposição ao regime militar, foi o caso dos periódicos *Nós Mulheres* (1976-1978) e *Brasil Mulher* (1978-1980).

O ano de 1975 é considerado como inaugural para o feminismo brasileiro, pois, "até então, o movimento estava restrito a grupos muito específicos, fechados e intelectualizados, chegando mesmo a se configurar mais como uma atividade privada, que acontecia na casa de algumas pessoas"[21]. Contexto que passa a ser modificado com a manifestação pública feita por meio de vários eventos para debater a situação da mulher brasileira.

Isto porque, com a eleição do general Geisel (1974-1979) e o anúncio de uma "distensão política lenta e gradual", a sociedade brasileira passa por uma transformação tanto no campo econômico quanto no comportamental, como afirma Muraro (1983):

> A força de trabalho feminina praticamente dobra de 1970 para 1976. Mais interessante ainda: em 1969 havia cem mil mulheres na universidade para duzentos mil homens. Em 1975 este número tinha subido para cerca de quinhentos mil mulheres (para quinhentos e oito mil homens), passando a proporção de 1::2, em 69, para 1::1 em 75. O número de mulheres na universidade havia quintuplicado em cinco anos! Vemos aí como se conjugam, então, os fatores econômicos reforçando os comportamentais e vice-versa.[22]

Esses fatores explicam a necessidade de se debater assuntos ligados à condição das mulheres no nosso país.

---

[21] PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma História do Feminismo no Brasil*. São Paulo: Perseu Abramo, 2003, p.56.

[22] MURARO, Rose Marie. *Sexualidade da Mulher Brasileira*: corpo e classe social no Brasil. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1983, p. 14.

Nesse mesmo ano, aconteceu na cidade do México, a I Conferência Mundial sobre as Mulheres, neste evento a ONU anunciou o marco inicial da Década da Mulher que vigorou até 1985. O lema da Conferência Mundial sobre as Mulheres foi *Igualdade, Desenvolvimento e Paz*, o evento contou com a participação de 14 mil representantes de 113 países. Com estas discussões, criou-se um Plano de Ação aprovado pela ONU, cujos os temas centrais eram a igualdade entre os sexos, integração da mulher no desenvolvimento e promoção da paz.[23]

É fundamental salientar que o Ano Internacional da Mulher em 1975 teve impacto em todas as regiões do país, onde várias atividades foram organizadas pelos movimentos feministas, algumas se concentram em São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte.

Referências bibliográficas

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. *O que é feminismo*. São Paulo, Abril Cultural: Brasiliense, 1985.

ARAÚJO, Maria Paula. A ditadura militar em tempo de transição. In.: MARTINHO, Francisco Carlos Palomanes (Org.). *Democracia e ditadura no Brasil*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2006.

BORGES, Joana Vieira. *Trajetórias e leituras no Brasil e na Argentina (1960-1980)*. Tese (Doutorado em História) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. *Mulher de Papel*: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira. São Paulo: Loyola, 1981.

CALDEIRA, Jorge (et al.). *Viagem pela História do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CHARTIER, Roger. *A História cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

COLLING, Ana Maria. *A Resistência da Mulher à Ditadura Militar no Brasil*. Rio de Janeiro: record: Rosa dos Tempos, 1997.

[23] FÀVERI, Marlene de. O Ano Internacional da Mulher e o feminismo de Heloneida Studart. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DO TEMPO PRESENTE, 2., 2014, Florianópolis. *Anais [...]*. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, 2014, p. 08.

FÀVERI, Marlene de. O Ano Internacional da Mulher e o feminismo de Heloneida Studart. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DO TEMPO PRESENTE, 2., 2014, Florianópolis. *Anais [...]*. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, 2014.

FOUCAULT, Michel, 1926-1984. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 23. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

FRIEDAN, Betty. *A mística feminina.* Editora Vozes, Rio de Janeiro, 1971.

GOHN, Maria da Glória. *Movimentos sociais e redes de mobilizações civis no Brasil contemporâneo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

GOLDERBERG, Annette. Feminismo no Brasil contemporâneo: o percurso intelectual de ideário político. *BIB – Boletim Informativo e Bibliográfico de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, n. 28, p. 42- 70, 1989.

KUCINSK, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários*: nos tempos da imprensa alternativa. 2 ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003, p. 13.

LEITE, Rosalina. Brasil mulher e nós mulheres: origens da imprensa feminista brasileira. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, jan. v. 11, n. 1, p. 234-241, 2003.

MURARO, Rose Marie. *Sexualidade da Mulher Brasileira*: corpo e classe social no Brasil. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1983, p. 14.

PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma História do Feminismo no Brasil*. São Paulo: Perseu Abramo, 2003.

SAFFIOTI, Heleieth I.B. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SAFFIOTI, Heleieth. *A mulher na sociedade de classes*: mito e realidade. Petropólis: Editora Vozes, 1976.

SARTI, Cynthia Anderson. O feminismo no Brasil: uma trajetória particular. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo (64): 38-47, fev. 1988.

STEPAN, A. (Org.). *Democratizando o Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

As formas de resistência dos narradores da obra *Manual da paixão solitária* (2008), de Moacyr Scliar

Gizelle Lemes de Jesus*
Lemuel de Faria Diniz**

Resumo: O artigo em questão faz uma análise sobre a interpretação da narrativa da obra *Manual da paixão solitária*, de Moacyr Scliar. Essa obra se caracteriza por ter dois narradores: na primeira parte do romance é Shelá quem narra; na segunda, é Tamar. Pretende-se comparar as duas narrações, procurando encontrar diferenças e semelhanças entre os pontos de vista de Shelá e Tamar. Ambos narram os mesmos acontecimentos, porém cada um tem algumas peculiaridades, ora privilegiando ora suprimindo certos fatos. Na obra se nota que os dois narradores procuram resistir às calamidades provenientes da cultura patriarcal em que estão inseridos. Nesse contexto, se pode dizer que Tamar encarna um certo feminismo, no sentido de que ela se defende dos prejuízos que os homens tentam lhe causar: a protagonista se casa com Er, mas ele falece sem engravidá-la. Segundo a tradição, o pai de Er – o patriarca Judá – deveria conceder o outro filho para se casar com Tamar, a fim de que ela pudesse gerar descendentes. Judá assim o faz, mas esse filho também morre, e, a partir de então, o patriarca reluta em ceder seu terceiro filho para se unir a Tamar e ela fica impossibilitada de se casar com qualquer outro homem, não podendo realizar seu sonho de ser mãe. Diante de todas essas circunstâncias desfavoráveis, Tamar procura meios para superar os limites impostos pelas regras patriarcais dominantes no meio social em que ela está inserida. Shelá, que a deseja mas é proibido de se casar com ela, também sofre com a rigidez patriarcal, adotando a masturbação e a escrita como formas de resistência, assim como Tamar.

Palavras-chave: Resistência; Narrativa; *Bíblia*.

---

* Graduada em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Coxim.

** Professor do Curso de Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Coxim. Doutor em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: lfd1981@yahoo.com.br.

Resumen: El artículo en cuestión hace un análisis sobre la interpretación de la narrativa de la obra *Manual da paixão solitária*, de Moacyr Scliar. Esta obra se caracteriza por tener dos narradores: en la primera parte de la novela es Shelá quien narra; en la segunda, es Tamar. Se pretende comparar las dos narraciones, buscando encontrar diferencias y semejanzas entre los puntos de vista de Shelá y Tamar. Ambos narran los mismos acontecimientos, pero cada uno tiene algunas peculiaridades, ora privilegiando o suprimiendo ciertos hechos. En la obra se nota que los dos narradores tratan de resistir las calamidades provenientes de la cultura patriarcal en que están insertados. En ese contexto, se puede decir que Tamar encarna un cierto feminismo, en el sentido de que ella se defiende de los perjuicios que los hombres tratan de causarle: la protagonista se casa con Er, pero él fallece sin quedar embarazada. Según la tradición, el padre de Er -el patriarca Judá- debía conceder al otro hijo para casarse con Tamar, a fin de que pudiera generar descendientes. Judá así lo hace, pero ese hijo también muere, y, a partir de entonces, el patriarca se reacia a ceder a su tercer hijo para unirse a Tamar y ella no puede casarse con ningún otro hombre, no pudiendo realizar su sueño de ser madre. Ante todas estas circunstancias desfavorables, Tamar busca medios para superar los límites impuestos por las reglas patriarcales dominantes en el medio social en que está inserta. Shelá, que la desea pero está prohibido de casarse con ella, también sufre con la rigidez patriarcal, adoptando la masturbación y la escritura como formas de resistencia, así como Tamar.

Palabras claves: Resistencia; Narrativa; *Bíblia*.

1. Introdução

O médico gaúcho Moacyr Scliar (1937-2011) escreveu mais de setenta livros de gêneros diferenciados, tais como romances, ensaios, crônicas, ficções infanto-juvenis e contos. Esse importante escritor teve suas obras publicadas em mais de vinte países e foi reconhecido quatro vezes com o "Prêmio Jabuti" (em 1988, 1993, 2000 e 2009). Um desses prêmios ele recebeu pelo romance *A mulher que escreveu a Bíblia*, livro que posteriormente foi adaptado para o teatro. Scliar também foi membro da Academia Brasileira de Letras a partir do ano 2003.

Neste artigo apresenta-se uma interpretação narrativa do livro *Manual da paixão solitária*, de Moacyr Scliar. Essa obra foi inspirada no capítulo 38 do livro Gênesis, da *Bíblia*. Nesse texto scliariano há a abordagem de vários temas que fazem parte da literatura e da memória cultural, sendo eles o patriarcalismo, o feminismo, a masturbação, a condição feminina, a prostituição e o adultério.

Nesse trabalho se pretende analisar o referido livro, contrastando os dois narradores (Shelá e Tamar), que narram os mesmos fatos, mas com características próprias. E também o feminismo nas ações de Tamar, personagem que se vale dessa ferramenta para se defender do patriarcalismo machista que domina os meios sociais, impedindo-a até mesmo do direito de ser mãe. Ou seja, no romance, Tamar encarna um certo feminismo, no sentido de que ela se defende dos prejuízos que os homens tentam lhe causar. [1]

2. A obra e a *Bíblia*

Premiado com o Prêmio Jabuti, o *Manual da paixão solitária* é uma obra que reconta uma pequena passagem da *Bíblia*, desde a descendência do patriarca Jacó, contada com uma narrativa, de modo a caracterizar todos os acontecimentos, principalmente com a história de Tamar e Shelá. Judá, era um dos irmãos de José, e pai de três filhos: Er, Onan, Shelá. Os filhos crescem e Judá arranja uma esposa, Tamar, para o primogênito Er, que morre sem engravidá-la. De acordo com a tradição judaica, se o irmão mais velho falecesse sem deixar filhos, competia a seu irmão ter relações com a viúva, de modo a assegurar a descendência. Mas Onan, sabendo que o filho de Tamar não seria considerado dele, derramava seu sêmen na terra, evitando que seu irmão tivesse descendência, o que também acarreta a sua morte. Resta o terceiro filho, Shelá, mas Judá temia que acontecesse o mesmo que os seus irmãos, por isso ele pede a Tamar que espere algum tempo,

[1] O femininismo da Tamar scliariana não é o do tipo em extremo militante. Na esteira do que explica Maria Elizabeth Ribeiro Carneiro, esse feminismo pode ser classificado como feminismo liberal, também conhecido como feminismo científico, empirismo feminista ou feminismo da igualdade. Essa modalidade de feminismo tem como baliza histórica os escritos da inglesa Mary Wollstonecraft, em sua Reivindicação dos Direitos da Mulher, de 1792. Esse tipo de feminismo "foi princípio orientador da doutrina de ação afirmativa que possibilita o ingresso das mulheres nas profissões, com base na discussão que procurou estender os 'direitos do homem' às mulheres" (CARNEIRO. In: COLLING; TEDESCHI, 2015, p. 244-248).

voltando para a casa de seus pais, Tamar não aceita de bom grado a decisão e arma um plano que envolve o próprio Judá. Sem que Judá a reconheça, ela se disfarça de prostituta e o atrai, tendo relações com ele. Ela engravida depois desta armação, e, por esta gravidez, Tamar é condenada à morte. Tamar, então, revela que o pai do filho que traz no ventre é o próprio patriarca. Sendo assim, Judá reconhece que foi enganado e assume a paternidade.

Depois que Judá disse a Tamar para ela esperar que Shelá cresça, para que, enfim, ele possa assumir um compromisso com ela, essa mulher escolhe armar um plano para Judá:

> Então ela tirou de sobre si os vestidos da sua viuvez e cobriu-se com o véu, e envolveu-se, e assentou-se à entrada das duas fontes que estão no caminho de Timna, porque via que Shelá já era grande, e ela não lhe fora dada por mulher. (GÊNESIS, cap. 38:14).

Assim como a Tamar bíblica, a personagem homônima da obra de Scliar age com a mesma determinação, própria da maioria das mulheres, que lutam pela igualdade de direitos que desfrutam os homens. Na história da Tamar bíblica, não há diferenças se comparada à Tamar scliariana: ela era a noiva prometida a Shelá, mas os anos se passaram e Judá não cumpriu o que combinou com a jovem.

> E vendo-a Judá, teve-a por uma prostituta, porque ela tinha coberto o seu rosto. E dirigiu-se a ela no caminho, e disse: Vem, peço-te, deixa-me possuir-te. Porquanto não sabia que era sua nora. E ela disse: Que darás, para que possuas a mim? E ele disse: Eu te enviarei um cabrito do rebanho. E ela disse: Dar-me-ás penhor até que o envies? Então ele disse: Que penhor é que te darei? E ela disse: O teu selo, e o teu cordão, e o cajado que está em tua mão. O que ele lhe deu, e possuiu-a, e ela concebeu dele. (GÊNESIS, cap. 38: 15-18).

Com a atitude de Judá, em possuí-la, a promessa não poderia ser dada a Tamar, mesmo que tivesse dado certo o seu plano. Ao encontrar Tamar, com sua gravidez, Judá quis incriminá-la, acusando-a de adultério, condenando ela à morte. Mesmo antes de terminar sua acusação, Tamar acrescenta, que antes de ele julgá-la, era para verificar os pertences do pai da criança. Judá era o pai, e em toda a narrativa, Tamar era mais justa do que ele, porque o filho do patriarca cresceu e era prometido à jovem, e o patriarca decidiu não aceitar a união. Judá só quis apontar o "erro" de Tamar para esconder o dele.

> E aconteceu que, quase três meses depois, deram aviso a Judá, dizendo: Tamar, tua nora, adulterou, e eis que está grávida do adultério. Então disse Judá: Tirai-a fora para que seja queimada. E tirando-a fora, ela mandou dizer a seu sogro: Do homem de quem são estas coisas eu concebi. E ela disse mais: Conhece, peço-te, de quem é este selo, e este cordão, e este cajado. (GÊNESIS, cap. 38: 24-25).

Tamar pode ter se equivocado com seu plano, mas o fez pelo erro de Judá. Mas, todas as mulheres, com meros erros, constroem histórias, com experiências distintas, enfrentando dificuldades, algumas vezes assumindo o domínio pela ausência do homem, mas nunca deixando de estar em segundo plano. Ao todo, ao longo da história, transfomariam sua condição em sociedade, com direito à educação, com melhores condições de vida. A ideia de igualdade de direitos entre homens e mulheres, também tendo direito à cidadania, como antigamente, não era reconhecido, mas foi. Pela luta, uniram forças na busca de direitos iguais.

Com Tamar pode-se ter repetido algo assim, pela falta de palavra de Judá, ambos cometeram um erro, mas só Tamar foi apontada como errada.

Desse modo, nota-se que o livro *Manual da paixão solitária* se constrói por meio da paródia do texto bíblico de Gênesis 38. Quanto

a essa observação, é importante destacar que a obra de Scliar traz Tamar como uma personagem como membro de uma tribo judaica, mas pelo que se depreende da leitura do texto bíblico de Gênesis 38, ela é cananeia. Aqui o que importa é que independente de ela ser judia ou cananeia, era mulher e, com sua humildade, tinha qualidades, era uma mulher de coragem. Tamar provou isso, primeiramente esperando o seu esposo prometido, mas o pai de Shelá não se importou com os sentimentos dela.

3. As formas de resistência dos narradores

A narrativa de Scliar ocorre nos tempos bíblicos. No referido romance, Shelá desejava casar-se com Tamar, e ela também queria, mas Judá proibiu-o, temendo que ele morresse, tal como havia ocorrido com seus dois primeiros irmãos. Diante dessa negativa, Shelá sentiu-se inconsolável, mas não poderia reconhecer sua tristeza olhando nos seus olhos. Nas suas palavras deixa entender sua armagura. Então, ele pretendia deixar para a posteridade a descoberta da masturbação, que se tornou um meio para suportar a impossibilidade de Shelá se unir a Tamar.

> Sou um anônimo entre os anônimos, um desconhecido extraviado na multidão dos desconhecidos, vivos ou defuntos. É uma realidade que sempre aceitei, ainda que com profunda mágoa. Essa mágoa, tentei neutralizar com um sonho: milênios após meu desaparecimento, num lugar para mim estranho, pessoas para mim estranhas, vestindo roupas para mim estranhas, falariam, num idioma estranho, sobre mim. A partir desse momento esse sonho transformou-se na esperança à qual eu me agarrava e que, de certa forma, me mantinha vivo. […]
>
> Muitas vezes ocorreu-me divulgar o método que, sozinho, sem recorrer a nenhum guru, a nenhuma bibliografia, eu

> criei: um jeito simples e eficiente de fazer sexo prescindindo de outras pessoas, evitando conflitos e agressões, choro e ranger de dentes. Um método cujo princípio básico é simples: a modesta fricção dos dedos sobre a pele da verga substitui com inquestionável vantagem o problemático contato carnal e emocional entre humanos. (SCLIAR, 2008, p. 13, 129-130).

Com tamanhas lamentações, pode-se observar que Shelá gostaria de, ao menos, ser lido no futuro. Ele deixa claro que procurou entender esta triste realidade, mesmo com uma profunda mágoa, a qual ele tentou diminuir com o sonho de vir a ser conhecido pela posteridade. Shelá acreditava, que mesmo tudo sendo difícil, o sonho o mantinha vivo.

Ele tinha medo de se machucar novamente, por isso procurava saciar seus desejos de um jeito simples e eficiente de fazer sexo, evitando conflitos e agressões, sem choro ou talvez mágoas – a masturbação – praticada no lugar mais apropriado naquela época, a caverna:

> Não posso me afastar da caverna. Aqui dei forma a meus sonhos, no barro e no pergaminho; sobre esta terra derramei meu sêmen, aquele sêmen que, coagulado, foi levado por formigas, tão implacáveis quanto diligentes, para lugar incerto e não sabido. (SCLIAR, 2008, p. 128-129).

Percebe-se que a obra aborda um tema cercado pelo silêncio, pelo preconceito, pela mediocridade social. Trata-se da masturbação, ação associada à expressão da própria sexualidade, isso quando não é possível um contato físico. A questão do amor na vida pessoal das pessoas está, não somente na figura do próximo, mas no que está relacionada, antes de tudo, a si mesmo. A solidão e a necessidade se tornam um paradoxo, ou seja, a solidão deveria servir como remédio contra o sofrimento, evitando o envolvimento emocional. Shelá também desejava se casar e ter filhos, mas o tempo passava e ele nunca

podia concretizar seu amor unindo-se a Tamar. Apareceram outras moças para ele se casar, porém ele não quis – só desejava Tamar. Sua vida se resumiu a escrever e a se masturbar, como formas de resistência.

> Do sêmen derramado naquela terra já não há mais sinal (talvez um tênue resíduo, semelhante ao resíduo dos sonhos). Sumiu, e com ele sumiu a esperança que eu acalentava desde a infância e que correspondia aos sonhos de nossa gente: a esperança de fecundar uma mulher, de gerar filhos. Mas de alguma maneira o sonho se realizou. Filhos reais não tenho, mas do fundo da caverna olham-me filhos imaginários, uma legião deles, uns magrinhos, outros gordinhos, uns baixinhos, outros compridinhos, uns feiinhos, outros bonitinhos — sem falar nos híbridos, aqueles com cara humana e corpo de formiga. Olham-me em silêncio; um silêncio que poderia representar uma acusação, mas não é, sei disso, uma acusação. É o silêncio da conformada tristeza, o silêncio que nos aproxima e nos une: eu me resigno à solidão; eles resignam-se à condição de seres virtuais. (SCLIAR, 2008, p. 129)

Era na caverna que Shelá escrevia, era lá que ele registrava seus sentimentos (SCLIAR, 2008, p. 59). Shelá tinha dificuldades para se obter os materiais para escrever. Apesar de o pai de Shelá ter permitido que ele aprendesse a escrever, o patriarca jamais admitiria que seu filho usasse os pergaminhos para registrar seus 'dramas interiores', suas 'aflições', conforme pondera o próprio narrador-protagonista (SCLIAR, 2008, p. 47). Os apetrechos de escrita – pergaminhos, estiletes, frascos de tinta – ficavam no quarto do patriarca e Shelá precisou roubá-los (SCLIAR, 2008, p. 39, 47, 48).

Como a narrativa se passa nos tempos bíblicos, vale lembrar que os materiais usados na fabricação dos pergaminhos eram couros de animais, como cabras e ovelhas, muito usados pelos israelitas. Tamar

não tinha a mesma dificuldade de Shelá, pois ela tinha acesso aos apetrechos da escrita com o pai dela. Ela aprendeu a ler e a escrever com seu pai, que precisava dela para anotar em pergaminhos os pedidos dos fiéis que ele mentoreava (SCLIAR, 2008, p. 142). Além disso, ela sempre foi uma personagem útil da maneira que podia, cuidando dos afazeres do pai, de casa, e, já no final da narrativa, tratando dos filhos gêmeos que teve com Judá, quando o enganou. A esperança nunca acabava para ela, buscava sempre fazer o melhor, para o bem de todos, isso em todas as partes da história.

A caverna era o melhor lugar para fazer sexo, para as escapadelas sexuais que fazem parte da condição humana, para se construir objetos de arte e para escrever, e tanto Shelá como Tamar se valiam disso.

Depois que gerou filhos, Tamar continuou solteira. A partir de então, ela buscou encontrar amor e prazer em cada um dos seus parceiros sexuais que teve às escondidas, mas sempre com decepções e frustações. Por isso, ela nunca deixou a masturbação. A caverna era o melhor lugar para essa prática e nesse local ela se entregava ao prazer solitário, utilizando-se da imaginação. Shelá também continuava a passar boa parte da sua vida na caverna. Lá, ele diz,

> Penso no que ficou para trás, penso nos meus pais, nos meus irmãos. E escrevo. Já não preciso roubar pergaminhos; tenho-os à vontade. Herdeiro de um patriarca, dono de rebanhos, dinheiro não me falta. Poderia escrever ininterruptamente, se quisesse. Gastar muitos pergaminhos, muitos estiletes, rios de tinta. Mas não, agora escrevo pouco; lembranças e pensamentos cuidadosamente destilados da confusa mistura da existência, as lembranças, as reflexões, as fantasias. Sim, tenho fantasias. Melhor dizendo: o pequeno Shelá dentro de mim tem fantasias, eu as acolho e cuido delas, convivo com elas. (SCLIAR, 2008, p. 127).

Passar o tempo na caverna muitas vezes era solitário, lá ele tinha companhia: os bichinhos de barro modelados por ele. Às vezes, Shelá interagia com eles, evocando seu passado, conforme se lê neste trecho: "Um dos camelinhos desperta em mim particular ternura, e muitas vezes eu lhe falo, ou falo à sua sombra projetada pela lamparina no fundo da caverna. Falo sobre minhas dores, minhas mágoas." (SCLIAR, 2008, p. 127). Embora Shelá e Tamar não mantivessem relações, agiam como amigos muito leais. Ele ia visitar a ela e aos gêmeos, que o apreciavam muito.

Tanto Shelá como Tamar se viam como refugiados. Tamar defendia que era melhor ter uma vida sexual solitária, do que sexo nenhum. O destino foi traçado, por um mero erro, dentro de uma situação simples. Judá fraquejou, e no seu erro levou toda a descendência ao fracasso, rejeitava Tamar e seus filhos, sendo gêmeos. Shelá fazia o seu papel de pai, por ver a necessidade do afeto paternal para as crianças, mas isso não mudaria nada, até porque, ele quem deveria estar no lugar de pai, definitivamente, e ao mesmo tempo, possuir a felicidade ao lado de Tamar.

4. Considerações finais

Dentro de uma história cheia de sentimentos sufocados, Tamar tornou-se quase uma heroína. Ela enfrenta dois casamentos, ambos muito sofridos, busca um terceiro casamento sem obter sucesso e, ainda assim, consegue manter a serenidade para articular um bem-sucedido plano para manter a sua honra e garantir o seu futuro.

Essa personagem coloca à prova o poder patriarcal e permite mostrar que a mulher, apesar de toda opressão, sempre conseguiu achar formas de chegar aos seus objetivos, mesmo causando sofrimento e lutas. Dessa forma, Tamar foi sagaz em agir, planejar e executar tal plano. Algumas coisas ela deixa de fazer por causa do seu legado, "Por causa da lealdade que, apesar de tudo, eu sentia para com minha

gente, para com aqueles homens de longas barbas que lutavam para sustentar suas famílias, para com aquelas mulheres corajosas, ainda que de olhar triste." (SCLIAR, 2008, p. 159-160). E esse é um exemplo do orgulho que o povo judaico carrega por seus antepassados, e de como as mulheres alcançaram seus propósitos através dos tempos.

É essa mesma lealdade para com o seu povo que pode ter levado a personagem bíblica a agir astuciosamente com a finalidade de continuar a linhagem da família na qual ela havia sido inserida. A iniciativa de Tamar acaba sendo a salvação da descendência de Judá, cujo maior temor era ficar sem os filhos. Ao gerar gêmeos, a mulher que foi a ameaça para a família de Judá acaba sendo a sua salvação.

O que surpreende é a ousadia do plano de Tamar, que busca agir cautelosamente, para encurralar o sogro, por causa da sua obrigação, perante a sua conduta, enfoca na atitude feminina quando há um propósito definido. No caso de Tamar, o propósito era gerar um filho para continuar a linhagem da família à qual ela passou a pertencer pelo casamento. Tamar revelou ser uma mulher corajosa e consciente de seus direitos e de suas responsabilidades sociais. Se não fosse isso, ela poderia ter procurado gerar filhos fora do clã do marido, de maneira independente, o que seria um ato de prostituição no contexto da narrativa.

A história de Tamar aponta outra questão, o das diferenças e da importância social de homens e mulheres. Prova disso, por exemplo, é o caso de Tamar que não escolheu com quem casar. Foi seu pai quem se encarregou de negociar com os pretendentes, prática que vigorou por muitos séculos. Tamar é uma personagem que tem na maternidade o sonho da sua vida. A maternidade, na sua época, estava colocada na essência e na razão de ser mulher. Era isso que ela queria e pelo qual lutou, usando de um feminismo no sentido mais básico da palavra. Shelá também procurou resistir aos rígidos equívocos daquela sociedade patriarcal, para isso ele se valeu da prática da escrita e da masturbação.

Referências

BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição corrigida e revisada fiel ao texto original. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 2011. p. 46-47.

CARNEIRO, Maria Elizabeth Ribeiro. Feminismo-Feminismos. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio. *Dicionário crítico de gênero*. Dourados, MS: Ed. UFGD, 2015. p. 244-248.

SCLIAR, Moacyr. *Manual da paixão solitária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Entrevista com a militante Criméia Alice Schmidt de Almeida

Ary Albuquerque Cavalcanti Junior*

Resumo: Nesta entrevista Criméia Almeida Schmidt responde questões relacionadas a sua militância política durante o regime militar (1964-1985), bem como tece reflexões acerca do feminismo e sobre a participação das mulheres no referido período da história do Brasil.

Palavras-chave: Militância; Mulheres; Feminismo

Criméia Alice Schmidt de Almeida, atualmente milita pelos Direitos Humanos e pela reparação do Estado brasileiro nas mortes e nos desaparecimentos de militantes políticos durante o regime militar. Em um período de mais de 20 anos o país passou a conviver com práticas arbitrárias e a supressão de direitos políticos a todos que se posicionassem contrário às ideais do Estado. Nesse contexto, muitas mulheres passaram a romper com os padrões sexistas que estabeleciam o que era coisa de homem e coisa de mulher, transcendendo assim o privado e chegando ao público, através da política. A entrevistada tem uma vida marcada pelo regime, pois tanto ela, como sua irmã Amélia de Almeida Teles foram presas e torturadas, algo que gera impactos em suas vidas até hoje. Essa entrevista ocorreu em 2017 em sua residência, a qual compõe estudos que venho desenvolvendo.

* Doutorando do Programa de Pós –Graduação em História da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Membro do Laboratório de Estudos de Gênero, História e Interculturalidade (LEGHI/ UNESCO). E-mail: academicoary@gmail.com.

1 - Quem é Criméia para a Criméia (como se auto define)?

Eu me defino como uma pessoa que ama muito a liberdade, que defende os Direitos humanos e que busca os desaparecidos. Sou feminista, que mais? Acho que já me defini [risos].

2 - Como destaca o período ditatorial?

Foi um período terrível, de falta de liberdade, repressão e que eu sinto que hoje, de uma forma diferente essa falta de liberdade persiste. Nossa democracia foi muito mal construída depois da ditadura e permitiu muita arbitrariedade legal, legal entre aspas né? Então, hoje a gente vê é a lei antiterrorismo a responsabilização criminal dos manifestantes. Então eu acho que tem muita coisa, sobrou muito entulho da ditadura, sabe? Nós estamos camelando por causa disso hoje.

3 - Ingressa no movimento estudantil e na participação política quando?

Eu comecei a minha participação política muito cedo, com uns 12 anos, por aí. Não era partidária, mas tinha posições políticas que os reacionários do tempo diziam que era comunista né? Depois que eu entrei para o partido, entrei para o Partido Comunista Brasileiro (PCB), depois, isso foi em 62, 61, sei lá. Nasci em 1946, tinha uns 16, 17 anos né? Depois eu fui para o Partido Comunista do Brasil (PC do B) fiquei até 87.

4 - Sobre a questão do machismo, como a senhora viu/vê a participação das mulheres na resistência à ditadura?

Olha, as mulheres tiveram uma participação bem efetiva na ditadura, é, eu não me lembro assim um percentual, mas tem um percentual grande de mulheres e na luta armada esse percentual é

maior do que na luta em geral contra a ditadura. O que mostra que as mulheres sempre foram combativas antes da ditadura, durante a ditadura e depois da ditadura. Se você vê assim, manifestação sempre tem mulher, sempre tem combatividade, não é um negócio assim tão atrelado a partidos. No movimento de mulheres, tem mulheres atreladas a partidos, mas tem muita mulher independente, porque os partidos são todos machistas né? Sem exceção.

5 - Quem é a Criméia antes da militância?

Antes da militância eu era uma moleca [risos] como qualquer criança, adolescente. As minhas primeiras lutas políticas foram por reivindicações na minha escola, eu estava no ginásio naquela época, era ginásio. Eu morava em Belo Horizonte –Minas Gerais, nascida em Santos-SP. Estudei o primário e o secundário em Minas e é interessante porque essa história poucos contam, eu, quando entrei no ginásio, entrei no Instituto de Educação de Belo Horizonte e uma parte do colégio foi entregue a um programa americano de reformulação do ensino, que chamava PABAE, que era Programa de Assistência Brasileira Americana de ensino. Eles ocuparam nossas salas para fazer lá o programa. Esse programa, eles tinham, óbvio muitos recursos e nada era pra gente e pra caber o programa lá dentro, eles nos espremeram nas salas de aula, porque nossas turmas eram de 25 alunos. Passaram a ser de 35, então agente brigou por causa disso. Minha primeira briga que eu fui chamada de comunista foi por causa disso e a gente brigou muito, mas a gente não conseguiu acabar com aquele PABAEE. Esse programa era um projeto piloto em Belo Horizonte e Porto Alegre, e ele, vamos dizer, foi o modelo para implantação do acordo MEC/USAID em 70. Ele serviu de modelo para a reformulação do ensino que era mais ou menos este médio tec do governo atual que era transformar o ensino em ensino técnico para formar mão de obra, porque o país estava

numa fase de industrialização, formar mão de obra especializada e barata. Esse era o objetivo do programa [risos].

6 - Durante esse período, entre a adolescência e a entrada na guerrilha o que a senhora lia?

Eu lia pra burro [risos], eu lia romance, lia muito, lia jornal, inclusive os jornais de esquerda, esquerda tanto do PCB como do antigo partido, antes de qualquer cisão, que era o *Classe operária.* Eu lia porque meu pai lia esses jornais. Eu não lia história em quadrinhos porque meu pai dizia que era coisa do imperialismo, era para a gente não ter, como ele dizia, não se dedicar a leitura. Então não lia os quadrinhos, embora tivesse uma revistinha que eu gostasse, menorzinha que chama Bibi infantil, mas que não era história em quadrinhos, era história. Porque meu pai não comprava e ele não deixava comprar não. Ele tinha uns negócios assim: Coca-Cola [risos].

7 - Durante esse período até o amadurecimento político a senhora chegou a ler algo sobre feminismo?

Não, eu só não concordava, sem nem saber que era discriminação né? Como o descaso que eram tratadas as mulheres, ta certo? Eu não percebia como descriminação, nem que eu era feminista, nada disso. Eu me lembro assim: eu morava, eu estudava em Belo Horizonte, mas morava no interior que era Contagem, que hoje é grande Belo Horizonte, e lá tinha um campo de futebol de várzea dos rapazes, né, pros meninos, e nós juntamos uma turma de mulher e fomos reivindicar um campo de vôlei para as meninas [risos] e isso foi um escândalo, como ficar de shortinho no campo aberto né? Ora, do mesmo jeito que os homens ficam de shortinho em campo [risos] e agente conseguiu o campo de vôlei [risos].

8 - A senhora lembra quando teve contato direto com um livro ou teorias feministas?

Há foi depois da prisão de 72, foi com o movimento de mulheres. Porque o que aconteceu foi o seguinte: a gente, depois que saiu da prisão, a gente fez um ciclo de amigos ex-presos e as mulheres de outras organizações, não era, tinham varias organizações, todas as organizações né? Tinham umas que tinham acesso as exiladas que começaram a receber essa literatura feminista e começou a se organizar um movimento feminista. Eu nessa época, fui morar na Paraíba e tinha o jornal Brasil Mulher, então eu era, vamos dizer correspondente do jornal. Lá eu contava as histórias, e vendia os jornais. A Paraíba, João Pessoa era extremamente machista, então assim, eu ia vender o jornal, eu tinha muita agressão dos homens, mas as mulheres compravam, vendia muito jornal.

9 - De literatura lembra-se de alguma?

Simone de Beauvoir, que era moda né? Que mais? Há Evelim Ride, que gostei muito. Esqueci...[risos]. Deixa eu colocar uma coisa sobre os livros, agente não tinha livro não, era muito difícil na ditadura, o que você lia era xerox de livros, pedaços [risos].

10 - Como a destaca o papel da mulher na Guerrilha do Araguaia?

Muito interessante, eu acho que humanizou muito a relação, a existência, de se aprofundar, porque as mulheres camponesas eram amigas da gente, eles conseguiam essa relação de confiança de amizade porque a gente era mulher. Eu me lembro quando eu fui para Araguaia, logo que eu cheguei. - Eu também quero andar arrumada, mas você é que nem os outros homens! (Os homens andavam armados e além disso, seguinte, a violência contra mulher, os estupros eram muito comuns). Eu me lembro que uma vez um

camponês falou comigo: - Mas a senhora é muito diferente né? a senhora anda armada. Eu falei assim; - Sabe o que que é? Eu tenho muito de homem, sou covarde para burro eu não tenho coragem de andar desarmado nessa mata não, valente são as mulheres de vocês que conseguem entrar na mata com uma faquinha, facãozinho, eu sou muito covarde, eu sou que nem você. Ai o cara ficou me olhando assim, ai eu falei assim: - É porque se você fosse menos covarde, é claro que você ia dar a sua arma para sua mulher né? Porque ela é muito mais frágil, ela está com as crianças, ela precisa muito mais da arma do que você. Aí eles começaram a maneirar também, porque os camponeses também são machistas, é óbvio, e eles começaram a maneirar comigo [risos].

11 - Como a senhora que viveu aquele período vê a questão da violência contra mulher atualmente?

É uma coisa que vem desde que nós somos tratados como brasileiros que ela vem né? A nossa civilização e a do branco estuprando a mulher índia, a mulher negra, e isso se manteve. E até hoje quer dizer, você vê a Lei Maria da Penha tem 10 anos, porque foi fruto de uma briga que teve que ir para Comissão Interamericana de Direitos Humanos para que isso virasse lei, e lei é escrito, daí para ser cumprido ainda falta muito.

Então o que eu acho é o seguinte, que nós não mudamos essa cultura da violência, ela persiste. E a violência é principalmente contra a mulher, mas ela é contra o negro, ela é contra o pobre, então é só a gente ver as estatísticas, ainda há mortes violentas. Mulher negra morre mais que mulher branca, o jovem negro morre mais que jovem branco, não vou nem saber as proporções mas é muito mais, porque nossa a nossa civilização foi escravagistas. Nós tivemos nossa cultura do dominador, e é triste por quê os pobres, os explorados assimilaram essa cultura. Então você vê o homem negro bate na mulher não

é só o branco, quer dizer isso aí eu acho que isso pesou muito, nós fomos o último país a abolir formalmente a escravidão, por que ela não foi abolida no treze de maio né? com a canetada da princesa. Ela continuou e nós ainda tivemos, assim, nós, o estado brasileiro a crueldade de acabar com a escravidão entre aspas e deixar toda essa população negra desempregada. Isso são séculos, são cinco séculos de violência.

12 - O que senhora diria para a juventude atual?

Olha, a juventude, como as mulheres, tem raça, tem classe, é claro que é uma juventude alienada, dos coxinhas, mas tem o pessoal que tá brigando pelos seus direitos. Eu não sou critica à juventude, que não faz nada, sabe? É claro que, eu acho que essa juventude sofreu o impacto muito grande das consequências da ditadura. Quer dizer, a desinformação do que foi a ditadura, eu acho que você como historiador deve estar sentindo em suas pesquisas. As pessoas passaram pela ditadura sem o direito de saber o que estavam vivendo, era "não vamos conversar disso" "isso não é certo", "isso da prisão", "sem conversa". Por outro lado tinham as TVs, que se mantem até hoje, que foram frutos da ditadura e que só informam o que a eles interessa, interessa o que está no poder. Então nós não podemos culpar essa juventude, ela foi desinformada e eu acho que ela ta reagindo bem, dentro das suas limitações que todos nós estamos tendo. Não temos políticos muito confiáveis, o judiciário nunca foi confiado nem no tempo da ditadura, ele acertou tudo que a ditadura fez. Poucos foram os juristas que foram punidos pela ditadura porque foram coniventes.

Os governos que nós tivemos depois da ditadura, os governos civis, porque o fim da ditadura é um negócio meio nebuloso para mim se é 1985/1988 por que eu considero que 88 é o marco. 1985 não é porque o Sarney foi escolhido da mesma forma que os antecessores. Mas esses chamados governos civis democráticos eleitos etc como

queiram, eles também não preservaram a democracia, não aprimoraram a democracia, acho que eles entraram no mesmo esquema de governar, tanto que mantiveram a policia militar, criaram a força de Segurança Nacional, a lei de terrorismo, quer dizer, tanta lei restritiva que não permite esses jovens. Mas eu acho que eles deram um exemplo tão bonito na ocupação, eles mostraram que tem opinião e que tem meios de fazer valer sua opinião. Eu penso que o que talvez falte para a sociedade brasileira é uma melhor organização, não que não veja essa organização dentro dos partidos, a sociedade tem que aprender a se organizar de forma autônoma, com seus próprios recursos, como houve muitas organizações dessas no tempo da ditadura: organização de mães, movimento contra a carestia, organizações autônomas, eu acho que agente tem que apreender a noção se deixar tutelar pelo chefe. Acho que as coisas tem um chefe, mas sem tutela, o chefe é igual a mim, eu posso falar com ele de igual para igual e ele vai ser meu chefe. Se eu achar que ele tem uma proposta legal, se não achar eu tiro e boto outro [risos]. Então eu penso que os jovens deram grande demonstração que são capazes, não tenho criticas a eles não.

Literatura e imigração: Uma reflexão literária do conto *Um certo Hiroshi passou por aqui*, de Laura Honda-Hasegawa

Francisco Pereira Smith Júnior*
Ana Lúcia Almeida de Oliveira**

Resumo: O presente artigo tem como objetivo refletir sobre a imigração no Brasil a partir da análise do conto "Um certo Hiroshi passou por aqui" de autoria de Laura Honda-Hasegawa, tendo como objetivos específicos: contextualizar a imigração no Brasil; Trabalhar a imigração japonesa no território brasileiro. Abordamos o contexto da migração como um fenômeno social, destacamos a imigração japonesa no Brasil como sujeitos que foram atraídos pelo desejo de uma vida melhor. Para metodologia elegemos a pesquisa bibliográfica, com aporte teórico em Sayad (1998), Ianne (2004), Menezes (2007), dentre outros que deram suporte ao estudo e como abordagem adotamos a qualitativa com análise fenomenológica.

Palavras-chave: Imigração no Brasil. Imigrante japonês. Narrativa.

Abstract: This article aims to reflect on immigration in Brazil from the analysis tale "A certain Hiroshi stopped by" authored by Laura Honda-Hasegawa, having the following objectives: to contextualize immigration in Brazil; Working Japanese immigration to Brazil. We approached the context of migration as a social phenomenon, it highlights the Japanese immigration to Brazil as subjects who were attracted by the desire for a better life. Methodology to elect the literature, with theoretical support in Sayad (1998), Ianne (2004), Menezes (2007), among others that supported the study and how to approach adopted qualitative with phenomenological analysis.

Keywords: Immigration in Brazil. Japanese immigrant. Narrative.

* Doutor em Desenvolvimento sustentável do Trópico úmido – NAEA, Professor Adjunto II UFPA. fsmith@ufpa.br.

** Mestranda do Programa de Pós-Graduação Linguagens e Saberes na Amazônia – UFPA. luciaufpa@bol.com.br.

> Só se conhece o que se tem interesse em conhecer, entende-se apenas o que se precisa entender, a necessidade cria o conhecimento; só se tem interesse intelectual por um objeto social com a condição de que esse interesse seja levado por outros interesses, com a condição de que encontre interesse de outra espécie (SAYAD, 1998, p. 16).

A epígrafe acima retrata bem a proposta pretendida por esse artigo, visto que refletir acerca da imigração no Brasil, implica em buscar conhecimentos que nos leve a discutir a existência do imigrante ao atravessar as fronteiras de outro território, passando, de fato, a existir na sociedade que assim o denomina. Para delinear a referida discussão partimos da leitura de diversas obras que embasam nosso estudo, dentre as quais destacamos o aporte teórico de Sayad (1998), Ianne (2004), Menezes (2007). Para tanto, a adoção em analisar uma narrativa é o elemento primordial para traçar nosso olhar acerca do assunto e procurar entender o contexto do imigrante que adentra em outro país com intuito de residir ou trabalhar fora de seu domicílio.

O estudo da narrativa que é descrito aqui parte do pressuposto que ela pode exercer uma importante compreensão do tema em questão, principalmente por se tratar de um texto que relata a entrada do imigrante japonês no cenário brasileiro, suas perspectivas, seus anseios, muitas vezes atrelados a acontecimentos vivenciados em seu país de origem, como problemas enfrentados das mais diversas naturezas, sejam eles de cunho religioso, social, cultural ou econômico.

Dessa forma, o texto a ser analisado é intitulado "Um certo Hiroshi passou por aqui" da autoria de Laura Honda-Hasegawa e está estruturado da seguinte forma: Breve contextualização da imigração no Brasil; por conseguinte, análise da narrativa a partir da seção denominada "Um certo Hiroshi passou por aqui": o caso da imigração

japonesa no Brasil; posteriormente, as considerações finais; e, por fim os referenciais que embasaram nossa explanação.

A imigração no Brasil

No século XX até início do século XXI, um dos aspectos mais marcantes diz respeito às grandes migrações nos mais diferentes países do mundo, são sujeitos acometidos a diversas situações e acontecimentos sociais que os movem na condição de migrantes, retirantes caracterizados, na maioria das vezes por desempregados, refugiados e desabrigados. Assim, o fenômeno imigratório torna-se um processo complexo e que não pode ser compreendido de forma que não seja interpretado em uma perspectiva interdisciplinar. Sayad (1998) entende que não se pode escrever inocentemente sobre a imigração e sobre os imigrantes; não se pode escrever sem se perguntar o que significa escrever sobre esse objeto, ou, o que é o mesmo, sem interrogar-se acerca do estatuto social e científico desse mesmo objeto.

Falar em imigração é tratar o termo como fato social, característica essa consensual no universo cientifica. Este é um percurso que se constrói no entrelaçamento das ciências sociais como um ponto que reuni inúmeras disciplinas, dentre outras: a psicologia, a história a geografia, e, ainda a antropologia (social, econômica, cultural etc.), no entanto, cabe enfatizar, a princípio que a imigração consiste em:

> [...] um deslocamento de pessoas no espaço, e antes de mais nada no espaço físico; nisto encontra-se relacionada, prioritariamente, com as ciências que buscam conhecer a população e o espaço, ou seja, *grosso modo*, a demografia e a geografia, e principalmente porque esta, ao tratar da ocupação dos territórios e da distribuição da população, inclina-se a anexar aquela – não é por nada que a demografia é uma questão, em parte, dos geógrafos e, em parte, dos historiadores (SAYAD, 1998, p. 15).

Todavia, esse mesmo autor nos esclarece que o espaço dos deslocamentos não se define apenas em espaço físico, mas vai além, é um universo dotado de significados e especificidades seja ele voltado para o âmbito social, econômico, politico ou cultural, cada uma dessas variações pode ser objeto de estudo de uma determinada ciência, tal como abordada anteriormente ao mencionarmos o entrelaçamento das ciências sociais que embora o estudo seja realizado em uma disciplina em particular, mais há um ponto comum entre elas, ou seja, estudam fenômenos relacionados aos aspectos sociais.

Um aspecto que merece destaque no relevo migratório diz respeito aos diversos fatores que levam ao movimento de uma e várias pessoas, famílias ou grupos, povos que se deslocam para os mais diversos lugares em busca de emprego e melhores condições de vida, exprimindo assim, o reflexo da "*nova divisão transnacional do trabalho e da produção*", como nos lembra Ianni (2004, p. 94).

> Deslocam-se para as mais diversas direções, buscando lugares próximos, distantes, longínquos. Sempre em busca de emprego, isto é, sempre empenhados em vender a sua força de trabalho, para comer, beber, vestir-se, abrigar-se, proteger a saúde, estudar, conquistar direitos políticos, civis e sociais, enquanto indivíduos e famílias, coletividades e povos (*idem*).

Esses anseios apoiam-se na esperança da possível realização de seus projetos de vida, sejam além da fronteira de seu país ou região, o que implica processos de deslocamento no tempo e no espaço e, consequentemente, o encontro, a negação e recriação de culturas e identidades desses migrantes. São trocas de valores, de sociabilidade e ideais, línguas e religiões, as quais contribuem para ampliação de práticas sociais, histórias e tradições de vida.

Destacamos nesse cenário a imigração japonesa no Brasil, que não diferentemente das motivações tratadas até aqui, também ex-

plicam a vinda de muitos imigrantes para nosso país, uma vez que atraídos pelo desejo de uma vida melhor, tiveram que se adaptar a cultura adversa a sua e a superar alguns problemas, como o preconceito, por exemplo. Tal como retrata o conto que analisaremos a seguir.

Um certo Hiroshi passou por aqui: o caso da imigração japonesa no Brasil presente na literatura brasileira

O Japão era constituído pelo sistema feudal, país atrasado economicamente, fato este que o segregava das Relações Internacionais, comerciais e políticas. No entanto, como o advento da Era Meiji, período (1868 – 1912) em que reina durante quarenta e cinco anos o Imperador Meiji, a sociedade japonesa foi assinalada por uma acelerada modernização, transformando-se em uma potência mundial.

Estudos apontam que a vinda de imigrantes japoneses para o Brasil partiu do interesse dos dois países: o Brasil precisava da força de trabalho desses sujeitos para laborar nas grandes plantações de café, principalmente em São Paulo e no norte do Paraná, e o Japão, na atual conjuntura, passava por um alto índice demográfico, o que justificava a tentativa de amenizar as tensões sociais pelas quais se encontravam o país. Com esse intuito, o governo do Japão, embora não sendo favorável à imigração, assume essa política emigração no advento de sua modernização, ou seja, com início ainda na era Meiji, todavia, as histórias sobre o rol de interesses pela vinda desses imigrantes não se resumiam somente a esses fatores, mas,

> Também são histórias de conflitos de interesses nas relações comerciais conduzidas pelas empresas intermediárias da imigração, constituídas antes, durante e depois da chegada dos imigrantes, inclusive entre a velha (pré-guerra) e a nova (pós-guerra) imigração (MUTO, 2010, p. 109).

Nesse contexto, várias foram as famílias que saíram de seu país de origem e vieram para o Brasil. Já em território brasileiro se de-

frontaram com muitas dificuldades, todavia, nem mesmo a diferente língua, os costumes, o clima, a religião e o preconceito, que eram desfavoráveis a esses imigrantes, suprimiram a busca por emprego e melhores condições de vida, como é o caso do conto que analisaremos a partir desse momento.

"Um certo Hiroshi passou por aqui" é um conto que narra a história do nascimento de uma criança em território brasileiro, em plena segunda guerra mundial, cujos pais são descendentes de japoneses que buscam em meio a sonhos e realidade desfrutar de melhores condições de vida e manter suas identidades culturais mesmo limitados por sua condição de imigrante imposta pelo país que os acolheu. Fato este que desencadeia o cenário em que o "drama" de Hiroshi se desenrola: "O nascimento de Hiroshi teria sido um grande acontecimento, se não fosse a guerra – 29 de abril de 1944, Presidente Prudente, Estado de São Paulo. [...] bem no dia do aniversário do Imperador do Japão que Hiroshi veio ao mundo".

Nesse fragmento, estão presentes os elementos que situam o leitor acerca dos acontecimentos: o local, a data, o evento, os envolvidos, como forma de comprovação dos fatos, bem como a melancolia proporcionada pela guerra que o privava da comemoração da chegada do tão almejado filho homem que os honrava por coincidentemente ser o mesmo dia do aniversário do imperador do Japão, demonstrando o forte laço com sua terra natal.

Segundo Silva (2011) no contexto de imigração, além do deslocamento no tempo e no espaço, há também o deslocamento linguístico, por meio do qual a língua do imigrante é proibida, na maioria das vezes, e ele tende a adotar a língua do país onde se encontra tal qual acontece nessa passagem do conto: "Os tempos eram de guerra. Os japoneses estavam proibidos de se reunirem, até de conversarem na língua deles. Corria a notícia de que, os agentes oficiais haviam detido todos os japoneses que estavam reunidos numa festa de casamento".

Observe que, se a língua japonese estava proibida, possivelmente, adotava-se a política de perpetuá-la em casa, com filhos, familiares e amigos da colônia da qual o personagem fazia parte, notório nos planos que tinha traçado se, de fato, a festa para recepcionar a chegada do filho tivesse acontecido, era a forma encontrada de manter os laços e a herança cultural de suas origens, "Os homens se encarregariam da montagem e arrumação das longas mesas de madeira no galpão, onde as famílias se confraternizavam, fortalecendo ainda mais os laços que uniam os membros da colônia", dessa forma, "Os grupos étnicos tendem a se aglutinar por questões de defesa, seja física ou psíquica, o que inclui a cultural" pontua Menezes (2007, p. 118).

Note que, pela data descrita no conto, o Brasil encontrava-se na Era Vargas (1937 a 1945), momento em que se instaurou a nacionalização do ensino, período marcado pela proibição e utilização de línguas estrangeiras em ambientes públicos ou privados em território brasileiro.

Tratava-se da tentativa em tornar o Brasil um país monolíngue, o que foi visto como mito na concepção de alguns autores, uma vez que, apesar da globalização acentuar o poder ideológico emitido do Estado-Nação, constituiu muitas contradições acerca de práticas linguísticas e culturais de diferentes povos no decorrer da história, sendo o imigrante um deles, nos lembra Dornelles (2011).

Na concepção de Menezes (2007) a migração sendo voluntária ou forçada, há nela um fator psicológico relevante a ser lembrado: a perda. Momento este assinalado pela ausência de referência territorial, identidades e valores culturais, porém na narrativa em questão traça-se uma dura batalha para que esse fator não aconteça, pois a tentativa em manter traços culturais e identitários permanece preservada no decorrer da narração, uma vez que, mesmo o nascimento de Hiroshi não ser comemorado como se almejava "A avó preparou o arroz vermelho de festa, que foi acondicionado em pequenas caixas

de madeira e enviado para as famílias vizinhas" e, ainda em manter o culto aos pais in memoriam "E agora, como ela ia se colocar diante do oratório, reverenciar a fotografia de seu pai e sua mãe, fazer as oferendas de chá e arroz, sem se sentir culpada por mais essa desgraça na vida de Hiroshi?" fala do narrador ao relatar o sentimento de Mitsuko, sua única irmã que não estava trabalhando no Japão e a pedido dos pais no leito de morte assume o compromisso de cuidar pela felicidade de seu irmão, ao se referir a separação de Hiroshi com a esposa.

Outra tentativa de cultuar a tradição japonesa, diz respeito ao presente trazido ao recém-nascido por Sakurai-san, imigrante, amigo do avô de Hiroshi; trouxe consigo ramos de cerejeira carregados de flores que demarcavam a reverência ao imperador e a um período típico de sua terra natal; "Sakurai-san partiu naquele mesmo dia, mas suas flores de cerejeira enfeitaram aquela casa por muito tempo, como prova de que Hiroshi viera ao mundo numa data muito especial: o aniversário de Tenno Heika, época das cerejeiras em flor".

Em vários trechos é notória a onisciência do narrador por meio da expressão dos sentimentos das personagens e do modo como os fatos são focalizados. O narrador parece acompanhar e descreve cada detalhe dos acontecimentos; "Embaixo de uma cerejeira em flor, Hiroshi encontra-se com o pé descalço, mostrando a sola suja cheia de rachaduras, o rosto apoiado com o braço esquerdo, a barba por fazer, o dedo polegar com um rachado no lugar da unha".

O narrador conhece tudo sobre o enredo e os personagens, sabe o que passa em seu íntimo, percebe suas emoções e pensamentos; "Ao contrário da primeira viagem, quatro anos antes, ele desembarcou sem esperanças, sem sonho, sem rumo, tudo tinha sido tão repentino. Nem se lembrava direito de como as coisas tinham acontecido".

Esse fato caracteriza o migrante desterritorializado no sentido daquele que perde seus laços de identidade territorial ao deixar o seu

espaço (local de morada), sua região, seu país, ao qual é submetido e motivado pelo dinamismo migratório, assim;

> O migrante pode ser visto, então, como um desterritorializado, no sentido de perda de uma "experiência total" ou "integrada" do espaço, fruto, sobretudo, dos processos de exclusão socioespacial que ele sofre [...] é aquele se refere à perda de laços identitário-territoriais a que ele está sujeito por força do movimento migratório (HAESBAERT, 2005, p. 37-39).

Por outro lado, há momentos em que um migrante, ao retornar para seu país de origem, envolve-se no processo de reterritorialização, ou seja, o retorno a sua terra natal o faz renovar suas bases identitárias estabelecidas no decorrer do tempo de convívio no local, "Claro que a identidade em seu sentido reterritorializador não é simplesmente um transplante da identidade de origem, mas um amálgama, híbrido, em que a principal interferência é dada pela leitura que o "Outro" faz do indivíduo migrante", nos lembra Haesbaert (2005, p. 40).

No decorrer da narração é possível perceber o discurso preconceituoso com o qual Mitsuko se refere a Rosimeire, mulher com a qual havia se casado e constituído família no Brasil, tendo em vista que está, enquanto o marido laborava no Japão e mandava todos os rendimentos para ela, havia o traído com seu próprio primo (de Rosimeire), mudando-se para Bauru, fato que deixa Hiroshi transtornado ao se deparar com a notícia logo que chega no Brasil e sua irmã extravasa o que a muito não tinha coragem de dizer a acerca de seu relacionamento; "Bem que avisei que não seria boa coisa se juntar com uma desquitada e ainda por cima mais velha".

No entanto, queremos ressaltar no momento, que a concepção de preconceito aqui analisada é a partir da discussão tecida por Menezes (2007, p. 106) que define preconceito como pré-conceito, isto é, um conceito prévio acerca de um sujeito ou ainda "Um ponto de

partida, seja ele intelectual ou emocional. Uma maneira pessoal de ver o mundo que tem sua origem no indivíduo".

No caso do imigrante, essa situação acontece em função do não reconhecimento da identidade alheia o que implica à construção de barreiras entre imigrantes e moradores locais, tal como foi demonstrado na passagem acima onde o pré-conceito torna-se evidente na fala de Mitsuko, portanto, "Não conhecer a identidade alheia é uma arma destrutiva, é a construção de um muro entre locais e imigrantes" (MENEZES, 2007, p. 121).

Ianne (2004, p. 96), também contribui nessa discussão ao pontuar que sentimentos como a xenofobia, o etnicismo e o racismo podem surgir nas mais diversas situações sociais, são tensões e conflitos que afloram em diferentes momentos do convívio social e/ou locais de trabalho, nas quais o migrante apresenta-se como "diferente", "estrangeiro", "exótico", "outro".

No cenário surge Yuki-tchan, garota que há muito anos, no Japão tinha socorrido Hiroshi numa manhã de primavera em Tóquio, mais precisamente em abril de 1988; "Vestia roupas comuns, nem dava para ver direito seu rosto, oculto pelos cabelos escorridos. Hiroshi firmou a vista e enxergou um anjo, de asinhas e tudo e pensou estar no céu", com o passar dos anos a moça que o socorreu cresce, "Agora está uma mocinha. Mora com sua avó e mais cinco crianças numa casa com flores na varanda, na entrada da vila".

Perceba que o narrador faz uso da reminiscência do personagem para dar veracidade e detalhes aos fatos, o que nos remete a importância da memória na construção de narrativas, haja vista que ela faz parte da identidade das pessoas, é um elemento essencial na busca das atividades sociais, seja de ordem individual ou coletiva, alimenta a história como forma de resguardar o passado e alimentar o futuro em busca de uma ordem que traz em seu bojo aspectos de uma cultura que deve ser preservada.

> A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. (LE GOFF, 1996, p. 423).

Tal como a memória coletiva, a memória individual pode retratar aspectos sociais em diferentes épocas e possibilitar a releitura de marcas deixada pelo homem num dado momento histórico, o que nos remete as várias situações vivenciadas pelo migrante na narrativa em estudo, as quais são descritas pelo relato discurso e exteriorizado, ora pelo narrador, ora pelos personagens.

No entanto, Yuki-tchan, como era chamada no Japão, vivia na condição de imigrante subalterno pelo fato de ser filha de brasileira com um japonês, que sem reconhecer sua paternidade foi transferido para Londres levando esposa e filhos, deixando-a desamparada. "Enquanto esteve morando no Japão, desde o nascimento até os 9 anos, ela não era ninguém. Não tinha se quer certidão de nascimento. Por conta disso, não pôde cursar a escola elementar e passava o dia cuidando de crianças, todas como ela, filhas de mães imigrantes que ficaram grávidas, perderam o emprego e foram abandonadas a própria sorte".

> Como imigrante deve continuar sendo sempre um imigrante – o que significa que a dimensão econômica da condição de imigrante é sempre o elemento que determina todos os outros aspectos do estatuto do imigrante: um estrangeiro cuja estadia, totalmente subordinada ao trabalho, permanece provisório de direito (SAYAD,1998, p, 63).

Conforme esse exceto, Sayad (1998) nos esclarece acerca do imigrante que vive na condição de ilegal em território estrangeiro, visto ser totalmente desprovido de direitos, sua permanência no país fica subordinada ao trabalho, como bem retratado no segmento anterior do conto.

No entanto, a situação muda de figura quando esse imigrante retorna a sua pátria, é o que se percebe na análise dessa narrativa, pois Yuki-tchan, assim como as demais crianças nascidas no Japão e que não tinham sua paternidade reconhecida, eram enviadas para o país de origem da mãe e ganhavam outro nome, como é o caso da personagem mencionada, agora é Angelita Aquino, "Seu pai teria sido um alto executivo japonês que frequentava a boate onde sua mãe trabalhava como dançarina. Prometeu tirá-la daquele infernhinho", dessa forma, a existência do migrante consiste apenas em função do ofício e no ofício, ou seja, "[...] um imigrante só tem razão de ser no provisório e com a definição de que se conforme ao que se espera dele; ele só está aqui e só tem sua razão se ser pelo trabalho e no trabalho", nos recorda Sayad (1998, p, 55).

Esse é o difícil cenário vivenciado pelo migrante que parte para outros horizontes na tentativa de alimentar o sonho de uma vida melhor, nesse sentido é de se imaginar o quanto seu psicológico fica determinado a sua condição e a sua consciência, uma vez que a viagem de um imigrante pode ocorrer em meio ao caos e se aproximar a um fazer poético, como nos alerta Menezes (2007), muitas vezes, essa imaginação é vista como um refúgio para lidar com as diversidades cotidianas, o que acontece com Angelita Aquino ao ver Hiroshi, malvestido, caído ao lado de uma garrafa de saquê em um parque já em território brasileiro, quando então, "Ela fechou os olhos e se imaginou nos jardins do palácio, dançando com príncipes e princesas, como no livro de história que havia visto numa livraria", e se indagou: "Como pode um príncipe ser tão relaxado, tão mal vestido, tão maltratado?".

> É a imaginação viajando através do caos [...] Nessa viagem a dimensão poética criativa, não exclui o toque da imagem de novos começos em novos lugares. O poeta vai a novas terras através da criação, enquanto o migrante poeticamente a novos lugares para criar (MENEZES, 2007, p. 131).

No exceto do autor é possível traçarmos um olhar sobre o papel que a imaginação exerce no psicológico do imigrante, pois é vista por esse estudioso como fruto da realidade que permeia a vida humana. É possível perceber ainda, como a imagem de algumas coisas são projetadas, uma vez que, não necessariamente estar ligada ao devaneio, ao "sonhar acordado", mas imaginar significa "Aceitar a visitação da imagem, da sequência de imagens que, em retrospectiva, podem ser a 'imagem arquetípica' de situações novas, ou velhas com novos valores" (*ibidem*, p. 110).

Nesse contexto, um evento que nos despertou a atenção foi o fato da autora se remeter a acontecimentos que sugerem contar sua própria história ou de alguém próxima, haja vista no final do conto ela nos evidenciar a identidade do protagonista, mera coincidência ou não, seus sobrenomes são semelhantes, veja que "Ele é Hiroshi Hasegawa, brasileiro, 54 anos, voluntário numa organização não governamental de assistência e apoio a crianças como Angelita, que nasceram no Japão, mas não foram reconhecidas pelo pai japonês", tal qual assinalamos anteriormente.

Contudo, cabe ressaltar que, no geral, a narração nos leva a concluir que a saga continua visto que Hiroshi ao se deparar com um menino, segurar sua mão com desespero, o acalenta, assegurando-o que a partir daquele momento o pequeno ganharia uma família e lhe propunha contar uma história, "- Calma, meu pequeno Ramón, veja que família grande que você ganhou, vamos, enxugue as lágrimas, agora está tudo bem. Vou contar uma história, está bem assim? Era uma vez...", essa passagem é uma das poucas em que a fala do protagonista se dá em primeira pessoa, conduzindo-nos a depreensão que situações como essas podem configurar-se em fatos inacabados, ou seja, o processo migratório como fluxo contínuo, carregado de muitos dilemas que merecem um olhar mais minucioso acerca do outro e dos processos que envolvem a imigração, como o caso dos japoneses no Brasil analisado na narrativa em questão.

Considerações finais

Discutir o fenômeno da imigração implica levar em consideração as condições sociais que tracejam esse processo, desde o deslocamento do imigrante para outro território a problemas enfrentados das mais diversas naturezas, como: o preconceito, trocas de valores, recriação de culturas e identidades, conforme abordagem realizada neste estudo.

Nesse sentido, o conto em análise nos convida a contemplar a saga de imigrantes japoneses no Brasil, conflitos e tensões enfrentados, dentre os quais ressaltamos a negação de seus direitos: o uso da própria língua e expressão de costumes e tradições como festejar condignamente o nascimento de Hiroshi, protagonista da história.

Em nossos dias boa parte dos conflitos no mundo se dá não entre nações, mas dentro dos próprios estados de um mesmo país, os quais nos tornam evidentes a partir dos meios de comunicação que divulgam, quase diariamente, notícias vinculadas a tensões ou agressões que, mesmo quando externa, uma questão comumente levantada é a etnicidade.

Não é raro o imigrante ser apontado como alvo de situações conflituosas, pois sua imagem é facilmente marginalizada por ser privado de cidadania, sua identidade sofre uma fragmentação se comparada a outros grupos sociais pelos motivos mais diversos possíveis, isto é, "O imigrante pode estar sinceramente integrado na nova região/estado e sentir-se fiel às origens. A identidade fica num estado de clivagem, uma certa esquizofrenia cultural", rememora Menezes (2007, p. 119).

Desse modo, sejam quais forem os acontecimentos, situações econômicas ou a busca por melhores condições de vida, dentre outros que motivam o sujeito a migrar para outro país, sempre haverá pessoas percorrendo territórios e fronteiras em busca de sua "caixa de pandora", na esperança que dias melhores virão.

Temos ciência que a análise do conto aqui apresentado é apenas uma possibilidade de releitura do processo migratório no Brasil como uma forma de evidenciar que um texto narrativo gira em torno de fatos históricos e refletir sobre o processo imigratório japonês em território brasileiro, podendo o leitor imprimir uma nova interpretação a partir do estudo realizado.

Referências

DORNELLES, Clara. Brasil, um país monolíngue de todos? In: SILVA, Sidney de Souza. *Línguas em contato*: cenários de bilinguismos no Brasil. v. 2. Campinas, SP: Pontes Editores, 2011. Coleção: Linguagem e Sociedade.

DORNELLES, Soraia Sales. Encontros e (des)encontros ao "fazer a América": indígenas e imigrantes no Rio Grande do Sul do século XIX. In: XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. *Anais...* São Paulo, julho 2011.

HAESBAEST, Rogério. Migração e Desterritorialização. In: NETO, Helion Póvoa e FERREIRA, Ademir Pacelli. C*ruzando Fronteiras Disciplinares*: Um panorama dos estudos migratórios. Rio de Janeiro: Revan, 2005.

HONDA-HASEGAWA, Laura. *Um certo Hirochi passou por aqui*. Pátria estranha – Histórias de peregrinação e sonhos. São Paulo: Nova Alexandria, 2002.

IANNE, Octavio. *Capitalismo, violência e terrorismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4. ed. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1996.

MENEZES, Frederico Lucena [et al.]. Migração: uma Perspectiva Psicológica, uma Leitura Pós-moderna ou, simplesmente, uma Visão Preconceituosa. In: CUNHA, Maria Jandyra Cavalcante. *Migração e identidade*: olhares sobre o tema. São Paulo: Centauro, 2007.

MUTO, Reiko. *O Japão na Amazônia*: Condicionantes para fixação e mobilidade dos imigrantes japoneses (1929-2009). Dissertação (Mestrado em Planejamento do Desenvolvimento) - Núcleo de Altos Amazônico, Universidade Federal do Pará, Pará, 2010.

SAYAD, Abdelmalek. *A imigração ou o Paradoxo da Alteridade*. Tradução Cristina Murachco. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

SILVA, Sidney de Souza. A colônia do rio Uvá: um contexto de imigração Alemã e deslocamento linguístico. In: SILVA, Sidney de Souza. *Línguas em contato*: cenários de bilinguismos no Brasil. v. 2. Campinas, SP: Pontes Editores, 2011.

Representações do carro de boi na música caipira

Leandro Henrique Aparecido Valentin*
Ulisses Infante**

Resumo: o presente artigo analisa a representação do carro de boi em sete canções caipiras gravadas entre as décadas de 1940 e 1990. O estudo demonstra que o traço conotativo se intensificou nas canções à medida que o carro de boi foi representado mais como uma extensão ou correlato do eu dos poemas. A análise conclui que o carro de boi é predominantemente representado na música caipira, num plano coletivo, como alegoria da ruína do mundo rural ante a urbanização, e, num plano individual, como alegoria do envelhecimento e da solidão do carreiro.

Palavras-chave: carro de boi; música caipira; representação.

Abstract: This paper analyzes the representation of the oxcart in seven *caipira* songs recorded between the 1940's and the 1990's. This study demonstrates that the connotative trait has intensified in the songs as the oxcart was represented more as an extension or correlate of the poetic persona. The analysis concludes that the oxcart is predominantly represented in *caipira* songs, on a collective level, as an allegory of the ruin of the rural world faced with urbanization, and, on an individual level, as an allegory of the oxcart driver's aging and solitude.

Keywords: oxcart; caipira music; representation.

O surgimento da música caipira remonta aos primórdios do Brasil Colônia. Essa música começa a ser gestada com a chegada da viola às nossas terras, trazida pelos os portugueses no início do processo

* Universidade Estadual Paulista — UNESP/IBILCE. Doutorando em Letras com bolsa FAPESP. E-mail: leandrovalentin1991@gmail.com.

** Universidade Estadual Paulista — UNESP/IBILCE. Doutor em Letras. E-mail: ulisses.infante@unesp.br.

de colonização — segundo Ivan Vilela (2010a), a música caipira provavelmente se constituiu entre os séculos XVIII e XIX. Da catequese das populações indígenas empreendida pelos jesuítas ao som da viola da execução do instrumento por bandeirantes e mamelucos ao contato da população local com outras culturas, ritmos e expressões musicais foram criados conforme a cultura caipira da região de São Paulo, Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás foi se desenvolvendo.

Após as primeiras gravações das músicas caipiras no projeto de Cornélio Pires no final dos anos 1920[1], a música caipira se afirmou como uma música de mercado e foi amplamente difundida. Várias composições passaram a ser gravadas numa miríade de ritmos (guarânia, cururu, toada, cateretê, moda-de-viola, querumana, corta-jaca, pagode[2], etc.).

Na delimitação feita por Vilela (2010a), a primeira fase da música caipira compreende as gravações após o primeiro projeto de Cornélio Pires. Segundo Vilela (2010a), duplas como Raul Torres e Florêncio e Alvarenga e Ranchinho integram essa fase, na qual músicos urbanos se valeram do dialeto caipira nas composições e passaram a gravar com bases típicas do chorinho e vários outros instrumentos musicais. A segunda fase, constituída a partir dos anos 1940, compreende um rol de duplas oriundas do interior como Tonico e Tinoco, Zé Carreiro e Carreirinho e Tião Carreiro e Pardinho, que realçaram a utilização da viola e do violão. Essa fase sofreria algumas transformações ao

[1] A respeito disso, Ivan Vilela (2010a) apresenta uma informação importante a partir de uma citação: "José de Souza Martins afirma que a partir do momento em que esta música dos caipiras começa a ser gravada, perde sua função ritual, sagrada ou profana, e passa a atender a demanda de um mercado, daí a mudança do termo música caipira para música sertaneja (Martins, 1975). Atualmente as grandes gravadoras utilizam o termo sertanejo para caracterizar um segmento pop-romântico" (VILELA, 2010a, p. 5).

[2] Desses ritmos, o mais tardio é o pagode, que foi criado por Tião Carreiro e Itapuã Ferrarezi, o então "Zorinho", em 1959 a partir da junção e estilização do recortado caipira na viola e da rumba paraguaia no violão.

longo do tempo, culminando na modernização do gênero a partir de Léo Canhoto e Robertinho e de uma crescente intensificação de elementos pop-românticos nos anos 1980.

A representação do carro de boi na música caipira talvez integre a mudança da temática agrícola para a pastoril apontada por Sidney Pimentel (1997 *apud* VILELA, 2010b), com o avanço para o oeste e a expansão da pecuária. A figura do carreiro, do carro de boi, do boi e do boiadeiro serviram de matéria para uma infinidade de canções que apresentam traços e dinâmicas singulares. Por exemplo, a figura do herói-boi, expressão utilizada pelo pesquisador Romildo Sant'Anna (2009), é mais recorrente em modas-de-viola, subgênero marcado pelo traço narrativo, enquanto o carro de boi, objeto do presente estudo, é mais recorrente em toadas, toadas ligeiras, cateretês e cururus, subgêneros que oscilam entre narração e uma enunciação de uma experiência lírica. Este trabalho apresenta uma análise de um conjunto de canções que perpassa todas as fases da música caipira apontadas por Vilela (2010a), centrando-se nas representações do carro de boi.

2. Análise de canções

2.1 "João Carreiro" (Raul Torres)

O meu nome é João Carreiro,
Conhecido no lugar
Eu vou contar a minha estória
Pra mecês não duvidá
Já tô véio, tô cansado,
Já não posso carrear
Mas o galo quando morre
Deixa as penas por siná

No tempo que eu fui carreiro
Muitas figura eu fazia
Com doze junta de boi
Do cabeçalho inté a guia
João Carreiro era falado,
Conhecido em demasia
Quando ele entrava na vila
O povo todo sabia

Com as doze junta de boi
Caminhava sossegado
O carro de João Carreiro
Tinha um cantar paixonado
Distância de meia légua
Quando subia o cerrado
Os dois cocão ringidor
Fazia um dueto chorado

Pareia do cabeçalho
Beija-frô e Muzambinho
Pareia de boi de guia
Fortaleza e Caboquinho
Na soguilha caminhava
Riachão e Riachinho
Vamos simbora Sereno,
Pareia de Passarinho

No riacho da Graúna,
Quando meu carro parava
Os zóio de uma cabocla
Meu coração cutucava
Na vorta lá da cidade
De novo por lá passava
Os zóio dessa marvada
De novo me provocava

Ansim fiquemo um tempão,
Cinco mês fiquemo assim
Eu com arreceio dela
E ela com medo de mim
Mas um dia criei coragem,
Falei com ela por fim
Essa cabocla chamava
Corina, flor do alecrim

Alecrim não tem espinho
E é danado pra cheirar
E mesmo não tendo espinho,
Alecrim pode magoar
Corina, flor do alecrim
Só soube me judiar
Me prometeu mil ventura
E só me trouxe penar

Só tive um amor na vida,
Tristeza me veio dar
Fiquei véio, aperreado,
Já não posso carrear
Já contei a minha estória
Antes de outro contar
Onde meu carro passou
Ficou rastro por siná

Raul Torres e Serrinha, 78 rpm n.º 34730 (1941);
Raul Torres e Florêncio, *Cantando de norte a sul* (1960)
Cateretê

A canção tem início com João Carreiro apresentando a si mesmo e dizendo que ele é "conhecido no lugar". Sua fama e sua distinção como carreiro em seu meio social é enfatizada na segunda estrofe: "João Carreiro era falado, / Conhecido em demasia / Quando ele

entrava na vila / O povo todo sabia". Trata-se, portanto, de um carreiro orgulhoso de sua profissão e cujo sofrimento advém de uma desilusão amorosa que o perturba até na velhice. Na última estrofe, ao lamentar o fato de não mais poder carrear, João Carreiro parece que gostaria de compensar o seu desgosto amoroso com a potência que a profissão de carreiro lhe conferia em outros tempos. No entanto, a velhice malogra o seu intento, restando-lhe apenas afirmar o seu orgulho por meio da enunciação: é preciso contar sua história antes de outro contá-la e, por meio da palavra — veja-se a retomada de "Mas o galo quando morre / Deixa as penas por siná" (primeira estrofe) em "Onde meu carro passou /Deixou rastro por siná" (última estrofe) —, enfatizar que a sua importância permanecerá mesmo após a morte.

A respeito dos ruídos do carro de boi que são rememorados pelo eu do poema como música, lembremos da análise feita por Romildo Sant'anna da última estrofe[3] da moda-de-viola "Tempo de infância", composta por João Mulato e Tião do Ouro e gravada por João Mulato e Douradinho, na qual ele defende que "canto" (localização espacial) e "roídos" (carcomidos) também se vinculam

> ao mesmo "canto do carro-de-boi", que, pela latência da memória afetiva, se desliga da ideia de "chiado, ruído, rangido" dos cocões para soar como uma estimada "música" que vem de longe, pelas invernadas e veredas poeirentas do sertão de ontem, e que se dissolve agressivamente no inóspito asfalto de agora. [...] parece que uma ideia de *música* une os elementos dispersos na lembrança copiosa das lonjuras do tempo, [...] tudo em contraste com a aridez do momento existencial e poético do eu-cantador (SANT'ANNA, 2009, p. 226).

[3] "O carro-de-boi num canto esquecido, / Seus cocões roídos, rodas cai-não-cai. / Seguindo o progresso da evolução, / Dos boi os mugidos eu não ouço mais. / Não escuto a voz do velho carreiro, / Grande companheiro, meu querido pai, ai".

Partindo da interpretação de Sant'anna (2009), a lembrança dos ruídos do carro de boi como um "cantar paixonado" e um "dueto chorado" revela o apreço de João Carreiro pelo antigo carro que já não pode mais cantar e, também, que expressa o sentimentalismo do carreiro que irá experimentar um doloroso relacionamento amoroso.

2.2 "Carro de boi" (Tonico)

Meu véio carro de boi,
Pouco a pouco apodrecendo
Na chuva, sor e sereno,
Sozinho, aqui desprezado
Hoje ninguém mais se alembra
Que ocê abria picada
Abrindo novas estrada,
Formando vila e povoado

Meu véio carro de boi,
Trabaiaste tantos ano
O progresso comandando
No transporte do sertão
Hoje é um traste véio,
Apodreceu no relento
No museu do esquecimento,
Na consciência do patrão

Meu véio carro de boi,
A sua cantiga amarga
No peso bruto da carga,
O seu cocão ringidor
Meu véio carro de boi,
Quantas coisa ocê retrata
A estrada e a verde mata
E o tempo do meu amor

Meu véio carro de boi,
É o fim da estrada cumprida
Puxando a carga da vida,
A mais pesada bagage
E abraçando o cabeçaio,
O nome dos boi dizendo
O carreiro foi morrendo,
Chegou no fim da viage.

Tonico e Tinoco, *Na beira da tuia* (1959)
Toada

Nesta canção, o carro de boi é representado em vias de decomposição. Curiosamente, e este é um dado original desta música, ele é saudosamente lembrado como ferramenta do progresso tanto pela constituição de novos povoados quanto pelo transporte de modo geral numa época passada. Ou seja, a marcha do progresso, que lhe conferiu destaque num determinado período, seguiu e acabou por tirá-lo de circulação. A aproximação dos ruídos produzidos pelo carro de boi e a música já não tem um aspecto otimista ou afetivo: o seu cantar é amargo porque advém do momento de um trabalho pesado. No entanto, embora o cantar do carro, aqui, não desperte uma lembrança feliz, a imagem que o eu do poema tem do carro é saudosa e afetiva tanto no plano coletivo ("Quantas coisa ocê retrata / A estrada e a verde mata") quanto no individual ("E o tempo do meu amor"). A morte do carreiro abraçado ao seu companheiro de trabalho parece indicar a percepção clara de que um modo de vida tradicional chegou ao fim, substituído por novas formas de transporte introduzidas pela dinâmica da modernização. Nesse sentido, a canção logra, com sua singeleza (construída, como tudo em arte) a criação de um efeito de tragicidade – entendida como consciência da própria finitude e esgotamento de possibilidades de um determinado modo de convívio social.

2.3 Carro velho (Criolo / Letinho / Pedro Sabino)

Sentado à beira do rancho
Na hora do sol entrar
O cantar dos passarinhos
Me fez logo relembrar
A minha vida passada
Eu vivia a carrear
Aquele tempo saudoso
Que nunca mais vai voltar

Eu vejo meu velho carro
Num recanto empoeirado
As rodas apodrecendo
E o eixo quase quebrado
Meu velho carro de boi
Que já foi admirado
Hoje está na solidão
Lá num canto abandonado

Minha boiada carreira
Na palhada remoendo
Parece também que sofre
O que eu vivo padecendo
Faz muito tempo seu moço
Quando a serra ia descendo
Fazendo sulcos no chão
Os cocões tristes gemendo

Daquele tempo de outrora
Só resta recordação
Não se vê carro de boi
Andando pelo estradão
Nem o carreiro cantando
Fumando seu cigarrão

Pois os transportes de hoje
São feitos de caminhão

Tudo isso foi um sonho
Que passou tão de repente
Vejo o caminho estreitar
E fechar na minha frente
Junto ao meu velho carro
Dormirei tranquilamente
O eterno sono da morte
Que é o fim de toda gente

Tião Carreiro e Pardinho, *Abrindo caminho* (1971)
Cururu

Em "Carro velho", o eu do poema lamenta a sua situação atual devido ao desaparecimento da profissão de carreiro frente o progresso tecnológico que alterou o meio do transporte de gado. A perturbação do eu não é necessariamente de ordem econômica, mas existencial, pois a profissão de carreiro era um traço forte de sua identidade.

É curioso que o eu do poema interpele o seu interlocutor por meio de "seu moço". Essa forma de tratamento revela que aquele a quem ele se dirige pertence a uma classe social mais elevada do que a dele. Essa expressão salienta o desejo do eu caipira de que o outro, talvez um morador da cidade que pertence ao mundo da modernidade, conheça a sua realidade. O mesmo procedimento é utilizado em outras músicas do cancioneiro caipira, como "Poeira", de Serafim Colombo Gomes e Luiz Bonan, gravada por Duo Glacial em 1967: "Olha seu moço a boiada / Em busca dum ribeirão"; "Natureza", canção de Dino Franco gravada por Abel e Caim em 1972: "Olha seu moço como é linda a natureza / No sertão quanta beleza que Deus fez pra gente ver"; e "Caboclo na cidade", canção de Dino Franco e Nhô

Chico gravada por Dino Franco e Mouraí em 1982: "Seu moço eu já fui roceiro / No triângulo mineiro / Onde eu tinha meu ranchinho". O emprego de "seu moço" em "Carro velho", como em "Caboclo na cidade", revela que a enunciação do drama individual vinculado à configuração de uma ordem social à qual o eu do poema não consegue se adaptar consiste no relato de um caipira a uma pessoa de classe social economicamente superior ou portadora de uma superioridade social devida à origem urbana ou à escolaridade.

Ao falar objetivamente de seu carro velho em vias de apodrecimento, o velho carreiro também fala de sua ruína individual: ao enunciar "Meu velho carro de boi / Que já foi admirado / Hoje está na solidão / Lá num canto abandonado" não estaria o antigo carreiro, de algum modo, também lamentando o fato de ele ter sido uma figura respeitada no seu meio social (lembre-se de "João Carreiro", de Raul Torres) e atualmente se encontrar solitário e abandonado? Falar do carro é também, portanto, *falar-se*.

2.4 "Velho carro" (Zé do Rancho)

Meu velho carro de boi
Encostado na varanda
Já está tão esquecido
De tão velho já nem anda
Aquele cantar bonito
Que muita saudade traz
Seus cocão emudeceram
E hoje não cantam mais

Meu velho carro de boi
Como ficou estragado
Os bois carreiro morreram
Te deixaram abandonado
Naquela estrada deserta

Aonde a tempo passou
E da onde tive vendo
O seu rastro que ficou

Meu velho carro de boi
O tempo lhe envelheceu
Sua história é muito triste
Seu passado é igual ao meu
Sempre foi na minha lida
O meu grande companheiro
E hoje está desprezado
Nesse canto do terreiro

Meu velho carro de boi
Este mundo é mesmo assim
Alguém que eu tanto queria
Não se lembra mais de mim
Ao me ver envelhecido
Me deixou na solidão
São iguais nossos destinos
Por este mundo de ilusão

Zé do Rancho e Zé do Pinho, *Brasil colosso* (1980)
Cateretê

Esta canção também parte dos lamentos de um eu sobre o estado de abandono e deterioração de seu antigo carro de boi. A música também é mobilizada como um dado da memória afetiva do sujeito ("Aquele cantar bonito / Que muita saudade traz") que, agora, é contraposta ao silêncio ("Seus cocão emudeceram / E hoje não cantam mais"). Diante da ruína do carro de boi e da morte dos bois, o que resta ao ex-carreiro é "o rastro que ficou", ou seja, um resquício dos tempos áureos na paisagem que resistiu à passagem do tempo, que envelhece, destrói e mata. A partir da terceira estrofe, tem início uma aproximação do eu do poema com o carro que culmina, na última es-

trofe, na equiparação de ambos como figuras desprezadas na velhice. No final da canção, o eu do poema expõe o seu sofrimento amoroso e revela, neste momento, que falar do carro é falar de si.

2.5 "Canga do tempo" (José Fortuna / Paraíso)

Com a canga de madeira os bois carregam
A carga no velho carro em seu vai e vem
Com a canga do meu destino carrego a vida
E a vida carrega as dores que o mundo tem
As dores vem dos meus sonhos despedaçados
Na estrada esburacada que em mim ficou
Por onde puxei meu carro de amor desfeito
Até que a canga do tempo me calejou.

Todos temos nossa canga, mas nós não vemos
Puxando a pesada carga da solidão
Até que o carro da vida um dia para
No lamaçal sem saída do coração.

Canga de madeira forte foi se gastando
Pelas estradas batidas destes sertões
A canga do meu destino é bem mais dura
Porque foi feita por muitas ingratidões
Sobras de amor ficaram pelos barrancos
Recordações se perderam nos areiões
E com o pó da saudade no cabeçalho
E o choro de minha mágoa nos seus cocões.

Todos temos nossa canga, mas nós não vemos
Puxando a pesada carga da solidão
Até que o carro da vida um dia para
No lamaçal sem saída do coração.

João Mulato e Douradinho, *O ímã do amor* (1986)
Cateretê

Em "Canga do tempo", como o próprio título indica, o carro de boi é representado num processo de metaforização que revela a amargura do eu do poema diante da duração do seu sofrimento amoroso na experiência da passagem do tempo. Partindo da imagem objetiva da canga de madeira sobre os bois, a canção mobiliza uma série de metáforas ("canga do meu destino", "carro de amor desfeito", "canga do tempo", etc.) que se vinculam ao drama existencial do eu. O desgaste da madeira na canga dos bois não é encontrado na canga metafórica do destino, o que ressalta a plena continuidade do indivíduo. A enumeração de pares que combinam elementos inerentes ao eu e ao carro de boi (sobras de amor / barrancos; recordações / areiões; pó da saudade / cabeçalho; choro de minha mágoa / cocões) reafirma a representação do carro de boi como metáfora da condição infeliz do eu.

Logo, em "Canga do tempo", o carro de boi não é representado em meio a um discurso saudosista. Sua função é a de conferir uma base metafórica para a expressão do sofrimento do eu, e isso advém, entre outras coisas, do enfoque na canga. Esta parte do carro de boi é, por excelência, um índice de sofrimento na música caipira. Verifica-se este trabalho com a imagem da canga na toada ligeira "Boiadeiro é boi também"[4], de autoria de Lourival dos Santos e Tião Carreiro e

[4] Nesta canção, o momento de desalienação de um boiadeiro é marcado por uma espécie de quiasmo que flagra a exploração da força de trabalho alheia — o boiadeiro explora a boiada, o patrão explora o boiadeiro — e constrói uma equiparação do boiadeiro à boiada. O paralelismo entre boiadeiro e boiada é marcado desde o início da canção: o fato de o boiadeiro "ir e não voltar mais" refere-se ao destino fatal para ambos — para a boiada, a morte no corte; para o boiadeiro, sua aniquilação completa por meio da exploração do seu trabalho por outrem. Na segunda estrofe, esse paralelismo adquire um aspecto metafórico ("corte da ingratidão"). Eis a letra da canção na íntegra: "Vai, boiada, / Deixando poeira pra trás / Eu vou com você boiada / Eu vou e não volto mais // A boiada vai pro corte / Eu no corte já estou / No corte da ingratidão /Que o senhor me preparou / Com muita dor e tristeza / Vou levando esta boiada / Se a dor ocupasse espaço / Não cabia nessa estrada // Vai, boiada, / Deixando poeira pra trás / Eu vou com você boiada / Eu vou e não volto mais // Nesta boiada vai boi / Que puxou carro e arado / Sofreu debaixo de canga /

que foi gravada por Tião Carreiro e Paraíso em 1981: "Nesta boiada vai boi / Que puxou carro e arado / Sofreu debaixo de canga / Sem receber ordenado"; e em "Preto Velho", outra toada ligeira, de autoria de Jesus Belmiro, Lourival dos Santos e Tião Carreiro, que foi gravada por Tião Carreiro e Pardinho em 1982: "Sofri mais do que boi velho / Com a canga no cangote". Trata-se, portanto, de uma imagem reiterada na poética da música caipira.

2.6 "Carreador" (José Fortuna / Paraíso)

Carreador já corroído pelo tempo
As erosões de enxurradas que passaram
Foram apagando rastros fundos de boiada
E o velho risco do meu carro que ficara

Cruza em meu sonho sempre este carreador
Onde a saudade vai buscar aquele amor

Grita o carreiro bem cedinho com a boiada
E o velho carro a cantar no carreador
Traz a colheita das sementes que um dia
Ele levou para o espigão se encher de flor

Cruza em meu sonho sempre este carreador
Onde a saudade vai buscar aquele amor

Sem receber ordenado / Eu também sofri na unha / De um senhor muito malvado / Que a custa do meu suor / Tesouro ele tem guardado // Vai, boiada, / Deixando poeira pra trás / Eu vou com você boiada / Eu vou e não volto mais // Engoli muita poeira / Em cima de um arreio / Esperando a recompensa / Que até agora não veio / Boiadeiro e boiada / São dois filhos de ninguém / Nas mãos de um senhor malvado / Boiadeiro é boi também".

A minha vida hoje é um carro triste
Que vai passando carregado de paixão
Rodando vai no carreador do meu destino
Pra despejar na tulha do meu coração

Cruza em meu sonho sempre este carreador
Onde a saudade vai buscar aquele amor

Tião Carreiro e Praiano, *O fogo e a brasa* (1992)[5]
Toada balanço

"Carreador" apresenta uma curiosa dinâmica de recursos denotativos e conotativos. Por exemplo, na primeira estrofe, o apagamento dos rastros da boiada e do risco do carro no carreador (a vereda ou trilha pela qual passa o carro de boi no campo) refere-se, num primeiro plano, a elementos mais concretos do espaço. No entanto, por efeito de sugestão, esse apagamento também pode ser lido como uma construção metafórica do vazio experimentado pelo eu do poema. A estrofe seguinte ao refrão é construída com elementos mais objetivos, mas, novamente, há alguma sugestão do ato de viver na trajetória do carro e na percepção de que a colheita é fruto de um trabalho que transcende a prática agrícola voltada para fins mercantis: o carreiro levou as sementes ao espigão não simplesmente para que elas produzissem algum tipo de produto a ser colhido, mas para enchê-lo de flores, o que lhe confere um aspecto mais positivo. A última estrofe, porém, é francamente conotativa, com destaque para a mobilização do "carro triste" como metáfora da vida do eu que enuncia e do carreador como caminho do seu destino.

[5] Embora a primeira gravação desta canção seja de 1992, vale registrar que ela foi composta em 1982.

2.7 Carro de boi[6] (Donizete Santos / Ronaldo Viola)

Olhando um carro de boi
Eu fiz a comparação
Comparei a minha vida
Com um velho carretão
O meu lamento é igual
O gemido de um cocão
Que vai pelo chão do mundo
Chorando na ingratidão

Carro de Boi
Que levou carga pesada
Meu peito também carrega
Saudade da minha amada
Saudade da minha amada
Saudade da minha amada

As rodas do velho carro
Deixaram marcas no chão
Num passado bem distante
Que hoje é recordação
Assim é a minha vida
Nas marcas da ilusão
Sou roda que ainda roda
Na estrada solidão

[6] As gravações de Ronaldo Viola & João Carvalho e Divino & Donizete, duplas dos autores desta canção, apresentam algumas diferenças na letra desta canção: "**A** um velho carretão", "**Gemendo** na ingratidão" (primeira estrofe); "**De um** passado bem distante" (segunda estrofe); "Não pode mais **carrear**/ Madeira velha e quebrada/ Não serve pra **trabalhar**", "Que **em** breve vai me encostar" (última estrofe). Questionado pelo autor deste trabalho, o compositor Donizete Santos, reconhecido letrista, afirmou que a versão correta da letra é a que ele gravou com a sua dupla, justificando, por exemplo, que o cocão do carro de boi geme em vez de chorar.

Carro de Boi
Que levou carga pesada
Meu peito também carrega
Saudade da minha amada
Saudade da minha amada
Saudade da minha amada

Mas este carro de boi
Não pode mais trabalhar
Madeira velha e quebrada
Não serve pra carrear
Eu também estou sentindo
A minha força acabar
O tempo é o carreiro
Que breve vai me encostar

Ronaldo Viola e João Carvalho, *Vol. 5* (1994)
Toada balanço

Nesta canção, o eu do poema estabelece, logo no início, que relatará uma comparação de si próprio a um carro de boi. Ele se vale, portanto, de elementos vinculados ao carro de boi para falar do seu sofrimento motivado pela ingratidão, pela saudade de um amor, pela solidão e pelo envelhecimento. As estrofes têm início com a apresentação de alguma referência objetiva a um elemento do carro de boi que, em seguida, será relacionado a algum drama do eu em que alguma metáfora é construída, como em "Chorando na ingratidão", "Nas marcas da ilusão", "Sou roda que ainda roda / Na estrada solidão" e "O tempo é o carreiro". O acúmulo de metáforas e o encerramento de cada estrofe centrado no eu revela que o foco da canção é mais a exposição do drama interior do eu do que o lamento pela extinção da figura do carreiro e do carro de boi. Como se percebe, a temática do sofrimento amoroso e do envelhecimento como índice de fraqueza e de proximidade da morte retomam um temário caro à tradição das

canções caipiras nas quais o carro de boi é representado, ao mesmo tempo em que tais elementos são trabalhados num registro menos bucólico do que as músicas anteriores aos anos 1980.

Considerações finais

As canções analisadas neste trabalho[7] indicam que as transformações na representação do carro de boi ao longo do tempo na música caipira podem ser comparadas ao enriquecimento alegórico do abacaxi apontado por Antonio Candido (2010) como exemplo da transfiguração da realidade física na literatura produzida no Brasil a partir do século XVII. Candido afirma que tal procedimento literário substituiu

> a simplicidade documentária de muitos cronistas por uma linguagem hipertrofiada, que embelezou e deu valor simbólico à flora e à fauna, passando delas para os atos do homem. Um exemplo ajudará a compreender o que chamo de transfiguração, processo importante na formação da literatura brasileira: o do abacaxi, fruta americana que os europeus conheceram com certo pasmo e submeteram a um curioso processo de enriquecimento alegórico. Em muitos cronistas, [...] ele é referido simplesmente como fruta saborosa e rara, mas Simão de Vasconcelos já o apresenta como fruta régia, armada de espinhos defensivos e encimada pela Coroa. E n'*As frutas do Brasil* (1702), do franciscano frei Francisco do Rosário, a alegoria se eleva a um engenhoso simbolismo moral, pois, diz o autor, a sua polpa é doce e agradável às línguas sadias, mas mortifica as que estiverem

[7] Há várias outras canções nas quais o carro de boi é representado e que não foram analisadas neste trabalho, como "O último dos carreiros" (José Bétio / Wilson Roncatti), "Meu velho carro de boi" (Chico Rey / Clayton Aguiar), "Velho carro" (José Rico) e "Areião da saudade" (Eli Silva / Zé Goiano / Valdemar Reis), entre outras.

> machucadas, ou seja: ele é como a vontade divina, que é bálsamo para as almas arrependidas, mas caustica as rebeldes. A partir daí o autor elabora um sistema complicado de alegorias teológicas, ensopado de retórica barroca. O abacaxi continuou dali por diante a sua curiosa carreira, aparecendo em cronistas e poetas, até o século XIX, como alegoria e símbolo, valendo por elemento representativo do país" (CANDIDO, 2010, p. 24).

Verifica-se que a música caipira representa o carro de boi em diferentes situações: a) encostado pelo carreiro devido à velhice de ambos; b) saudosamente visto como instrumento do progresso de outrora; c) abandonado devido à evolução dos meios de transporte; d) como símbolo da saudade de um amor, da passagem do tempo e da solidão. Conforme a figura do carro foi sendo representada mais como uma extensão ou correlato do eu dos poemas, o traço conotativo também se intensificou, mas não a ponto de se transformar numa imagem muito complexa. Para usar a expressão de Candido, "a curiosa carreira" do carro de boi na música caipira, ainda que tenha passado por um processo de enriquecimento alegórico, manteve uma certa simplicidade, esta talvez própria ao "realismo ingênuo" de que fala Sant'anna (2009, p. 94) ao comentar aspectos da arte naïf. Usando mais uma vez uma expressão de Candido na reflexão sobre a transfiguração do abacaxi, o carro de boi aparece na música caipira como alegoria, símbolo e elemento representativo do meio rural que enfrenta profundas transformações e do drama individual do caipira. Tais mudanças na representação do carro de boi talvez estabeleçam alguma conexão com as alterações no cotidiano do caipira:

> A partir da observação das letras das músicas caipiras vamos entendendo qual foi o processo vivido por essas populações nos anos em que esta música, apesar da vinculação com o mercado, conseguiu expressar nas letras seus anseios, angústias, pressentimentos e constatações de seu

> cotidiano. Na medida em que os costumes foram mudando, as letras, às vezes ingenuamente, trataram dessas mudanças. Enfim, valores do cotidiano foram sempre narrados (VILELA, 2010a, p. 28).

Diferentemente de seu período áureo de difusão, a música caipira dos anos 1980 e 1990 já contava com um público mais amplo na cidade — boa parte dele, provavelmente, oriundo do campo. Talvez essa mudança social tenha sido determinante na fatura das canções, não necessariamente como uma preocupação consciente dos compositores ou como uma demanda de mercado, mas como um *Zeitgeist* que gestou a síntese de temas vinculados a dramas existenciais (ingratidão, desilusão amorosa e padecimento diante da velhice e da morte) e elementos característicos do mundo rural. Logo, a reiteração crescente da representação do carro de boi num contexto temático que o vincula, via procedimentos conotativos, mais à expressão da dor ou saudade do eu do poema em face de um amor do que de uma mudança da ordem social do trabalho talvez se vincule às transformações que culminaram na passagem da música caipira para a música sertaneja apontada por Vilela (2010b), que se tornou essencialmente romântica e abandonou o processo fabular. No entanto, vale ressaltar, a intensificação do traço romântico do sertanejo nessas modas tardias em que o carro de boi é representado não obliterou os elementos da autêntica música caipira. Trata-se, portanto, de canções compostas e difundidas no limiar da modernização da música caipira e que, embora de feitio tradicional, portam traços de uma renovação temática que as inscreve mais confortavelmente no seu contemporâneo cenário (e mercado) da música.

Um dado a se observar nesse processo de transformação da música caipira é o registro linguístico das canções analisadas. Em "João Carreiro" e "Carro velho", as duas primeiras aqui apresentadas, a mimetização de um falar caipira a fim de obter um índice de autenticidade é evidente em formas lexicais como "mecês", "inté", "ringidor"

ou na representação sistemática da realização sonora de vocábulos como "véio", "trabaiaste". Essas tentativas de representação escrita de formas de língua da oralidade apresentam problemas recorrentes de inconsistência (por exemplo, por que a rima "ringidor"/"amor" e não "ringido/amô'?), mas ainda assim permitem perceber a coexistência de registros linguísticos diversificados (o que talvez justifique a opção por "ringidor"/"amor"), como evidencia a sequência ""Me prometeu mil ventura/E só me trouxe penar". A presença de termos como "ventura" e "penar" e da forma verbal "trouxe" (na sua ortodoxia normativa) faz supor que a composição esteja entrelaçando à representação de um modo acaipirado de falar elementos da lírica de extração erudita, o que exterioriza a convivência de registros e de fontes de natureza muito diversificada à disposição dos compositores, que manipulam esses elementos com desenvoltura. Esse hibridismo deixa claro que os contatos entre universos culturais vêm ocorrendo desde sempre na constituição desse e de outros gêneros musicais. Nas demais canções, a adoção de formas normatizadas de grafia indica o processo já citado de urbanização a que essas canções se submeteram no que diz respeito ao seu conjunto de produtores, meios de circulação e consumidores.

Cabe observar ainda que Romildo Sant'Anna, no seu *A moda é viola – Ensaio do cantar caipira*, propõe que a diferença de registros linguísticos se origina da proveniência diversificada de modos de dizer ligados a mundos sociais distintos:

> É oportuno observar que procurarei reproduzir neste Ensaio o "linguajar estropiado" caipira, tal como é pronunciado pelas duplas, nas gravações em disco, de modos que a legibilidade se aproxime da elocução original. Procura-se com isto manter o metro, o ritmo e o encarrilhamento original das rimas. O leitor vai notar a diferença às vezes grande de registro linguístico entre os vários locutores. Existem nas cantorias e tertúlias a *fala de si mesmo* em seus vários

> matizes, e a *fala do outro* em sua própria fala. (…) Há, por assim dizer, a projeção mediadora do discurso letrado – em última análise escrito – sobre a natural oralidade corrente no mundo rural (SANT'ANNA, 2000, p. 53 – itálicos no original).

Sobre o traço regionalista nessas canções, se levarmos em consideração o choque de exotismo, o principal traço do regionalismo apontado por Candido — "O que eu entendo que se pode considerar como regionalista, propriamente dito é o romance, o conto em que o que sobressai é o choque de exotismo" (CANDIDO, 2006 *apud* GUADAGNIN, 2007, p. 119) — e as três modalidades de regionalismo que Candido (2009) estabelece em linhas gerais (predomínio da incorporação, predomínio da exclusão e predomínio da sublimação), podemos crer que as canções analisadas neste estudo transitam entre o regionalismo de incorporação, ou seja, "um instrumento de revelação do Brasil aos brasileiros" (CANDIDO, 2009, p. 34) e o predomínio da sublimação, inclusive com críticas sociais e, dentro da tradição caipira, com uma intensificação do trabalho conotativo, o que não chega a se constituir como o experimentalismo apontado por Candido nessa categoria. O problema maior na conceituação de tais canções como regionalistas é a questão do choque do exotismo: uma vez que grande parte do seu público era de pessoas do campo ou que o haviam deixado, talvez mesmo a reiteração de elementos e léxico típico de itens do meio rural não causasse algum tipo de estranhamento nos ouvintes. De qualquer modo, se se pensa na crítica social presente em obras regionalistas, pode-se verificar que tais canções integram um quadro subversivo significativo, como se pode depreender a partir das considerações de Ivan Vilela:

> Diante da larga aceitação que teve a música sertaneja nas décadas de 1940 a 60 por parte do público paulistano e de toda a região que compreende a antiga paulistânia, os caipiras tornaram-se talvez os únicos camponeses, e como

> camponeses num mundo capitalista, alijados, que tiveram a sua história conhecida e ouvida por todos, pois através da radiodifusão e do mercado fonográfico sua história foi por eles mesmos contada. Num mundo onde quase só aprendemos a história dos vencedores, pela produção musical dos caipiras tivemos acesso a uma história dos vencidos, dos que se sujeitaram, mas não perderam o senso de si próprios (VILELA, 2010a, p. 28).

Por fim, ressalte-se que, de modo geral, a imagem do carro de boi abandonado se converte, num plano coletivo, em alegoria e símbolo da ruína de um viver rural frente a avanços tecnológicos que fazem com que certas profissões e práticas deixem de existir. Por isso mesmo, a construção dessa imagem não deixa de ser um flagrante do processo de urbanização e do êxodo rural no Brasil. Num plano individual, essa imagem alegoriza o envelhecimento e a solidão, elementos estes experimentados pelo eu dos poemas em meio a um drama vinculado: a) ao desaparecimento da antiga profissão, o que gera um problema de ordem identitária; b) à perda da força de trabalho com o envelhecimento, que reitera a proximidade da morte; c) ao sentimento de ingratidão ou perda amorosa.

Referências bibliográficas

CANDIDO, A. Antonio Candido. Entrevista concedida a Luís Augusto Fischer. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, n. 12, p. 28-37, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/25198/26984>. Acesso em: 14 fev. 2018.

_____. *Iniciação à literatura brasileira*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

GUADAGNIN, Miguel Frizon. *O regionalismo na literatura brasileira*: o diagnóstico de Antônio Cândido. 2007.127f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <www.lume.ufrgs.br/handle/10183/10794>. Acesso em: 15 fev. 2018.

SANT'ANNA, Romildo. *A moda é viola:* ensaio do cantar caipira. 2. ed. São Paulo: Arte & Ciência, 2009.

VILELA, Ivan. Cantando a própria história. In: *Música de São Paulo*, p. 1-32, 2010a. Disponível em: <www.musicadesaopaulo.com.br/ivan_vilela.pdf>. Acesso em: 08 fev. 2018.

_____. Vem viola, vem cantando. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 323-347, 2010b. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pi¬d=S0103-40142010000200021&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 08 fev. 2018.

Referências fonográficas

Abel e Caim. Natureza. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/3898gD007P-6thLyw8YdKlW?si=gRyLPmP5R_6jbPlfvZq4Cw>.

Dino Franco e Mouraí. Caboclo na cidade. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/5p3y3MUA9W8yfrBxeJlahk?si=gbKBcsXAQSqXOhdwNNp-2g>.

Duo Glacial. Poeira. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/5D5ZNeJafGx-CUSgzvCYPsf?si=tPPEL3GvRpy-yTBbeKQ9aA>.

João Mulato e Douradinho. Canga do tempo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VjfWy1ajBG4>

Raul Torres e Florêncio. João Carreiro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7zgRgM-I4bQ>.

Ronaldo Viola e João Carvalho. Carro de boi. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/2hht53nuEd1smZDDTqFxzK?si=LgbomTjqRF6FilNHZaayBQ>

Tião Carreiro e Paraíso. Boiadeiro é boi também. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/1VjWbqC764YDPAismAQQXg?si=vJUSQ5TNT-2YXGY3XoJcow>.

Tião Carreiro e Praiano. Carreador. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/2w87USGDKsyokgip5jLI9w?si=uykYKHRAS4uHuHHos4C2tQ>.

Tião Carreiro e Pardinho. Carro velho. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/289q4sDYz2w8LtKCrvYMUc?si=zL-QOq6bQoacn6NjMRnPlQ>.

Tião Carreiro e Pardinho. Preto velho. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/3cqNPYhmFr4EmSj8U4IpiE?si=cd1V6kz5T0ew7pjMcXOl9Q>.

Tonico e Tinoco. Carro de boi. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/4l-1QI8Hu6lS7HQWiOoSMqL?si=YTKwTdD-RquBgYJtpCoeig>.

Zé do Rancho e Zé do Pinho. Velho carro. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/7by8IyykCK2gnYKdvSAiYV?si=S9DzQsfgQmqBrQN0Kyg2gg>.

A importância da literatura infantil e infanto juvenil para a formação do leitor crítico: do estímulo à leitura à formação profissional

Katiuse Jaqueline Freitas da Silva*
Marta Francisco de Oliveira**

Resumo: Este artigo foi desenvolvido como parte do trabalho de conclusão de curso e busca fazer uma pesquisa bibliográfica que tem por objetivo analisar alguns aspectos da prática docente do profissional de Letras por refletir sobre a importância da literatura infantil e juvenil para a formação do leitor crítico na escola (LAJOLO, 1993; ZILBERMAN, 1982). Faz uma análise, embora breve, do valor inicial dado à literatura como forma de ensino de aspectos morais, ou como instrumento para trabalhar outros conteúdos, principalmente de língua portuguesa, para em seguida mostrar o valor da literatura na formação crítica de leitores, escapando de seu uso como meio para outros fins que não a própria literatura e a leitura. Busca, ademais, destacar as etapas de formação do leitor baseado em Cosson (2014) e a importância da formação profissional, incentivando os professores de língua portuguesa a valorizar e estimular a leitura dos textos literários voltados para o público jovem e infantil.

Palavras-chave: Literatura; leitor crítico; escola, formação.

Resumen: Este trabajo es una investigación bibliográfica que propone un análisis y una reflexión sobre la importancia de la literatura infantil y juvenil para la formación del lector crítico en la escuela formal (LAJOLO, 1993; ZILBERMAN, 1982). Hay un análisis breve sobre el valor inicial atribuido a la literatura como medio de enseñanza de aspectos morales o como instrumento para tratamiento de otros contenidos, sobretodo de lengua portuguesa, y en la secuenciación intenta demostrar el valor de la literatura en la formación de lectores críticos, huyendo de su uso como medio

* Acadêmica do oitavo semestre (2018) de Letras da UFMS/CPCX.

** Professora Doutora em Estudos Literários, docente do curso de Letras da UFMS/CPCX, orientadora.

para otros fines que no sean las mismísimas literatura y lectura. Además, intenta destacar las etapas de formación del lector basadas en los apuntes de Cosson (2014), y la importancia de la formación profesional, animando a los profesores de lengua portuguesa a valorizar y estimular la lectura de textos literarios direccionados al público joven e infantil.

Palabras claves: literatura; lector crítico; escuela; formación.

Introdução

Inicialmente, esta pesquisa se desenvolve sobre o questionamento acerca do porquê muitos jovens e adultos, apesar da formação escolar obrigatória, encontram dificuldades para compreender criticamente os discursos aos quais são expostos e, por conseguinte, expressam-se também com dificuldade, sem a devida consciência crítica acerca dos assuntos, ou sem conseguir expressar um pensamento individual, visto que reproduzem ideias alheias, e com certa frequência mal compreendidas. Ao término dos anos escolares, uma parcela destes outrora alunos parece ser facilmente manipulada pelos meios de comunicação e por aqueles que se expressam de forma mais clara, articulando melhor seus discursos e suas intenções de influenciar seus ouvintes e leitores.

Para evitar essa aparente deficiência na formação do senso crítico na escola, o estudo da literatura pode ser um importante aliado, à medida que a literatura propicia momentos e espaços de reflexão, de análise, de troca, de contato com diferentes tipos de conhecimentos e outras formas de vidas, culturas e saberes. É uma forma de conectar o mundo da leitura com a leitura do mundo, ampliando tanto a forma de compreensão de si e do outro como as formas de interação com o grupo no qual o aluno/leitor se insere e com os grupos com os quais entra em contato (LAJOLO, 1993).

Em nossa abordagem do tema, as literaturas infantil e juvenil serão tratadas como fundamentais para a formação crítica de cidadãos leitores desde os primeiros anos escolares até, pelo menos, o

término do ensino médio, pois esta é, entendemos, função da escola, diretamente relacionada ao trabalho do profissional de Letras, professor de língua portuguesa.Assim, buscamos analisar o que se tem estudado, em anos mais recentes,a cerca da literatura e da leitura entre jovens e o papel da escola, para tentar direcionar os novos ou futuros profissionais de Letras a continuar sua formação através do estudo individual do tema. Além disso, o levantamento bibliográfico coloca em foco textos produzidos por aqueles que também estudam o tema, pesquisadores mais jovens e ainda em formação, que podem ser úteis àqueles que querem trabalhar de forma mais crítica e prática com a leitura de obras dedicadas ao público infantil e juvenil.

Literatura desde os primeiros anos escolares

É de suma importância o incentivo à leitura de textos literários desde as séries iniciais, pois, segundo Rildo Cosson, "o aprendizado pode ser bem ou malsucedido dependendo da maneira em que foi efetivado, mas não deixará de trazer consequências para a formação do leitor" (2014, p. 29). Assim, podemos concluir que um aluno que não desenvolve a compreensão crítica dos textos aos quais é exposto pode ter um histórico de um aprendizado malsucedido, de uma prática que não teve sentido para a sua formação. Marisa Lajolo (1993) também destaca como, às vezes, o tratamento dado à literatura e à leitura na escola não contribui para a formação do aluno, o que exige uma nova postura frente ao texto, principalmente por parte do professor, para estar apto a conduzir outras leituras, ampliadas e abrangentes, que deixem as páginas dos livros e abarquem outros elementos da existência de cada leitor.

A partir das séries iniciais, se o aluno não for bem instruído, sua formação deficiente trará sérios danos ao seu futuro escolar e à sua vida após os anos escolares, tais como o desprazer pela leitura, a má interpretação tanto das entrelinhas do texto como da própria

sociedade em que vive e, de modo geral, a má compreensão de textos variados, orais e escritos, necessários e/ou interessantes para a interação social e crescimento pessoal (ver, por exemplo, ZILBERMAN, 1982). Não se trata, aqui, de condenar uma ou outra prática ou método educativo, mas de perceber que, se a compreensão não for plena, haverá consequências negativas na formação do aluno.

A literatura não serve somente para ensinar a ler, para treinar a leitura de alunos que não tiveram suas habilidades de leitura e compreensão eficazmente desenvolvidas, ou para decorar nomes, obras e períodos literários, mas ajuda o indivíduo a crescer culturalmente, através de suas experiências de leitura individual ou compartilhada, como nos mostra Cosson: "mais que um conhecimento literário, o que se pode trazer ao aluno é uma experiência de leitura a ser compartilhada" (2014, p. 23). Ter acesso ao conhecimento literário acumulado, como herança e tradição, é importante; porém, ainda mais importante é desenvolver a capacidade de abordar os textos, conhecê-los e usá-los para ampliar sua própria formação, individualmente ou em contato com outros leitores.

Essa troca de experiências precisa ser entendida como uma forma de estimulação e obtenção de conhecimento para a criança ou para o jovem, um meio de continuar instigando a ler textos literários. Contornando a possível barreira da falta de hábito de leitura desde as séries iniciais, provavelmente os professores terão melhores condições de formar bons leitores, críticos e interessados na leitura, não somente aptos a ler um texto mais difícil, mas preparados para ler o mundo ao seu redor, e interagir com aqueles que o cercam (LAJOLO, 1993).

A ideia de trabalhar com os textos literários busca despertar o interesse dos alunos para a leitura, de modo que possam desenvolver o hábito e a ele dar continuidade de modo independente da leitura exercitada na escola. No caso das séries iniciais, tal leitura serve de estímulo para perceber o mundo e a linguagem que cerca o universo

das crianças; mais tarde, talvez possa introduzir uma aproximação com a realidade e as vivências de crianças maiores e dos jovens através dos textos escolhidos, para que possam fazer suas considerações em relação à temática abordada.

Sob este aspecto, é importante analisar como jovens e crianças se relacionam com a literatura. Segundo Diana Navas (2014, p. 199),

> em consonância com a mudança na própria concepção de infância e adolescência, e com o universo que cerca crianças e jovens – envoltos pela tecnologia e, consequentemente, atraídos por outros elementos que não apenas o objeto livro – a literatura infanto-juvenil tem se apresentado como um gênero que nada deixa a desejar em relação à literatura dita adulta. Inseridos em um universo marcado pela comunicação rápida e pela efemeridade e quantidade de informações, os jovens ainda se deixam fascinar pelos encantos de uma boa literatura, e é justamente esse tipo de produção que parece ser destinada a eles: uma literatura que, longe de ser utilitária, revela-se rica e criativa, seja em termos macro ou microestruturais.

Essa busca por uma literatura rica e criativa sem dúvida é importante para o desenvolvimento de crianças e jovens, e é função da escola e do professor facilitar o acesso dos alunos a ela, bem como estimular cada vez mais a curiosidade leitora. Apesar das mudanças que a tecnologia e as mídias trazem, a leitura ainda é um espaço de descoberta, que deve ser estimulada.

Sendo assim, estabelecendo a relação entre texto/temas e a vida cotidiana do aluno, a literatura incita o leitor a analisar tanto a linguagem e suas possibilidades como os dilemas do dia-a-dia a partir de uma perspectiva múltipla, desautomatizada, portanto mais reflexiva, desligada daquela visão muitas vezes pré-determinada pelos meios de comunicação de massa que grande parte da população brasileira

simplesmente reproduz. Vale relembrar que essa reprodução de discursos, sem real compreensão, ocorre porque muitas vezes o cidadão é enganado por sua falta da criticidade em determinados assuntos, e esse quadro poderia ser alterado com um trabalho de desenvolvimento crítico através da leitura, principalmente da leitura literária, iniciado ainda nos anos de formação escolar.

Literatura e imaginação: do universo infantil ao juvenil

É notável como a literatura infantil é essencial no processo de formação durante a infância, pois é ela quem desenvolve as potencialidades humanas, segundo Aline Ribeiro e Cynthia Girotto (2014). Porém, há a constatação, de acordo com as pesquisadoras, da escassez de outras atividades estimuladoras que se relacionam com a literatura, como o desenho, a pintura, o teatro ou o manuseio e trabalho com os próprios livros de Literatura Infantil, realizando uma prática mais significativa do que apenas ler/contar historinhas para crianças. Aparentemente, tal realidade não se altera muito nas salas de aula de educação infantil e fundamental nas variadas regiões do Brasil, pois parece cada vez mais evidente a ausência do contato das crianças e jovens com bons textos literários, que auxiliariam em sua formação.[1]

Ainda de acordo com Ribeiro e Girotto, as crianças dos anos iniciais já chegam entediadas na escola, assoberbadas com as tarefas escolares e cada vez mais demonstram desinteresse pela escrita e por leituras de livros de literatura infantil, substituindo-as pelo uso dos aplicativos eletrônicos. Para que ocorra o desenvolvimento da criatividade, da imaginação, da memória, da linguagem, e também das emoções e dos sentimentos, e a partir daí surja o interesse pela literatura e pela leitura como hábito, diária, é necessário que a criança

[1] Ver, por exemplo, os dados apresentados em eventos e anais de eventos, tais como os do 3º e 4º Congresso Internacional de Literatura Infantil e Juvenil, realizados pela Unesp em 2015 e 2016. Os do 5º congresso, de 2017, ainda não estão disponíveis.

vivencie experiências educacionais, compartilhadas e mediadas por profissionais que incentivem e estimulem a leitura, pois tais atividades são o ponto de partida para a formação e desenvolvimento de capacidades, habilidades e da imaginação. De acordo com Ribeiro e Girotto (2009, p. 23):

> a imaginação não se desenvolve como um dom herdado naturalmente, mas resulta das experiências de vida que a pessoa tem desde muito pequena e, poderíamos incluir, das experiências de leitura acumuladas ao longo da vida, quer como ouvinte, quer como leitor propriamente dito.

A Literatura Infantil, entretanto, é relativamente recente no Brasil, pois remonta ao final do século XIX (MORTATTI, 2004). Antes disso, as obras literárias destinadas às crianças assumiam um caráter de formação moral, uma vez que estas não eram percebidas em suas peculiaridades e especificidades. Esse caráter moral permaneceu por muito tempo, pois a leitura das obras literárias tinha uma função, realizada apenas com a intenção de ensinar algo, perdendo-se o caráter de arte, como afirma Aguiar (2011, p.8). De certo modo, ainda corre-se o risco de que a escola procure incentivar leituras deste tipo, de caráter moralizante e com a intenção de moldar crianças e jovens em certas posturas e condutas, ensinando valores de acordo com certa visão de mundo.

Lajolo (1985) também aponta que, muitas vezes, os livros de Literatura Infantil são utilizados como pretexto para ensinar algo ou para avaliar o aluno. São exercícios mecanizados que valorizam a apropriação de letras, sílabas, palavras e um determinado entendimento, esperando uma resposta padronizada, pronta. O professor e a escola empregam amplamente atividades como a leitura em voz alta, o preenchimento de fichas de leitura ou interpretação dos textos a partir de questionários acerca do texto literário. Em outras palavras, o texto vira pretexto para desencadear o ato de ler (Lajolo,1995). É

necessário, portanto, que o professor crie outras situações para incentivar a leitura do aluno, dando a liberdade de escolha na hora de ler, conforme afirma Aguiar (2011, p. 8):

> é preciso, pois, uma correção de rumos, no sentido de propiciar às crianças experiências de leitura enriquecedoras em que a leitura se mostre uma realidade possível, ativadora da *imaginação* e do conhecimento do outro e de si mesmo. Para tanto, importa criar situações de leitura fundadas na liberdade de escolha e no ludismo, alicerçadas em bases teóricas sobre o gênero literário em questão, o processo de leitura, as características emocionais e cognitivas infantis e a metodologia de trabalho mais adequada. (grifo da autora)

Outros autores também reconhecem o valor da leitura literária para a criança: "é através da Literatura Infantil que as crianças têm a oportunidade de se apropriar da história e da cultura do homem, além de recriar as realidades" (VYGOTSKI,2009, p.25 apud RIBEIRO; GIROTTO, 2009, p. 25). Este é um dado relevante, pois a literatura faz despertar, nas crianças, na hora da leitura, a imaginação, e contribui para aumentar a experiência que elas possuem do mundo. Através da leitura se exercita a capacidade de reflexão, se adquire sabedoria e a experiência de leitura propicia o aumento do contato com a cultura do homem, com a tradição e a herança cultural dos grupos sociais.

Sendo assim, concordamos com estudiosos que apontam que, quanto mais intensa e consciente a apropriação histórica e cultural realizada pela criança ao longo de seus anos escolares e de contato com a literatura, maiores serão as condições propícias para o desenvolvimento pleno de sua imaginação. (LAJOLO 1993). Consequentemente, as possibilidades de que esta criança se torne um jovem apto a desenvolver sua capacidade de compreensão crítica aumentam. O papel da Literatura Infantil na educação deve ser entendido e trabalhado de modo a contribuir para a formação integral dos alunos, mesmo ainda pequenos, visando desenvolver suas capacidades de

criação e invenção, aproveitando sua imaginação. Desse modo, suas capacidades cognitivas e psíquicas também são desenvolvidas. Para que isso ocorra de forma adequada e eficiente, Faria menciona ''a necessária formação do professor e o conhecimento em relação aos livros que serão apresentados às crianças'' (2012, p.14).

Nos anos iniciais de escolaridade, o professor influencia o aluno tanto com a leitura quanto com atividades lúdicas, contando histórias, talvez se caracterizando, vestindo os personagens, fazendo encenação. A partir deste início lúdico, a criança, movida pela imaginação, descobre e adentra um novo mundo, o da leitura da literatura infantil. Quando esta iniciação se dá através do prazer do texto e da descoberta imaginativa, os aspectos positivos do universo das letras são reforçados, e a criança se sente incentivada a continuar a ler à medida que cresce (ZILBERMAN, 1985). No decorrer da transição de criança a jovem, o professor vê a necessidade de mudar didática e estratégias de abordagem do texto, com o objetivo de fazer o aluno se interessar ou continuar a ter interesse pela leitura. A literatura que apresentará a esse leitor em formação e em transição continuará a estimular sua imaginação, mas poderá também incentivá-lo a desenvolver sua capacidade de percepção e reflexão, apresentando-lhe novos desafios. Diz Zilberman (2008, p. 16, 17):

> [...] atualmente não mais compete ao ensino da literatura a transmissão de um patrimônio já constituído e consagrado, mas a responsabilidade pela formação do leitor. Por sua vez, a execução dessa tarefa depende de se conceber a leitura não como o resultado satisfatório do processo de letramento e decodificação de matéria escrita, mas como atividade propiciadora de uma experiência única com o texto literário. A literatura se associa então à leitura, do que advém a validade dessa. (...) Dúbia, a literatura provoca no leitor um efeito duplo: aciona sua fantasia, colocando frente a frente dois imaginários e dois tipos de vivência interior;

> mas suscita um posicionamento intelectual, uma vez que o mundo representado no texto, mesmo afastado no tempo ou diferenciado enquanto invenção, produz uma modalidade de reconhecimento em quem lê. Nesse sentido, o texto literário introduz um universo que, por mais distanciado da rotina, leva o leitor a refletir sobre seu cotidiano e a incorporar novas experiências.

Com a transição para a literatura juvenil, a leitura continua em foco, e a imaginação e a fantasia ainda são convocadas para a efetivação do ato de leitura; no entanto, o jovem passa a ser incentivado a ter maior consciência do posicionamento intelectual que precisa desenvolver. A partir de então, começa a se perceber introduzido no universo de leitura que incorpora experiências pessoais e coletivas, ampliando-as.

Com tais novas exigências impostas sobre o jovem leitor, cabe analisar o papel do professor e sua atitude para com a literatura, para que exerça uma atitude positiva na formação de leitores.

A formação docente e a literatura infantil e juvenil

Há muitos motivos que levam os professores a concordar que a leitura é necessária, e deste fato decorre a preocupação pedagógica de ensinar ao indivíduo a ler e escrever, para que o mesmo possa ser capaz de conseguir as informações que necessitará ao longo de sua vida de forma independente de outras pessoas, mesmo fora da escola. Um ensino consciente desta habilidade contribui para a formação de indivíduos críticos, informados e que tenham a possibilidade de transformar sua própria realidade.

Quando as crianças descobrem as letras e aprendem a decifrá-las, logo se envolvem com uma grande diversidade de material linguístico e literário, e também com atividades que estimulam a leitura, quer individual, quer em grupo. O ideal é que após esse primeiro contato da criança com o texto na escola, mediado pelo professor, ela

possa se tornar mais autônoma e comece a selecionar suas próprias leituras de livros, gibis, revistas, e outros materiais.

Na prática escolar, em geral, à medida que as crianças vão crescendo o prazer vai dando lugar à obrigação (ZILBERMAN, 1982; LAJOLO, 1993). De certa forma, inicialmente são propostas as atividades de leitura e tratamento dos textos que envolvam o lúdico e a interação com um adulto como mediador. Para as crianças mais velhas começam a ser cobradas atividades um pouco mais solitárias, a leitura mais individualizada e, por exemplo, a solicitação de resumos e fichas dos livros lidos, abandonando pouco a pouco o lúdico e o prazer do texto, até que sejam feitas aos adolescentes propostas de atividades individuais com os textos que exijam maior elaboração intelectual e menos imaginativa. Talvez essa prática e metodologia devam ser repensadas para testar uma nova forma de abordagem do texto junto aos adolescentes, e o melhor local para buscar outras orientações didáticas são os espaços de formação docente. Sem importar se o profissional já é graduado ou ainda está em formação, a discussão acadêmica posta em circulação pode e deve servir como incentivo para uma prática docente que empregue a leitura literária de modo mais efetivo na formação de leitores críticos.

Um aspecto que a escola não pode ignorar é que a leitura costuma desencadear outros comportamentos, caracterizados muitas vezes por uma aproximação social da criança e do jovem com os pais ou companheiros (CUNHA, 1993 apud SANTOS; ALVES,1994, p. 62); afinal, contam as histórias uns para os outros; pedem ajuda para continuar a leitura ou para tirar dúvidas, desenham, brincam. A atividade de ler, mesmo que seja efetivada de forma solitária, pode desencadear uma série de contatos, seja do leitor com o texto, com o autor, com pessoas, com personagens ou ainda consigo mesmo.

Segundo Cunha (1993 apud SANTOS; ALVES,1994, p. 62) a leitura pode funcionar como forma de socialização secundária. A escola

e a família são socializadores, empregando o livro como seu agente, para trocar ideias e experiências. O professor, portanto, precisa ser formado leitor e ter por objetivo formar leitores na escola. Em sua formação, deve ser estimulado a fomentar a leitura de literatura infantil e juvenil, preparando leitores para a etapa adulta e para o contato com a literatura em geral.

No entanto, parece ser importante observar que as crianças e adolescentes devem ser observados e orientados com muito cuidado em suas leituras, e este é outro aspecto a considerar desde a formação do professor, pois as narrativas podem estar repletas de valores, modelos de comportamentos e ideias, e o professor precisa estar preparado de modo a evitar possíveis leituras direcionadas e preconceituosas ou simplesmente mecânicas, e a saber colocar em circulação todas as possíveis leituras que o texto permita, permitindo também ao aluno expandir sua interpretação e, como o leitor, desenvolver uma nova compreensão de si mesmo e de mundo, desviando/redirecionando o processo de sua socialização.

Letramento e formação do leitor

É a partir da leitura que o sujeito se torna apto para a inclusão social, para atuar socialmente e ser crítico. Sendo assim, a função da escola é mais do que ensinar a ler e escrever, ampliando o domínio dos níveis de leitura e escrita e orientando a escolha dos materiais de leitura. A escola pode trabalhar, desde as séries iniciais, com texto de diversas naturezas, com textos que surjam do cruzamento de linguagens variadas e com textos da literatura que criem a possibilidade do indivíduo explorar dimensões não usuais do imaginário coletivo e pessoal (LAJOLO, 2001).

Um dos principais desafios a ser enfrentado pela escola é o de fazer com que os alunos desenvolvam plenamente as habilidades leitoras, pois a leitura é essencial para agir com autonomia nas

sociedades letradas. Além da escola, a família e demais espaços de convívio podem ter a função de constituir o indivíduo como leitor, incentivando seu desenvolvimento. Quando não se é dada a devida importância à formação leitora, ocorrem casos de analfabetismo, mesmo sendo o sistema educacional acessível à maior parte da população. Outro dado perceptível sobre a questão é que existem aqueles que sabem ler e escrever, porém não conseguem utilizar de forma autônoma a leitura e a escrita. Como diz Solé (1998, p. 32 apud RAUEN, 2005, p. 5), alguns são "pessoas que, apesar de terem frequentado a escola e 'aprendido' a ler e a escrever, não podem utilizar de forma autônoma a leitura e a escrita nas relações sociais ordinárias". Desse modo, alguns dados podem ser alarmantes:

> a situação é crítica para o país na avaliação da leitura: o Brasil se encontra no grupo de países que têm mais de 50% dos estudantes com dificuldades para usar a leitura como ferramenta para obter conhecimento em outras áreas. (JARDON, 2008).

Notamos, portanto, quão necessária é a leitura realizada com o desenvolvimento pleno das habilidades leitoras, pois é a partir dela que o indivíduo se integra na sociedade, e também adquire o conhecimento necessário para se atualizar em outras áreas.

Desenvolver a habilidade de leitura envolve compreender e interpretar rapidamente informações, resolver problemas, tomar decisões, dentre outros atividades cognitivas. Logo, não tem mais sentido que a escola se empenhe em formas de desenvolvimento de aprendizagem simplesmente mecânicas, orientadas para a reprodução de lições. Faz-se indispensável promovê-la como estimulação contínua ao pensamento e desenvolvimento de habilidades mentais.

Diante do que foi exposto, há a necessidade de refletir sobre o que é leitura que buscamos desenvolver *para* e *com* o trabalho com a literatura. Para Matos e Santos (2006, p. 62 apud RAUEN, 2005 p. 7),

> ler é muito mais do que simplesmente decifrar símbolos. É um ato que requer um intercâmbio constante entre texto e leitor e envolve um trabalho ativo de compreensão e interpretação do texto – quer seja ele verbal ou não verbal – a partir dos objetivos do leitor, do seu conhecimento sobre o assunto, de tudo o que sabe sobre a linguagem.

Vemos que a leitura vai muito além da simples decodificação, pois ela exige que se estabeleçam relações, inferências, que se façam referências, e que o leitor tire conclusões acerca do que lê. De fato, "a leitura não pode estar restrita às letras impressas em uma página de papel". (COSSON, 2014, p. 38)

A leitura da palavra escrita só se realiza quando interage com o leitor, quando este consegue captar, atuar e interferir no mundo, assumindo-se como sujeito da própria história. Portanto, a leitura é um passaporte para a entrada na cultura escrita, envolvendo o domínio de um conjunto de práticas culturais que exigem uma compreensão de mundo diferente daquela dos que não tem acesso à mesma. Assim, faz-se necessário nos conscientizarmos enquanto educadores, da enorme responsabilidade quando o assunto é a leitura, que vai refletir para a vida individual, social e cultural do ser humano.

Pensando nisso, temos a sequência básica para o letramento literário proposta por Rildo Cosson, que serve de apoio na hora de pôr em prática a leitura, seja de Literatura Infantil, seja da juvenil. As etapas são de motivação, introdução, leitura e interpretação, e cada professor deve desenvolvê-las pessoalmente, criando um hábito de leitura, e por fim deverá efetivá-las com o corpo discente. Trataremos de resumir as ideias de Cosson, apresentadas na obra *Letramento Literário: teoria e prática,* publicada em 2014. A descrição se encontra a partir das páginas 51, estendendo-se até a página 69.

Motivação: Antes da leitura propriamente dita, necessitamos de uma preparação, uma antecipação; na escola, essa preparação

requer que o professor a conduza de maneira a favorecer o processo de leitura como um todo. Motivação vem exatamente de estimular o aluno na hora da leitura, adotar métodos eficazes que facilitem o entendimento do aluno. O sucesso inicial do encontro do leitor com a obra depende desse primeiro passo, que é preparar o aluno para iniciar a leitura do texto. (COSSON, 2014, p. 51 a 57)

Introdução: é a apresentação do autor e da obra. Requer alguns cuidados para não tornar a leitura maçante, apresentando o autor ser de forma rápida, com os detalhes biográficos que interessem a todos os tipos de leitores, mas sem exagero. Quanto à obra, não se deve apenas amostrá-la aos alunos, mas também falar de sua importância, justificando assim a escolha desta determinada leitura. A apresentação física da obra também deve ocorrer, enquanto objeto físico a ser manuseado, tocado, mencionando a capa, a orelha e outros elementos paratextuais que a introduzem. Quando o professor faz essa apresentação ele está realizando uma primeira leitura do livro.

Leitura com intervalos: etapa de leitura propriamente dita, do texto em si, mas com o acompanhamento do professor, para que os alunos tenham uma direção, um objetivo para cumprir, e o profissional deve dar auxilio para que esse objetivo não se perca. Aos intervalos desses textos, ou intervenções feitas pelo professor, este fará o diagnóstico da etapa de decifração do processo da leitura. Deste modo ajudará os alunos a resolver questões de interação com o texto, como também poderá acertar o ritmo da leitura entre os discentes. Esse diagnóstico terá como foco detectar as dificuldades enfrentadas por cada aluno, e será o início de uma intervenção eficiente na formação de alunos leitores.

Interpretação: Quando nos referimos ao cenário do letramento literário, pensamos em dois momentos de interpretação do texto, um interior e outro exterior. O interior é aquele em que cada aluno faz uma leitura silenciosa, minuciosa de cada palavra, página e capítulo,

para no final ter a compreensão da obra no todo. Esse momento é de caráter individual, entre o leitor e a obra. Sendo assim, a leitura do texto integral não pode ser substituída por resumos da internet, filmes ou alguma outra forma de adaptação. Quanto à interpretação externa, este é o momento em que há interação e circulação das impressões e entendimentos do texto. Afirma Cosson que é o momento final de leitura, no qual nos sentimos tocados pela leitura e a compartilhamos, falando sobre ela com os amigos ou colegas e acabamos por indicá-la. A memória individual se apropria deste texto e o retém, materializando-o como construção de sentido.

O trabalho com a literatura infantil e juvenil deve buscar essa construção de sentidos através dos textos apresentados aos alunos. Bem realizadas, as etapas da sequência apresentada podem contribuir, e muito, para a formação de leitores críticos, para a construção de uma compreensão que permita a cada leitor formado interagir e atuar com todos os textos aos quais for exposto. Com base nesta explanação, é interessante ressaltar que os princípios do letramento devem estar continuamente presentes na formação profissional, para que o professor, sendo letrado literariamente, possa conseguir alcançar essa formação com seus alunos.

O ensino de literatura entre os saberes da prática docente: algumas considerações finais

Segundo Vanessa Faria (2009, p. 6),

> os novos profissionais do ensino, não tendo o capital cultural dos antigos mestres, ressentiam-se de uma formação inicial que não era sólida o suficiente para enfrentar essas novas demandas da profissão e, o mais comum, era que buscassem legitimar suas práticas por meio do recurso a determinados modelos, já consagrados pela tradição.

O que se depreende dessa consideração é que existem práticas educacionais conhecidas e repassadas, imitadas por muitos professores, sem uma reflexão aprofundada. No caso da leitura de obras de literatura infantil e juvenil, os novos profissionais ainda tendem a seguir o modelo com o qual se acostumaram: passam-se os anos, e a prática pedagógica se mantém, as gerações mais jovens são apresentadas e se relacionam com livros, autores e leituras do mesmo modo como o fizeram as gerações anteriores.

No entanto, é importante considerar como a pesquisa acadêmica pode ser de ajuda na prática escolar, propondo um refinamento do instrumental teórico à disposição dos professores cuja principal contribuição é levá-los à reflexão acerca dos conteúdos e materiais que irão transmitir ao aluno.

Por um lado, é preciso analisar que o apego à experiência pode ser indicativo de uma recusa dirigida às novas concepções teóricas. A formação teórica não é completamente inútil, mas não pode substituir a experiência (TARDIF; RAYMOND, 2000, p. 229 apud FARIA, 2009, p. 8) Com a leitura o mesmo ocorre. A experiência com texto precisa existir, o professor deve ser um leitor e, a partir de suas próprias leituras, incentivar o letramento de crianças e jovens.

A prática docente precisa estar embasada em saberes teóricos tanto sobre a literatura quanto sobre e o ensino, analisando didáticas específicas para a abordagem dos textos literários, tais como os princípios do letramento, mas nada pode substituir o texto em si. Fragmentos de textos selecionados com intenção de facilitar o conhecimento geral sobre a obra empobrecem a leitura, esvaziam a atividade leitora, e não contribuem para a formação de leitores. O resultado final da leitura não é saber resumir a narrativa; professores e alunos podem e devem aprender a valorizar o contato com o texto integral, realizando o ato de ler como atividade intelectual e cultural, reflexiva e desafiadora, exigindo um posicionamento do leitor frente a seu conteúdo.

Com o estímulo do professor para a leitura e para o desenvolvimento das etapas de letramento, os leitores escolares poderão iniciar sua formação crítica. Para se formar um leitor autônomo, é necessário que se façam diferentes tipos de leitura na escola, preferencialmente desde os anos iniciais.

Cosson reforça a ideia de outros pesquisadores, tais como Vera Teixeira Aguiar (2001), sobre a necessidade de formar professores com o direcionamento adequado para a leitura, incentivadores do ato de ler para formação do hábito:

> [...] é necessário que o ensino da Literatura efetive um movimento contínuo de leitura, partindo do conhecido para o desconhecido, do simples para o complexo, do semelhante para o diferente, com o objetivo de ampliar e consolidar o repertório cultural do aluno. (2006, p. 47-48)

Se o aluno é estimulado através da literatura infantil, desde os anos iniciais, e tal formação prossegue ao longo de seu avanço escolar, a transição para livros de literatura juvenil e adulta será natural. Não haverá perda de leitores, pois será um hábito desenvolvido ano após ano, livro após livro, sem interrupções. No ensino médio, a leitura de fragmentos de obras canônicas, presentes nos livros didáticos, não será satisfatória, mas os leitores em formação passarão a ter acesso às obras de tradição literária e cultural sem o sentimento de desmotivação ou despreparo; ao contrário, poderão enfrentar-se a essas leituras adequadamente preparados para usufruí-las. Nesta etapa escolar, como leitores habituais, será mais fácil utilizar os textos considerados importantes para que os alunos conheçam outras obras de literatura brasileira.

Diz Lajolo (1984, p. 58):

> [...] Há, então, que expor o aluno a uma gama variada de textos, se realmente se quer que ele melhore sua leitura. E melhorar, aqui, nada tem a ver com a memorização ou

> velocidade de leitura. Tem a ver, isto sim, com níveis sucessivos e simultâneos de significados que o leitor (aluno) vai construindo para o texto.

Ou seja, quando expomos o aluno a mais obras, sucessivamente construímos um caminho de leitura que pode conduzir aos clássicos, aos livros valorizados pela tradição, pois os níveis de compreensão e construção de significados serão desenvolvidos de modo a prepará-los para leituras desafiadoras e para que se apropriem de uma herança cultural que lhes pertence. Todas as leituras, se realizadas com frequência, vão auxiliar no amadurecimento do repertório de leitura, tornando mais fácil continuidade do o processo de formação do leitor, iniciado com a literatura infantil e/ou juvenil.

Assim, reafirmamos a importância da literatura infantil e juvenil no estímulo à leitura e formação de leitores críticos. Embora este trabalho não se construa como inédito, parece relevante para incentivar os profissionais de Letras a considerar o tema e rever as abordagens teóricas que podem motivá-los a procurar incrementar sua prática docente voltada para o texto literário como professores de língua portuguesa desde o 6° ano do ensino fundamental. Usando sua autonomia no desenvolvimento das aulas, podem analisar estratégias para inserir no currículo espaço para a leitura e atividades de letramento com obras de literatura infantil e juvenil, visando a instauração efetiva do hábito de ler. A experiência pode resultar enriquecedora, inclusive para os próprios profissionais.

Referências bibliográficas

AGUIAR, V. T. (Coord.). *Era uma vez na escola*... formando educadores para formar leitores. Belo Horizonte: Formato, 2001.

COSSON, Rildo. *Letramento Literário*: teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2014. p. 51-69.

CUNHA, M, T. S. Biblioteca das moças: contos de fada ou contos de vida? In: SANTOS, Patrícia; ALVES, Zélia. *O comportamento de leitura de crianças e adolescentes, segundo a visão das mães.* Ribeirão do Rio Preto: Paideia, 1994. p. 63-83.

FARIA, Vanessa. O ensino de literatura e a formação do leitor literário: entre saberes, trajetórias de uma disciplina e suas relações com documentos oficiais. *Revista Iberoamericana de educación*, Madrid, v. 49, n. 7, n. esp, p. 1-12, 2009.

GIROTTO, C. G. G. S. *Literatura Infantil e Humanização na primeira Infância*. Relatório de Pesquisa, FFC. Marília, SP: Unesp, 2011.

JARDON, Carolina. Alunos da região Sul têm melhor desempenho no Pisa. Disponível em: http://g1.globo.com/Noticias/Vestibular/0,,MUL203889-5604,00-ALUNOS+DA+REGIAO+SUL+TEM+MELHOR+DESEMPENHO+NO+PISA.html. Acesso em: 20 mar. de 2018..

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira*: história & histórias. 4. ed. São Paulo: Ática, 1988.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1993.

LAJOLO, Marisa. *Literatura:* leitores e leitura. São Paulo: Moderna, 2001.

LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

MAGALHAES, Aline Escobar; GIROTTO, Cyntia Graziella Simões Guizelim. Literatura Infantil e Desenvolvimento da Imaginação na Infância: a ótica da teoria histórico-cultural. In: SEMINÁRIO DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL, 6., 2014, Florianópolis. *Anais [...]*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2014.

MARTINS, Maria Helena. *O que é leitura?* 19. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

MORTATTI, Maria do Rosário. Na história do ensino da literatura no Brasil: problemas e possibilidades para o século XXI. *Educar em Revista*, Curitiba, n. 52, p. 23-43, abr./jun. 2014.

NAVAS, Diana. Literatura Juvenil: Novos caminhos e formação do leitor. In: SEMINÁRIO DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL, 6., Florianópolis. *Anais [...]*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina,2014.

RAUEN, Adriana. Práticas pedagógicas que estimulam a leitura. *Revista Pedagógica*. Porto Alegre, n. 33, 2005.

SANFELICI, Aline. SILVA, Fábio. Os adolescentes e a leitura literária por opção. *Educar em Revista*, Curitiba, n. 57, p. 191-204, 2015.

SOLÉ, Isabel. Estratégias de Leitura. In:RAUEN, Adriana. Práticas pedagógicas que estimulam a leitura. *Revista Pedagógica*. Porto Alegre, n. 33, 2005.

TARDIF, M.; RAYMOND, D. Saberes, tempo e aprendizagem do trabalho no magisterio. In: RAUEN, Adriana. Práticas pedagógicas que estimulam a leitura. *Revista Pedagógica*, Porto Alegre, n. 33, 2005.

ZILBERMAN, Regina (org.). *Leitura em crise na escola*: as alternativas do professor. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 5. ed. rev. ampl. São Paulo: Global, 1985.

ZILBERMAN, Regina. O papel da literatura na escola. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 14, p. 11-22, dec. 2008. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50376/54486>. Acesso em: 18 june 2018.

Normas da Revista

A Revista **Rascunhos Culturais** aceita textos inéditos sob forma de artigos e, eventualmente, traduções, entrevistas, resenhas, ensaios, resumos de livros e ficção de interesse para os estudos das ciências humanas, especialmente os que abrangem as pesquisas em torno das áreas de Letras, História e Educação. Os textos são submetidos a parecer *ad hoc* do Conselho Científico e devem atender às seguintes exigências:

I. Formatação:

1. Extensão: 8 a 15 laudas, considerando dentro desse limite todas as partes do artigo;

2. Fonte: Times New Roman, tamanho 12;

3. Espaço entrelinhas: 1,5;

4. Formato da página: A4;

5. Margens: 3 cm (esquerda e superior), 2cm (direita e inferior) com recuo de 1 cm em início de parágrafo;

6. Alinhamento do parágrafo: Justificado;

7. Título centralizado, palavras em maiúsculas e em negrito (um espaço em branco depois);

8. Nome do autor(a), obedecendo maiúsculas e minúsculas conforme necessário. Colocar em nota de rodapé (na primeira página) informações sobre o autor (a), tais como: Instituição – SIGLA (Universidade a que esta filiado) do proponente, titulação e e-mail (esse último, apenas se o autor quiser que seja divulgado na revista) em fonte Times New Roman, tamanho 10, espaço 1, alinhamento justificado, numeradas a partir de 1, usando-se para tal fim o recurso automático do Word para criação de notas de fim. Não precisam ser enviados em arquivo separado;

9. **Resumo**: (escrito em maiúsculas e minúsculas conforme necessário e negrito). Texto de no mínimo 80 e no máximo 200 palavras que explicita a proposta delimitada de discussão vinculada ao tema geral proposto, digitado em espaço simples, Times New Roman, tamanho 12, sem adentramentos ou parágrafos (um espaço em branco);

10. **Palavras-chave**: (escrito em maiúsculas e minúsculas conforme necessário e negrito), 3 a 5 palavras-chave digitadas em espaço simples, Times New Roman, tamanho 12, sem adentramentos, que direcionem para a área específica do artigo (um espaço em branco);

11. Resumo e palavras-chave em língua estrangeira (espanhol, inglês, francês ou italiano), seguindo as mesmas regras usadas para o resumo e palavras-chave em português;

12. Subtítulos (se houver): (escrito em maiúsculas e minúsculas conforme necessário e negrito), com recuo de 1 cm em início de parágrafo;

13. Tipo de arquivo: Word for Windows (extensão doc);

14. Nome do arquivo: Artigo_NomedoArtigo (Exemplo: Artigo_Das imagens e tintas)

15. Páginas não numeradas;

16. Uso de itálico para destacar palavras e expressões em língua estrangeira (evitar expressões sublinhadas ou em caixa alta);

I.II. Ordem das partes dos artigos:

1. Título;

2. Resumo e palavras-chave em português;

3. Resumo e palavras-chave em língua estrangeira;

4. Corpo do artigo;

5. Subtítulo;

5. Referências;

6. As notas explicativas, se houver, devem aparecer na mesma página da indicação, em fonte Times New Roman, tamanho 10, espaço 1, alinhamento justificado, numeradas a partir de 1, usando-se para tal fim o recurso automático do Word para criação de notas de fim.

7. Anexo(s), se houver.

II. Obras citadas (válido para artigos, monografias e dissertações):

1. Citações com menos de 3 linhas: dentro do corpo do texto, entre aspas duplas, sem uso de itálico;

2. Citações com mais de 3 linhas: destacadas do texto, com recuo de 2 cm com relação à margem do texto em que não há parágrafo, sem aspas, fonte Times New Roman tamanho 11, espaço 1,0, alinhamento justificado.

3. Em ambos os casos, o autor deve ser citado ao final da citação, entre parênteses pelo sobrenome, em maiúsculas, separado por vírgula da data de publicação. Ex: (SILVA, 1987). Quando for necessário, a especificação da(s) página(s) deverá seguir a data, separada por vírgula e precedida de "p." Ex: (SILVA, 1987, p.100). Se o nome do autor estiver citado dentro do texto, pode-se apenas indicar a data e a página (se necessário), entre parênteses. Ex: "Silva (1987) assinala que etc…" As citações de diversas obras de um mesmo autor, publicadas no mesmo ano, devem ser discriminadas por letras minúsculas após a data, sem espacejamento. Ex: (SILVA, 2000a). Quando a obra tiver dois ou três autores, todos poderão ser indicados, separados por ponto e vírgula. Ex: (SILVA; SOARES; SOUZA, 2000). Quando houver mais de três autores, indica-se o primeiro seguido de "et al". Ex: (SILVA et al., 2000).

4. As referências, limitadas aos trabalhos efetivamente citados no texto, deverão obedecer às normas mais recentes da ABNT.

A título de exemplificação, reproduz-se a seguir o padrão a ser adotado para citação de livro, capítulo de livro, artigo e obra acessada via Internet:

Livro:

SOBRENOME DO AUTOR, Nome do autor. *Título do Livro*. Tradução (Quando necessário). Local de publicação: Editora, Ano de publicação (Ano da publicação original, quando necessário).

Exemplo:
BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética, a teoria do romance.* 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1998 (1978).

Capítulo de livro:

SOBRENOME DO AUTOR DO CAPÍTULO, Nome do autor do capítulo. "Título do Capítulo". In: SOBRENOME DO AUTOR/EDITOR DO LIVRO, Nome do autor/editor do livro. *Título do Livro*. Local de publicação: Editora, Ano de publicação (Ano da publicação original, quando necessário). Número das páginas, precedidos de "p."

Exemplo:
HALL, Stuart. "The Question of Cultural Identity". In: HALL, S., HELD, D. e McGREW, T. (eds). *Modernity and its Futures*. Cambridge: Polity Press, 1992. p. 274-325.

Artigo publicado em periódico:

SOBRENOME DO AUTOR, Nome do autor. "Título do artigo". *Nome do Periódico*. Local de publicação: Editora ou entidade responsável pela publicação, volume ou número, ano de publicação (ano da publicação original, quando necessário). Números inicial e final das páginas do artigo, precedidos de "p."

Exemplo:
LANGER, Eliana Rosa. "A estrutura do livro Esaías". *Revista de Estudos Orientais*. São Paulo: Humanitas/FFLCH-USP, n. 3, 1999, p. 95-106.

Obra acessada via Internet:

SOBRENOME DO AUTOR, Nome do autor. *Título do artigo* ou *Título do Livro*. Disponível em: endereço da página. Acesso em: data do último acesso (Ano da publicação original, quando necessário). Números das páginas inicial e final (se houver), precedidos de "p."

Exemplo:
OLIVEIRA, Bernardo B. C. *Leitura irônica do texto urbano*. Apontamentos sobre uma frase de Walter Benjamin, à luz de Poe e Auster. Disponível em: <http://www.revistaipotesi.ufjf.br/volumes/14/cap06.pdf>. Acesso em: 22 Fev 2008 (2004). p. 79-89.

Observação: 1) deve-se pular uma linha antes e depois no caso de **citações recuadas** e de **subtítulo**. 2) usar as mesmas exigências da citação em recuo para a construção da **epígrafe**. 3) Não pular linha na **página de referências**.

Originais formatados fora das normas serão automaticamente descartados.

*. Conceitos teóricos, ideias e adequação vocabular e linguística são de responsabilidade dos autores.

* Os autores dos trabalhos aceitos para publicação receberão dois exemplares do número da *Rascunhos Culturais* em que seu texto estiver publicado.

Os originais devem ser enviados em arquivo anexado à mensagem de e-mail para o endereço eletrônico revistarascunhos@gmail.com

Contato (67) 3291-0210/0202 Professora Geovana Quinalha de Oliveira