

Vale-nos o sonho de um tempo ainda por vir ou o pesadelo da história vivida: passado e presente. A esperança do sentir pleno, do viver em plenitude, sem armas invisíveis, sem névoas de dor e do desamor do abandono.

Horizontes projetados da harmonia plena na magnífica criação, sem distinção de sexo, raça, origem, nacionalidade ou qualquer pretensa possibilidade de hierarquização existencial. A totalidade do Ser Humano, na completude da conjugação das expressões do feminino e do masculino... Não mais isolados, tal como antes, mas igualmente responsáveis pela máxima experiência da existência.

Essa conjugação projeta-nos melhores, em esperança. Sem subjugação ou exploração. As moldagens da personalidade e vivências são diferenciadas no olhar de cada homem e de cada mulher. As diversidades, contudo, não justificam qualquer inferioridade. Ao contrário, pertencem à completude do TODO. Exatamente por isso, o binômio se mantém: não nascemos de um só.

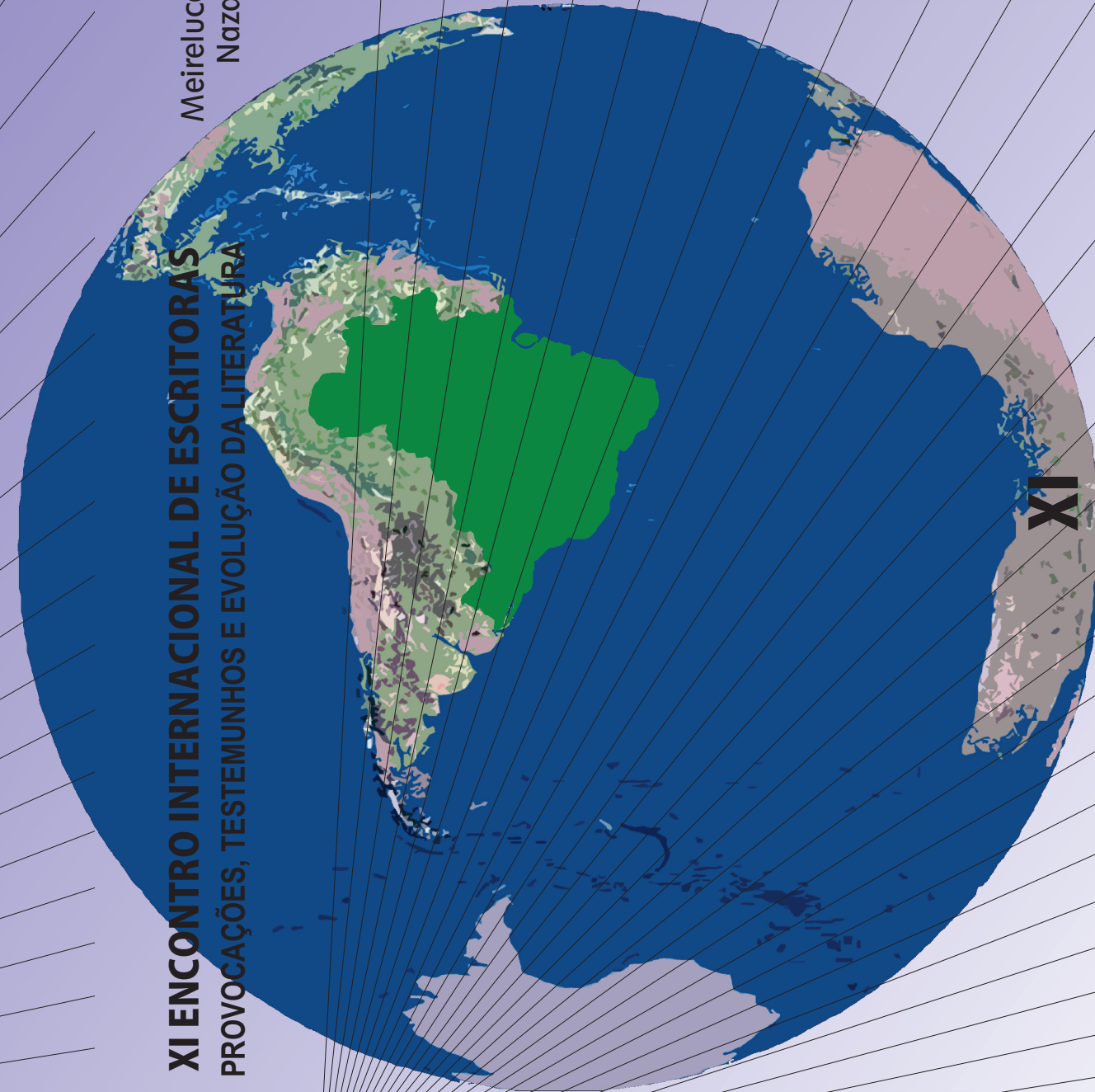
Amini Haddad
em «Mitos Literários sobre a Mulher: Criação passada, revisão e reconstrução presente»



**XI ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESCRITORAS
PROVOCAÇÕES, TESTEMUNHOS E EVOLUÇÃO DA LITERATURA**

Meireluce Fernandes
Nazareth Tunholi

Organizadoras:
**Meireluce Fernandes
Nazareth Tunholi**



XI

**ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESCRITORAS
PROVOCAÇÕES, TESTEMUNHOS E EVOLUÇÃO DA LITERATURA**

Um olhar de conjunto sobre a história de quinhentos e quatorze anos que o Brasil tem hoje mostra que, durante o tempo considerável de três séculos e meio, as brasileiras viveram à margem dos acontecimentos, contribuindo, bem entendido, na edificação do país, mas não constando de sua historiografia.

O mesmo olhar de conjunto sobre nossa História Literária revela que, no espaço dos últimos cento e cinquenta anos, as mulheres no Brasil aprenderam a ler, tornaram-se leitoras assíduas, começaram a escrever diários na intimidade do quarto, a publicar livros, a ser respeitadas pelos livros que publicavam, a ingressar na Academia Brasileira de Letras, a presidir esta entidade.

Pode-se afirmar que as escritoras brasileiras conquistaram lugar expressivo na Literatura do país, a despeito da historiografia, que a desprezou, mas que diante desta conquista cabal se retrata, e hoje divulga importantes estudos sobre a mulher no Brasil.

Margarida Patriota
em «A história escrita das mulheres e mulheres que escrevem no Brasil»

XI ENCONTRO INTERNACIONAL
DE ESCRITORAS

Provocações, Testemunhos e
Evolução da Literatura



MEIRELUCE FERNANDES E NAZARETH TUNHOLI
(Organizadoras)

XI ENCONTRO INTERNACIONAL
DE ESCRITORAS

Provocações, Testemunhos e Evolução
da Literatura



Agradecemos o apoio da Fundação Alexandre de Gusmão - FUNAG.

© by Meireluce Fernandes e Nazareth Tunholi – 2014

Ficha técnica:

Organização:

Meireluce Fernandes e Nazareth Tunholi

Tradução:

Valéria Duque

Gacy Simas

Revisão:

Rogério de Menezes Tunholi

Meireluce Fernandes

Nazareth Tunholi

Diagramação:

Cláudia Gomes

Capa:

Nazareth Tunholi

Edição e Impressão:

Fundação Alexandre de Gusmão - FUNAG

Impresso no Brasil 2014

E56 Encontro Internacional de Escritoras (11. : 2014 : Brasília)

Provocações, testemunhos e evolução da literatura / Meireluce Fernandes e Nazareth Tunholi (organizadoras). – Brasília : FUNAG, 2014.

655 p.

ISBN: 978.85.7631.490.5

1. Literatura - coletânea. 2. Mulher na literatura. 3. Literatura e sociologia. 4. Literatura e sociedade. 5. Literatura e política. 6. Crítica literária. I. Fernandes, Meireluce. II. Tunholi, Nazareth.

CDU 82-82

Bibliotecária responsável: Ledir dos Santos Pereira, CRB-1/776.

Depósito Legal na Fundação Biblioteca Nacional conforme Lei nº 10.994, de 14/12/2004.

SUMÁRIO

Apresentação	15
Prólogo.....	19

Capítulo I

Mulheres, Sentimentos e Tabus

Angélica Rodrigues Santos

Mulheres, Dinheiro e Prazer – uma combinação explosiva de energia e riqueza!	25
--	----

Cléa Paixão

A Influência da Mulher no Mundo: família, religião e sociedade	31
--	----

Elga Pérez Laborde

A Narrativa Existencial de Clarice Lispector e María Luisa Bombal...	49
--	----

Gloria Young

Os Tabus e os Efeitos da Poesia Confessional na Pele e Versos de Três Poetas Panamenhas: Zoraida Díaz, Stella Sierra e Giovanna Benedetti	64
---	----

Gracia Cantanhede

A Mulher e os Contos de Amor.....	82
-----------------------------------	----

Lindinalva Rodrigues Dalla Costa

O Medo Rompe as Barreiras do Silêncio e Invade o Poder Judiciário Brasileiro.....	87
---	----

Malane Apolonio da Silva

(Re)Invenções de Linguagem em Clarice Lispector: da mudez ao grito	95
--	----

Margarida Drummond de Assis

Clarice Lispector e sua Prosa Poética	98
---	----

<i>Meireluce Fernandes</i>	
Cecília Meireles e sua Poesia (1901-1964)	107
<i>Nazareth Tunholi</i>	
Viva Cecília Meireles!	123

Capítulo II

Educação, Literatura Infantil e Cordel

<i>Cristovam Buarque</i>	
A Federalização da Educação Básica – uma proposta.....	131
<i>Gacy Simas</i>	
A mulher Criadora da Literatura Infantil e Juvenil – sua influência nessa tradição literária	136
<i>Onã Silva</i>	
Ôxente Escritora: o cordel é literatura criativa e diferente!	146
<i>Rosa Graciela de Campos Lopes</i>	
De Literaturas e de Diferenças: as lições que aprendi e não aprendi na escola.....	153

Capítulo III

Criatividade e Inclusão

<i>Astrid Lander</i>	
A Nostalgia do Lar nas Poetas Venezuelanas – o bilinguismo nas poetas venezuelanas que vivem no exterior.....	171
<i>Carmen Rojas Larrazabal</i>	
Desde as Asas da Memória.....	183
<i>Celia Coppa</i>	
Inspiração ou Trabalho? Uma Reflexão Estética acerca da Cria- tividade.	187

<i>Celia Vázquez García</i>	
A Lucidez e o Romantismo na Obra de Nazareth Tunholi.....	203
<i>Dinorá Couto Cançado</i>	
Quarenta e Cinco Projetos Brasilienses Participantes do Fórum Brasília, Capital das Leituras.....	208
<i>Gloria Dávila Espinoza</i>	
Dança da Noite	218
<i>Graciela Rincón Martínez</i>	
Autorretrato na Poesia das Mulheres.....	223
<i>Lair Franca de Oliveira</i>	
Os Cinco Sentidos na Perspectiva da Inclusão.....	235
<i>Lilia Gutiérrez Riveros</i>	239
A Mulher Criadora.....	239
<i>Luz Argentina Chiriboga</i>	
Raízes Africanas da Nacionalidade Equatoriana.....	249
<i>Margarita Feliciano</i>	
Os Rostos da Lembrança na Criação Literária	261
<i>Maria de La Luz Garcia Delgado</i>	
Prisão Social e Versão Criação Poética nas Mulheres	274
<i>María Teresa Gallego Martínez</i>	
Ler e Escrever com Cervantes e seu Quixote.....	277
<i>Marlusse Pestana Daher</i>	
A Dinâmica da Lógica na Expressão Poética da Atualidade	289

Capítulo IV

Teatro, Cine, Música e Humor

<i>Bela Clara Ventura</i>	
Palavra e Imagem	305

<i>Celia Vázquez García</i>	
A Mulher e o Teatro de Humor. O Monólogo Humorístico.....	316
<i>Ester Abreu Vieira de Oliveira</i>	
O Teatro na Perspectiva da Autoria Feminina	337
<i>Maria das Graças Neves</i>	
A Poesia Musicada no Brasil.....	358
<i>Nena Medeiros</i>	
O Humor na Poesia.....	365
<i>Silvia Pep Pepió</i>	
Poesia com Bons Ares	376
<i>Vanda Lúcia da Costa Salles</i>	
A Poesia Musicada no Brasil: a poiesis de gênero em “cantigas para a mulher do século XXI”	380

Capítulo V

Mitos, Musas e Temas Históricos

<i>Adriana Guadalupe Mansilla Cervantes</i>	
A Palavra e Poder da Mitologia Grega.....	391
<i>Amanda Patarca</i>	
Gênese do Poder Terreno Humano -Varonil Fortificado a partir do Advento do Cristianismo	397
<i>Amini Haddad</i>	
Mitos Literários sobre a Mulher: criação passada, revisão e reconstrução presente.....	409
<i>Ana Myriana Rios de Miranda</i>	
A Mulher e a Literatura em seu Novo Contexto no Começo do Século XX.....	420
<i>André Teixeira Cordeiro</i>	
Adalgisa Nery e os Mundos Oscilantes	428
<i>Blanca Elena Paz</i>	
Prosas a Partir da Ferida: contos da repressão	445

<i>Elizabeth Altamirano González</i>	
Elena Vacarescu – Célebre Poeta Romena do Século XX.....	454
<i>Josina Nunes Drumond (Jô Drumond)</i>	
O Pioneirismo de Guilly Furtado	462
<i>Maggy de Coster</i>	
O Barroco e sua Influência na Literatura Francesa.....	475
<i>Maria de Lourdes T. Fonseca</i>	
A Literatura na Filatelia Brasileira – os selos das famosas letras de nossa literatura.....	481
<i>María Juliana Villafañe</i>	
Quem Disse Medo – A Escritora e suas Liberdades no Mercado Atual	490
<i>Marina Cateriano Luque</i>	
Carmela Nuñez Ureta, notável poeta peruana Século XX-XXI.....	498
<i>Mercedes Pino Linares</i>	
Adela Montesinos, uma Vida Concebida para a Luta... ..	508
<i>Mirta Gloria Yáñez Quiñoa</i>	
Narradoras Cubanas: identidades à beira de um ataque de nervos..	515

Capítulo VI

Rupturas, Marginalidade e Evolução

<i>Adela Clorinda Figueroa Panisse</i>	
A Escritora Galega na Encruzilhada.....	535
<i>Elena Gallego Abad</i>	
Dragal, a Trilogia do Dragão Galego	546
<i>Jupyra Guedini</i>	
Física Quântica: como pode melhorar nossa vida	551
<i>Laura Hernández Muñoz</i>	
Escrever às Escuras.....	556

<i>Luiz Carlos Neves</i>	
Alteridade de Gênero: textos femininos, traduções masculinas.....	574
<i>Margarida Patriota</i>	
A História Escrita das Mulheres e Mulheres que Escrevem no Brasil.....	585
<i>Maria de Lourdes Otero Brabo Cruz (Malu Otero)</i>	
As Novas Tecnologias e o Possível Fim do Livro	596
<i>María Hermilda Chavarría Londoño</i>	
As Mulheres e seus Poemas Eróticos	608
<i>Nazareth Tunholi</i>	
Hipermodernidade e Literatura	616
Dados Autorais	633

XI ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESCRITORAS

Provocações, Testemunhos e
Evolução da Literatura



APRESENTAÇÃO

Foi com muita satisfação que aceitei o convite para elaborar a introdução deste importantíssimo e relevante documento que se compõe dos trabalhos apresentados no XI Encontro Internacional de Escritoras (XI EIDE).

A maioria dos artigos retrata um verdadeiro intercâmbio litero-cultural, demonstrando o nível da produção, criatividade, poder, liberdade, evolução da literatura feminina e o valor de mulheres destacadas nos trabalhos de vários palestrantes, através de depoimentos contendo desde provocações, divergências, reflexões contemporâneas, até a reconstrução e representação da literatura atual, ressaltando a força e a valorização dos pensamentos de autoras de língua espanhola e portuguesa.

Nos primórdios da humanidade, a necessidade principal do *homo erectus*, na sua luta pela sobrevivência em um mundo hostil, era a alimentação. Depois, descobriram que viver em grupos, dava mais segurança. Para isso, foi necessário criar uma linguagem própria de comunicação que os diferenciasses dos demais seres vivos. Desde então, a linguagem das comunicações vem sendo desenvolvida e aprimorada ao longo de eras e décadas. Hoje, com uma população calculada em 7,2 bilhões de pessoas, segundo a Organização das Nações Unidas (ONU), o planeta Terra comporta cerca de 6,6 mil idiomas diferentes. Cada povo, cada cultura tem a sua peculiar linguagem que pode ser falada ou escrita. E ao redor do mundo, os homens tentam, de maneira geral, perpetuar seus pensamentos e vivências através do registro da escrita.

O XI EIDE oferece aos leitores de vários países o que cada autora, na sua maneira peculiar de pensar, teve a preocupação de ma-

nifestar suas inquietações e visões, explanando em seus próprios textos, seus universos particulares, interiores, vivenciais, intelectuais e culturais. Os trabalhos aqui apresentados permitem, num panorama geral, a visibilidade literária da mulher moderna no âmbito internacional, disseminando o conhecimento e buscando o reconhecimento da sua arte na criação literária contemporânea.

Muito se tem falado e propalado sobre o papel da mulher escritora, inclusive, em alguns trabalhos aqui apresentados, há até mesmo discussão sobre a confiabilidade e visão das Editoras, com relação a nomes femininos na literatura, camuflados como nomes masculinos, como é o caso da autora E.L.James, (Erika Leonard) do livro: *Cinquenta Tons de Cinza...* refletindo, assim, muitas vezes, o descrédito sobre o que escrevem as autoras. Não sou pretensiosa ao ponto de traçar um perfil para cada escritora, mas cabe ao leitor descobrir as nuances e os detalhes aflorados de todos os trabalhos pertinentes aqui expostos.

Deve ser ressaltado que um dos fatores que une as escritoras do XI EIDE é a divulgação das ideias e culturas, dando ênfase à riqueza da produção literária em diversas línguas de diferentes povos.

Com esmero e maestria, todos esses artistas das letras, cada um com a sua visão, linha de pensamento, raciocínio e estilo peculiar, imbuídos de um espírito desbravador, moveram-se, viajaram, sonharam, compuseram suas produções com alegrias, dores, tristezas, chuvas e nuvens “navegaram por mares nunca dantes navegados”, como nos legou Camões, viveram coisas errantes, etéreas, transformando em contos e poesias a nossa caminhada efêmera, como fez também a grande escritora Cecília Meireles, patronesse do nosso Encontro. Nesta jornada, os nossos artesãos das palavras acreditam estar contribuindo para um mundo melhor, construindo sonhos, pensamentos e realidades que só seres humanos com sensibilidade à flor da pele conseguem manifestar-se, através de seus registros escritos.

Nós, abnegados escritores, colocamos em nossas obras muito do que somos, e daquilo que podemos oferecer ao mundo, transformando ideias, doando amor emanados de emoções e sentimentos transmutados em versos e prosa, como bem retrata o título desta obra e a exemplo do que escreveu Thornton Wilder, no livro *Nossa Cidade* “entre o reino dos vivos e o reino dos mortos, há uma ponte, o amor, que é o único sentido...” Essa palavra que dá vida, cria asas e voa.

Como pensadores realistas, sonhadores, criadores e operadores das letras, das artes e da cultura, somos de opinião que a literatura gerada e produzida deva ser conhecida o mais amplamente possível em todos os países aqui representados ou não.

Com nossa literatura, esperamos contribuir para o êxito da cultura de paz, que preconiza o amor, a cooperação e a harmonia entre os homens de todas as nações.

Todos os participantes são dignos de aplausos!

Meireluce Fernandes
Diretora de XI Encontro Internacional de
Escritoras no Brasil



PRÓLOGO

Esta obra é o resultado do esmero das cabeças que sustentaram o seletivo temário do “XI Encontro Internacional de Escritoras no Brasil – Viva Cecília Meireles!” Foram o brilho, a capacidade, a formação e a competência de autoras (entre elas três autores) que deram origem a este livro, um registro bilíngue desse histórico congresso.

Os trabalhos, em ordem alfabética de autores, estão dispostos em seis capítulos e abordam passado, presente e futuro. A partir de profundos estudos, os autores revelam a genialidade de mulheres à frente de seu tempo, as conquistas e empoderamento feminino, através do saber, num mundo crivado de preconceitos. Ressalto o forte olhar de pensadoras que aqui se expressam em defesa da causa maior, a insurreição da mulher pelo resgate de sua integridade humana, como um ser livre de opressões, remorsos e castrações. Além disso, o livro mostra o estágio contemporâneo da literatura como um todo, onde a hipermodernidade acontece, num planeta agitado por mudanças rápidas, repleto de informações e novidades, onde há necessidade de produtos literários novos, claros e concisos para atrair as atenções, já tão ocupadas com as inúmeras atividades cotidianas.

Os dados autorais encontram-se ao final deste livro, em ordem alfabética de escritores.

São realmente preciosos os artigos que alimentam os capítulos desta coletânea, assim denominados:

- I – Mulheres, Sentimentos e Tabus
- II – Educação, Literatura Infantil e de Cordel
- III – Criatividade e Inclusão
- IV – Teatro, Cine, Música e Humor

V – Mitos, Musas e Temas Históricos

VI – Rupturas, Marginalidade e Evolução

Cecília Meireles, homenageada no XI EIDE pela grandiosidade de sua obra e pelos cinquenta anos de sua morte, tema bem estudado e descrito pela verve atenta da escritora Meireluce Fernandes e por mim, é também citada em vários trabalhos apresentados.

Clarice Lispector é aqui focalizada amplamente, através de sua prosa poética, nos artigos de autoria de Margarida Assis Drumond e Malane Apolônio, como também no de Elga Pérez Laborde, que a confronta com a chilena María Luisa Bombal, em minuciosa pesquisa.

Em seu trabalho, Gloria Young envereda-se pela poesia confessional, quebrando tabus e focalizando as obras de Zoraida Días, Stella Sierra e Giovanna Benedetti.

Marcam aqui importante presença, outras musas como: Nísia Floresta, Maria Firmina dos Reis, Amélia Freitas Beviláqua (estudadas por Margarida Patriota), Adalgisa Nery (por André Teixeira Cordeiro), Adela Montesinos (por Mercedes Pino Linares e Ana Miriana Rios Ferrada), Elena Vacarescu (por Elizabeth Altamirano), Guilly Furtado (por Jô Drumond), Maria Juliana Villafañe (por Carmen Rojas Larrazabal), e Carmela Núñez Ureta, falecida enquanto organizávamos esta obra, no dia 02 de janeiro de 2014 (focalizada por Lourdes Cateriano Luque de Escalante).

Merecem referências especiais as matérias tratadas por Ester Abreu “O Teatro na Perspectiva Feminina” e por Celia Vázquez García, “La Mujer y el Teatro de Humor”, ao revelar a força dessa arte, como ferramenta de comunicação e suas influências na sociedade. Célia também é muito generosa ao apresentar estudo sobre “a lucidez e o romantismo” expressos em meu “Poemário 2013 – A doce rebelia de pensar”.

Uma rica e inspirada prosa vem de “Escrever às Escuras”, de Laura Hernandez, que arrebatava o leitor, tanto pela poesia, pelo teor erótico, quanto pela causa feminina, profundamente expressa em seu artigo.

A literatura infantil e juvenil é o tema do consistente trabalho de Gacy Simas; enquanto que o da inclusão faz a diferença nos artigos de Rosa Graciela de Campos Lopes e de Lair Franca. Paralelamente, a literatura de cordel se apresenta no bem humorado texto de Onã Silva.

Alço também os meus aplausos para o humor na poesia que Nena Medeiros apresenta e para a literatura na filatelia, estudada por Maria de Lourdes Fonseca.

A mulher escritora preenche ainda as importantes páginas de Margarida Patriota, María Juliana Villafañe, Lilia Gutiérrez Riveros, Astrid Lander, María Hermilda Londoño e María de la Luz García Delgado.

A Influência da Mulher no Mundo é detalhada pela jornalista e escritora Cléa Paixão e os contos de amor que têm marcado a história da mulher formam a matéria prima do trabalho de Gracia Cantanhede.

A poesia musicada está brilhantemente representada nos textos de Vanda Lúcia da Costa Sales e de Maria das Graças Neves.

Temas históricos ocupam lugar nas matérias apresentadas por ilustres escritoras como Blanca Elena Paz, Luz Argentina Chiriboga, Maggy De Coster, Margarita Feliciano, Adriana Guadalupe Mansilla e por Elena Gallego Abad, que mostra um lendário dragão, revestido para brilhar nas escolas e em canais contemporâneos.

As novas tecnologias são focalizadas brilhantemente por Maria de Lourdes Otero e, transitando próximo ao seu tema, apresento o material de um talk show que fiz sobre hipermodernidade, com os escritores Antonio Miranda e Cinthia Kriemler, enquanto que Marlusse Pestana Daher aqui detalha com propriedade “A dinâmica da lógica na expressão poética da atualidade”.

Reconstruir é preciso, já que a mulher foi delineando um caminho de conquistas e tomando posse da sua vida e se permitindo realizar os próprios sonhos, como podemos ver no artigo de Amini Haddad Campos.

Viva a criatividade, tanto no trabalho de Celia Coppa, quanto no de Maria Teresa Gallego Martinez, que o desenvolve pelas pegadas de Miguel de Cervantes e seus personagens.

Aqui, vibram o talento de Luiz Carlos Neves para traduzir o sentimento feminino, como também o medo que rompe barreiras, descrito por Lindinalva Dalla Costa, ambos autores de duas das conferências magistrais do XI EIDE. A terceira conferência foi magistralmente apresentada por Graciela Rincón Martinez e seu texto integra esta obra, com a exclusividade de um autorretrato.

Tanto o nervosismo de narradoras cubanas, expresso por Mirta Yañez, quanto a poesia com ares bons, de Silvia Pepió, e vários outros trabalhos aqui registrados, mostram que o Encontro de Escritoras no Brasil, foi um palco democrático e de rara beleza cromática e sonora, onde pessoas brilhantes fizeram um inesquecível intercâmbio de ideias, as mais diversas, pela literatura, pelas conquistas femininas, resultando nesta importante obra.

Parabéns a todos os apresentadores que aqui deixaram o traço de sua consciência, o testemunho de sua causa, o fruto de seus conhecimentos e os seus esforços para manter o nível de credibilidade que os Encontros Internacionais de Escritoras têm alcançado ao longo dos anos, por diversos países que o têm sediado.

Nazareth Tunholi
Presidente do XI Encontro Internacional de
Escritoras no Brasil

Capítulo I

Mulheres, Sentimentos e Tabus



MULHERES, DINHEIRO E PRAZER

UMA COMBINAÇÃO EXPLOSIVA

DE ENERGIA E RIQUEZA!

Angélica Rodrigues Santos

O dinheiro tem um significado simbólico que precisa ser entendido para poder ser bem manejado. Em nossa sociedade, ele é símbolo de status, poder, segurança e liberdade. E, também está associado, equivocadamente, a afeto.

O sistema nos ensina a materializar as relações afetivas e por conta disso crescemos misturando dinheiro com amor.

Infelizmente, o dinheiro ainda é pouco entendido, um assunto proibido, que gera constrangimentos e produz sentimentos por vezes ambivalentes, como: “Devo cobrar por esse trabalho? E se o outro achar que sou mercenária, que estou interessada apenas no dinheiro?” “Como perguntar quanto minha vizinha pagou por aquela viagem?” “Devo dividir a conta quando saio com um homem?” “É justo eu cobrar por aquele serviço que prestei? Sim, é. Mas não me custou nada! Fiz com tanto prazer e alegria!”

Além disso, nossa cultura nos ensina a olhar para as pessoas ricas com desconfiança e um certo desdém: “Quem será que ele explorou para conseguir chegar onde chegou?” “Coitados dos pobres! São sempre enganados!” Esses ensinamentos nos fazem confundir riqueza com desonestidade e falta de ética.

Precisamos abrir nossa mente para outras perspectivas e entender melhor de onde vêm essas confusões, pois quando temos

conflitos internos sobre o enriquecimento, é provável que estes nos impeçam de crescer financeiramente.

É importante nos questionarmos também sobre o real poder do dinheiro. Será que ele tem tanto poder a ponto de transformar pessoas íntegras em indivíduos desvirtuados? Vejo o dinheiro como um instrumento de troca, que é neutro, que dependendo de como é usado, pode ajudar ou prejudicar a vida de muita gente. Mas, ele em si, é inofensivo. O poder que é atribuído ao dinheiro, na verdade, está dentro de cada indivíduo, que se dispõe a construir um mundo melhor ou não.

A partir de tudo o que aprendemos e vivenciamos sobre finanças, construímos um sistema de crenças, ao qual somos muito fiéis. Nele estão contidos ensinamentos e valores sobre como devemos nos relacionar com o dinheiro: de forma amigável, temerosa, raivosa, indiferente ou prazerosa.

Nós, mulheres, muitas vezes escutamos que “manejar bem as finanças é coisa para homens”, que “dinheiro é algo complicado”, que “investimento é para quem ganha muito”, que “mulher gasta mais do que homem” ou ainda que “mulheres não têm inteligência para números”.

Precisamos parar para refletir sobre o que nos foi ensinado sobre dinheiro, especialmente por nossos pais e outras pessoas importantes de nossas vidas. Aprendemos a depender de alguém ou a gerar nossos próprios recursos econômicos? Conseguimos construir uma carreira sólida para nos manter financeiramente? Aqui não tem o certo ou o errado, o melhor ou o pior.

Precisamos, apenas, tomar consciência de nossa própria vivência como ponto de partida para as mudanças que, porventura, gostaríamos de fazer.

Quantas de nós, desde a infância, foram ensinadas a cuidar do outro? Com isso aprendemos a nos preocupar com quem estava por perto, tornamo-nos especialistas em agradar o outro e, ainda,

fomos incentivadas a nos colocarmos em último lugar. Uma maneira fácil de detectar isso é perceber se você já se viu querendo demonstrar seu profundo bem querer por alguém, comprando presentes caros que, muitas vezes, estavam fora de sua realidade econômica.

A partir dessa tomada de consciência, você poderá começar a rever suas decisões. Se você deseja melhorar sua saúde financeira, precisará mudar seus pensamentos, sentimentos e posturas frente ao dinheiro. Será preciso acreditar que o dinheiro pode ser uma bênção em sua vida, pois com ele poderá investir em saúde, educação, cultura, melhorando a sua realidade e a de muitos!

Será importante também abrir a mente para novas possibilidades de enriquecimento: “Finanças também são *coisas de mulher*”. “Investimento é para todos; basta se organizar para isso”. “Mulheres podem enriquecer sozinhas ou acompanhadas!”

Outros aspectos, frequentes no mundo feminino, que também atrapalham uma boa gestão financeira, são a falta de conhecimento financeiro, a falta de hábito para poupar e o impulso consumista.

Para a desinformação financeira existe remédio: investir em educação! E hoje temos educação financeira de qualidade, disponível para todos: em livros, na internet e em inúmeros seminários práticos, espalhados por todo o país.

Poupar significa reservar uma quantia mensal para investirmos nos nossos sonhos, nas despesas futuras e na nossa aposentadoria. Isso é um hábito que precisa ser construído no dia a dia, trabalhando nossa capacidade de esperar e de adiar o prazer. É importante ressaltar aqui, que nós mulheres somos dotadas naturalmente dessa capacidade de espera, pois nosso corpo é biologicamente programado para aguardar, sem sofrimento, pela chegada de um bebê. Quando isso não acontece de maneira natural, precisamos investigar o que está nos levando a ficar ansiosas e apressadas.

O impulso de consumo precisa ser visto com cuidado, pois é algo complexo, que envolve diversos fatores. Um deles se refere ao desejo de gastar, que, geralmente, está ligado ao nosso estado emocional e à nossa autoestima. Nosso amor próprio influencia diretamente nossa relação com o mundo e também com o dinheiro. Se estamos mal-amadas, infelizes, ficamos mais vulneráveis a qualquer compulsão. O vazio interior nos faz buscar preenchimento em situações ou objetos que, na realidade, não nos nutrem, como excesso de comida, álcool, compras, etc. É importante nos perguntarmos: Estamos realizadas? Nossos relacionamentos são satisfatórios?

Sentimo-nos integradas e importantes à comunidade a qual pertencemos? Se, por outro lado, nos sentimos valorizadas, amadas, aceitas e estamos plenas, não teremos desejo de consumir excessivamente. É fundamental percebermos o que realmente está faltando em nossas vidas para não nos deixarmos envolver pelo prazer volátil do consumo, que não suprirá nossas carências mais profundas. Temos várias necessidades físicas, emocionais, intelectuais, sociais, espirituais, que devem ser atendidas para que tenhamos uma saúde integral. Só assim estaremos fortes para resistir aos apelos da sociedade consumista.

Antigamente, os homens eram os provedores e as mulheres tinham pouco acesso ao mundo econômico. Simbolicamente falando, “conseguir dinheiro” estava ligado ao universo masculino, que ia “à caça”. Por outro lado, o “desfrutar do dinheiro” era algo conectado ao feminino. Nos primórdios da humanidade só os homens “caçavam”. Todavia, com o crescimento do mercado de trabalho, as mulheres passaram “a ir à caça” também.

Infelizmente, para algumas de nós, o dinheiro ainda é um tabu e algo estranho, pelo qual muitas sentem medo.

Atualmente, na luta para garantir um espaço profissional na sociedade, muitas de nós têm abandonado seus referenciais internos

de mulher e mãe. Isso pode nos trazer um sentimento de culpa por estarmos pouco em casa e assim tentarmos suprir esta ausência com presentes, guloseimas e outros agrados financeiros aos nossos entes queridos. A culpa, aqui, é a inimiga número um do equilíbrio financeiro, pois ela fomenta o desperdício. É impossível aliviarmos a culpa de nossa ausência com bens materiais. A mistura de ressentimentos com o dinheiro tem como resultado dívidas desnecessárias e descabidas.

Trabalhar e enriquecer, sem deixar de ser feminina, é possível. Nosso desafio é sermos competentes nesta tarefa de organização financeira, sem nos masculinizarmos e sem nos desligarmos de nossa real natureza.

A questão é que muitas mulheres têm dificuldades financeiras e sentem-se incapazes para construir um belo patrimônio que lhes dê segurança e prazer. Para essas, o mundo financeiro é um completo desconhecido, fazendo-as tomar decisões econômicas por vezes equivocadas. Mas é importante lembrarmos que podemos aprender e desenvolver nossa capacidade de sermos objetivas, racionais e práticas, separando dinheiro de afeto.

Gerar dinheiro, poupar e desfrutar dele com equilíbrio são atitudes sábias! É importante pensarmos que se somos capazes de produzir dinheiro, também o somos para gerenciá-lo, de forma criativa e inteligente. E mais, podemos ter sucesso financeiro, com maturidade, segurança e delicadeza, que é a marca registrada das mulheres que somos!



O workshop **“Mulheres, Dinheiro e Prazer – Uma combinação explosiva de energia e riqueza!”** – é um convite para as participantes tomarem consciência de aspectos emocionais que influenciam seu trato com o dinheiro. O encontro vai mostrar caminhos para quebrar as barreiras que impedem a conquista do su-

cesso financeiro. Questionamentos como: quais são suas emoções frente ao dinheiro: medo ou excitação? Nojo ou desejo? Alegria ou indiferença? Conforto ou estranhamento? Serão o fio condutor dessa apresentação.

A INFLUÊNCIA DA MULHER NO MUNDO: FAMÍLIA, RELIGIÃO E SOCIEDADE

Cléa Paixão

A Declaração Universal dos Direitos Humanos afirma em seu Artigo 1: *“Todas as mulheres nascem livres e iguais em dignidade e direitos. São dotadas de razão e consciência e devem agir em relação umas às outras com espírito de fraternidade.”*

De onde surgiu a maléfica opressão feminina? Nas pesquisas para escrever o livro *A influência da mulher no mundo: família, religião e sociedade* descobri que a origem da opressão da mulher é a queda ou quebra de princípios por Adão e Eva.

Com o crescente cristianismo em todo o mundo não se pode falar de questões conflituosas na sociedade sem considerar o livro dos cristãos – a Bíblia – especialmente no Brasil, onde o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) comprova que aproximadamente 90% da população é cristã. E até porque é dela a origem da palavra submissão feminina que tem oprimido tantas mulheres.

Algumas delas, talvez pela história de opressão sofrida, possuem um olhar errôneo sobre a mulher ajudadora, auxiliadora, submissa, da qual refere-se a Bíblia. Por outro lado, homens de visão limitada confundem o papel dado por Deus para o homem e para a mulher. Tentam encobrir seus medos e fraquezas na justificativa de que homem tem uma visão mais global das coisas e do mundo. No momento maior da criação de Deus lemos: *“Criou Deus, pois, o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou; homem e mulher os*

criou” (Bíblia. Gn 1: 27). Vemos que homem e mulher foram criados em pé de igualdade.

A história revela que a opressão da mulher remonta ao surgimento da propriedade privada:

– Antes, homens e mulheres = harmonia e solidariedade, e os filhos eram da responsabilidade de todos.

– A agricultura, e o capitalismo = mulher em objeto de exploração pela sociedade.

– Clãs em tribos

– Gravidez = mulher fora do trabalho pesado

– Fabricação da incapacidade da mulher – A “superioridade” masculina na sociedade.

O assunto voltou a ser desvendado entre os séculos XVIII e XIX. Os pensadores Marx e Engels foram, no século XIX, os que mais contribuíram para que a questão fosse debatida, e a mulher trilhasse o caminho da libertação. Um dos marcos deste processo foi a publicação, em 1884, do livro *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*.

O teórico socialista Engels tinha a consciência da significação social e política das descobertas da época, especialmente a respeito da libertação da mulher. Para ele, a “reversão do direito materno foi a grande derrota histórica do sexo feminino. O homem passou a governar também na casa. A mulher foi degradada, escravizada, tornou-se escrava do prazer do homem e um simples instrumento de reprodução”. A antropologia e a etnologia modernas negam que a humanidade tenha passado por alguma fase caracterizada pela ascendência da mulher sobre o homem. Alguns pesquisadores chegam mesmo a negar a existência de tais sociedades matriarcais. Na segunda metade do século XX, autores soviéticos, como Diakov e Kovalev, continuavam afirmando que o “clã materno” era “uma fase inevitável da evolução da sociedade humana” e que no matriarcado “a mulher era igual ao homem na vida econômica e social”.

Em meio a tudo isso está a “praga” da submissão. Diz a Bíblia que na criação *“Disse mais o Senhor Deus: Não é bom que o homem esteja só; far-lhe-ei uma auxiliadora que lhe seja idônea.”* (Gn 2:18). A palavra idônea significa próprio ou adequado para alguma coisa, que tem capacidade para desempenhar cargos; alguém confiável. A palavra tem o sentido de oposto complementar. Significa mais ou menos “igual”. Eram duas vidas, mas um só caminho, uma só missão. O significado literal da palavra submissão. Sub – quer dizer “debaixo de”. Missão –, profissão ou vocação”. Então, significa debaixo da vocação que lhe foi concedida, exercer missão de base, de auxílio. Mas os homens deturpam a definição da palavra para Ser inferior.

Século após século, ano após ano, as mulheres lutam pela restituição de seus direitos. Elas têm rompido barreiras, vencendo as patrulhas morais estabelecidas por conceitos e a visão machista de falsos moralistas. A verdade é que a história comprova que não tem sido fácil, mas elas vêm reconquistando seu lugar na sociedade, sendo restauradas de seu direito de Ser igual, conforme foram criadas por Deus, auxiliadoras idôneas, à imagem do Criador. E assim têm-se destacado na liderança mundial. A força que a mulher tem na família, na política, na religião, na economia, na literatura e nos mais diversos segmentos é grande, capaz de proceder a transformações significativas.

De Gênesis a Apocalipse, em nenhum momento a Bíblia faz referência ao homem ser edificador do lar. No entanto, afirma: *“A mulher sábia edifica a sua casa, mas a insensata, com as próprias mãos, a derruba.”* (Pv 14:1) Ou seja, é responsabilidade da mulher a orientação e edificação da família, é ela quem dá o rumo do futuro e da história que será escrita e contada. Se Deus disse *“Não é bom que o homem esteja só...”*, afirmou que o homem sozinho não executaria a missão que ele planejava. O homem sem a mulher seria um fracasso. Percebe-se, claramente, que a mulher é ponto de equilíbrio e harmonia nos relacionamentos familiares e humanos, a edificadora do lar,

a base para a formação do mundo. Cabe a mulher a formação dos futuros cidadãos livres ou machistas.

Na minha pesquisa para produção do livro *A influência da mulher no mundo* observei inúmeros casais na convivência do lar, da família, e cheguei à conclusão de que, quando o homem ouve ou se aconselha com sua mulher, e vice-versa, há prosperidade no lar. Não me refiro apenas à prosperidade financeira, mas, principalmente, em abundância de alegria, harmonia, companheirismo... Gosto de dizer que o homem é o cabeça do lar, e a mulher, o pescoço. A cabeça não gira sem a ajuda do pescoço, fica estática. O pescoço dá o comando, a direção. O que significa homem e mulher em harmonia, lado a lado, na mesma missão delegada por Deus.

Em toda a história da humanidade vemos que as mulheres jamais foram passivas. As mudanças políticas, econômicas e sociais que decorreram daquilo a que os historiadores denominaram de “segunda revolução industrial”, iniciada na década de 1870, provocaram uma clara aceleração do movimento feminista, no último terço do século XIX.

O protagonismo e desenvolvimento se evidenciaram nos países mais desenvolvidos. Na Grã-Bretanha, por exemplo, nos princípios do século XX, cerca de 70,8% das mulheres solteiras, entre os 20 e os 45 anos, tinham um trabalho remunerado. No Reino Unido, em 1850, verifica-se que o número absoluto de mulheres solteiras com mais de 45 anos, nas classes médias, tinha aumentado. Outro elemento chave foi a incorporação das mulheres no mundo do trabalho, durante a Primeira Guerra mundial, para substituir os homens, que tinham marchado para a frente da batalha. A consciência do seu valor social forneceu às mulheres uma esperança nas suas reivindicações ao direito de participarem no sufrágio. Os principais objetivos do movimento feminista continuavam a ser os mesmos: o direito de voto, a melhoria da educação, o acesso a uma profissão e a abertura de novos horizontes laborais, a equiparação dos sexos na família,

como meio de evitar a subordinação da mulher e a dupla moral sexual.

Segundo Nísia Floresta, educadora, escritora, poetisa brasileira, e considerada uma pioneira do feminismo no Brasil: “*A educação é um passo para a independência.*” Ela foi provavelmente a primeira mulher a romper os limites entre os espaços público e privado, publicando textos em jornais, nos primórdios da imprensa nacional. Além de dirigir um colégio para moças no Rio de Janeiro e escrever livros em defesa dos direitos das mulheres, dos índios e dos escravos, Nísia foi professora autodidata. Em 1853, levantou a voz feminina revolucionária para denunciar a condição de discriminação, exploração da mulher brasileira.

Nos tempos antigos, era proibido à mulher o acesso à educação. Mais recentemente, as mulheres judias, seguindo a lógica de que a mulher judia pode assumir obrigações religiosas, assim como acontece em todos os espaços da sociedade atual, que almejam participação igualitária nos campos rituais e religiosos, reclamaram o direito de estudar nos mais altos níveis acadêmicos religiosos, a fim de se formar como rabinas e desempenhar as ações de líderes religiosas e comunitárias.

No Brasil, a história não foi diferente. Por aqui, durante muito tempo, não era sequer permitido que uma mulher virasse freira. No Brasil colonial, a proibição, imposta por Portugal, tinha um motivo demográfico: a carência de mulheres brancas para encher a colônia com seus filhos. Aqui, mulher era para casar. Somente nos meados do século XIX é que as mulheres brancas, de nível social e financeiro elevados, puderam ingressar em conventos e estudar; não havia a obrigatoriedade dos votos. As mulheres brancas pobres e negras foram excluídas desse processo, pois não eram consideradas com pureza de sangue.

As freiras que vieram da Europa, especialmente da Espanha, foram as primeiras a exercerem a profissão de professora. A maioria

das mulheres era “do lar”. Com o tempo, passaram de rainha do lar à professora. E assim permaneceram por longos anos. Aos meninos, eram ensinadas noções de geometria; às meninas, bordado e costura, bem como o ensino para o acesso à instrução pedagógica. Aos grupos mais privilegiados, o ensino das mulheres era complementado pelo aprendizado do piano e do francês. Isso acontecia em suas próprias casas, com professores particulares.

Em 1827, as autoridades perceberam que a participação da mulher na sociedade não é um mero complemento na vida. Ela sabe que é preciso ter equilíbrio entre o espaço “público” (trabalho) e o espaço “privado” (o lar, a família). Foi criada a primeira lei de instrução pública no Brasil, que afirmava: *“As mulheres carecem tanto mais de instrução porquanto são elas que dão a primeira educação aos filhos. São elas que fazem os homens bons ou maus; são a origem das grandes desordens, como dos grandes bens; os homens moldam a sua conduta aos sentimentos delas.”* Parece inspirada no livro de Provérbios da Bíblia: *“A mulher sábia edifica, a tola destrói.”*

A partir de então, o magistério transformou-se em trabalho de mulher. Para chegar à direção ou inspetoria de uma escola foi outra grande luta. A resistência venceu! Mesmo que os ensinamentos do filósofo francês Auguste Comte, fundador da sociologia e do Positivismo, estimulassem seus seguidores no Brasil a restringir o espaço ao lar. Os membros do apostolado positivista afirmavam que deviam evitar que a mulher tivesse contato com dinheiro e atividades que a levassem para o mundo público. Os positivistas republicanos brasileiros disseminavam a ideia do altruísmo feminino, que se dividiria em três modalidades: o amor para com os seus iguais, o amor para com os que lhes fossem superiores e o amor para com todos que dependessem de sua bondade.

Nas primeiras décadas do século XX, no Brasil, grande parte do proletariado era composto por mulheres e crianças. Porém, as mulheres sofreram as investidas sexuais dos patrões, foram humi-

lhadas nas fábricas. E chegaram aos anos 20 e 30 com a exaltação da “mãe cívica”: a mulher que prepara física, intelectual e moralmente o futuro cidadão da Pátria, desenvolvendo a Nação. Nos anos 60 e 70, surgem a boa escola pública, ou o bom ensino gratuito, abalando a hegemonia da igreja católica na educação. Hoje é comum, moderno, o uso da linguagem integradora. Porém, isso não é sinônimo de transformação, pois na realidade, no dia a dia, a mulher se confronta com os gestos e atitudes opressivos, patriarcais, excludentes e farisaicos.

Se analisarmos uma das grandes conquistas, que foi o Direito Internacional dos Direitos Humanos (DIDH), tendo como base a Convenção sobre a eliminação de todas as formas de discriminação contra as mulheres, aprovada pela Organização das Nações Unidas (ONU), em 1979, e os princípios por ela inaugurados, veremos que este foi o primeiro tratado internacional a dispor de maneira ampla sobre os direitos humanos das mulheres. Contudo, ele ainda é bastante violado. Tais regras foram consolidadas logo após as barbáries cometidas durante a 2ª guerra mundial, na busca por erradicar a violação aos direitos humanos.

Com isso, a Declaração Universal dos Direitos Humanos foi aprovada pela Assembleia Geral das Nações Unidas, em 10 de dezembro de 1948. Nas últimas décadas, tem-se considerado os direitos humanos das mulheres como categoria integrante do DIDH. Uma grande evolução, já que, no decorrer da história da humanidade, a exclusão da mulher dos diversos espaços, tratando-a como *o segundo sexo*, era uma realidade.

Os avanços levaram a ONU a declarar o período de 1976- 1985 como a década da mulher. Foi nesse contexto que a Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher (Convenção da Mulher, ou CEDAW) foi aprovada pela Assembleia Geral da ONU, em 18 de dezembro de 1979, mediante a Resolução A-34-180, tendo entrado em vigor em 3 de setembro de 1981. O Bra-

sil assinou a CEDAW no dia 31 de março de 1981, e ratificou-a, em 1º de fevereiro de 1984, oferecendo algumas reservas a alguns artigos.

O Sistema Global de Proteção aos Direitos Humanos é encabeçado pela Declaração Universal dos Direitos dos Homens, de 1948, seguida pelos Pactos de 1966 e pelas demais Convenções de Direitos Humanos. A partir de então, foi instituída a Comissão sobre o Status da Mulher (CSW, sigla em inglês) para estudar e apresentar recomendações de formulação de políticas aos diversos países signatários do referido Tratado.

A Comissão, na Década da Mulher, fez muitos estudos sobre a situação das mulheres no mundo, o que deu origem a vários documentos: Convenção dos Direitos Políticos das Mulheres (1952), Convenção sobre a Nacionalidade das Mulheres Casadas (1957), Convenção sobre o casamento por consenso, idade mínima para casamento e registro de casamentos (1962). Em 1967, a comissão se empenhou para elaborar a Declaração sobre a Eliminação da Discriminação contra a Mulher, que se constituiu num instrumento legal de padrões internacionais, que articulava direitos iguais de homens e mulheres. Entretanto, não se efetivou como tratado, pois não estabeleceu obrigações aos estados signatários.

O Brasil tem como marco jurídico na CEDAW o de garantir, através de lei, o princípio da igualdade entre homens e mulheres, como consta na Constituição Federal de 1988, em especial no seu artigo 5º, o qual afirma a igualdade entre mulheres e homens, pelo menos no papel. A Constituição representa um marco histórico nacional referente à proteção aos direitos humanos das mulheres.

Entretanto, o código Penal, em 2003, ainda continha conteúdo discriminador das mulheres, como o termo “mulher honesta”; e também a aplicação da tese da “legítima defesa da honra” para homens acusados de praticar violência contra a mulher, o que constitui explícita violação aos direitos humanos. O País defende o princípio da igualdade, na medida em que edita novas leis, como o novo código

civil, sancionado em 2002, que entrou em vigor em 2003; bem como as alterações realizadas no código Penal em 2005, e também o advento da Lei nº 11.340/2006, que trata da violência doméstica e familiar contra a mulher, aprovada em 2006.

No governo de Luiz Inácio Lula da Silva, foi implantada a Secretaria Especial de Políticas para Mulheres, a Secretaria Especial para a Promoção dos Direitos Humanos, a Secretaria Especial de Políticas para a Promoção da Igualdade Racial. Assim, o País, ainda que de maneira lenta, tenta adequar a sua legislação à CEDAW, editando leis que combatam a discriminação das mulheres, colocando em prática políticas públicas.

Segundo a Organização das Nações Unidas, as mulheres têm os seguintes direitos:

- 1) Direito à vida.
- 2) Direito à liberdade e à segurança pessoal.
- 3) Direito à igualdade e a estarem livres de todas as formas de discriminação.
- 4) Direito à liberdade de pensamento.
- 5) Direito à informação e à educação.
- 6) Direito à privacidade.
- 7) Direito à saúde e à proteção desta.
- 8) Direito a construir relacionamento conjugal e a planejar sua família.
- 9) Direito a decidir ter ou não ter filhos, e quando tê-los.
- 10) Direito aos benefícios do progresso científico.
- 11) Direito à liberdade de reunião e participação política.
- 12) Direito a não ser submetida a torturas e maus tratos.

Mesmo com tantos avanços legais, a mulher ainda vive situações de opressão, sendo violentada das mais variadas formas. A prática de igualdade de direitos entre homens e mulheres ainda está longe de ser uma realidade. O fenômeno é mundial, pois mesmo em países considerados de primeiro mundo, onde o progresso intelectual e econômico é notório, a discriminação é uma realidade. Há

desigualdade de salários no Japão, pensões inferiores na Inglaterra, violência física na Suécia e exploração nos trabalhos domésticos na Alemanha, especialmente das mulheres estrangeiras. E no Brasil a realidade não é diferente.

Temos hoje mulheres em cargos de poder, inclusive no mais alto cargo público, de Presidente da República. Mas a isso não corresponde que haja igualdade. Pesquisa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE comprova que as mulheres aumentaram sua participação no mercado de trabalho, acumularam mais anos de estudos, mas continuam tendo remuneração média cerca de 30% a menos que a dos homens.

Para os movimentos sociais, o Brasil não cumpre a meta de reduzir as desigualdades entre homens e mulheres. Em debate, novembro de 2011, na comissão de Direitos Humanos da Câmara dos Deputados, revelaram-se deficiências no orçamento para 2012 e no Plano Plurianual (PPA) 2012-2015 do país, que não prioriza a redução de morte de mulheres grávidas, parturientes e em situação de aborto, bem como a redução do número de homicídios e a violência contra as mulheres.

E quando o assunto é sexualidade, há confusão de liberdade com libertinagem. No mundo da pós-modernidade, há quem diga que hoje nada é menos seguro do que o sexo, por trás de seu discurso; nada é menos seguro do que o desejo, por trás de suas inúmeras figuras. Nessa liberalidade, a feminidade tornou-se princípio de incerteza. Como compreender a explosão sexual do mundo moderno? Michel Foucault, em sua obra *História da sexualidade*, assunto que o escritor também aborda no livro *Microfísica do poder*, contextualiza que a sociedade capitalista não reprimiu ou censurou a sexualidade. Pelo contrário, desde meados do século XVI, processo que se intensifica a partir do século XIX, o sexo foi incitado a se manifestar. O poder convida a enunciar a sexualidade.

Não se faz necessário estudar as teorias freudianas, ou as ideias sobre o homem e a sociedade, por meio dos famosos porta-vozes de Frankfurt, como Adorno, Horkheimer, Marcuse e Habermas. Ou de estudiosos mais recentes. À luz da Bíblia, o que há na modernidade é perda considerável de valores e princípios primordiais a uma vida saudável e harmoniosa entre homens e mulheres. Quando se perde o respeito por si mesmo, não há como se respeitar o outro. Destarte, ao falar da condição afetiva, podemos incluir todas as mensagens destinadas a transmitir a qualidade do estado de espírito, das preferências, das emoções, valores, tons hedônicos, volições e atitudes. O sexo é mais que prazer carnal, demonstração de “liberdade” ou modernidade. Ele é uma das mais importantes formas de demonstração de amor mútuo, aliança ou compromisso. No ato sexual, mulher e homem criam laços de alma, tornam-se uma só carne, vivem a plenitude da unicidade, do que está escrito em Ef. 5:31, referendando o que foi escrito em Gênesis:

“Por isso deixa o homem pai e mãe, e se une à sua mulher, tornando-se os dois uma só carne.”(Gn. 2:24)

A perspectiva de gênero deve partir do próprio corpo, da sexualidade. No cristianismo tradicional, nada é mais minimizado, temido, desprezado e rejeitado que o corpo e seus instintos, especialmente o da mulher. As mulheres vivem numa “insegurança existencial”, que nasce daquela que provoca o próprio corpo, ao mesmo tempo desejado e desprezado, na cultura patriarcal.

A discriminação contra a mulher tem suas bases na interpretação que fazemos do corpo, do sexo, da sexualidade. A teologia tradicional não falou disso, e quando o fez foi somente para reprimir e condenar. A Teologia da libertação não a levou em conta. Se queremos construir sociedades socialistas, onde as desigualdades nas relações de poder sejam transformadas, devemos aprender a falar da sexualidade.

Quando vamos analisar o socialismo e o cristianismo, vemos que eles necessitam do ser feminino. Vemos isso com clareza no “projeto político” de Jesus. Alguns o consideram um tipo de “socialismo anárquico”. Socialismo, porque Jesus sempre apelou à comunidade e anárquico, porque sempre questionou o poder e enfrentou os poderosos. Não se constrói comunidade com desigualdades. Aquele era um socialismo que lutava contra o “poder capitalista” de fariseus poderosos: dos funcionários, administradores e intérpretes dos desejos do povo.

A partir de uma perspectiva feminista da atualidade, a iniquidade mais profunda que existe é a de gênero. Creio que a desigualdade mais antiga, a mais injusta, e a mais complexa de superar pelas mulheres, não é a que separa pobres e ricos, como nos fez pensar a Teologia da Libertação, mas a que separa homens de mulheres. Quase toda história de qualquer mulher se constrói ante, sob, dentro, com, contra, de, desde, em, entre, em vista de, para, por, segundo, sem, através, sobre... o poder. Todas as preposições servem, todas têm que ser usadas para entender a história das mulheres, depois de milênios de uma cultura que as tem subordinado.

A Teologia da Libertação assumiu, por um período, a análise marxista. Neste marxismo simplificador, tudo se explicava a partir das contradições de classe. Na Teologia da Libertação, Deus estava do lado dos pobres, mas era um homem. E quando aborda sobre Maria? A mãe de Jesus é sempre divinizada, em uma “semelhança à deusa ancestral”, que se ocupa em responder às necessidades da psique humana. E ainda convertem Maria num modelo inimitável de mulher, despojada de sua sexualidade: mãe, permanecendo virgem, e esposa, sendo alheia às relações sexuais com seu esposo... Que absurdo! A Bíblia afirma que Maria era virgem quando gerou Jesus por meio do Espírito Santo. Depois, casada com José, teve filhos e filhas. Foi mãe, esposa, mulher, administradora do lar... Nem por isso é tirada a sua virtude de mulher revolucionária de seu tempo.

Se pensarmos bem, porque os homens insistem tanto em afirmar que Deus é varão, numa forma de diminuir o ser mulher, podemos concluir que muitos varões ou homens, que dizem ser Deus homem, se acreditam deuses. Aí passamos a entender a raiz religiosa do machismo, que não só gera desigualdade, e também violência. Ainda mais se imaginarmos Deus como um juiz todo-poderoso e castigador, um senhor que determina e controla nossas vidas, um rei com vontade e planos inescrutáveis, que não respeita a individualidade de cada ser, a livre escolha do homem e da mulher que ele criara com livre-arbítrio.

As mulheres avançaram rumo à liberdade. Há quem diga que a revolução feminina foi a mais importante revolução do século XX. Elas trabalham como formigas cavando espaço, sem trégua, cheias de ânimo, esperança, força, projetos e sonhos. Não há como negar que o feminismo pode ser considerado uma profunda forma de humanismo, porque busca superar o antagonismo e a iniquidade mais enraizada na história da humanidade. O feminismo que alimenta tantos movimentos de mulheres é a reflexão de vários teólogos é uma proposta integral de mudanças para as sociedades. Porém, a luta pela libertação, direitos iguais, empoderamento das mulheres, tem origem desde que o mundo é mundo, desde a antiguidade. E a Bíblia é um exemplo disso. Elas vêm demonstrando, século após século, ano após ano, que podem e devem influenciar o mundo. Na segunda guerra mundial, os homens partiram para as trincheiras. As mulheres assumiram seus lugares nas fábricas. O “segundo sexo” mostrou valentia e competência ao assumir lugares antes de responsabilidade do “primeiro sexo”.

Em 1898, a duquesa francesa Anne d’Uzès, a primeira mulher a dirigir um automóvel, abriu o caminho para as pioneiras no Brasil, Maria José Pereira Barbosa Lima e Rosa Helena Schorling, no início

do século XX. E Maria Quitéria, a baiana guerreira. Todo mundo, na Bahia, lutando ferozmente para expulsar os portugueses e tornar o Brasil um país independente, ela não podia ficar de fora. Mas, naquele tempo, em 1821, mulher era proibida de tanta coisa... imagine lutar junto de homens, com armas e espadas!

Maria Quitéria não era uma mocinha conformada. Um dia, olhando o uniforme militar do cunhado, teve uma ideia. Roubou a farda, vestiu-se de homem e se mandou para o campo de batalha, onde se apresentou não só com a roupa, mas também com o nome e a patente do cunhado: José Cordeiro de Medeiros. E, depois de descoberta, foi condecorada pela valentia de poucos homens. De lá pra cá, muita coisa mudou.

Uma pesquisa, no Brasil, provocou manchetes nos jornais, no mês de agosto de 2011, do tipo “Mulheres dão a palavra final nas finanças da família”. Isso porque a pesquisa mostrou que as mulheres estão decidindo sobre o orçamento da casa, e até a compra das roupas de seus maridos; o salário das mulheres está ganhando participação decisiva na renda familiar. E entrevistou vários homens, que confirmaram a notícia. Outro dado interessante do estudo é que 82% dos homens afirmaram que são as esposas que controlam o orçamento familiar. Mais que isso: seis em cada dez mulheres tomam conta do dinheiro deles. A pesquisa apontou ainda que as mulheres andam palpitando até no que os homens comem.

Até parece que isso é um fato novo? Desde a antiguidade, a mulher exercia autoridade no lar, na família. Ela fiava, tecia, costurava a roupa do marido, ou seja, decidia o que ia vestir; também cozinhava e definia o que iam comer (as mulheres sempre se preocuparam mais com a saúde); educava os filhos; mandava nos empregados da casa, e em muitas outras tarefas.

O que parece mais evidente, agora, é que existe no mundo todo um despertar da consciência das mulheres. Significa que há

mais mulheres sem medo da violência dos homens, e mais homens com medo das mulheres sem medo, como analisam alguns pesquisadores e cientistas, a exemplo de Eduardo Galeano. Mas há muito caminho a percorrer para que possamos homem e mulher andar sem medo um do outro, sem competição e domínio. Falta muito para o homem perceber que tem mais a ganhar sob a influência de uma mulher, e vice-versa.

Nos países orientais, onde as mulheres mostravam-se mais passivas, o cenário está mudando, mesmo que tenham que enfrentar as chibatas ou prisões. Em novembro de 2011, aproximadamente 40 mulheres israelenses decidiram tirar a roupa para mostrar solidariedade a uma egípcia de 20 anos, Aliaa Magda Elmahdy, que causou furor no mundo árabe ao postar em seu *blog* uma foto de si mesma nua. A publicação da imagem seria um protesto contra a falta de liberdade de expressão em seu país. As israelenses não perderam a oportunidade, tiraram a roupa e posaram nuas em uma foto em grupo. No entanto, elas optaram por não aparecer nuas, e sim atrás de uma faixa onde se lê “Amor sem limites” e “Homenagem a Aliaa Elmahdy. Irmãs em Israel”.

No filme *Solas* (1999), de Benito Zambrano, sugere-se que as pessoas deveriam viver duas vezes, uma como pobre, para saber o que sofrem os pobres, e outra como rico, para desfrutar da vida. Humanamente imaginando, seria bom que pudéssemos viver duas vezes: uma como mulher e outra como homem. Quem sabe assim todos aprenderiam a viver em equidade.

Na política – Segundo dados da Organização das Nações Unidas (ONU), nos últimos 16 anos, a participação das mulheres como chefes de Estado ou governantes não mostrou aumento expressivo: em 1995, havia 12 mulheres nessa posição, e em 2009 o número passou para 14. São mulheres poderosas, influentes e vencedoras, e chegaram no mais alto cargo de seus países apesar do preconceito e da

patrulha moralista ou machista que sofreram, o que não aconteceria se fossem homens.

As mulheres ainda têm pela frente uma longa caminhada para alcançar a igualdade na política. Mas vêm fazendo história. A questão é que a igualdade econômica não acompanha o progresso global para mulheres, em saúde e educação, segundo estudo do Fórum Econômico Mundial, divulgado em novembro de 2011. E no *ranking* de 135 países o Brasil foi um dos piores do mundo, na questão da diferença salarial entre homens e mulheres, segundo relatório. Ocupou a 82a. posição em menor desigualdade entre os sexos. Já no relatório de 2012 subiu 20 posições e está no 62o, lugar no *ranking* da desigualdade. Há esperança nesta caminhada. Informações do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento confirmam que, até 2015, todos os 191 estados-membros das Nações Unidas assumiram o compromisso de promover a igualdade entre os sexos e a autonomia das mulheres.

Direito ao voto – Nova Zelândia foi o primeiro país do mundo a conceder o direito do voto às mulheres, em 1893 – tinham direitos políticos no âmbito municipal desde 1886. Mais de vinte anos depois, em 1919, o direito de ser eleitas.

No Brasil – participação da mulher no parlamento tem como marco inicial a conquista do direito ao voto, em 1932, durante o governo de Getúlio Vargas. As mulheres brasileiras adquiriram esse direito através do Decreto nº 21.076, de 24 de fevereiro de 1932, que instituiu o Código Eleitoral Brasileiro. O código permitia que as mulheres casadas, apenas com autorização do marido, e viúvas e solteiras, desde que tivessem renda própria, pudessem votar. As restrições ao pleno exercício do voto feminino só foram eliminadas na Constituição de 1934. Os embates femininos por esse direito vinham sendo travados desde 1910. A primeira prefeita no Brasil, Alzira Soriano de Souza, foi eleita em 1928, no Rio Grande do Norte, antes da oficialização do voto feminino.

Na religião – parece ser a área onde a mulher vai demorar mais tempo para atingir a igualdade e afirmação de poder. A questão do lugar e do papel atribuídos às mulheres e aos homens é tema que tem sido estudado e debatido há vários anos. Isso é contraditório por ser no seio religioso que se busca, a aplicação da verdade e da justiça.

No judaísmo, por exemplo, há ramos reformados que ordenam mulheres para o rabinato, onde as mulheres e os homens têm direitos e obrigações idênticos. No meio cristão, várias igrejas já avançaram, abrindo todos os seus ministérios a ambos os sexos. Na Igreja Católica Apostólica Romana, o papel da mulher é secundário até hoje. No islamismo, a decisão religiosa continua em mãos exclusivamente masculinas. Já em 1987 esta situação foi desafiada por um grupo de mulheres islâmicas da Malásia, que constituíram uma organização chamada irmãs do islão. Avançou, mas não evoluiu muito. Já o budismo ensina a transcender a mente discriminatória, viver sem preconceitos; ensina que todos os seres são igualmente iluminados, mas as monjas e as mulheres budistas em geral ainda ocupam papel relativamente secundário nas instituições.

Conclusão – A história está repleta de nomes e de personalidades que marcaram seu tempo, influenciaram e influenciam o mundo. Seja por seus feitos, bons ou ruins, ou por suas características e modos de pensar, as pessoas os admiram e seguem seu exemplo, ou os abominam. Porém, há sempre um valioso aprendizado com cada personagem relatado. Deus criou homem e mulher à sua imagem e semelhança. Houve a quebra de princípio e da aliança com Deus. Surgiu o pecado e o afastamento entre Deus e o homem. Com o pecado veio a maldição para o homem, a mulher e a serpente. A mulher tornou-se, então, dominada pelo homem. Aí veio Jesus para quebrar a maldição e ser o caminho de volta à posição de origem. A mulher passou a ser livre novamente. Ele a chamou, e aposta na resposta e trabalho feminino para o engrandecimento da humanidade na Terra. Não o decepcione. Mãos à obra na nobre missão, junto aos homens,

para edificar lares, templos, cidades, nações...tornar o mundo melhor. A mudança mais profunda deve surgir da própria mulher, de dentro para fora. Salve a vida! Salvem a vida! Salve a mulher! Salvem a humanidade! *“Conhecereis a verdade e a verdade vos libertará.”*

Fonte: Livro *A influência da mulher no mundo: família, religião e sociedade*, de Cléa Paixão

A NARRATIVA EXISTENCIAL DE CLARICE LISPECTOR E MARÍA LUISA BOMBAL

Elga Pérez Laborde

O modo de narrar de Clarice Lispector (1920-1977) e da chilena María Luisa Bombal (1910-1980), ambas criadoras a partir do espaço interior, nas quais vida e obra se confundem, nos desafiam para um caminho de reflexão através da vanguarda feminista latino-americana. A paixão pela existência e pela linguagem, a prosa poética, a busca da literatura como libertação, surrealismo e psicanálise nos mostram sensíveis e profundos pontos de vista de identidade catártica e epifânica em duas autoras contemporâneas, de fôlego de ruptura e semelhantes motivações. Suas narrativas revelam-se surpreendentes e perturbadoras, com grande potencial de lirismo, narcisismo, sensualidade, erotismo, temperamento passional e de indagação vital de seus próprios conflitos existenciais. Fazemos uma leitura com apoio de teóricos como Benedito Nunes, Olga de Sá, John Stevens e Gastón Bachelard na tentativa de encontrar significados ocultos na problemática da mulher, sua evolução e nas incógnitas da linguagem.

A obra da escritora brasileira possui um forte estudo crítico que caracteriza sua linguagem literária dessa linha epifânica. Na escrita de María Luisa Bombal podemos identificar processos criativos semelhantes. Trata-se de linguagem fluida, que surge do seu íntimo, dos sonhos, da memória e da imaginação.

Para conseguir decifrar a hermenêutica epifânica das autoras deve-se também decifrar o processo catártico sem o qual seria quase impossível alcançar o estado de iluminação instantânea que produz o ato da criação. No comentário sobre os contos de Clarice, Sérgio Milliet define o sentido de epifania indiretamente: “A revelação informe de uma coisa essencial que de repente se fixa (...)”. (SÁ, Olga de, 1979, p.31).

A partir da definição etimológica podemos encontrar nexos entre ambos os conceitos, que se situam historicamente no tempo desde a Poética de Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.). A *Catarse*, *Kátharsis*, no conceito original se explica como purificação emocional, corporal, mental e espiritual. Mediante a experiência da compaixão e do medo (*eleos* y *phobos*), os espectadores da tragédia experimentariam a purificação da alma, liberando-as dessas paixões. Segundo Aristóteles, a *catarse* é a faculdade da tragédia de redimir (ou “purificar”) o espectador de suas próprias paixões menores, ao vê-las projetadas nos personagens e na obra, e permitir-lhe ver o castigo merecido e inevitável destas, mas sem experimentar ele mesmo tal castigo.

Nas tragédias clássicas, o motivo principal do infortúnio é quase sempre o *hybris*, ou o orgulho desmedido que faz os mortais se considerarem superiores aos deuses, deixando de prestar-lhes as honras devidas. Este *hybris* é considerado como o mais grave dos defeitos, e a causa fundamental de todos os infortúnios. Deste modo a tragédia também instrui e ensina ao espectador o respeito aos valores da religião clássica. A *catarse* é, pois, o meio pelo qual os espectadores podem evitar cair no tal *hybris*. Breuer e Freud retomaram este conceito para a psicanálise em seus primeiros trabalhos, e denominaram de método catártico à expressão ou recordação durante o tratamento de uma emoção ou lembrança reprimida, gerando um “desbloqueio” súbito, mas com um impacto duradouro. (O qual permitiria ao paciente, por exemplo, entender melhor sua emoção ou evento e, até mesmo, falar amplamente sobre ele).

Parece-nos que o fenômeno epifânico nunca poderia acontecer sem uma prévia purificação catártica. O artista mantém viva a criança interior por vivenciar esse processo através do próprio ato de criação. Assim explica Freud. Da mesma forma, entende-se a busca mística dos santos para alcançar a iluminação ou epifania, do grego *epiphainein*, ‘manifestar’ (raiz em *phainein*, “mostrar, fazer aparecer”). James Joyce se apropriou do conceito de epifania e o secularizou, dando-lhe uma conotação essencialmente literária que logo se institucionalizou no vocábulo crítico.

A definição joyceana está amplamente difundida. Joyce apresenta o conceito da seguinte forma: “Por epifania se entendia uma súbita manifestação espiritual, presente seja na banalidade da fala ou do gesto, seja em um estado registrado na própria mente. Em sua opinião, cabia ao homem de letras registrar estas epifanias com um cuidado extremo, visto que se tratava dos mais delicados e efêmeros dos momentos” (...) (CEIA *online*).

O silêncio do mundo íntimo é o caminho da epifania. Um caminho de revelações, o *awareness*, em termos gestálticos, quer dizer, de um “dar-se conta”, de um descarrilamento da consciência, no qual a alma se manifesta diferente e através da linguagem, e não uma evocação que faz surgir os fantasmas. *Epi*, também significa estar em cima daquilo que aparece, que brilha. *Epi*: vindo desde o alto, desde onde não se pode ver. Equivale ao monólogo interior, ao júbilo pela palavra, à narrativa íntima, ao fluxo de consciência, ao mais separado, ao mais secreto, ao significado do estranho em Freud.

Chama a atenção dentro dessa linha epifânica o profuso estudo que alcança a linguagem literária de Clarice. Na obra de María Luisa Bombal, também muito analisada e estudada, não pelo foco na epifania, podemos identificar processos semelhantes. Ambas fundem sua alma na construção de personagens femininos em conflito. Por exemplo, Brígida, protagonista do conto *A árvore*, Macabea, no romance *A hora da estrela*, são personagens inspirados na essência da busca existen-

cial de revelações surpreendentes e inesperadas. No caso da escritora Bombal podemos observar significativos nexos entre os personagens e a natureza. Benedito Nunes, analisando *O lustre e Perto do coração selvagem*, observa que o mundo de Clarice é “escatológico, sexuado, ritmado por pulsações: mundo nauseante, de odores fortes, crus, po-dres e sensuais - odores de cal e de porcaria, de maresia, de cemitério e de coisas guardadas, de estrebarias, de vacas, de sangue, de elefantes e jasmims adocicados e de peixe”. (NUNES, 1989: 115, 116) Excetuando os animais, aponta Nunes, – cães, vacas, macacos e sobretudo galinhas – que possuem uma presença individual ativa, tudo nesse mundo se coisifica. Os seres vivos são coisas túrgidas e viscosas, como pétalas grossas e carnudas, volumosas dalias e tulipas, raízes grossas e plantas silenciosas; os objetos úteis são coisas sólidas e impenetráveis, como lâmpadas e cristaleiras, bibelôs e canos d’água. A parte da Natureza, como pólo oposto à *cultura* e à praticidade da vida diária, é sempre a mais forte e decisiva. Os gestos, as atitudes e os sentimentos humanos contrastam pelo seu aspecto grotesco, deslocado e estranho, com as qualidades sensíveis e densas dos objetos, com a segura permanência de animais e vegetais, com o estatuto sereno das coisas propriamente ditas. Nesse mundo assim configurado, em que o próprio homem estranha o que é humano, torna-se a consciência presa fácil da náusea, que é uma forma de angústia insuportável. (Idem.)

Milliet destaca seu estilo que se desdobra a serviço de

Um grande temperamento feito de curiosidade sensual e de sensibilidade angustiada. Tão sensível que o menor risco sobre a superfície de sua solidão repercute em vagas sucessivas, provoca verdadeiras revelações interiores. E tão sensual que as coisas mais insignificantes despertam nela sensações profundas. Sua inteligência não analisa, não observa, apenas exprime, em imagens inesperadas e sutis, aquilo que os sentidos apreendem (SÁ, 2000: 30).

Ainda em termos de estilo, Benedito Nunes considera sua prosa como essencialmente poética, que se realiza em forma de narrativa

e inseparável dela “e nos leva, de novo sob o ângulo das matrizes da poesia *lato sensu* que confluem na ‘onipotência do silêncio’”. (NUNES, 1989:142). O crítico destaca na autora brasileira autocohecimento e expressão, existência e liberdade, contemplação e ação, linguagem e realidade, o eu e o mundo, conhecimento das coisas e relações intersubjetivas, humanidade e animalidade, como os pontos de referência do horizonte de pensamento que se descortina em sua ficção.

A acuidade reflexiva e a inquietação formam, nas personagens de Clarice Lispector, os elos inseparáveis da “consciência de si”. Espectadoras de seus próprios estados e atos, que têm a nostalgia da espontaneidade, enredadas em suas vivências, essas personagens obedecem à necessidade de um aprofundamento impossível, e perdem-se entre os múltiplos reflexos de uma interioridade que se desdobra como a superfície espelhada e vazia em que se miram. (NUNES, 1989: 105.)

Em suas personagens a consciência reflexiva é “consciência infeliz”. Nunes observa, em relação à paixão da existência e da linguagem, traços fundamentais de sua narrativa e de suas personagens. Em todas elas perdura o interesse apaixonado pela existência em um sentido *kierkegaardiano*: “Para o existente, existir é o supremo interesse, e o interesse pela existência é a realidade” (Idem. 104). “Essa paixão a todas qualifica e a todas iguala, como se formassem uma só figura humana inquieta e perplexa diante da realidade fáctica da existência.” (Idem.) Interiormente, as personagens de Clarice, se desdobram em permanente conflito. Em suas relações entre si e com as coisas que as cercam, o conflito se torna antagonismo externo.

Há um consenso da crítica em reconhecer na obra de Clarice Lispector antecedentes dos romances de James Joyce e Virginia Woolf. Especialmente, em *Perto do coração selvagem*, com o qual irrompeu na vida literária brasileira em 1943, cujo título é calcado de uma passagem de *Retrato do artista quando jovem* e apresenta marcantes

afinidades com a perspectiva joyciana anterior a *Ulisses*. Clarice participa, sem chegar ao desenvolvimento livre do monólogo interior, da orientação geral do “realismo psicológico chocante”, de James Joyce, mas encontra sua afinidade maior com a atmosfera e com a sondagem introspectiva do romance de Virginia Woolf.

Para Olga de Sá, Clarice privilegia esse momento da obra de Joyce em sua própria entrada como romancista, mas jamais usa o termo epifania e, se tem consciência desse processo, não demonstra explicitamente. E destaca:

Seria de nunca mais acabar, se apenas alinhássemos todas as epifanias de beleza dos livros de Clarice: os cavalos brancos, a pantera, o vento, os amantes, enfim, todos os intervalos da vida que a preenchem e dela transbordam. Seus momentos epifânicos não são necessariamente transfigurações do banal em beleza. Muitas vezes, como marca sensível da epifania crítica, surge o enjôo, a náusea... epifanias do mole e das percepções decepcionantes, seguidas de náusea ou tédio; os seios flácidos da tia que a acolhem depois da morte do pai, o professor hipocondríaco rodeado de chinelos e remédios, o marido Otávio fraco e incapaz de agredir a vida, a barata, massa informe de matéria viva. (SÁ, 2000, p. 199).

Clarice, com sua maneira própria de ser epifânica, escreve por intuição, instinto e sensibilidade, como assinala Sá, mas com uma carga intertextual de rica erudição introspectiva em busca de si mesma. Dizia: “Escrevo para libertar-me de mim mesma”.

Florencia Garramuño (LISPECTOR, 2011, p. 95), em sua leitura crítica de *A hora da estrela* - de 1977 - último livro da escritora - destaca o fato de que a escrita de Clarice, desde seus primeiros textos e até pelo menos a década de sessenta, foi “extremadamente exitosa”, (2011, p. 99). Obteve nesse período reconhecimento como uma escritora de literatura originalíssima, muito inovadora, que não se inscrevia em nenhuma tradição da literatura brasileira. Na década de 70, Clarice já se tinha consagrado e era lida dentro e fora do Brasil.

INCURSÃO SURREALISTA

No caso de Bombal, tampouco ela, como Clarice, manifesta consciência epifânica. A natureza interior e as repressões do corpo encontram uma saída, uma superação das opressões do inconsciente em seus devaneios e deambulares pela natureza externa. No conto “A árvore” mulher e seringueira estabelecem um vínculo simbiótico, como um feitiço que deslumbra como a linguagem profusa de representações latentes e conduz o leitor com música de fundo a partir de uma sala de concertos, como um mantra de meditação entre esses dois universos: a mente, o sonho; a natureza animal e suas frustrações. Os elementos, as formas e figuras vegetais, a compenetração oculta de essências subliminares floresce no ato criador inconsciente pleno de epifanias e inesgotável de significados. Clarice, em seu livro *A hora da estrela*, introduz o romance com uma “Dedicatória do autor”, o que esclarece como “(Em verdade, Clarice Lispector)” e onde encontramos uma curiosa aproximação musical ao texto de “A árvore”.

Pois dedico esta coisa aí ao antigo Schumann e sua doce Clara que são hoje ossos, aí de nós. Dedico-me à cor rubra e escarlata como o meu sangue de homem em plena idade e portanto dedico-me a meu sangue. Dedico-me sobretudo aos gnomos, anões, sílfides e ninfas que me habitam a vida. Dedico-me à saudade de minha antiga pobreza, quando tudo era mais sóbrio e digno e eu nunca havia comido lagosta. Dedico-me à tempestade de Beethoven. À vibração das cores neutras de Bach. A Chopin que me amolece os ossos. A Stravinsky que me espantou e com quem voei em fogo. (LISPECTOR, 2011, p. 17).

Bombal, como Clarice, deambula entre o amor, a solidão, a morte e o fogo interior das paixões. Os espaços em que se refugiam suas heroínas, espaços imaginários ou reais, configuram algo que nos permite interpretar à luz do que Bachelard afirma quando diz:

todos os abrigos, todos os refúgios, todos os aposentos têm valores oníricos consoantes... A casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar... luzes fugidias de devaneio que iluminam a síntese do imemorial com a lembrança...Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar. Ambas trabalham para seu aprofundamento mútuo. Ambas constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem... Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. (BACHELARD, 2008, p. 25).

Desse ponto de vista tentamos entender a situação de Brígida, a protagonista de “A árvore” (Letras de Chile *online*) O conto apresenta uma *arquitextura* de quatro planos simultâneos: o primeiro na sala de concertos. Brígida assiste na plateia, escuta “Mozart, talvez” — pensa Brígida. Como de costume, esqueceu de pedir o programa. “Mozart, talvez, ou Scarlatti...” Sabia tão pouco de música! E não era porque não tivesse ouvido ou não fosse aficionada...” e a música conduz sua mente, como um mantra de meditação transcendental, a um segundo plano, a uma sequência de recordações. Entra no mundo da memória, da infância, de suas próprias elucubrações. “Que agradável é ser ignorante! Não saber exatamente quem foi Mozart; desconhecer suas origens, suas influências, as particularidades de sua técnica! Deixar somente levar-se pela mão por ele, como agora”. Ela se deixa conduzir “E Mozart leva-a, de fato. Leva-a por uma ponte suspensa sobre água cristalina que corre sobre um leito de areia rosada”. Um canal de elementos da natureza a translada a outras instâncias de seus sentimentos, de suas repressões no espaço de um casamento mal resolvido, onde não há a resposta que seu coração e seu corpo esperam. Entre Mozart e Beethoven surge o terceiro plano. Ela se encontra, de repente, em diferentes espaços da memória: no mar, ou na cama com seu marido indiferente, mas que de alguma maneira, ainda que equívoca, a protege, de alguma forma a salva de uma solidão que ela não entende, insuportável, que sofre sem questionar, uma solidão a dois:

E ela, inconscientemente, durante a noite inteira, perseguia o ombro de seu marido, buscava seu alento, tratava de viver sob seu alento, como uma planta sucinta e sedenta que alarga suas ramas em busca de um clima propício. (BOMBAL, *online*).

Identificamos um último plano, o quarto de vestir, em cuja janela contempla algo que a ajuda a distanciar a sensação de solidão: a seringueira, a árvore onde encontra outro refúgio. Um espaço mágico que tem o poder de manter o sortilégio de uma companhia, de uma presença muda e verde que a ampara.

É na árvore onde se esconde o detonante das revelações e das dependências emocionais de Brígida. O espaço que a acolhe e resguarda das intempéries, mas também é o desabrochar do dar-se conta, o *awareness*, esse processo gestáltico que lhe permitirá cortar o nó da simbiose que a ata a uma relação inadequada para o crescimento interior e para completar-se sem muletas emocionais.

Seguindo as reflexões de Bachelard, abordando as imagens da casa/espço com o cuidado entre a memória e a imaginação, que são os elementos de fundo que movem a poética de Bombal, percebemos que tanto o marido de Brígida, Luis e a árvore constituem o símbolo da casa original, assim como o espaço que, por sua vez, abriga o devaneio: “a casa protege o sonhador, permite sonhar em paz” (Idem.). Brígida aceita essa relação frustrante, equilibra-se com a presença da árvore. Ambos constituem elementos substitutos de algo primordial: “Pretendemos mostrar que a casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” – neste caso, da mulher. “Nessa integração, o principio de ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes”, escreve Bachelard (2008, p. 26).

Nossa casa primordial é a natureza. Nossa casa é também nosso corpo. Eco *oikos*, significa casa em grego. A casa representa também um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe,

de proteção, de seio materno. E também a casa, segundo Bachelard, significa o ser interior. Seus pisos, seu sótão e a mansarda simbolizam diferentes estados de alma. O porão corresponde ao inconsciente, a mansarda, à elevação espiritual.

A psicanálise reconhece, em particular, nos sonhos com casa, diferenças de significado segundo os aposentos representados, e correspondem a diversos níveis da psique. O exterior da casa é a máscara ou a aparência do ser humano; o teto é a cabeça e o espírito, o controle da consciência; os andares inferiores marcam o nível do inconsciente e dos instintos; a cozinha simboliza o lugar das transmutações relativas à alquimia, ou das transformações psíquicas ou de um momento de evolução interior. Da mesma forma, os movimentos dentro da casa podem estar situados no mesmo plano, podem descer ou subir, e expressar, seja uma fase estacionária ou estancada do desenvolvimento psíquico, seja uma fase evolutiva, que pode ser progressiva, no sentido de espiritualização ou materialização.

Complementando as representações simbólicas da casa com as da árvore, a visão se amplia a outros níveis de significado, que nos permitem aprofundar a leitura, interpretação e compreensão do campo hermenêutico que encerra o conto “A árvore”. Símbolo de vida, em perpétua evolução e em ascensão ao céu, a árvore evoca todo o simbolismo da verticalidade. Por outro lado, serve também para simbolizar o aspecto cíclico da evolução cósmica; norte e regeneração. Brígida sofre uma espécie de mimetização com a árvore, que em sua metamorfose a conduz à luz do entendimento de sua solidão e à necessidade de cortar os laços que a atam ao equívoco.

Segundo o dicionário de símbolos, (CHEVALIER, 1997, p. 84) a árvore coloca em comunicação os três níveis do cosmos: o subterrâneo, através de suas raízes sempre explorando as profundidades onde se enterram; a superfície da terra, através de seu tronco e de seus ramos inferiores; as alturas, por meio de seus ramos superiores e de seu cume, atraídos pela luz do céu.

Todas as crenças culturais, religiosas e antropológicas, demonstram que, sexualmente, o símbolo da árvore é ambivalente. Em sua origem, a árvore da vida pode ser considerada como imagem do andrógino inicial. Mas, no plano do mundo dos fenômenos, o tronco erguido em direção ao alto, é considerado símbolo de força e de poder eminentemente solar, que diz respeito ao Falo, imagem arquetípica do pai.

Isso nos demonstra que a protagonista Brígida, encontra tudo aquilo de que carece na *seringueira*, “el gomero” (note-se, que a ambivalência genérica aparece na tradução, feminino em português, masculino em espanhol). A árvore, de acordo com as culturas, pode ser considerada como macho ou como fêmea. (CHEVALIER, 1997, págs. 88-89).

Assim, Bombal nos coloca frente aos espaços de todo o ser. O corpo e sua fusão com a casa-natureza estão presentes em quase todas as protagonistas da escritora. Em seu romance *A amortalhada* (1938) o espaço/casa é um ataúde. Uma urna funerária, que também evoca o simbolismo da morada, de onde Ana María, a personagem central, narra a partir dessa perspectiva surreal, um mundo onírico, com os desencontros de sua vida amorosa e das reflexões do desencanto e da solidão.

E é possível, mais que possível, Alicia, que eu não tenha alma.

Devem ter alma os que a sentem ferver e reclamar dentro de si. Talvez os homens sejam como as plantas; nem todas estão convocadas a reproduzir e ainda há as que vivem nas areias, sem sede de água porque carecem de raízes famintas.

E pode, pode sim, que as mortes não sejam todas iguais. Pode até que depois da morte, todos sigamos distintos caminhos. (*A amortalhada*, 1978, p. 53).

Na arte, a urna também tem um significado que podemos relacionar com a cuba de onde flui a água e simboliza a fecundidade dos rios. Em geral, à urna está relacionada ao princípio feminino,

agregando à segurança da casa o dinamismo da fecundidade. Se trasladarmos essa sequência de significados para interpretar os textos literários de María Luisa Bombal, talvez possamos chegar a vislumbrar a fecundidade de sua alma criadora, epifânica, buscando um sentido para a sua vida à luz dos elementos da natureza.

Diversas leituras e análise destacam a importância que tem a natureza em várias das narrativas de María Luisa Bombal. Os elementos da natureza estão fundidos na vida da escritora e na de suas personagens fictícias, alcançando todo o significado psíquico, físico, metafísico e até terapêutico que as envolve. É através desses elementos, água, ar, fogo, terra, vegetação, em sua conjugação textual poética, que Bombal resgata a si mesma num processo catártico e resgata suas heroínas das múltiplas amarras que as atam e reprimem da natural expressão de seus instintos, desejos e sonhos.

Existe um elo profundo entre a escritora, seus conflitos emocionais e os de suas personagens. A paixão a rondou sempre. Como sucede na criação poética de Clarice Lispector, María Luisa Bombal foi uma mulher apaixonada pela vida e pelo amor, que lhe proporcionou duras jogadas. Suas inquietudes artísticas, literárias e teatrais, a levaram por caminhos alheios à sua origem social. Pertenceu a uma família da alta burguesia, recebeu uma educação esmerada, europeia. Enamorada do amor teve muitas decepções, que a conduziram a querer matar e esteve presa por algum tempo. Experiências que a marcaram e a puseram num labirinto de desajustes e de álcool. Segundo Bachelard, com muita frequência a psicanálise situa as paixões “no mundo”, opondo que:

Em verdade, as paixões cozinham e recozinham na solidão. É encerrado em sua solidão que o ser de paixão prepara suas explosões ou seus feitos... E todos os espaços de nossas solidões passadas, os espaços em que sofremos a solidão, desfrutamos a solidão, desejamos a solidão, comprometemos a solidão, são indeléveis em nós. (BACHELARD, 2008, p. 29).

Ao que agrega que é precisamente o ser que não deseja apagá-los. Esse ser essencial sabe, por instinto, que esses espaços de sua solidão são fundamentais. Mesmo que eles estejam para sempre marcados no presente, são estranhos a todas as promessas de futuro, e, mesmo que não se tenha mais o sótão, mesmo quando se perdeu a mansarda, ficará para sempre o fato de que se amou um sótão, de que se viveu numa mansarda (Idem.). A compreensão por parte de Brígida de sua alienação surge precisamente da ausência da árvore, que ao ser cortada deixa entrar a luz e invade os espaços obscuros do inconsciente. A árvore atua como algo desencadeante, como uma força envolvente para ajudar o inconsciente desalojado. Bachelard afirma que o inconsciente normal está alojado, venturosamente instalado no espaço de sua felicidade e sabe ficar à vontade em qualquer lugar. A psicanálise procura ajudar os inconscientes desalojados, os inconscientes brutal ou insidiosamente desalojados.

“Mas a psicanálise prefere colocar o ser em movimento a aquietá-lo. Ela convida o ser a viver fora dos abrigos do inconsciente, a entrar nas aventuras da vida, a sair de si” (BACHELARD, 2008, p. 30). Graças à ajuda do mundo vegetal, Brígida consegue crescer e sair de sua alienação.

María Luisa Bombal arrastou solidão e sofrimento até o fim de sua vida e de alguma forma insólita a literatura operou na escritora como um mecanismo de libertação das opressões que a escravizavam. Suas histórias possuem algo de psicanálise no sentido de desencadear em seus personagens femininos o que está “alojado no inconsciente”, para falar à maneira de Bachelard. Em diversas ocasiões declarou que parece que só se alcança a felicidade quando se deixa de procurá-la. Ou seja, quando a autora assumiu dolorosamente a solidão e emergiu do fundo dos labirintos do sonho profundo para criar e recriar os espaços da memória de suas frustrações. Em nenhum de seus textos está manifestada alguma inquietude feminista consciente, mas suas heroínas

surtem do universo latente da asfixia, da repressão a que estão submetidas e que circunscreve suas vidas às limitações de uma existência opressiva. Sua obra representa uma resposta criativa que integra o dar-se conta de si mesma e do mundo. Sua imaginação não esteve separada de sua vida e nessa medida serve de apoio e deixa lugar ao dar-se conta. “A imaginação criativa é inútil em si, mas quando flui no curso do dar-se conta e interatua com a realidade existente, surge algo novo no mundo”. (STEVENS, 1981, p. 47). Dessa forma, Bombal deixou algo novo com sua poética. Alone, um dos críticos mais rigorosos do Chile, considerou que *A amortahada* conserva o rosto intacto, sem uma ruga de idade, maravilhosamente jovem, viva e transparente. Não só se pode reler, mas saborear e ouvir, como uma festa milagrosa, além do tempo, em uma esfera permanente. Não há marcas superficiais. A realidade e o sonho mesclam suas visões, os rostos se desenham e a ação avança. A autora não teme encarar a crueza das paixões.

BIBLIOGRAFIA

- Bachelard, Gaston. 2008. *A poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes (Tópicos)
- _____. 2008. *A psicanálise do Fogo*. São Paulo: Martins Fontes. (Tópicos)
- Bombal, María Luisa. 1986. “El árbol”. *Cuento hispanoamericano*. Ed. Seymour Menton. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. [online] “El árbol”, Letras de Chile
<www.letrasdechile.cl> Cuentos Chilenos Clásicos. Acesso em: 13 dezembro 2013.
- _____. 1978. *La amortajada*. Argentina: Andina.
- _____. 1990. *La última niebla. La amortajada*. Barcelona: Seix Barral, S. A.
- _____. 1977. *La historia de María Griselda*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Borinsky, Alicia. 1987. “El paisaje de la apatía”. María Luisa Bombal: Apreciaciones críticas. Ed. Marjorie Agosín, Elena Gascón-Vera y Joy Renjilian-Burgy. Tempe: Bilingual Press/Editorial Press.

- Ceia, Carlos(coord.). s/a. *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)* [online]. Disponível em <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em 10 outubro 2012]
- Chevalier, Jean e Gheerbrant. 1997. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympo.
- Gligo, Agata. 1985. *María Luisa*. Santiago: Andrés Bello.
- Lispector, Clarice. 2011. *La hora de la estrella*. Comentado por Florencia Garra-muño, Gonzalo Aguilar e Ítalo Moriconi. Buenos Aires: Corregidor.
- Nunes, Benedito.1989. *O drama da Linguagem. Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática.
- Sá, Olga de. 2000. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes.
- Stevens, John O. 1981. *El darse cuenta. Sentir, Imaginar, Vivenciar*. Santiago: Cuatro Vientos.

OS TABUS E OS EFEITOS DA POESIA
CONFESSIONAL NA PELE E VERSOS DE TRÊS
POETAS PANAMENHAS: ZORAIDA DÍAZ,
STELLA SIERRA E GIOVANNA BENEDETTI

Gloria Young

O DISCURSO LITERÁRIO FILTRADO

Ao longo de toda nossa vida republicana, as antologias poéticas de mulheres foram fazendo uma seleção ideológica da poesia feminina. Foram acomodadas mais aos gostos sociais da época, às necessidades da instituição patriarcal, à seriedade com que se olha um texto, quando deve responder a conveniências estereotipadas.

Assim, a sensibilidade feminina foi a projeção da função social da mulher; ente reprodutor, mãe excelsa, amante da natureza por excelência, patriótica em sua voz doce e docente, que dominou o cenário da poesia digna de ser selecionada, aprendida nas escolas e exaltada em público. Como ressalta Delia Cortés Márquez, em seu estudo sobre poesia feminina no Panamá:

“Destaca através da poesia o universo existencial feminino composto por: desejo de proteger, necessidade de ser útil, relação com a alimentação dos mais jovens e a necessidade de prover segurança, vida interior e os seus afetos. Predomina um universo fechado e próprio, caracterizado pela dependência emocional e amorosa dos entes queridos. O existencial

nas autoras lhes permite a transcendência, o ir além do temporal e do material.”¹

No Panamá, contamos com mulheres poetas desde meado do século passado, as chamadas “Precursoras”. Para alguns autores, é o *momento romântico* da literatura. Outros autores o olham desde o surgimento do perfil identificador de nossa literatura. A separação do Panamá da Espanha marca a diferença na poesia dessas precursoras. Ao mesmo tempo, se fala de uma poesia doméstica, espontânea, cotidiana, simples, sem total consciência do ofício de escrever.² Mulheres que não se atrevem a publicar, mas que escrevem e que herdaram a educação do país, poemas clássicos, monológicos, apegados aos costumes cristãos e às normas acadêmicas.

Não se retoma o estudo integral da produção destas poetas. Sua poesia não é analisada por uma visão sistêmica. São mulheres de seu tempo e os meninos e meninas recitam os poemas desse tempo relacionados aos costumes da época, à aprazível campina, ou aos poemas proféticos de uma penetração imperialista norte-americana, às portas da República incipiente. Guarda-se silêncio cúmplice de uma sociedade cheia de moral dupla, ante poemas de María Olimpia De Obaldía (1891) como:

-
- 1 Cortés Márquez, Delia; “*Poesía femenina panameña. Un estudio con perspectiva de género*”; Espéculo, Revista de Estudios Literarios de la Universidad Complutense de Madrid; No. 29; 2005; Madrid, España.
 - 2 Robayo, María del Socorro; “*Poesía escrita por mujeres en Panamá en su marco histórico-ideológico*”; documentos digitalizados facilitados pela autora. David, Panamá; s/o/d Neste documento, Robayo localiza a produção poética das mulheres em um contexto histórico determinado, como mulheres de sua época, assumindo uma posição de acordo com a realidade social e política que viviam.

SELVAGEM

Sabes o que quisera?
Em uma noite quente de verão
a teu lado dormir na pradaria
sentir sob nós
o pasto umedecido de orvalho
e ver sobre os rostos
a celestial esfera.

Um planeta por leito;
E ao redor a calma;
por câmara nupcial o claro céu
e o Amor –como um Deus— em nossas almas!

De Orquídeas, 1926

Não só a referência de dormir com o ser amado em um campo aberto como a pradaria, tinha um significado erótico. O erotismo não é sinônimo só de exposição corporal. Os padres estabelecidos na sociedade da época filtraram a produção poética das mulheres que se atreviam a escrever em um mundo onde os homens detinham a palavra oral e escrita. Em um mundo onde ser mulher era ser apenas a cuidadora do lar e dos *bons costumes*. O que se podia esperar do estudo e da análise crítica das poetas precursoras e românticas, a não ser entendê-las como uma poesia doméstica? Sobretudo, quando a maioria da crítica literária foi produzida por homens. Homens que não eram capazes de interpretar que o erotismo é uma faceta da poesia feminina e que não é pecaminoso. Homens que faziam uma seleção de conveniência social do discurso poético. Não eram capazes de compreender (ou não queriam) que o erotismo é uma forma de sentir o mundo cotidiano; que é um elemento que vincula a mulher com a natureza, com a pátria, com a família, com a dor e a alegria, enfim, com todo o cotidiano.

A poesia confessional, que não se conhecia como tal antes dos anos 50 e 60, recorre às confidências reais da vida do/a poeta. Pode-se descobrir em poetas do início do século passado, sobretudo se conhecemos detalhes íntimos, de sua vida pessoal. As frustrações das poetas, seus mal-estares mentais, suas insatisfações sexuais ... modelados em forma de confissão são consideradas, de acordo com a primeira definição que faz da mesma, ML Rosenthal em 1959, como poesia *confessional*.

O secreto, o oculto, o enigma na vida das poetas, vêm à luz, sem que elas o propusessem como uma técnica ou um método de escritura. Supostamente, a poesia confessional libera calma e ansiedade, exorciza os demônios, os medos e os dramas pessoais. Isto é o tabu, o que não se diz... não se diz realmente? E realmente sana a depressão, a poesia confessional? Revelar-se a si mesma, nem sempre conduz à liberação. Qual a explicação para as máximas representantes da poesia confessional, como Sylvia Platt e Ann Sexton, terem se suicidado?

ZORAIDA DÍAZ OU O EROTISMO VINCULADOR

O erotismo vinculador

As poetas panamenhas, desde o início, marcando sua criação pelos padrões culturais da época (como as monjas poetas da idade média, refugiadas nos conventos para poder ler e escrever ou, simplesmente, para não casarem-se em matrimônios arrumados), souberam entretecer o erotismo com manifestações místicas sublimes. Souberam aproveitar a linguagem em terceira pessoa, a dor pelas perdas, as angústias maternais, para dizer com as metáforas mais interessantes, o que o corpo lhes pedia a gritos.

O que se chamou III Geração do Momento Moderno ou o Pós-modernismo em literatura, o Panamá estreia, entre outras, com a primeira mulher que se atreveu a publicar um livro de poesia em

1922; Zoraida Díaz. Seu livro de poemas *Neblinas da Alma*, com a capa em litografia, muito feminina, com a imagem de uma mulher do princípio do século passado, rodeada de decoração de flores e natureza rococó, o que dista muito do título do livro.

A autora escreve uma mensagem ao leitor, para apartá-lo de qualquer interpretação suspeitosa; onde se refere às *tempestades de sua vida*, onde fala de suas *obras primas, do espírito, do coração, páginas da vida etc.*

Mas sua vida apaixonada, de amores inconclusos, se apodera do poema inevitavelmente, porque precisamente, a poeta nascida em Los Santos, irredimível que é,³ vendo-se obrigada a vincular seu erotismo às penas da alma, à fé cristã, à amargura da solidão, não pôde trair-se. Ainda que seu povo antiquado não lhe permitisse desbordar-se como o fez Delmira Agustini, na grande Montevideu nessa mesma época, Zoraida Díaz nos presenteia com poemas como:

Rimas
(Para M.S.)

Com os olhos da alma é que te miro
E com a fé da alma é que te quero
por isso, é que suspiro...
não te espantes amor, que ainda não morro.

Eu morreria, talvez, se tu deixasses
apagar este amor que é minha alegria
mas eu sei muito bem, que tu não o fazes
porque com isso, sim, me matarias!

3 Zoraida Díaz nasceu na cidade de Las Tablas, província de Los Santos, no centro da República do Panamá. Iniciou sua vida amorosa aos 17 anos, casando-se com o prefeito da cidade. Enviuvou três vezes e há rumores de que foi amante de homens famosos da época, como o poeta da nação panamenha, Ricardo Miró. Foi professora não graduada e chegou a ser diretora de escola e de um colégio de educação média.

Porque te quero com a fé da alma
E com olhos da alma é que te miro,
Pois quando me invade a amargura,
e perco a quietude e até a calma,
me devolves tu, com tua ternura.

De Neblinas da Alma (1922)

Apesar do doce erotismo que transluz seu poema, para os classificadores de poetisas e selecionadores de poemas, Zoraida Díaz escreveu “*poesia romântica, sentimental, melancólica, doméstica*”. Se esquecem de que a fantasia ou a realidade de um erotismo pode estar vinculada ao romantismo, ao sentimentalismo, à melancolia, à vida doméstica, inclusive como ponto de equilíbrio, de prazer não sexual, de múltiplas e diversas utopias, porque o erotismo atravessa os elementos contingentes que se podem observar, também, nas demais esteiras do cotidiano.

O poema que abre o livro de Zoraida Díaz, joga com todas as interpretações que dele se fizeram. É uma mulher que vive em plena época sufragista, no ano onde se consolida e se inscreve o primeiro Partido Feminista da América Latina, fundado por Clara González, a primeira advogada do país. Estamos ante a primeira mulher que publica um livro de poesia, ante uma mulher que antepõe o amor para alcançar o amor mesmo. Zoraida Díaz lutou com esforço, com sua poesia contra os preconceitos patriarcais e manifestou em seus versos seus desejos mais profundos, voando às vezes, com angústia e versos dramáticos, em busca de sua liberdade; rompendo esquemas, e fazendo sentir, através de sua poesia, a vitalidade que a desbordava. Atreveu-se a publicar seu livro de poemas, sem contar com antecedentes. Quem lê o poema que abre o livro de poesia de Zoraida Díaz, não vê um poema ingênuo:

MEU COFRE DE RECORDAÇÕES

Velho cofre confidente de minhas penas e alegrias,
que em minha cômoda parece um simbólico ataúde
em ti jaz sepultado, com relíquias de outros dias
o cadáver de minha bela, minha louca juventude.

Ao abrir tua frágil tampa como em outros tempos idos
se levantam soluçando do fundo de teu ser
mil histórias já esquecidas, mil lembranças já perdidas
que se foram com os anos, para nunca mais voltar.

Aquela mecha perfumada de negríssimos cabelos
Tão escuros que assustavam com seu tenebroso negror
Daquela anjo. Filha minha! de olhos cândidos e belos
que cruzou como um meteoro por minha noite de dor.

Essa rosa já murcha, pelo tempo e pela distância
que uma mão carinhosa em minhas mechas colocou
já não tem uma só pétala, nem sequer a fragrância
dessa mão, que em minhas tranças brandamente a prendeu.

Essa carta amarelada onde letras indecisas
Escreveram doces frases de ternura e de paixão
Já não é hoje senão a urna onde dormem as cinzas
de um amor que está encerrado dentro de meu coração.

Velho cofre confidente de minhas penas e alegrias
que em minha cômoda parece um simbólico ataúde
eu quisera, em ti, burlando a carreira dos dias,
encerrar para sempre intacta minha apreciada juventude.

De Neblinas da Alma (1922)

O erotismo se vincula ao instinto. O prazer e o desejo sobressaem no poema, mas não estamos na época da magnífica Bertalicia Peralta, com sua poesia dos anos sessenta, arrebatadoramente eroti-

ca. Nem aparece ainda Consuelo Tomás rompendo paradigmas colocando em xeque a literatura patriarcal da nação panamenha.

O cofre de Zoraida é seu sexo passivo, triste, sombrio, mas com uma carta de lembranças eróticas impossíveis de ocultar. É seu sexo que enfrenta as energias sexuais *versus* as pulsações da autoconservação social. E que melhor argumento para distanciar o leitor de seus desejos, que atrair seu quase perdido instinto maternal e recordar a filha morta? Mas Eros vence a Tanatos e a energia da morte não é suficiente para distanciar-se do desejo que mora, não como uma lembrança, mas como uma tangível necessidade.

O magistral verso que arrebatava a frase repetida de “*onde fogo houve, cinzas ficam*”, parece com uma metáfora irrepetível: “...já não é hoje mais a urna, onde dormem as cinzas /de um amor que está encerrado dentro de meu coração.”

Zoraida se confessa em cada verso. Sua vida, tal como a descreve Melquíades Villarreal em seu trabalho sobre a poeta, está exposta em sua obra:

“Leva uma existência carregada de padecimentos e tormentos desde muito pouca idade. Experimenta seus desenganos, tanto no plano pessoal como no profissional. Neste último aspecto, foi-lhe impedido (em mais de uma ocasião) exercer sua profissão de professora, por discrepâncias políticas.

No plano pessoal, perdeu seu companheiro em três ocasiões distintas, pois –re-pito– seus dias estiveram tingidos pelo vírus do infortúnio. Eleazar Escobar, seu primeiro marido morre na Batalha de Tonosí durante a Guerra dos Mil Dias. Passado um tempo, perde sua filha.

Depois, a poeta contrai novas núpcias, desta vez com o comerciante espanhol Pedro Ross, que, em pouco tempo, adoece gravemente e morre, deixando-a, uma vez mais, em grande isolamento.

Posteriormente, a poeta se casa com o russo Mendel Stronn, que também veio a falecer em pouco tempo.”⁴

4 Villarreal, Melquíades; “A NOVENTA AÑOS DE LA PUBLICACIÓN DE NIEBLAS DEL ALMA; (2012); consultado en <http://melquiadesvillarrealcastillo.blogspot.com/2012/11/a-noventa-anos-de-la-publicacion-de.html>, el 13 de enero, 2014.

O tabu de uma poesia confessional que só excreta e que não guarda proporção com a *boa poesia*, se anula no caso de Zoraida Díaz. A poeta, do início do século passado, que se atreve, sem ser exibicionista, navega entre a culpa e a resignação.

Os poucos estudos de sua poesia só se detêm em focar que copiou versos de Rubén Darío (“*a rosa que desmaia*” de Rubén Darío y “*se desmaia uma flor*”, de Zoraida), que sua poesia tem “adornos românticos” e é influenciada pelo “modernismo”. Amém, “seus padecimentos purificam a alma”.⁵

Zoraida Díaz, conta sua história pessoal, atreveu-se a publicar o primeiro livro de poesia escrito por uma mulher no Panamá, não esquece, já na maturidade, sua vida apaixonada, seu amor dos 17 anos e o outro amor, o outro, o outro, e todos.

LIBERDADE E CATIVEIRO PARA SEMPRE EM STELLA SIERRA

De acordo com o historiador literário e crítico, Rodrigo Miró, Stella Sierra pertence à III Geração da República. Uma mulher culta, docente, sufragista sem estridências (assistia às reuniões e concentrações que convocava Clara González para lutar pelo voto da mulher). Viajou muito e recebeu múltiplos reconhecimentos desde a juventude, pela sua produção poética. De sua poesia escreveram entre muitos outros e outras a poeta costarriquenha Eunice Odio, na prestigiosa Revista *Épocas* e a poeta e escritora argentina Fryda Schultz de Mantovani, na Revista *Sur* (Sul), dirigida por Victoria Ocampo. Esta mulher, que alcançou o primeiro prêmio de poesia na estreia do Concurso Nacional de Literatura Ricardo Miró, em 1942, publicara seu primeiro livro de poemas, em 1939.

Seu poema *Livre e Cativa*, a coloca em um sítio especial da poesia erótica panamenha. Mais perto do imediatismo, unifica, conserva e irrompe, sem tampões de dupla moral. Stella Sierra sabe que é uma mu-

5 Ibidem.

lher especial; uma poeta reconhecida; uma mulher formosa e amada.
Assim, faz conhecer sua presença interior com as melhores imagens:

LIVRE E CATIVA

Por sentir-me desperta na cativa
morada escura de teu sangue, levo
este amargo louro de galho novo
e este mel de cilício ressuscitado.

E não quero saber-me fugitiva
da cela de amor em que me movo:
porque o anjo te encontre, eu renovo
minhas chamadas de intacta sensitiva.

Estenderás tua mão que –impassível-
Quer possuir a flor indivisível:
seu cauto aroma velará tua frente.

Como serva te fugi. Que te acorrenta
mais esse afã de me encontrar na colmeia,
carcereira ciumenta de tua mente!

De Livre e Cativa (1947)

O erotismo de Stella Sierra enraíza longe do conflito. O cativoiro ao que se refere é a sensação de penetração sexual que deixa uma sensação de dor suportável e de doçura como o mel, mas de necessidade de permanência. Porque não quer deter esse momento de prazer, quer seguir o ritmo físico que a faz gozar e gerar: *minhas chamadas de intacta sensitiva*.

Sem rodeios, a poeta se refere, com a melhor das imagens ao prazer que lhe produz o toque manual do amado em seu clitóris, e a sensação olfativa do sexo: *Estenderás tua mão que –impassível- / quer possuir a flor indivisível: / seu cauto aroma velará tua frente*.

O último terceto deste soneto, projeta toda o impulso sexual da satisfação, da realização e da fuga, regressando de forma magistral ao princípio de tudo, quando aceitou o cativo do amor concreto, terreno, com sua contraparte: a *serva*. Igualmente, se transforma em carcereira ao querer conhecer tudo o que pensa e sente o ser amado. É a descrição desse momento único onde alma e corpo encontram sua medida.

O que te acorrenta
Mais esse afã de encontrar-me na colmeia,
Carcereira ciumenta de tua mente!

Com Stella Sierra, a poesia erótica panamenha chega ao limite, onde se confundem as figuras que reconhecem a presença do eu interior, por uma parte, a excitação sexual por outra e onde finalmente se revelam em um só, o prazer e o amor. É um vínculo muito frágil, porque pode cair em poesia sexual, mas em Stella Sierra, as metáforas eróticas de suas imagens não permitem esse deslize.

A poesia confessional de Stella Sierra transcende o meramente autoterapêutico; alcança universalidade. Este é um efeito de sua poesia. Seu trabalho não se encontra tão exclusivamente relacionado à necessidade de aliviar-se. O estético ganha sempre na poesia de Stella Sierra. Não é o sofrimento o que a inspira, é seu ser pleno, alegre, vital. É a mulher formosa que joga magistralmente com as imagens e com o canto na poesia, porque sua melodia se encontra em cada verso. Stella Sierra aproveita de sua própria voz. Revela seu pensamento e sentimento. O efeito é uma poesia confessional, que rompe o tabu da poesia confessional limitada, íntima, traumática, molesta e até “suja”.

Muito se escreveu e analisou sobre a poesia de Stella Sierra. Foi alimento succulento para críticos de todas as tendências, nacionais e internacionais. Mas me fixo em uma só frase que diz tudo, de autoria da poeta e escritora argentina Fryda Schultz, em 1950:

“Às vezes um só poema basta para que se alce ante nossos olhos a imagem de seu criador.”⁶

HÓSPEDE DE TODAS AS MANSÕES: GIOVANNA BENEDETTI

Advogada, especialista em cultura e direito do autor, poeta que não se redime, narradora mágica, ensaísta, escultora, pintora, editora...de 1981 a 2013 ganhou em cinco ocasiões o Prêmio Nacional de Literatura Ricardo Miró em vários gêneros.

Poesia? Ela mesma diz: “*Otimista: de temporada no inferno*”¹

Giovanna deixa todas as portas abertas à interpretação de sua poesia. É contestadora, insurreta, erótica, simbólica, metafísica, mística. Convive com o confessionalismo e seus efeitos redentores e com a universalidade poética que também a caracteriza. É uma escritora, completa, navega em quase todos os gêneros e seus sonhos, sua imaginação, seus transe, que são a semente na qual germina sua poesia, que não se rende.

UMBRAL DOS PERPLEXOS

Não haverá nunca uma porta. Estás dentro.

J.L. Borges

Estás
no umbral da mansão
–e em todas partes–
Assim a teu redor. Como em teu foro íntimo.
Não há entradas nem saídas, nem sequer caminhos:
só um plano de traços que simula o ondeante:
 uma escada perpétua
 uma fugaz *clepsidra*
uma câmara dobrada e um moinho do tempo
uma pedra angular em sua chave de abóboda
e uma rosa infinita, como é sempre a rosa.

6 Sierra, Stella; *Libre y cautiva – Verso y prosa – Obra Escogida*; ITO ARTE PANAMÉX, S.A., pp. 339. Panamá, 1983.

A mansão
te supõe sua hospedagem e seu hóspede
Te incorpora o pretexto e te consigna seu entorno.
Podes fazer suas caminhadas, transitar seus espelhos
encartar qualquer estância ou quebrar suas geometrias.
Em todo caso (a ponto fixo) pulsarás suas forças
 porque assim como é acima
 assim é abaixo
e assim como é fora, assim é dentro.⁷

Neste poema o umbral da mansão é a porta que permite adentrar-se ao erotismo íntimo da mulher. A mansão é o corpo “e em todas partes”, funde seu corpo no do amado. Ao unir seu corpo com o do outro ou ao adentrar sua mansão à mansão do outro, tornam-se um, com o Todo, que é o mesmo universo, pela unidade indissolúvel existente entre a estrela que cintila no mais profundo do firmamento, com o mais ínfimo grão de areia de uma praia qualquer.

“Não há entradas nem saídas, nem sequer caminhos:

Só um plano de traços que simula o ondulante:”

Essa simulação do movimento da ondulação sobre o corpo, onde tudo ficou dentro, movendo-se, como as ondas do mar... Não há imagem mais bela e atrativa para descrever o amor sexual que esta. Ter o amado ali dentro, em movimento, sem desejar que termine a ondulação dentro do corpo.

É por isso que a mansão supõe que seja sua hospedagem e seu hóspede. Precisamente pela mesma unidade numérica do Universo, e ao fundir as mansões ou corpos através da relação sexual, ou a unidade dos espíritos no mesmo ato, mais se torna um com o todo, fundindo-se em um “hieros gamos” (cópula de divindade) perfeito.

“Assim como é fora, assim é dentro.” Giovanna Benedetti cita no poema, um dos sete princípios herméticos refletidos no Kybalión

7 Benedetti, Giovanna; “Garita de control”, poema del libro Entrada abierta a la mansión cerrada; Premio Miró de Literatura, Panamá, 2005.

de Trismegisto. Fusiona mansão ou corpo, ato sexual e Universo que é igual ao Todo. Uma poeta que em seus poemas íntimos, transtorna o universo igualmente. O corpo como tal, não é suficiente. Necessita romper as barreiras, os limites, as fronteiras e abarcar tudo amplamente.

Com Giovanna Benedetti, a poesia escrita por mulheres no Panamá adquire outra dimensão. A dimensão da pátria, desde a época pré-colombiana e talvez antes; desde a aparição dos primeiros deuses. A dimensão do universal desde a experiência mais individual do ser humano. A dimensão do místico, espiritual, que potencia todos os sentidos do ser humano. A dimensão do corpo transmutado na natureza, com toda sua exuberância, vegetação úmida ou minerais que provocam a mais profunda das emoções. Quando se lê Giovanna Benedetti, se corre o risco de viver um êxtase que te provoca escrever e ler, ler e escrever interminavelmente.

Loltum, a flor de pedra

Loltum: “flor de pedra” na língua maia. Nome de uma caverna ritual de iniciação situada na península de Yucatán.

Como vulvas na pedra
como sensuais gargantas
como cavernas vazias
depressões subterrâneas
ventres socavados
de rupestres simas
como cúpulas
a caminhos subterrâneos lubrificados
como profundas covas
de silício e de quartzo
abrigos
túneis
catacumbas caladas
até os ímãs de pedra
do penhasco vivo

cobertos de óxido
e fermentos
dos mármore
como artérias sibilinas
como veias recônditas
por onde circula o tempo
por debaixo
da terra
como sótãos imensos
por onde passa a sombra
a luz das entranhas
em seus antigos
cálices de ossos
e de água
como gretas de mina
onde suam os cristais
de quartzo e fóssil
e se destroçam
os abismos
de esmeraldas
como hortos proibidos
como um recorrente
quebrante
do espelho:
Loltum
como uma flor consciente
imaginada em pedra

Partindo da definição do vocábulo maia, Loltum, a flor de pedra o nome de “uma caverna” ritual de iniciação, percebemos a essência destes versos que como *vulvas na pedra, sensuais gargantas, covas vazias*, ou vazios adentro, depressões subterrâneas, ventres socavados, cúpulas, e por que não cúpulas? *Penhasco vivo ou corpo de mulher*. Já não de pedra, mas de carne viva e palpitante, sem óxido de ferro nem fermentos de mármore, mas artérias ocultas sob a pele. *Entranhas, cálices, água, gretas, suor de cristais. Destronques, abismos,*

édens proibidos, *espelho* refletindo os lampejos do amor: realizado e consumado, expresso e conjugado em todo tempo, como uma *flor consciente*, mulher viva, sensual, com alma, espírito, carne e ossos, unicamente *imaginada em pedra*.

Giovanna descreve o amor de corpos vivos unidos além das pedras e de todo sacrifício.

Sentimentos e transmutações que parecem desenvolver novos giros, novas voltas, e que a altura do último de seus livros de poemas – ainda inédito – *Música para as feras*, ganhador do Prêmio Ricardo Miró em poesia, em 2013–, consegue adentrar-se em territórios que enfrentam velhas e novas mitologia a consciência, o vácuo e o esquecimento, são três dos vértices estruturais do primeiro longo poema, de quinze cantos, que abre o livro, onde acontecem versos que vão aparando suas próprias arestas. Como estes:

A memória é uma lenta caravana de ordens.
Uma mão estendida que separa as águas.
Uma abertura de passagem. Uma ficção do cântaro.
Uma Caixa de relíquias que sobrevive ao cálculo.
Uma opinião que afina a velocidade do olhar.
Uma roda que dá voltas ondeante e portátil.
Um barco que se desliza por um mar de abecedários
sobre essa incerteza fratricida do esquecimento
onde já não coincidem nem os dias nem as palavras;
e os acontecimentos se depuram do sal em suas molduras
e os heróis desmoronam e caem sobre suas hastes
tombados a golpes ou envelhecidos de súbito.

E ainda estes outros:

Na irreduzível vizinhança do aguaceiro
—onde a chuva é a chuva que fica para sempre—
Aprendemos a chamar por apelidos as tristezas;
Mascarando as lembranças com a serragem da fala
quando nos pátios molhados amanheciam as flores

que se erguiam para secar-se ao redor das janelas
por onde víamos aparecerem os trovões.

Para terminar com uma sorte de sublimação corrigida pela própria chegada dos acontecimentos cotidianos, onde a poeta deixa que seja sua própria sensibilidade a que leve até o final sua queixa e reclamação:

Às vezes passam séculos entre os entardeceres
E uma só sombra longa se converte em firmamento.
Mas uma sombra não é a noite, e ainda se desborda
Na noite as estrelas se constelam em caminhos.
E nessa outra forma rara dos céus que é o verbo
Há uma razão poética que rege os precipícios:
uma música que entende esse som das feras
que nunca se consome, mas se consoma.
Zoraida, Stella, Giovanna e o país que amamos

Estas três poetisas são um marco, com seus respectivos estilos e temáticas, na literatura panamenha escrita por mulheres. Cada uma desfaz, em seu momento histórico, preconceitos impostos pela sociedade. São mulheres valentes. Zoraida publica o primeiro livro de poesia na República incipiente. Stella sufragista, reivindica e diviniza os prazeres do corpo; a liberdade e o cativo voluntário do amor. Giovanna edita o primeiro jornal anti-imperialista depois da invasão militar dos EEUU ao Panamá e inaugura uma etapa de ensaios, contos, poemas, demonstrando uma vasta cultura através de sua obra literária. Uma produção de temática universal que, transcende nossas fronteiras.

O país que amamos é, também, o país onde as mulheres esculpem com seus versos a pedra do tempo, ainda que a história literária e a outra, muitas vezes, as ignore.

BIBLIOGRAFIA

Benedetti, Giovanna; **Entrada abierta a la mansión cerrada**; (2005) Premio Nacional Ricardo Miró de Poesía, Instituto Nacional de Cultura; Panamá.

Benedetti, Giovanna; *Música para las fieras*; (2013) Premio Nacional Ricardo Miró de Poesía; Instituto Nacional de Cultura; Panamá.

Cortés Márquez, Delia; *“Poesía femenina panameña. Un estudio con perspectiva de género”*; (2005); Espéculo, Revista de Estudios Literarios de la Universidad Complutense de Madrid; No. 29; Madrid, España.

Robayo Pérez, María del Socorro; **Espacios identitarios en la poesía escrita por mujeres en Panamá** (2001); (Tesis para optar por el título de Máster en Literatura Latinoamericana); Universidad de Costa Rica.

Sierra, Stella; **Libre y cautiva – Verso y prosa – Obra Escogida**; (1983); LITO ARTE PANAMEX, S.A.; Panamá.

Villareal, Melquíades; “A NOVENTA AÑOS DE LA PUBLICACIÓN DE NIEBLAS DEL ALMA”; (2012); consultado en <http://melquiadesvillarrealcastillo.blogspot.com/2012/11/a-noventa-anos-de-la-publicacion-de.html>

A MULHER E OS CONTOS DE AMOR

Gracia Cantanhede

Desde a infância fomos acostumadas a ouvir histórias de amor em forma de contos de fadas. Neles, as meninas se apaixonam pela figura do príncipe encantado, um belo rapaz que salva a heroína de situações perigosas, livrando-a das mãos da madrasta, das humilhações das irmãs de criação e de vilões que devem desposar à força, sem amor. Por trás dessas inocentes narrativas estão escondidas as mais profundas fábulas sobre a condição humana, nossos desejos e nossas dores. Quase todos os contos falam da mesma coisa, o confronto do ser humano com as adversidades e a busca do amor/maturidade/liberdade/felicidade. Todo o conto de fadas é um rito de iniciação, uma maneira de vivenciar, na ficção, todos os matizes da vida.

E o amor embala os contos de fadas. “A BELA ADORMECIDA”, “RAPUNZEL”, “GATA BORRALHEIRA” e tantos outros panfletos de histórias deliciosas, ricas em fazer chorar a mais empedernida adolescente. A figura do cavalo branco, montado por um lindo jovem desperta o desejo, mesmo inconsciente, de encontrarmos alguém assim. No filme “UMA LINDA MULHER”, o cavalo branco foi substituído por um carro esporte conversível, mas branco, numa alusão à história infantil.

Quando falamos de contos de fadas lembramos imediatamente dos Irmãos Grimm. Mas o que sabemos deles? Muito pouco. Entretanto, somos expostos a todo o momento a infinitas adaptações e recriações de seus contos, que, muitas vezes, os afastam da

sua verdadeira natureza. Nos contos dos Irmãos Grimm os valores do Romantismo alemão, o amor, a ênfase na humanidade e a relação do homem com a natureza dão o tom. Em Cinderela, nada de fada-madrinha nem varinha de condão, é, sim, a natureza quem faz a mágica, quem dá à menina asas para vencer as adversidades e atingir a felicidade.

Nesse âmbito, o conto de fadas aproxima-se, e muitas vezes é quase indescritível, de outras formas arcaicas de narrativa, como a lenda, a fábula e, em especial, o mito. E, assim como os mitos antigos, o conto de fadas se funda em elementos arquetípicos profundamente enraizados em nossa cultura, como o herói perseguido, que enfrenta obstáculos e perigos, mas que ao final consegue retornar ao seu lugar de direito, derrotando seu opositor. Essa mesma estrutura sustenta, tanto figuras mitológicas do calibre de um Édipo quanto figuras de contos de fadas da estirpe de Branca de Neve, Cinderela ou João e Maria.

Como esses exemplos indicam as dificuldades e o mal, forçosamente, são parte da própria natureza do conto de fadas: ao lado das delicadas princesas existem as terríveis bruxas, e é preciso haver um problema para que ele possa ser vencido e a felicidade final seja alcançada. Assim, os contos não são textos tão doces e ingênuos como muitos acreditam, mas narrativas que falam da dura realidade da vida: o mundo é cheio de lobos maus, madrastas impiedosas e gente fria e insensível à desgraça alheia. Por outro lado, no entanto, o conto mostra também o amor, salvamentos, conquistas, problemas sendo vencidos e, ainda, que no mundo há generosidade e justiça.

A crueldade nos contos de fadas, aliás, é encarada como essencial por Bruno Bettelheim, autor do livro: *A psicanálise dos contos de fadas*. Segundo ele, é muito importante que todos – inclusive o público infantil – conheça, desde cedo, exemplos de maldade e sofrimento, pois só assim a criança aprenderá a lidar com seus medos, inseguranças e impulsos destrutivos. Na medida em que o conto de

fadas confronta a criança com aspectos assustadores, eles a ensinam a enfrentar o mal, a injustiça e a crueldade. Em vez de fugir das dificuldades ou deixar-se abater pelo tamanho dos empecilhos, a criança é estimulada a olhá-los de frente e combatê-los. Isso é alcançado porque a criança se identifica com personagens frágeis – como Pequeno Polegar ou Cinderela – e com eles aprende que a vitória pode ser alcançada. Assim, os contos preparam a criança para enfrentar seus próprios receios e assumir uma postura confiante diante das dificuldades e insatisfações. Isso explica, em boa parte, o enorme sucesso dos contos dos Grimm junto ao público infantil.

Em sua origem mais remota, porém, os contos eram histórias passadas oralmente de geração a geração pelos camponeses europeus. Durante trabalhos monótonos, como a fiação, ou nas horas de descanso, o contador de histórias tinha papel fundamental na preservação e transmissão de herança cultural folclórica.

O exemplo dos Grimm foi seguido tanto por Hans Christian Andersen na Dinamarca, como por Ítalo Calvino na Itália e Monteiro Lobato no Brasil. Além disso, graças à obra e às ideias defendidas pelos Grimm, o folclore de todos os países começou a ser estudado e valorizado. Em nosso país, a coleta de contos populares foi iniciada ainda no século XIX por Silvio Romero, sendo continuada, mais tarde, por diversos estudiosos, entre eles, Luís da Câmara Cascudo.

O escritor francês Charles Perrault escreveu “PELE DE ASNO”, filmado e estrelado, em 1970, por Catherine Deneuve, sucesso de público e de crítica. Essa história marcou muito minha infância, povoou minha cabeça. Só mais recentemente vi que é uma história que fala de incesto, uma matéria estudada por psicólogos, como, aliás, todas as fábulas o são.

Se percorrermos os olhos para o passado remoto ou nem tanto, vemos amores inesquecíveis, desde o início dos tempos. Na era medieval eles proliferaram, assim como nos tempos bíblicos.

“Beije-me ele com os beijos de sua boca; porque melhor é o seu amor do que o vinho”. (Cantares 1:2)

“Beija com os lábios o que responde com palavras retas” (Provérbios 24:26)

A bíblia cita as belas histórias de amor de Rebecca e Isac, Raquel e Jacó, a da mulher Sulamita e a de Boaz e Ruth.

Para citar alguns clássicos, lembremo-nos de Romeu e Julieta; de Helena de Tróia; Cleópatra e Marco Antônio; Sherezade e o Rei Shahryar; Robin Hood e Lady Marion; Tristão e Isolda.

No século XX é impossível separar tantos casos de ficção e sucesso. “O Grande Gatsby”, romance da época da LEI SECA, nos Estados Unidos, o autor Scott Fitzgerald nos fala do que é capaz de fazer um homem apaixonado. O filme com o mesmo nome é recente sucesso com a nova filmagem, em Hollywood, e, com certeza, repetirá a glória dos dois primeiros.

No Brasil, são muitos os contos de amor, romances imperdíveis, consagrados, como “GRANDE SERTÃO VEREDAS”, que fala também do AMOR IMPOSSÍVEL DE DIADORIM E RIOBALDO.

Na vida real, o amor surpreendeu o mundo, com o incrível acontecimento na INGLATERRA, em 1936, quando o rei abdica do trono pelo amor de uma americana, classe média, duas vezes divorciada e, segundo dizem, feia. Apontam ainda que WALLIS SIMPSON, mais tarde a duquesa de WINDSOR, teria feito inclusive espionagem contra o seu país, fato anotado em sua biografia.

Jonh Lennon e Yoko Ono são personagens da vida real recente, mas figuram entre os grandes amores considerados, no mínimo, excêntricos.

E porque esperamos viver um grande amor, idealizado, pagamos um alto preço pela expectativa do sublime, embora sejamos falhos, embora tenhamos defeitos que o outro tem a tolerar, se quisermos viver uma história com final feliz. Essa tolerância parece estar

fazendo falta nos casais modernos que se separam, muitas vezes, na primeira discussão.

Para ilustrar, lerei um pequeno conto sufi, da antiga Pérsia.

A MULHER PERFEITA

Certa vez, conta uma antiga história sufi, Narundin tomava chá e conversava com um amigo sobre a vida e o amor. Por que você nunca se casou, Narundin? Perguntou o amigo.

“Bem”, respondeu Narundin, para dizer a verdade, passei toda a minha juventude a procurar a mulher perfeita. No Cairo conheci uma moça linda e inteligente, com olhos que pareciam olivas pretas, mas ela não era muito cortês. Depois, em Bagdá, conheci uma mulher de alma generosa e amiga, mas não tínhamos muitos interesses em comum. Muitas mulheres passaram pela minha vida, mas, em cada uma delas faltava alguma coisa, ou alguma coisa estava demais.

Então, um dia, eu a conheci. Era linda, inteligente, generosa e bem-educada. Tínhamos tudo em comum. Na verdade ela era perfeita.

E então, replicou o amigo de Narundin, “o que aconteceu? Por que não se casou com ela?”

Pensativo, Narundin sorveu mais um gole de chá e concluiu: “Infelizmente, parece que ela estava à procura do homem perfeito”.

E abro, aqui, um parêntese para dizer que os tempos são de independência e o homem ou nenhuma mulher necessita tão somente de alguém sob seu teto para ter uma vida plena.

O que vemos hoje, muitas vezes, são pessoas preferindo viver sozinhas e, felizes, a maneira de cada um.

O MEDO ROMPE AS BARREIRAS DO SILÊNCIO E INVADE O PODER JUDICIÁRIO BRASILEIRO

Lindinalva Rodrigues Dalla Costa

“No fundo, sabemos que o outro lado de todo o medo é a liberdade.”¹

A violência contra as mulheres é uma chaga aberta a devorar a dignidade das pessoas em todas as partes do mundo, que as submetem a atrocidades simplesmente por serem mulheres, que por tal condição são espancadas, violentadas, ameaçadas, ofendidas, casadas contra a vontade, assassinadas, enfim, têm seus direitos reiteradamente violados por uma sociedade que ainda não lhes faculta o direito de se conduzirem de acordo com a própria pretensão.

Pelo menos uma em cada três mulheres no mundo, irá sofrer um ato de violência, durante a sua vida, capaz de extirpar sua auto-estima, instituir insegurança, medo e ansiedade, anular sua capacidade criativa e extinguir seu entusiasmo pela vida, a ponto de lhe faltar coragem e força para sozinha, escapar da “gaiola dourada” que geralmente a aprisiona (o lar).

Atrás de portas fechadas e em segredo, as mulheres ainda estão sujeitas a violências terríveis e até bem pouco tempo, estavam excessivamente envergonhadas e receosas de denunciar seus algozes e expor suas agruras, pois o preceito criminal então vigente no Brasil não as levava a sério, tratando tão grave problema como “infração de menor potencial ofensivo”, desconsiderando a origem e a exten-

são das ocorrências, minimizando a importância da reincidência e induzindo a mulher a não representar contra o agressor, contribuindo sobremaneira para a “invisibilidade” dos casos, num sistema que olhava para as vítimas, mas não as “viam”, ignorando sua dor e pedido de socorro, tal como igualmente não orientavam nem puniam os ofensores, simplesmente devolviam o “problema” para ser solucionado no âmbito familiar, concedendo ainda mais poder ao agressor, que acobertado pela impunidade, evoluía em periculosidade.

Na época, jamais se ocuparam os Juizados Especiais Criminais da defesa das mulheres enquanto sujeitos de direitos, pelo contrário, agiam seus operadores como “guardiões” da família, estatuinto a nefasta tese de resgate da “harmonia familiar”, a qualquer preço, onde, equivocadamente, as mulheres eram oferecidas em sacrifício, pois neste sistema despreparado e cego, só a elas coube o peso muitas vezes insustentável de “salvar a relação”, embora, em muitos casos, nada de altruísta e saudável existia para ser “salvo”, já que os contendores se encontram enclausurados em relacionamentos insatisfatórios, nos quais a mulher estava sujeita a atitudes predatórias e destrutivas e se viam estimuladas a prosseguir próximas demais do perigo, curvando-se “gentilmente” diante da autoridade e do medo.

Fechando os olhos para a triste realidade da violência de gênero, o Poder Judiciário no Brasil continuou privatizando as demandas para lhe poupar trabalho, pois tinha assuntos muito mais “importantes” para tratar, enquanto as mulheres continuaram a ser agredidas, sem que fossem sequer reconhecidas como vítimas, vez que foram transformadas apenas em esposas ou companheiras, enquanto o agressor passava a ser tão somente o marido ou companheiro, jamais o réu, afinal, não eram considerados “criminosos”, por serem trabalhadores e “pais de famílias”, que por manterem boa reputação fora de casa, não poderiam se transformar em transgressores dentro dela. Ledo engano!

Após a entrada em vigor da Lei 11.340/2006 (Lei Maria da Penha), atuando na capital do Estado de Mato Grosso, que a implementou de pronto e de forma pioneira, com profissionais capacitados e preparados para o enfrentamento da questão, constato diuturnamente que, finalmente, O MEDO ROMPE AS BARREIRAS DO SILÊNCIO E INVADE O PODER JUDICIÁRIO, asseverando com conhecimento de causa, por ter tido o privilégio de testemunhar a transformação no seu nascedouro, que as mulheres vítimas foram chegando aos poucos, devagar, acabrunhadas, desconfiadas demais de que seriam finalmente ouvidas, e, ao adentrarem nas conhecidas Delegacias de Polícia, puderam desde lá, felizmente constatar que as mudanças eram de fato reais e que chegaram para ficar!

Ao serem ouvidas, as mulheres começaram a falar, e quanto mais a ouviam, mais elas falavam e foram surgindo de todos os lados, rompendo o silêncio e a vergonha, logo se apoderando das medidas de proteção que doravante fariam jus, meio sem acreditar nesta nova e bem vinda fase de valorização das vítimas pelos Agentes Públicos e Políticos, que por fim as viam como sujeitos de direitos, direitos que agora, quem diria... seriam considerados humanos, direitos humanos das vítimas, direitos humanos das mulheres.

A Lei Maria da Penha concedeu às mulheres que dela necessitam a concretização de um sistema que as protege, efetivado por pessoas que reconhecem suas mazelas e assumem que seus problemas não são “pessoais”, mas crimes e contravenções há tempos tutelados pelo Direito Penal, que não os reconheciam como fato típico e antijurídico, passível de reprimenda, simplesmente porque as vítimas eram mulheres, e a violência contra mulheres sempre foi algo tão naturalizado e presente, que seria melhor que se conformassem com ela, seria sua “sina”, o triste legado de todas as mulheres, que segundo o magnífico poeta brasileiro teriam “*sido feitas para amar e para ser só perdão*”².

Nas duas Varas Especializadas de Violência Doméstica e Familiar Contra a Mulher de Cuiabá-MT, tramitam aproximadamente

14.000 (catorze mil) processos, cíveis e criminais, sendo que a grande maioria registra casos de crimes de ameaça e lesão corporal de natureza leve, havendo condenação dos acusados em mais de 99,9% dos casos.

Este expressivo número de processos não significa um efetivo aumento nos casos de violência doméstica e familiar contra a mulher na região, antes disso, revelam uma realidade que sempre existiu e, todavia não era levada a sério pelo Poder Judiciário, que ao trocar por “cestas básicas” a dignidade das vítimas, as desestimulava de procurar por “Justiça”, realidade diferente da atual, onde as mulheres, sabedoras da austera aplicação da Lei Maria da Penha na cidade, fazem filas diante das delegacias de polícia e estão muito menos tolerantes ao desrespeito e a violência.

O ciúme (decorrente do fato de alguns homens ainda se sentirem “donos” das mulheres e não se conformar com o rompimento da relação) é, sem dúvida, o grande mote desencadeador do maior número de casos mais graves, sendo que 99% dos crimes de homicídio consumado são motivados pelo ciúme injustificado do réu, não tendo qualquer relação com a ingestão de álcool ou drogas, asseverando que tais delitos sempre são cometidos com bárbaros requintes de crueldade, atingindo severamente ou desfigurando completamente o rosto da mulher, que via de regra é atacada de forma inesperada, quando se encontra plenamente indefesa, geralmente no interior de sua própria residência e não raro na presença dos seus filhos.

Felizmente, informamos que todos os homicidas que praticaram homicídios após a entrada em vigor da Lei Maria da Penha em Cuiabá encontrando-se presos ou foragidos (com prisão preventiva decretada) e que nunca houve nenhuma absolvição em tais casos pelo Tribunal do Júri, onde os réus são condenados a penas expressivas, cumpridas inicialmente em regime fechado, o que é o mínimo que pode ser feito diante da brutalidade dos

delitos praticados, já que, infelizmente, não podemos evitar tais atrocidades.

Chama atenção nestas Varas Especializadas o grande número de vítimas e agressores de classe social abastada, envolvendo pessoas com curso superior completo, são médicos, advogados, odontólogos, empresários, servidores públicos, professores universitários e outros, figurando como vítimas ou agressores, revelando que a violência doméstica está longe de ser um problema social, necessariamente vinculado à falta de recursos ou informações, mas sim cultural advindo das diferenciações de gênero. Em tais casos, a resistência dos agressores em aceitar as imposições legais são bem maiores, pois, via de regra, não aceitam a idéia de serem apenados e, diferente dos mais humildes, inadmitem as práticas abusivas e colocam na vítima a “culpa” de todo o seu destempero, sendo absolutamente apegados aos bens patrimoniais adquiridos durante a relação ou obcecados pela mulher que resolve por fim à relação, fazendo da força e do poder econômico, também um instrumento de controle.

Dizer que a intervenção do Poder Judiciário, com uma firme atuação por meio de processo criminal atrapalharia a relação familiar é uma falácia, pois nossa experiência demonstra que as mulheres não querem apenas que a violência termine, elas anseiam desesperadamente por JUSTIÇA e diante da selvajaria que lhes fora praticada, falam abertamente que denunciaram seus agressores para vê-los processados, a fim de que aprendam a respeitá-las, reafirmando o que disseram perante a autoridade policial em juízo e desmentindo as versões fantasiosas apresentadas pelos companheiros, ainda que tenham com eles se reconciliado.

Na maioria dos casos o homem, principalmente após passar alguns dias segregado, tende a ficar mais calmo, passa a respeitar mais a companheira, pensa muitas vezes antes de agredi-la novamente e geralmente não o faz, razão pela qual os índices de reinci-

dência são pequenos, ocorrendo somente nos casos de agressores dependentes químicos (que agredem geralmente a genitora), não sendo verídica a informação de que as mulheres não querem que seus agressores sejam presos, pois, se tal assertiva fosse verdadeira, elas não os denunciariam, já que, sobretudo em Cuiabá, onde a lei é efetivamente cumprida, a possibilidade de prisão é imensa e o número estarrecedor de denúncias recebidas diariamente demonstra que elas exigem a presença Estatal em suas relações íntimas de afeto.

É necessário que se ressalte que a Lei Maria da Penha, ao criar mecanismos para coibir e prevenir a violência doméstica e familiar contra a mulher, antes de tudo, ressalta o valor da própria família, do núcleo familiar saudável, sob pena de se admitir abusos intoleráveis e ignorar-se que um ambiente familiar malévolos arrasa toda a geração que nele habita. Portanto, não estamos diante de mais uma lei, pois constitui um marco inigualável na luta por igualdade de gênero, assinalando o início de uma nova fase na vida de todas as mulheres, conclamando que elas não precisam mais de adequar a um sistema inumano e discriminatório, que têm direito de se rebelarem, falando abertamente de suas agruras e sentimentos, rompendo com relações indesejadas, ainda que muito as assombre o “fantasma” da SOLIDÃO, que as levam a relações destrutivas, por acreditarem serem as únicas pessoas capazes de ajudar os companheiros a superarem os “problemas” que os levam a bater nelas, nessa complexa trama do relacionamento conjugal, que comporta sentimentos ambíguos de amor e ódio, com todas as contradições próprias dos seres humanos, sendo certo que ao ser exposto a um ambiente violento, aprende-se equivocadamente que esse é o caminho para resolução dos conflitos, aumentando-se a tolerância à violência.

Há muitas gerações, as mulheres vêm aceitando a ideia de que necessitam de um homem para legitimá-las como seres humanos. Na

busca desenfreada de preenchimento do vazio da alma, procuram amor nas pessoas erradas, reiterando comportamentos autodestrutivos e frustrantes. Ao se jogarem em relações vazias por serem mais “fáceis” ou por estarem “disponíveis”, tentam integrar-se a qualquer custo, assumindo formas que não são suas, e por estarem feridas e solitárias, tendem a aceitar qualquer substituto que lhes seja oferecido, estão tentando compensar perdas anteriores, o que “poderá levá-las perto demais da porta do carrasco”, perdendo-se em excessos de toda ordem, tais como drogas, álcool e relacionamentos abusivos, resistindo a longos períodos de privações, bem “boazinhas”, mesmo que tenham planejado escapar inúmeras vezes, pois no fundo sabem do perigo que as circunda, mas não se sentem capazes de pagar sozinhas pelo preço da fuga, precisam de ajuda para identificarem os “predadores”, antes de eles lhes capturarem totalmente o ENTUSIASMO e a PERSEVERANÇA, devorando-as por meio da trivialização do anormal³.

Todas nós mulheres já cometemos o erro de pensar que outra pessoa poderia ser a “nossa cura” e levaremos muito tempo para descobrir que carecemos prover a cura dentro de nós, tal como amadurecer, a fim de enxergarmos as pessoas como realmente são, abdicando da ingenuidade que conduz a insensatez, levando mulheres magoadas a concordarem em permanecer “na ignorância”, seduzidas por promessas de segurança e “amor eterno” que nunca chegarão e quando resolvem abrir as portas de suas próprias vidas, descobrem que estiveram permitindo o assassinato de seus sonhos e de tudo que lhes foi gracioso e promissor. Costuma-se dizer que as mulheres devem batalhar por seus direitos a cada vinte anos, mas “às vezes a impressão é que é preciso lutar por eles a cada cinco minutos”, pois “*o que as mulheres ainda precisam aprender é que ninguém te dá o poder. Você simplesmente tem que tomá-lo*”⁴.

NOTAS

1. Marilyn Ferguson
2. Vinícius de Moraes.
3. Estés. Clarissa Pinkola. Mulheres que Correm Com Os Lobos. Edt. Rocco.
4. Roseanne Barr

(RE)INVENÇÕES DE LINGUAGEM EM CLARICE LISPECTOR: DA MUDEZ AO GRITO

Malane Apolonio da Silva

O presente estudo analisa dois romances: *A Paixão Segundo G.H e Água Viva*, da escritora Clarice Lispector, com objetivo de refletir as (re) invenções de linguagem imbricadas nas narrativas, as quais vão desde a caracterização da vida da autora, dialogando com a escrita disposta entre travessias e silêncios. A proposta pretende refletir como a escrita em prosa da autora é representada pelo discurso narrativo, sob uma interpretação das personagens dos dois romances que contemplam um dinamismo entre: esculpir para pintar (re) invenções de linguagem.

Indagações ontológicas se unem ao tecido da linguagem, em um caminho tortuoso e incerto por onde nasce a escritora brasileira Clarice Lispector, tecida na expectativa da palavra que nomeia “a coisa”¹. Em sua história fragmentada, entre distorções quanto a uma nacionalidade, a contista romancista e cronista parece ter nascido para um determinado fim, em uma pequena ilha na Tchetchênia. Fugir foi sua primeira lição de colo, identidade perseguida, precedida de desembarque e naturalização no Brasil, deixando para trás ecos de uma possível história com outro tom, talvez judia ou americana, pois não havia itinerário a ser seguido, apenas o desejo de fuga, que a persegue enquanto vida e escrita, como é possível notar nas entrelinhas

1 Crônica intitulada Escrever em *A Descoberta do Mundo*, página 134. Lispector cita a palavra: coisa, para representar a sua dependência ao ato inspirador da escrita para viver.

de fragmento retirado da crônica *Pertencer* publicada em seu livro: *A descoberta do mundo*:

[...] queria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe. Então, sim: eu tinha o segredo da fuga que por vergonha não podia ser conhecido. (LISPECTOR, 1999 p.111)

Clarice Lispector compactua com o peso da saudade, presente no calor materno, perdido logo após a morte de sua mãe, em sete anos de estada no Brasil. Um corte prematuro do laço protetor, cordão umbilical que vai além do parto, entre mãe e filha se dissipam. Fugir da dor apreendida em sua infância torna-se um mistério, sensação camuflada entre frases soltas, sem maiores detalhes, demonstrando um ato desencorajado de retornar ao passado, mediado pela vergonha, que através da palavra se tornará latente em seus futuros escritos, exaurindo a força de um segredo, em seus contos, crônicas e romances.

Entre as quatro pontas que se entrelaçam a um tecido inacabado, porém cheio de laços firmes, Clarice Lispector fantasiou para viver, costurando de fora para dentro o fio da vida e da escrita, em um movimento defendido por ela: “Tem gente que cose para fora eu coso para dentro”. (LISPECTOR apud BORELLI, 1981 p.83). A romancista me apresenta o tear de Joana em *Perto do coração selvagem* (1943), Virgínea de *O lustre* (1946), Lucrecia com *Cidade sitiada* (1949), Martim de *A maçã no escuro* (1961), G.H em *A Paixão Segundo G.H.*(1964), Loreley de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), a pintora de *Água viva* (1973) Macabéa de *A hora da estrela* (1977), dentre outras personagens de contos e crônicas, conforme será lido nos próximos capítulos. Porém, agarrada a minha leitura clariceana compartilho sensações e anuncio ecos de uma despedida ao soar de novas descobertas, quanto à presença de mais quatro personagens: Haia, Clarice Lispector, D. Clarice Valente Gurgel e novamente Clarice Lispector, escondidas no coser

da ficção e realidade, felizmente eternizadas a cada (re) invenção de linguagem.

REFERÊNCIAS:

- AMARAL, Emília. *O Leitor Segundo G. H. uma análise do romance A Paixão Segundo G. H. de Clarice Lispector*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- BORELLI, Olga. *Esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia & BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.
- CANDIDO, Antonio. *No raiar de Clarice Lispector. In: Vários escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970.
- LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G. H.* Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- LISPECTOR, Clarice. *A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- GOTLIB, Nádía Battella. *Clarice: Uma vida que se conta*. 6. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- NUNES, Benedito. *O Drama da Linguagem*. São Paulo: Ática, 1995.
- NUNES, Benedito. *O Dorso do Tigre*. Ed. 5. Perspectiva. São Paulo, 1976.
- VARIN, Claire. *Línguas de Fogo: ensaio sobre Clarice Lispector*. São Paulo: Limiar, 2002.

CLARICE LISPECTOR E SUA PROSA POÉTICA

Margarida Drumond de Assis

Faço poesia não porque seja poeta, mas para exercitar minha alma.

CLARICE LISPECTOR

(Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres, pág. 92)

Um dos ideais mais nobres na vida do ser humano, o da busca do conhecimento e da reflexão, nos reúne neste XI Encontro Internacional de Escritoras, e se reveste de relevância ímpar, quando em pauta está o fazer literário. Temas diversos permeiam as Comunicações feitas por colegas escritoras e outras personalidades, inundando de luz nossa mente e coração. Nesse contexto, coube-me a explanação sobre um dos mais relevantes nomes de nossa Literatura, a escritora Clarice Lispector, com enfoque na sua prosa poética.

Natural da Ucrânia (10.12.1920 – 09.12.1977), Clarice chegou ao Brasil com sua família, quando ainda contava apenas dois meses de vida, e então, se lhe perguntavam a nacionalidade, logo afirmava: – brasileira. É para uma reflexão sobre a prosa poética dessa autêntica e determinada mulher das Letras, o convite que lhes faço: acompanhem-me por um breve momento. Uma observação, porém, torna-se imperativa aqui: não cabe a quem se propõe falar sobre Clarice, querer desvendar-lhe o ser ou sua vasta produção literária; nem ela própria encontrava para si uma resposta – “Não quero ter a terrível

limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido. Eu não: quero uma verdade inventada”, externou, mostrando a incessante busca que arde naqueles que anseiam pelo novo, na busca de si e da compreensão da essência humana.

Por isto, importa lembrar a palavra de Clarice Lispector nesse sentido: “Suponho que me entender não é uma questão de inteligência e sim de sentir, de entrar em contato... Ou toca, ou não toca”. Então, falar de Clarice é arriscar-se no jogo do entendimento, não só do que seja capaz de fazer o escritor, no uso da palavra e dos vários recursos que a linguagem oferece – e, no caso de Clarice Lispector, importa mais a geografia interior apresentada em sua produção literária, por meio de seus personagens e por ela própria que ali se jogava. Criativa e sincera, Clarice deixou sua contribuição para a literatura com dezenas de publicações em prosa, e, inúmeras vezes, o fazia deixando passar a musicalidade e um ritmo vibrantes. Era o seu talento e a vocação poética exigindo-lhe espaço.

Vejamos, de sua obra de estreia, *Perto do coração selvagem* (1943:169), um dos temas mais recorrentes em seus textos, o “silêncio”:

ESSÊNCIA DO SILÊNCIO

Profundo, vindo de longe
– um pássaro negro.
Um ponto crescendo no horizonte,
aproximando-se da consciência como uma bola
arremessada do fim para o princípio.
Explodindo diante dos olhos
perplexos em essência de silêncio.
Pequeno ponto vazio,
demasiado fugaz
para se deixar desvendar.

A propósito desse tema, disse Clarice: “A solidão está na minha essência” (1943: 192) ou, para trazer o que registrou em água viva, “Sim, minha força está na solidão”.

PROSA E POESIA

E, para melhor compreendermos a prosa poética em Clarice Lispector, convém a abordagem dos termos prosa e poesia, embora em alguns momentos ela mesma não pudesse denominar o gênero de seu texto, se conto ou crônica, por exemplo; o engessamento não cabia.

Oportuno ressaltar o que escreveu o ensaísta Jean Cohen (1977: 101) apud Lenilde Ribeiro Lima (2008: 19 – 20), quando da escritura de sua Dissertação de Mestrado em Teoria Literária: “é preciso antes de tudo reconhecer que essa diferença existe”. Em havendo duas linguagens, conforme Cohen, é porque são duas as experiências – a que se dá na prosa e a que se quer poética, uma vez “que cada uma dessas duas linguagens tenta exprimir adequadamente” (1977: 104).

A partir de vários apontamentos nessa analogia, Lima (2008: 19) registra que “grande parte dos especialistas admite que a especificidade da linguagem poética encontra-se na motivação”, lembrando os vários recursos do fazer poético. “O certo é que o caminho que a poesia percorre para chegar a essa diferença, não é o mesmo da prosa”, considerando-se que esta traz em si um dado de utilidade da linguagem, que a poesia não possui. O ensaísta considera “a linguagem motivada como uma relação de semelhança entre os três extratos relativamente autônomos da língua: a sintaxe, o sentido e o som mais particularmente entre os dois últimos.”

Ainda conforme o mesmo autor apud Lima (2008: 20), nas reflexões que faz em *Estrutura da linguagem poética* (1974: 161), a diferença entre prosa e poesia estaria, não na substância sonora, nem na ideológica, “mas no tipo particular de relações que o

poema institui entre o significante e o significado, de um lado, e os significados entre si, de outro”. Oriunda desde antes mesmo do aparecimento da escrita, a poesia arrastou suas próprias regras, ao longo dos tempos, cada época elegendo suas disciplinas e função estética, cujo intuito foi sempre o de seduzir o leitor (LIMA, 21).

Com os diversos momentos alcançados na produção poética, como por exemplo ao tempo do Romantismo, o que passou a contar nessa produção foi a imaginação do artista e sua capacidade de eliminar a tendência de uniformização dos estilos, o que estimulava a potência intelectual, criativa e renovadora do autor.

A esse respeito, Lima (2008: 22), comungando com o pensamento de Domício Proença Filho (1969: 195), frisou:

Por outro lado, passa o artista a gozar de liberdade na metrificacão e distribuição rítmica. Não que ele chegue à libertação, por exemplo, que experimentarão os modernos, mas já não se prende a normas ou preceitos rígidos: permite-se utilizar dos ritmos de que dispõe como bem lhe aprouver.

Ao nos determos na produção Clariceana, somos levados a reconhecer que a poesia em seus textos não ocorre de forma diferente “por serem apresentados sob a forma convencional dada ao poema, mas pela ‘representação elaborada’ e pela reverberação do seu eco no leitor” (LIMA, 2008: 32).

Os poemas que nos são conhecidos na prosa de Clarice destacam-se por eles mesmos, criações que são de uma artista da palavra, e não pela disposição tipográfica da versificação. A autora abraça sua escritura, nela procurando uma transmutação da realidade, conforme apresentado em *Água viva* (1973: 66): “transfiguro a realidade e então outra realidade sonhadora e sonâmbula me cria”, e, nesse espaço, a prosa poética realiza-se.

Para Lenilde Lima (2008: 35), Clarice tenta, de um modo muito próprio, transpor a palavra para um novo “habitat”, oferecendo-lhe nova atmosfera para renascimento. E, na percepção de Virgínia Wollf (1986:

115), os fragmentos que muitas vezes constituem a prosa de Clarice, formam um todo perfeito, de modo a possibilitar-nos ler nos seus estilhaços as nítidas palavras da verdade. É então que se avizinha da poesia ao aproximar a ficção daquilo que Antonio Cândido (1970: 125) apud Lima (2008: 35) denominou “uma criação superior ao espírito”.

São numerosos os poemas capazes de serem captados na prosa clariceana. Mesmo dispostos em prosa e não versificados, eles mostram quão verdadeira poeta era Clarice, pois como frisado por Benedicto Ferri de Barros, jornalista e escritor da Academia Paulista de Letras – APL, “não basta ao texto estar quebrado em linhas para ser poesia”, conforme o *Jornal de Poesia*, em sites por aficcionados da literatura. Também Lenilde (2008) em sua Dissertação os dispôs em verso para melhor visualização.

Nesse sentido, a mestrandia da Universidade Federal de Pernambuco, explicou:

Fomos observando trechos e passagens de notável independência lírica, blocos de significação poética autônomos, a tal ponto que, em determinadas circunstâncias, foi possível surpreender repetições de expressões já encontradas em diferentes livros. A nossa suspeita se acentuou quando tivemos conhecimento de que Clarice Lispector não escrevia, de ponta a ponta, nenhuma de suas obras. Mas elaborava trechos soltos, em hora e ambientes diversificados, e os atirava numa mesma gaveta para, mais tarde, num momento de organização e fastígio, montar as diferentes partes num bloco unitário. Fomos pacientemente colecionando efusões líricas que, no nosso sentir, poderiam resultar em poemas (LIMA, 2008: 16 – 17).

E para mais uma ilustração extraída do primeiro romance escrito por Clarice Lispector, temos a poesia “**Desejo**”, que bem sintetiza o ser dessa escritora que sobremaneira se destacou na literatura brasileira: “Liberdade é pouco: / O que desejo ainda não tem nome”.

Em *O lustre*, publicado após sua morte, obra escrita já na fase final de sua vida, vê-se o desencanto que se apossara da autora. É

como frisou Benedito Nunes (1995: 106) uma consciência reflexiva que se apresenta “consciência infeliz”.

Dada a exiguidade de tempo para estas reflexões a respeito de Clarice Lispector e sua prosa poética, neste XI EIDE, caminhemos para uma conclusão, não sem antes destacar que ela em seus vários livros, apresentou figuras nas quais se vê uma aura de mistério, e, paradoxalmente, o ambiente em que vivem seus personagens são os mais simples do nosso cotidiano.

No dizer de Affonso Romano de Sant’Anna (1991: 4), o leitor de Clarice sabe que deve esperar um repentino amor na vida dos personagens, isto muito mais do que aventuras surpreendentes; a essa jornalista e escritora interessou mais descrever a solidão na qual se insere a vida humana.

Nas leituras que nos permitem Clarice, percebemos o seu enfrentamento com a realidade: “Dá-me tua mão / que a vida está me doendo / e eu não sei como falar. / A realidade é delicada demais, / só a realidade é delicada; / minha irrealidade e minha imaginação; são mais pesadas”. É a poética na escritura dessa autora feita de personagens dos tipos mais convencionais – o professor, pessoas idosas, meninos adolescentes, uma barata, uma rosa, entre outros. É a poética no escrever, em tudo se inspirando.

Em seu conto “Cem anos de perdão”, da Coleção “Para gostar de ler” (1996: 16), quando ela recorda uma travessura de criança ao roubar uma rosa, encontramos: “(...) Pelo portão que deixara entreaberto, passei segurando a rosa. E então nós duas pálidas, eu e a rosa, corremos literalmente para longe de casa”. O que Clarice faz com o objeto de sua narração, como no caso da rosa, bem ilustra o fenômeno epifânico – “uma súbita revelação da verdade” – conforme destacado pela *Coleção nosso tempo* (1991: 5). Algo, que parecia ser simples, adquire uma força inusitada, é a revelação que ela faz, e isto ainda se percebe nesse mesmo espaço:

É a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita na consciência dos figurantes, e a grandiosidade dos êxtases pouco tem a ver com o elemento prosaico em que se inscreve o personagem.

Um, dentre outros pontos marcantes na prosa clariceana, é também a existência de Deus. Embora, como ressaltou Lima (2008: 68) a partir do livro *A maçã no escuro*, algumas vezes ela bastasse a si mesma. “Eu pertenci a meus passos, um a um/ à medida que estes avançavam / e constituíam um caminho / e constituíam o mundo. / Minhas mãos têm um passado/ e eu tive que inventar os passos (...)” (1961: 311 – 312).

Para ilustrar com um dos textos de Clarice o seu contato com o sagrado, diretamente na primeira pessoa da Trindade, cabe dizer de *Um sopro de vida* (1978: 154 – 155), o poema “**Meu Deus, me dê a coragem**”. Este, um arranjo em versos feito pelo Pe. Antônio Damázio, conforme ressaltado no supracitado Jornal de poesia e que Lima (2008: 91) apresenta sob o título de “Prece”.

Meu Deus, me dê a coragem / de viver trezentos e sessenta e cinco dias e noites, / todos vazios de Tua presença. / Me dê a coragem de considerar esse vazio / como uma plenitude. / Faça com que eu seja a Tua amante humilde, / entrelaçada a Ti em êxtase. / Faça com que eu possa falar / com este vazio tremendo / e receber como resposta / o amor materno que nutre e embala. / Faça com que eu tenha a coragem de Te amar, / sem odiar as Tuas ofensas à minha alma e ao meu corpo. / Faça com que a solidão não me destrua. / Faça com que minha solidão me sirva de companhia. / Faça com que eu tenha a coragem de me enfrentar. / Faça com que eu saiba ficar com o nada / e mesmo assim me sentir / como se estivesse plena de tudo./ Receba em teus braços / o meu pecado de pensar.

Mas entre os vários romances, contos e crônicas que deixou, *Água viva* (1973) é o que mais explicitamente mostra as características da prosa poética clariceana. Ao navegar nos vários

espaços da rede mundial, lá mesmo se percebe em “Como funciona Clarice Lispector”, no texto de Andréa de Barros, intitulado “Clarice Lispector: transcendência da linguagem e poesia, que esse livro se refere a um monólogo profundo. Destaca”:

Clarice sempre quis ser pintora e chegou, nos últimos anos de vida, a dedicar-se (...); numa madrugada, deixa-se levar por um fluxo contínuo e ininterrupto de reflexões sobre o fazer artístico, o espaço, o tempo, o medo, a morte, enfim, uma infinidade de questões, pensamentos e emoções que se transformam num grande poema em prosa, ou numa “sinfonia”, nas palavras de Alberto Dines em carta a Clarice. ‘É menos um livro-carta e, muito mais um livro música. Acho que você escreveu uma sinfonia.’

Fiquemos, finalmente, com um dos mais sugestivos textos para o conhecimento da pessoa de Clarice e de sua obra: “Quero escrever o borrão vermelho de sangue”, conforme Borelli (1981:65), obra na qual ela faz um possível retrato da amiga escritora. (DECLAMADO)

REFERÊNCIAS

- BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- CANDIDO, Antonio. *No raiar de Clarice Lispector*. In: Vários escritos. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- COHEN, Jean et al. *Linguagem e motivação: uma perspectiva semiológica*. Trad. A. M. Filipouski et al. Porto Alegre: Globo, 1977.
- LIMA, Lenilde Ribeiro. *Um batear poético na prosa de Clarice Lispector*. Dissertação de Mestrado / Universidade Federal de Pernambuco, 2008. In: <<https://www.pgletras.com.br/2008/dissertacoes/diss-lenilde-ribeiro.pdf>>. Acesso em 12 out. 2013>.
- LISPECTOR, Clarice. Cem anos de perdão. In: *Para gostar de ler*. 10. Ed. Vol. 9 – contos. São Paulo: Ática. 1996.
- MORICONI, Ítalo. Como e porque ler a poesia brasileira do século XX. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PONTIERI, Regina Lúcia. *Clarice Lispector: uma poética do olhar*. Cotia – SP: Ate-liê Editorial, 2001.

PROENÇA FILHO, Domicio. *Estilos de época na literatura*. São Paulo: Liceu, 1969.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. Clarice: a epifania da escrita. In: LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. 10. ed. São Paulo: Ática, 1991.

WOOLF, Virginia. *Passeio ao farol*. Trad. Luiza Lobo. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

<<https://www.google.com.br/search?q=clarice+lispector+e+sua+prosa+poe>. Acesso em: 11 out. 2013>.

<<http://lazer.hsw.uol.com.br/clarice-lispector2.htm>. Acesso em: 11 out. 2013>.

<<https://www.jornaldepoesia.jor.br/cli.html>. 06.10.2008, Acesso em: 11 out. 2013.

<<https://www.portugues.com.br> Acesso em: 12 out. 2013>.

<<https://www.scielo.br/pdf/trans/v16/v16a04>. Acesso em: 12 out. 2013>.

<<https://www.pgletras.com.br/2008/dissertacoes/diss-lenilde-ribeiro.pdf>. Acesso em 12 out. 2013>.

<<http://lazer.hsw.uol.com.br/poesia.htm>. Como funciona a poesia. Como funciona Clarice Lispector. Acesso em: 13 out. 2013>.

<http://www.releituras.com/clispector_bio.asp. Acesso em: 14. out. 2013>.

<<http://www.poesiaspoemaseversos.com.br/clarice-lispector-textos>. Acesso em: 14. out. 2013>.

<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Clarice Lispector](http://pt.wikipedia.org/wiki/Clarice_Lispector). Acesso em: 14. out. 2013>.

CECÍLIA MEIRELES E SUA POESIA (1901-1964)

Meireluce Fernandes

QUEM FOI CECÍLIA MEIRELES

Cecília Meireles nasceu no Rio de Janeiro em 1901. Ela mesma nos oferece os dados de seus primeiros anos de vida:

“Nasci aqui mesmo no Rio de Janeiro, três meses depois da morte de meu pai, e perdi minha mãe antes dos três anos. Essas e outras mortes ocorridas na família acarretaram muitos contratempos materiais, mas, ao mesmo tempo, me deram, desde pequenina, uma tal intimidade com a Morte que docemente aprendi essas relações entre o Efêmero e o Eterno.

(...) Em toda a vida, nunca me esforcei por ganhar nem me espantei por perder. A noção ou o sentimento da transitoriedade de tudo é o fundamento mesmo da minha personalidade.

(...) Minha infância de menina sozinha deu-me duas coisas que parecem negativas, e foram sempre positivas para mim: silêncio e solidão. Essa foi sempre a área de minha vida. Área mágica, onde os caleidoscópios inventaram fabulosos mundos geométricos, onde os relógios revelaram o segredo do seu mecanismo, e as bonecas o jogo do seu olhar. Mais tarde foi nessa área que os livros se abriram, e deixaram sair suas realidades e seus sonhos, em combinação tão harmoniosa que até hoje não compreendo como se possa estabelecer uma separação entre esses dois tempos de vida, unidos como os fios de um pano.”

Criada pela avó materna, emigrante portuguesa dos Açores, sua imaginação infantil foi impregnada pela magia dos contos e romances populares do folclore português. Fez todo o curso primário com distinção e louvor e, aos 16 anos, lançava já seu primeiro livro.

À POETISA E A ESCRITORA

Considerada por vários críticos como a maior poetisa de Língua Portuguesa, Cecília Meireles produziu uma vasta obra poética, entre livros publicados e inéditos. É na História Literária do Brasil uma das vozes poéticas e líricas mais importantes. Além de distinta poetisa, é também pintora, professora e jornalista com uma vasta obra conhecida nacional e internacionalmente. Alguns críticos como Leodegário de Azevedo Filho destacaram sua poesia e estilo. Otto Maria Carpeaux falou de sua poesia intemporal. Nelly Novaes Coelho estudou “o eterno instante” na poesia de Cecília Meireles. José M. Souza Dantas classificou a poesia de Cecília Meireles como “consciência poética de uma viagem sem fim”. Outros autores focalizam a relação entre estética e transcendência. Já outros veem de perto seu papel educacional: “A poética da Educação” é um estudo de Margarida de Sousa Neves e de Ana Christina Venância Mignot. Luciana Stegagno Picchio, especialista italiana em Literatura Brasileira fala da “Poesia atemporal de Cecília Meireles, pastora das nuvens” e Paulo Rónai ocupa-se do conceito de beleza em *Mar Absoluto*.

Em 1938, após a publicação de *Viagem*, recebeu o “prêmio de poesia” da Academia Brasileira de Letras, pela primeira vez, outorgado a uma mulher.

De suas raízes dos Açores – nasce *Panorama folclórico dos Açores* (1955) e de outras viagens aparece: *Poemas escritos na Índia* (1962) e *poesia de Israel*, no mesmo ano.

No livro *Flor de Poemas* está reunido o melhor do lírico, do romântico, do sensível e do imaginário. A produção de Cecília é considerada harmoniosa. O grande escritor brasileiro Manuel Bandeira resumiu sua obra em apenas duas palavras: libérrima e exata. O estudo acurado de “*Baladas para El Rei e nunca mais*” e “*Poema dos Poemas*” colocaram em evidência uma natureza artística muito afinada com o movimento simbolista.

CECÍLIA MEIRELES E AS ESCOLAS LITERÁRIAS TRADICIONAIS

Com a publicação de *Viagem*, o influxo simbolista perderia em relevo externo para traduzir-se em filosofia de vida e comportamento estético. O vocabulário típico substituiu-se por um léxico mais variado, e os preceitos espiritualistas de pensamento filosófico, tradição e universalidade vieram singularmente concretizar-se nos menos ortodoxos renovados.

Não surpreende a temática de desencanto, renúncia, nostalgia do além e mística ansiedade que são constantes em *Baladas para El Rei*, a que corresponde a uma “linguagem tribal”. Os efeitos expressivos extraem-se da adjetivação abstrata, dos superlativos, das rimas nasaladas, etc.

O livro, reflexo da estética simbolista, é feito de tons “fumarentos”, de nebulosidades, onde os raros valores cromáticos revestem símbolos. As *Baladas para El Rei* são um reflexo crepuscular de luz mortíça, mas ao mesmo tempo, pela sua grave beleza, por seu isolamento, independem dessa luz. Elevam-se paisagens ermas, perspectivas frígidas, entre outras, como por exemplo:

“Lá na distância, no fugir das perspectivas,
Porque vagueiam, como o sonho sobre o sono, aquelas formas de neblinas fugitivas?”

Deve destacar-se também a personificação:

“A alma das flores, suave e tácita, perfuma a solicitude nebulosa e irreal do ambiente...”

Há no vocabulário das *Baladas para El Rei* uma grande preferência pelas palavras longas, pela substantivação abstrata, dupla adjetivação, tornando-se o recurso, no último caso, quase esquemático:

“Lembrando a calma dos teus grandes olhos bentos
Onde anda a luz das longas vésperas serenas
Lento correr das longas tardes nebulosas
O largo choro funerário de uma prece”.

Outra característica nos seus versos é o domínio dos polissílabos e ainda rimas nasaladas, constantes reiteraões, assim como certo paralelismo formal adequando ao espírito da obra. A métrica do verso é variada na poesia de Cecília Meireles.

A PRÁTICA DA ESCRITA LITERÁRIA

Cecília Meireles foi professora e intelectual de formação cultural profunda. A prática da escrita literária seria a confirmação de todo o seu talento. A premiação de *Viagem*, em 1938, pela Academia Brasileira de Letras, significou o reconhecimento de um empenho solitário no estudo da tradição literária brasileira e na assimilação dos recursos expressivos da arte verbal. Com esse livro, Cecília ingressou na primeira linha dos poetas brasileiros, ao mesmo tempo em que se distinguiu como a única figura universalizante do movimento modernista.

A natureza da matéria poética trabalhada em *Viagem* provocou em muitas pessoas equívocos, dos quais o mais frequente fora considerar a autora mais ibérica do que brasileira. A obra surgia num momento em que a maior parte dos poetas Modernistas estava ainda ligada às redes que lhes lançara a própria atividade renovadora; os vícios expressivos, o anedótico e o nacionalismo subsistiam em quase todos. Foi a primeira obra acima de fronteiras surgida no Modernismo. A brevidade da vida, a incompreensão humana, a descrença religiosa ganharam maior relevo e se fazem motivo de contínua reflexão.

Viagem vale pela revelação definitiva de uma natureza artística em sua plenitude e de um estilo poético em seu ponto perfeito. A pluralidade de assuntos mostra o interesse humano da autora e contraria

juízos nem sempre, decorrentes de afinado exame da obra poética; do mesmo modo as mais humildes manifestações da vida, os seres mais diminutos, os episódios mais singelos são motivo da elevada reflexão por parte de quem busca em tudo uma lição de vida.

OS LARGOS TRAÇOS DA POESIA FEMININA EM CECÍLIA

No meio dessa pluralidade temática e do humanismo poético de Cecília, há que destacar a enorme significação da poesia feminina e o peso explícito e implícito de uma personalidade que abriu na poesia brasileira todos os caminhos para a pesquisa e significação do mundo psicológico, antropológico e cultural da mulher.

Nem sempre se trata de uma temática direta. Mas há os detalhes de observação, o jeito feminino, a escolha da expressão. Em *Poema Imagem*, por exemplo, o tema é o *coração*: “Meu coração tombou na vida”(VM 138).

Mas há A lágrima: “Brota esta lágrima e cai”
(Cantiguinha, VM139).

O beijo: “Um beijo seria uma borboleta afogada em mármore”, diz “em bela adormecida”, (VM 130).

A Lua: “Tenho fases como a lua, fases de andar escondida, fases de vir para a rua” (VM 124).

A fina sensibilidade: “Como eu preciso de campo, de folhas, brisas, vertentes, encosto-me a ti que és árvore de onde vão caindo flores sobre os meus olhos dormentes”. (Em Idílio, VM 95).

Os *Desencontros do coração* (Canção a caminho do céu VM 93).

“O uso afetivo de metáforas de natureza especificamente feminina como as flores: “Como pequena flor que recebeu uma chuva enorme e se esforça por sustentar o oscilante cristal das gotas na seda frágil e preservar o perfume que aí dorme [...] assim repleto de acasos e todo coberto de lágrimas há um coração nas lânguidas tardes que envolvem a vida”

(Pequena Flor, VM 77).

MUNDO SEM TERNURA MUNDO ACABADO

A sensibilidade feminina, que aqui destacamos, está presente em poemas que nos transmitem a certeza de que sua poesia lírica tinha também em seu fundo – **ética, moral, e visão** de mundo. Tudo isso baseado no amor, na harmonia, na paz, no convívio com a natureza e no repúdio à maldade e à violência.

No poema “Canções do mundo acabado” Cecília traça as fronteiras entre o amor verdadeiro e o amor indefinido, ao cantar em tercetos o amor distante, que se faz presente sem sinais evidentes. É este amor que Cecília chama *amor sem ternura*: “Foste o mundo sem ternura em cujas praias morreram meus desejos de ser tua” (VM 44). “A água salgada me escuta e mistura nas areias meu pranto e o pranto da lua”(45). Um amor com manifestações ruidosas de um lado (“Tua voz mora no mar”), mas sem que desse tempo para a outra parte responder amadurecidamente.

SONHO E VIDA JUNTOS

A percepção feminina de um mundo amoroso vai-se desdobrando e tornando mais evidente aos poucos, quando o sonho e a vida caminham juntos, como vai ficando claro em “*A doce canção*”. É um poema de alvorada, de felicidades, tentando sustentar a vida para além do sofrimento. Ao poema Cecília chamou de “doce canção” por ter pretendido elaborar nele uma canção com palavras doces e serenas. Fá-lo de tal maneira e tão serenamente “que até Deus pensou que fosse felicidade e não pena” (VM 47). O canto de tão doce, figuradamente, despertou até a curiosidade dos anjos de lira dourada. “Acordei quem dormia fiz suspirarem defuntos”. Um arco-íris de alegria da minha boca se erguia pondo o sonho e a vida juntos. O mistério desse canto é colocado na dor e no pranto: “todos perdidos de encanto, só eu morrendo de triste”. Na metáfora do arco-íris Cecília coloca a força da alegria do verso *associando o sonho à vida*.

SONHOS DE MULHER E ESTRELAS DA MADRUGADA

Na medida em que progredimos na leitura de sua poesia, o tom de ternura e da conjunção de sonho e vida se completam, quando analisamos mais profundamente Cecília. Podemos dizer que ela não imprime no verso sentidos positivos de mão beijada. Mais do que espalhar otimismo vazios, ela prefere colocar a realidade das coisas e do mundo em seus símbolos naturais. É recorrendo a estes símbolos, que metaforiza os passeios da alma pelo mundo, sensações, fantasias, sonhos, sua ligação com o mistério das coisas. O poema “*A mulher e a tarde*” é um exemplo perfeito disso.

À ILUSÃO DO MAR MULTIPLICADA EM SUAS MALHAS DE GRANDEZA E DE PERIGO

Para apreendermos a dimensão feminina desta extraordinária poetisa, não bastam os pequenos versos de uma poesia formal. Para mergulharmos adequadamente na dimensão de uma alma, que se aventura e se entrega à inspiração, há que recorrer ao poema *Mar Absoluto*, como exemplar em múltiplas dimensões, o qual impressionou Paulo Rónai. O poema arranca das brumas do passado de seus ancestrais e se compõe com a visão do mar, do barco esquecido, da revolta dos ventos, das cordas, dos ferros, das sereias, com o rosto de seus avós caído pelos mares do Oriente, corais e pérolas e pelos mares do Norte duros de gelo. Esse foi o mote para a poetisa desencantar e navegar. Cecília compõe uma quase ode marítima com inspiração, rezas e barcas sobrenaturais com peixes mensageiros e cantos náuticos, como uma Ode, de Álvaro de Campos. Cecília se transfigura:

[...]” E fico tonta.
acordada de repente nas praias tumultuosas.
E apressam-me, e não me deixam sequer mirar a rosa-dos-ventos.
“Para adiante! Pelo mar largo!
Livrando o corpo da lição da areia!

Ao mar! – Disciplina humana para a empresa da vida!”
Meu sangue entende-se com essas vozes poderosas.
A solidez da terra, monótona, parece-nos fraca ilusão.
Queremos a ilusão grande do mar,
multiplicada em suas malhas de perigo”.

A partir daqui, Cecília se expande e mostra a extensão de sua alma. Este poema é toda a roupa artística, espiritual, moral e humana que veste a grande poetisa de *Viagem*. A leitura deste grande poema é necessária para que sintamos a alma, os ares, as miragens e a navegação da grande poetisa:

[...] “Queremos a sua [do mar] solidão robusta,
uma solidão para todos os lados,
uma ausência humana que se opõe
ao mesquinho formigar do mundo,
e faz o tempo inteiriço, livre das lutas de cada dia.

O alento heroico do mar tem seu polo secreto,
que os homens sentem, seduzidos e medrosos.

O mar é só mar, desprovido de apegos,
matando-se e recuperando-se,
correndo como um touro azul por sua própria sombra,
e arremetendo com bravura contra ninguém,
e sendo depois a pura sombra de si mesmo,
por si mesmo vencido. É o seu grande exercício.

Não precisa do destino fixo da terra,
ele que, ao mesmo tempo,
é o dançarino e a sua dança.

Tem um reino de metamorfose, para experiência:
seu corpo é o seu próprio jogo,
e sua eternidade lúdica
não apenas gratuita: mas perfeita.

Baralha seus altos contrastes:
cavalo, épico, anêmona suave,
entrega-se todos, despreza ritmo
jardins, estrelas, caudas, antenas, olhos, mas é desfolhado,
cego, nu, dono apenas de si,
da sua terminante grandeza despojada.

Não se esquece que é água, ao desdobrar suas visões:
água de todas as possibilidades,
mas sem fraqueza nenhuma.

E assim como água fala-me.
Atira-me búzios, como lembranças de sua voz,
e estrelas eriçadas, como convite ao meu destino.

Não me chama para que siga por cima dele,
nem por dentro de si:
mas para que me converta nele mesmo. É o seu máximo dom.
Não me quer arrastar como meus tios outrora,
nem lentamente conduzida
como meus avós, de serenos olhos certos.

Aceita-me apenas convertida em sua natureza:
plástica, fluida, disponível,
igual a ele, em constante solilóquio,
sem exigências de princípio e fim,
desprendida de terra e céu.
E eu, que viera cautelosa,
por procurar gente passada,
suspeito que me enganei,
que há outras ordens, que não foram ouvidas;
que uma outra boca falava: não somente a de antigos mortos,
e o mar a que me mandam não é apenas este mar.

Não é apenas este mar que reboia nas minhas vidraças,
mas outro, que se parece com ele
como se parecem os vultos dos sonhos dormidos.
E entre água e estrela estudo a solidão.

E recordo minha herança de cordas e âncoras,
e encontro tudo sobre-humano.
E este mar visível levanta para mim
uma face espantosa.

E retrai-se, ao dizer-me o que preciso.
E é logo uma pequena concha fervilhante,
nódoa líquida e instável,
célula azul sumindo-se
no reino de um outro mar:
ah! do Mar Absoluto”.

VISÃO DO MUNDO E ABRANGÊNCIA POÉTICA

O conjunto de seres e coisas que latejam, crescem, brilham, se multiplicam e morrem, configuram a realidade física, apreendida por Cecília. Ela vê no espetáculo do mundo algo digno de contemplação, de amor. Inventariar as coisas, descrevê-las, nomeá-las, distingui-las pelos sentidos, dá fidelidade ao real. Solicita o testemunho amoroso, tendo em vista que o mundo é aprazível aos sentidos, a melhor maneira de testemunhá-la é fazer do mundo matéria de puro canto. O amor da poetisa é vivificado pelas artes. Com exigente disciplina o afago dos sentidos, o gozo do contato não chegam ao enlevo, nem a cegueira, por maior que seja o choque com a realidade.

A magia verbal, por mais fascinante que seja, não deixa em nenhum momento confundidos contemplador e objeto contemplado, criador e obra recriada; em meio ao sortilégio conserva a consciência de sua arte.

Ex.: “Soltei meus olhos no elétrico
mar azul, cheio de música”.
(Terra, Viagem).

A uma poetisa apuradamente visual, como Cecília, não poderia escapar o desempenho de cada ser na mecânica do mundo.

Vê a realidade física num levantamento rigoroso da vida em todas as suas manifestações. O ser orgânico e inorgânico, o céu, a floresta, tudo cabe no enorme círculo que dominam os olhos do contemplador. O trabalho da Terra, o voo do pássaro, a criança ao sol, a mulher a cantar, a noite em seu giro, o bicho solitário, a menina órfã, o carreiro na estrada, a chuva no morto, o corpo nas ondas... Estes são alguns instantâneos da cadeia de imagens naturais que a poetisa passa de livro a livro.

Não é menor o relacionamento de espécies florais: a carnação redonda e o violento rubor da rosa, a leveza corpórea da papoula, a alvura longilínea dos lírios, a miúda azulação celeste do miosótis; crisântemo, dália, alfazema, orquídea, cravo, gerânio, amor perfeito, azaleia, narciso, gardênia, tulipa, malva, glicínia, manjerona, jasmim, bonina, margarida, girassol, etc.

A rosa é tema de um ciclo de cinco peças em *Mar Absoluto* e outros poemas com metáforas, tanto pelo ângulo pictórico conceitual quanto pela acuidade perceptiva.

Ex.: “ <i>Vejo-te em seda e nácar,</i>	
<i>E tão de orvalho trêmula.</i>	(1º motivo da rosa)
<i>Tu, que és de vinho e de romã</i>	(2º motivo)
<i>e, por orvalho e por espinho,</i>	
<i>aço de espada e Aldebarã</i>	(3º motivo)
<i>rosas verás, só de cinza franzida “</i>	(4º motivo)

O amor perfeito, também, ascende na poesia de Cecília Meireles à categoria de símbolo. São valiosos os dados impressionantes nesta passagem, onde a flor é evocada em seu total esplendor:

“Veludo de divinos teares,
hoje seda e abolida,
preserva os vestígios solares
de que era feita a sua vida:

frágil coração capilares
de circulação colorida”.
(Amor-perfeito: Mar Absoluto e Outros Poemas)

ACUIDADE SENSORIAL

Outra característica gramatical na poesia de Cecília é a *sinédoque* – ponto de partida para um encadeamento de impressões sensoriais como certos fenômenos físicos:

Ex.: “Minhas mãos ainda estão molhadas
do azul das ondas entreabertas,
e a cor que escorre dos meus dedos
colore as areias desertas”.
 (“Canção” Viagem)

As cargas semânticas emprestam seu valor conceitual à formulação de duas ideias – “mãos molhadas pela água azul das ondas” e “água colorida a escorrer, colorindo”.

A ESTÉTICA DAS ASSOCIAÇÕES SENSORIAIS

Na poesia de Cecília Meireles, as associações que mais concorrem para sua estética literária são os conjuntos visuais e auditivos.

A imagem visual decorre de impressão auditiva neste exemplo:

“O rumor de suas penas
era um sussurro de fontes
brancas em tardes morenas”.
(Pomba em Broadway- Retrato Natural)

É no livro *Viagem*, na poesia “*Inverno*”, que se descobre claramente a tendência de Cecília para catalisar elementos sensoriais e extrair dessa operação efeitos da maior expressividade:

“A primavera foi tão clara,
que se viram novas estrelas,
e soaram no cristal dos mares
lábios azuis de outras sereias.
Vieram, por ti, músicas límpidas,
Traçando sons de ouro e de seda.
Mas teus ouvidos noutra mundo,
desalteravam tua sede”.

O poema mostra nos versos transcritos, o maior intricado de estrias sensoriais.

No 1º quarteto, a expressividade dos elementos sensíveis decorre de uma carga emocional que se liberta de partícula intensiva – primavera tão clara – e contagia as orações seguintes (tão clara, que e), fechando-se na mesma estrofe o circuito afetivo alimentado por aquele valor de intensidade. Aí se exprimem 2 ideias (“aparecimento de estrelas, devido à excessiva claridade da primavera” e (“audição do canto das sereias nos mares clareados”), que são representados por 4 imagens sensíveis: 1ª, primavera clara; 2ª, aparecimento de novas estrelas; 3ª, vozes de sereias, e 4ª, coloração do mar.

A POÉTICA DA NATUREZA

A visão da natureza física, não é na poesia de Cecília Meireles, apenas pormenorizada; também panorâmica. Ademais da inventariação das coisas, ocorre nela a pintura larga, policrônica, na qual se retrata um cenário de árvores, nuvens, rios, bichos, homens...

Em *Lembrança rural* (Vaga Música), ponto alto de bucolismo, é registrado um procedimento singular de apreensão da realidade, que se faz da parte para o todo: – frases curtas, ritmo arrastado, constatação gradativa da natureza campestre:

“Chão verde e mole. Cheiros de selva. Babas de lodo.
A encosta barrenta aceita o frio toda nua.
Carros de bois, falas ao vento, braços, foices.
Os passarinhos bebem do céu pingos de chuva”.

Em “*Mar absoluto*,” publicado em Porto Alegre, em 1945, há reunião de 17 poemas que formam eufórica exaltação da vida agreste, com profusão de cores, relevo humano, arranjos rítmicos, e efeitos expressivos que demonstram otimismo e disponibilidade de espírito.

De representação multiforme na poesia de Cecília, a natureza, não se dissocia da presença humana: o dia, a noite, crepúsculos, madrugada e manhãs, o campo, o mar, jardins, pássaros, borboletas, bois, peixes, crianças; mesclam-se e trabalham os rústicos.

Pela poesia de Cecília intromete-se o veio barroco de melancolia. Isto antecipa a afirmação de que o cintilamento da sensibilidade substitui o crepúsculo conceitual, descrevendo o espírito, a trajetória que vai das coisas físicas à sua figuração mental, das aparências aos conceitos, da realidade à metafísica. As vivências tendem a se concretizarem no poema, à desvinculação do sensível e à fixação no terreno intelectual. A poetisa exalta os atributos das coisas recriando-as, para sondar-lhes a secreta essência:

“Agora, o cheiro áspero das flores
leva-me os olhos por dentro de suas pétalas”.
(Recordação – Vaga Música)

Na lírica ceciliana, a prudente reflexão que replica ao arrebatamento sensual ultrapassa o barroquismo. Neste, por fatores de época, a exploração do tema era reconhecidamente moralizante. Busca-se, pela imagem da rosa, lembrar aos homens que a vida é “curta”, a inutilidade das pompas e o insensato da vaidade: Nos 4 motivos da rosa (já assinalados), a reflexão sobre chegar a conclusões menos melancólicas, decorre naturalmente de um impulso laudatório. Beleza

efêmera que seja, a rosa, embora surda ao canto e alheia a si mesma, eterniza-se no verso que a celebra.

A dualidade – sensível e conceitual é frequente na poesia de Cecília. Há a procura de esteios sensoriais para o enunciado poético, mesmo quando trata de noções abstratas.

A TRANSITORIEDADE DA EXISTÊNCIA

Considerando o ponto de vista filosófico assumido pela poeta, a existência carece de sentido. A fugacidade do tempo, a precariedade dos seres motivam, também, na consideração do trânsito humano sobre o planeta, o ceticismo colore com tintas cinzentas a reflexão metafísica. A insegurança é atributo do homem, que se encontra só em meio aos seus semelhantes; a cada passo assaltamos a dúvida, vida e sonho, realidade e fantasia se confundem na mesma escala:

“Que mal faz esta cor fingida
do meu cabelo, e do meu rosto,
se tudo é tinta: o mundo, a vida,
o contentamento, o desgosto? “
(“Mulher ao espelho” Mar Absoluto e Outros Poemas).

A poetisa e sua homologação – como as cores do Céu e as águas, somos e não somos, o sonho da vida faz-se passar pela própria vida, que é sonho, como no poema:

“Como num sonho,
aqui me vedes:
água escorrendo
por estas redes
de noite e dia.
A minha fala
parece mesmo
vir do meu lábio

e ainda na sala
suspensa em asas
de alegoria”.

Por tudo o que Cecília Meireles representa para a Literatura brasileira foi escolhida a Patronesse do XI Encontro Internacional de Escritoras (XI EIDE).

15. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MEIRELES, CECÍLIA. Verdes reinos encantados. Rio de Janeiro. Salamandra, 1988. 159p.

MEIRELES, CECÍLIA. Flor de poemas. Rio de Janeiro, Companhia José Aguilar Editora, 1972. 308p.

MEIRELES, CECÍLIA. Cânticos. São Paulo, Moderna, 2003. 64p.

LEODEGÁRIO A. DE AZEVEDO FILHO. Poesia e estilo de Cecília Meireles. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1970. 199p.

VIVA CECÍLIA MEIRELES!

Nazareth Tunholi

No dia 9 de novembro de 2014, o Brasil celebra o cinquentenário de morte de Cecília Meireles, personalidade que imprimiu o seu nome na história brasileira do século XX, tanto pela sua atuação direta na cultura e na educação quanto pelo seu legado literário que segue agradando leitores de todas as idades e de várias nacionalidades.

Para reverenciar a sua memória em 2014, foi adicionado ao título do “XI Encontro Internacional de Escritoras”, a frase: “Viva Cecília Meireles!” como uma aclamação ao seu nome e, ao mesmo tempo, um apelo ao público para que continue a perpetuar a poesia, os pensamentos filosóficos – a preciosa obra dessa grande brasileira.

Ainda menina, Cecília Benevides de Carvalho Meireles percebeu transbordar-se de poesia e, aos nove anos de idade, já estava abrindo o seu coração e escrevendo os seus primeiros versos.

Seus sentimentos foram marcados pela experiência da dor e solidão em sua infância, pela morte do pai antes de seu nascimento e da mãe, antes de ter três anos de idade. Mas, o amor da avó que a criou, somou-se à compreensão do efêmero e eterno que a acompanharia por toda sua vida.

Cecília, que nasceu no Rio de Janeiro no dia 7 de novembro de 1901, compôs livros marcantes, que impressionam pela grandeza de suas mensagens e pelo seu precioso talento, que a mantém reconhecida como a maior poetisa brasileira. Com imagens fortes, coloridas, versos ritmados e temas elevados, escreveu sonetos, canções, epigra-

mas, elegias, inúmeros poemas, que conquistaram o reconhecimento popular e a imortalidade que a coloca diante de nós hoje.

Cecília fez o Curso Normal e se tornou professora. Com apenas 18 anos, lançou o seu primeiro livro, intitulado “Espectros”, com poesias escritas numa fase em que o movimento simbolista perdia força para o Modernismo que irrompia nas artes plásticas e cênicas e na literatura. Entretanto, seus caminhos estéticos seguiram sua própria evolução pessoal.

Aos 21 anos, Cecília casou-se com o pintor português Fernando Correia Dias e, juntos, tiveram três filhas. Publicou, em Lisboa – Portugal, o ensaio “O Espírito Vitorioso”, uma apologia ao Simbolismo.

Ao longo dos anos, a escritora desenvolveu um grande interesse pela Educação, manteve até uma página no Diário de Notícias, sobre problemas educacionais, chegando a criar a primeira biblioteca infantil do Rio de Janeiro, fundada em 1934. Enveredou-se então pela área da literatura infantil, escrevendo livros como: “O cavalinho branco”, “Colar de Carolina”, “Sonhos de menina”, “O menino azul”, entre outros. O ritmo que colocou nessas obras, deixou evidente uma das principais características de sua poesia: a musicalidade.

Cecília proferiu conferências sobre Literatura Brasileira, em 1934, em Lisboa e Coimbra – Portugal. De 1935 a 1938, lecionou “Literatura Luso-Brasileira” e “Técnica e Crítica Literária”, na Universidade do Distrito Federal, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro. Publicou, em Lisboa – Portugal, o ensaio “Batuque, Samba e Macumba”, ilustrado por ela mesma, e colaborou, por dois anos, no jornal “A Manhã” e na revista “Observador Econômico”.

Cinco anos após o suicídio de seu marido, em 1935, Cecília casou-se com o engenheiro agrônomo Heitor Vinícius da Silveira Grillo.

Com sua força criadora, escreveu o livro “Viagem”, um marco em sua história de poetisa, dois anos depois, que lhe garantiu o

reconhecimento do público leitor e o Prêmio Olavo Bilac, da Academia Brasileira de Letras. A partir daí, Cecília se firmou entre os maiores poetas nacionais. Nessa obra, a escritora trata de temas como felicidade, poesia, amor e morte, aguçando a imaginação do leitor pelo lirismo da música, luzes e cores da natureza, expressos em seus poemas.

Os dois livros seguintes da autora, “Vaga Música” e “Mar Absoluto”, ampliam o exercício de sonoridade e cores implementado em “Viagem”.

Apesar de nunca ter se “esforçado por ganhar nem tenha se espantado por perder”, como disse, até pela sua noção da transitoriedade de tudo, Cecília Meireles teve uma trajetória brilhante e grande atuação como professora, palestrante, tradutora, jornalista, desenhista e, sobretudo, escritora, recebendo homenagens e condecorações, inclusive após sua morte.

Em 1940, lecionou Literatura e Cultura Brasileira na Universidade do Texas (USA) e, dois anos depois, tornou-se sócia honorária do Real Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro (RJ).

Aposentou-se como diretora de escola, em 1951, mantendo o trabalho de produtora e redatora de programas culturais, na Rádio Ministério da Educação e Cultura, no Rio de Janeiro (RJ).

Especializada em Literatura, Educação e Folclore, fez conferências, nos Estados Unidos e em outros países da Europa, Ásia e África. Cecília traduziu peças teatrais de Federico Garcia Lorca, Rabindranath Tagore, Rainer Rilke e Virginia Woolf. Também tem sido traduzida para o espanhol, francês, italiano, inglês, alemão, húngaro, hindu e urdu, como também há poemas de sua autoria musicados por Alceu Bocchino, Luis Cosme, Letícia Figueiredo, Ênio Freitas, Camargo Guarnieri, Francisco Mingnone, Lamartine Babo, Bacharat, Norman Frazer, Ernest Widma e Fagner.

O governo chileno concedeu a Cecília Meireles o título de Oficial da Ordem do Mérito do Chile, por suas obras, em 1952 e, no ano

seguinte, ela tornou-se sócia honorária do Instituto Vasco da Gama, em Goa, Índia.

Foi agraciada em Délhi, Índia, com o título de Doutora Honoris Causa da Universidade de Délhi; recebeu o Prêmio de Tradução/Teatro, concedido pela Associação Paulista de Críticos de Arte; conquistou o Prêmio Jabuti de Tradução de Obra Literária, pelo livro “Poemas de Israel”, concedido pela Câmara Brasileira do Livro.

O nome de Cecília Meireles foi dado à Escola Municipal de Primeiro Grau, no bairro de Cangaíba, São Paulo (SP), em 1963 e, no ano seguinte, foi inaugurada a Biblioteca Cecília Meireles em Valparaíso, Chile e a Câmara Brasileira do Livro concedeu-lhe o “Prêmio Jabuti de Poesia”, pela obra “Solombra”.

Aos 63 anos, Cecília faleceu, no Rio de Janeiro, no dia 9 de novembro de 1964 e seu corpo foi velado no Ministério da Educação e Cultura. Daí para frente, as homenagens se multiplicaram ainda mais: Prêmio Machado de Assis, pela Academia Brasileira de Letras; seu nome para o grande salão de concertos e conferências do Largo da Lapa, na cidade do Rio de Janeiro, e para uma rua no Jardim Japão, na capital de São Paulo. Escolas, bibliotecas e ruas pelo Brasil afora têm recebido o nome de Cecília Meireles e seus livros têm sido reeditados e lidos amplamente, ao longo das décadas.

Suas palavras remetem o leitor a uma contemplação elevada da existência do homem, um entendimento oposto às frustrações e mesquinhas cotidianas que mesclam as relações humanas. Seja cantando a beleza da renúncia, “porque nada realmente nos pertence”, como dizia, seja falando do verdadeiro eu que existe em cada um de nós, Cecília Meireles vai do sonho à realidade, inclusive galgando patamares que transcendem o mundo meramente material.

Ao homenagear Cecília Meireles, por ocasião do cinquentenário de sua morte, o XI Encontro Internacional de Escritoras possibilita uma releitura de sua obra, feita no contexto de trabalhos apresentados por palestrantes brasileiros e estrangeiros.

OBRAS

Espectros, em 1919; Criança, meu amor, 1923; Nunca mais... e Poemas dos poemas, 1923; Criança meu amor..., 1924; Baladas para El-Rei, 1925; O espírito vitorioso, 1929 (ensaio, Portugal); Saudação à menina de Portugal, 1930; Batuque, samba e macumba, 1935 (ensaio, Portugal); A festa das letras, 1937; Viagem, 1939; Vaga música, 1942; Mar absoluto, 1945; Rute e Alberto, 1945; O jardim, 1947 (teatro); Ás de ouros, 1947 (teatro); Rui: pequena história de uma grande vida, 1949 (biografia de Rui Barbosa para crianças); Retrato natural, 1949; Problemas de literatura infantil, 1950; Amor em Leonoreta, 1952; Doze noturnos de Holanda & O aeronauta, 1952; Romanceiro da inconfidência (uma de suas obras mais importantes, que serviu de base ao filme Os Inconfidentes, de Joaquim Pedro de Andrade), 1953; Batuque, 1953; Pequeno oratório de Santa Clara, 1955; Pistóia, Cemitério Militar Brasileiro, 1955; Panorama folclórico de Açores, 1955; Canções, 1956; Giroflê, giroflá, 1956 (crônicas); Romance de Santa Cecília, 1957; A Bíblia na literatura brasileira, 1957; A rosa, 1957; Obra poética, 1958; Eternidade de Israel, 1959 (crônica); Metal Rosicler, 1960; Poemas escritos na Índia, 1961; Poemas de Israel, 1963; Antologia poética, 1963; Solombra, 1963; Ou isto ou aquilo, 1964 (crônicas); Escolha o seu sonho, 1964 (crônicas).

EDIÇÕES PÓSTUMAS

Crônica Trovada da Cidade de Sam Sebastiam do Rio de Janeiro no Quarto Centenário de Sua Fundação pelo Capitão-Mor Estácio de Sá, 1965; O menino atrasado, 1966; Poésie (versão para o francês de Gisele Slensinger Tydel), 1967; Ilusões do Mundo, 1967 (crônicas); Antologia poética, 1968; Poemas italianos, 1968; “Ou isto ou aquilo” e “Poemas Inéditos” 1969; Flor de poemas, 1972; Poesias completas, 1973; Elegias, 1974; O Estudante Empírico, 1974 (crônicas); Morena, Pena de Amor, 1976; Flores e canções, 1979; Olhinhos de Gato, 1980

(crônicas); Cânticos, 1983; Poesia completa, 1994; Oratório de Santa Maria Egípcíaca, 1996; Festa das Letras. (com Josué de Castro). [Edição Póstuma]. 1996 (crônicas); Obra em prosa (6 vols.), 1998; Crônicas em Geral. (2 vols.). [Edição Póstuma]. 1998; Crônicas de Viagem. (3 vols.), 1998; Crônicas de Educação. (5 vols.). [Edição Póstuma]. 2001 (Infantil e juvenil); Canção da tarde no campo, 2001, Cânticos, 2003; Episódio humano, 2007.

Fontes:

www.suapesquisa.com; www.releituras.com; www.e-biografias.net;
www.cantodoescritor.com.br; www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br;
www.eca.usp.br/comueduc/; www.pensador.uol.com.br

Capítulo II

Educação, Literatura Infantil e Cordel



A FEDERALIZAÇÃO DA EDUCAÇÃO BÁSICA UMA PROPOSTA

Cristovam Buarque

Neste começo de século, o desenvolvimento do Brasil esbarra em dois muros: a desigualdade que divide o país e o atraso que o separa do resto do mundo desenvolvido. O muro da desigualdade separa, aqui dentro, uma parte da população da outra; o muro do atraso separa o Brasil do resto do mundo desenvolvido.

Esses dois muros são antigos. O Brasil sempre foi um país dividido. Mas até recentemente se acreditava que o futuro estava no crescimento econômico. E que o lento progresso da indústria nacional traria, um dia, um futuro brilhante.

O Brasil começou seu crescimento econômico, mas não se aproximou da utopia da equidade e do desenvolvimento. Ao contrário, viu crescer o fosso entre as classes sociais, atingindo um padrão de *apartheid*, de separação social. Para se desenvolver, a civilização brasileira terá de derrubar seus dois muros. E isso só será possível com uma revolução.

Por mais que a economia cresça, sem uma revolução que aproxime ricos e pobres, dando a todos a mesma chance de desenvolver plenamente seus talentos e potenciais, o Brasil não derrubará esses muros, e continuará profundamente injusto e desigual.

Essa constatação deriva de outra: o berço da desigualdade está na desigualdade do berço. O caminho rumo ao futuro desigual começa quando nascem as crianças. Algumas comem, outras não; al-

gumas vão cedo para a escola, outras não; algumas permanecem na escola até a vida adulta, outras não. E, adultas, algumas conseguirão um bom emprego, graças à sua formação, outras não. No Brasil, a escola é a grande fábrica da desigualdade.

Por isso, o caminho para a revolução está na educação. Uma educação que trate todas as crianças como brasileiras, e todos os brasileiros como cidadãos. Uma educação que seja responsabilidade da União, e não mais de estados e municípios, e que independa da vontade dos prefeitos e da renda das famílias. Uma educação que crie o único capital necessário para o desenvolvimento no século XXI: o capital conhecimento.

A IMPORTÂNCIA DA EDUCAÇÃO

Apesar dos esforços e resultados de todos os ministros e governos dos últimos 20 anos, as exigências educacionais do mundo moderno crescem mais rapidamente do que nossa educação evolui: a brecha cresce todos os anos. Todos reconhecem que esse é o maior impedimento para o Brasil seguir em frente.

A simples evolução não será suficiente para atender às necessidades educacionais do Brasil no século XXI, quando a educação é o berço tanto da igualdade social quanto do progresso econômico. Mais do que evolução, será necessário um salto – que não pode levar pouco tempo em um país, mas que só é possível se for imediatista em cada cidade.

A PROPOSTA

Federalizar a Educação Básica significa assegurar escola com a máxima qualidade, igualmente, a qualquer criança brasileira, independentemente da família em que tenha nascido e da cidade onde viva. É simplesmente ter o MEC (Ministério da Educação e Cultura) dedicado à Educação Básica, e espalhar escolas federais por todo o

território brasileiro. Instalar em todo o Brasil escolas iguais às atuais 451 escolas federais – Colégio Pedro II, Escolas Técnicas, Institutos de Aplicação e Colégios Militares. Isso vai garantir que cada criança brasileira disponha dos mesmos recursos para sua educação na rede pública, independentemente do orçamento do seu Estado ou Município, ou da vontade política de seus gestores.

A Federalização da Educação Básica é apenas um meio político-administrativo para realizar um objetivo moral: toda criança que vive no Brasil é brasileira e criança. Para ser criança, deve atravessar a primeira infância com alimentação, atendimento de saúde e os estímulos pedagógicos necessários ao seu desenvolvimento; sem trabalhar quando deve estudar. Para ser brasileira, deve ter acesso a uma escola que tenha a mesma qualidade, em todo o território nacional.

A FEDERALIZAÇÃO PRESSUPÕE CINCO MEDIDAS ESSENCIAIS:

Concentração da Educação Básica no MEC, que coordenaria a implantação do Novo Sistema Federal de Educação Básica, deixando a gestão do ensino superior para um novo ministério, ou a cargo do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação.(MCTI).

Transformação das carreiras de professores em uma carreira nacional de Estado. Consolidação de uma Carreira Nacional do Magistério, unindo as mais de 5 mil atuais carreiras de professores municipais e estaduais, incluindo as dos professores das atuais escolas federais, e abrindo concurso público para ampliar o número dos professores dessa nova carreira, garantindo um salário que atraia os mais brilhantes jovens que saem da universidade com interesse e vocação para o magistério, selecionados com o máximo rigor e submetidos a constantes avaliações.

Ampliação do número de escolas federais, em edificações bem construídas, confortáveis e bonitas, com modernos equipamentos

pedagógicos e instalações para as atividades esportivas e culturais, todas funcionando em horário integral.

Colocação desses novos professores nas novas escolas, com o pagamento aos professores atuais, que não fossem aprovados por concurso para a nova carreira, de um incentivo salarial.

Definição de um cronograma de cerca de 20 anos, para a substituição paulatina dos atuais sistemas municipais e estaduais pelo Novo Sistema Federal.

Essas ações fundamentais permitiriam a substituição do atual Sistema Tradicional de Educação Básica por um Novo Sistema de Educação, que seja federal para garantir a mesma qualidade em todo o País.

A escola federal terá professores selecionados nacionalmente, que farão parte de uma carreira nacional e terão o salário pago pela União; terá prédios bonitos e confortáveis, construídos e mantidos pelo Governo Federal, embora com colaboração do Estado, do Município e da Família; seus equipamentos devem ser comprados e mantidos pela União, e as aulas serão em horário integral, para turmas limitadas a 30 alunos. É importante ressaltar que a escola federal não será centralizada do ponto de vista pedagógico. Ela assegurará liberdade pedagógica para comunidades, professores, alunos, pais e autoridades locais darem opinião, formarem o currículo e escolherem os métodos. A federalização deve ser feita com descentralização gerencial e liberdade pedagógica.

O Brasil tem mais de 150 mil escolas de Educação Básica. Há duas maneiras de fazer com que elas sejam como as atuais 451 escolas federais. A primeira seria criando-as de forma pulverizada pelo território nacional. Foi assim a implantação dos CIEPs no Rio de Janeiro no governo Brizola e dos CIACs no governo Collor. Espalhados no conjunto do degradado sistema educacional, CIEPs e CIACs se perderam no oceano da má educação brasileira. O resultado foi frustrante. Não conseguiram se infiltrar no sistema tradicional, nem

duraram além dos governos que as promoveram. Mas há uma segunda maneira: implantar o novo sistema federal por grupos de cidades. Assim, todas as escolas municipais e estaduais de uma cidade serão substituídas por escolas novas, bonitas, bem equipadas, em horário integral, com professores da nova carreira federal. Em 20 anos, o Brasil mudaria toda a educação básica em todas as suas cidades.

CONCLUSÃO

A continuidade de um Brasil democrático, justo, eficiente, com presença internacional, vai depender de um salto na educação brasileira. Como fizeram no passado os países hoje desenvolvidos e países como Coreia do Sul, Irlanda, Espanha, Cingapura e outros que, há poucos anos, estavam atrás do Brasil e hoje nos superam, em muito, na renda *per capita*, na equidade, na produção de bens de alta tecnologia.

A história nos dá a chance de sermos líderes da construção desse novo Brasil. Com esta proposta, espero dar uma pequena contribuição na imensa tarefa que nos cabe. Nós temos um único caminho a seguir, se quisermos ser os líderes de um novo ciclo no Brasil: fazer com que em nosso país as crianças pobres e ricas estudem em escolas com a mesma qualidade.

A única revolução possível e lógica no mundo de hoje é por meio da educação. Em vez de estatizar capital, financeiro ou físico, disseminar o capital conhecimento; usar lápis em vez de fuzis, professores, em vez de guerrilheiros; e no lugar de trincheiras e barricadas, escolas.

À MULHER CRIADORA DA LITERATURA INFANTIL
E JUVENIL – SUA INFLUÊNCIA NESSA TRADIÇÃO
LITERÁRIA

Gacy Simas

MINHA SOMBRA

Minha sombra me persegue
Faz tudo que eu faço.
Salta quando salto,
Corre atrás de mim.

Minha sombra me persegue
Faz tudo que eu faço.
Quando eu paro, ela para
Debaixo de meus pés.

Minha sombra me persegue
Faz tudo que eu faço.
Depois,
Se vai...

Sem tchau!

Se foi!

Certa vez, uma pessoa me disse que o “Tratado de Tordesilhas” ainda existia. Na época discordei e hoje temos, mais uma vez, a prova de que tal pensamento não procede. Em 2013, não faz muito tempo, estive em pelo menos 4 encontros internacionais, onde Escritores, Artistas Plásticos, Contistas e Jornalistas, conversaram, trocaram informações culturais e

apresentaram seus trabalhos, se fazendo entender e sendo entendidos. Sim, existem momentos em que nos perguntamos: *o que mesmo?* Mas as dificuldades com uma palavra ou outra é bem comum, mesmo na própria língua.

Inicialmente, tanto a literatura, como as ciências, as artes, a política, a filosofia nasceram essencialmente “masculinas”, a história nos mostra que só produz literatura quem sabe ler e escrever, e o direito a esta condição só fez parte do universo feminino muito tempo depois. A literatura infantil não fugiu a esta regra.

A narrativa voltada para crianças, já faz algum tempo, era vista como uma literatura de “menor valor” por parte de alguns críticos literários, talvez, por ser frequentemente associada aos textos de prática pedagógica.

A literatura infantil não existia, pois, como existiria uma literatura voltada para uma fase do desenvolvimento humano, que ainda não era representada? A criança era um ser em crescimento que precisava ser formado e, que só estaria pronto, após tornar-se adulto – homem. A mulher só passava a ser adulta após o casamento e, como procriadora e serviçal do marido.

A temática de alguns textos foi produzida para a sociedade como um todo e, não especificamente receberam o rótulo de *literatura para criança*.

No passado, uma das tarefas femininas era a de contar histórias para a criança dormir. Os homens poderiam criar os contos e publicá-los, mas as mulheres contavam – exemplo: A Sra. Darwin, mãe da Wendy contava histórias para os filhos e a Wendy foi raptada para contar histórias para os meninos perdidos, na *Terra do Nunca*. Peter Pan escutava as histórias, mas não recontava, era uma tarefa feminina. Seria apenas uma tradição inglesa? Não, na maior parte do mundo acontecia o mesmo.

Alguns dos nomes mais famosos da Literatura infantil: Jean La Fontaine (1621-1695); Charles Perrault (1628-1703); Irmãos Grimm

(Jacob 1785-1863 e Wilhelm 1786-1859); Hans Christian Andersen (1805-1875); Lewis Carrol (1832-1898). O que há em comum entre eles? Sim, todos homens.

“Se quiser falar ao coração dos homens há que se contar uma história. Dessas onde não faltem animais, ou deuses e muita fantasia. Porque é assim- suave e docemente que se despertam consciências”.

Jean de La Fontaine

A imagem da mulher como criadora de literatura infantil demorou ser reconhecida, não sem muita luta, trabalho pessoal e em grupos.

No começo do século XX, alguns autores passaram a ter seus livros publicados, isso graças à escola, que necessitava de literatura para ensinar bons hábitos e valores. Ocorre no mercado editorial um fato que viria mudar, irremediavelmente, o rumo da literatura infanto-juvenil brasileira: Monteiro Lobato (1882-1948) publica, em 1921, *A menina do narizinho arrebitado*, iniciando uma nova era literária da produção brasileira destina, especialmente, a crianças e jovens. A partir de então temos uma mudança nos paradigmas de “o que” publicar para os leitores infanto-juvenis.

Após Monteiro Lobato, escritoras começam a despertar o interesse para publicar poemas e contos para crianças. Temos as escritoras: Cecília Meireles (1901-1964) publicou os poemas para crianças: *A Língua do Nhem*, *As meninas*, *Ciranda*, *Ou isto ou aquilo*, *O cavalinho branco*. Em 1934, fundou-se a primeira biblioteca infantil do Brasil, no Rio de Janeiro. Clarice Lispector (1920-1977), que publicou: *O Mistério do Coelho Pensante* (1967), *A Mulher que Matou os Peixes* (1968), *A Vida Íntima de Laura* (1974), *Quase de Verdade* (1978) e Henriqueta Lisboa (1901-1985), poemas para crianças: *Ciranda de mariposas*, *Pirilampos*, *A ovelha*, *Coraçãozinho* e *Segredo*.

SEGREDO

Andorinha no fio
escutou um segredo.
Foi à torre da igreja,
cochichou com o sino.

E o sino bem alto
Delém-dem
Delém-dem
Delém-dem
Delém-dem!

Toda a cidade
ficou sabendo.

Os clássicos mais lidos no mundo, até 1960: *Chapeuzinho Vermelho*, *A Bela adormecida*, *Gato de Botas*, *Cinderela*, *Branca de neve e os 7 anões*, *A pequena Sereia*, *Cachinhos Dourados*, *João e Maria*, *A Princesa e a Ervilha*.

As fábulas – *A Lebre e a Tartaruga*, *O Menino e a Mula*, *O Leão e o Rato*, *A Raposa e as uvas*.

Os anos 70 foram um marco no desenvolvimento das publicações na literatura para crianças e jovens. Nos anos 80 teve um aumento de trabalhos nas bibliotecas escolares, com atividades voltadas para a contação de histórias. O objetivo principal era aproximar as crianças dos livros e da leitura, conseqüentemente, a demanda de obras de literatura infantil passou a crescer. No fim da década de 90, houve incentivos para formação de profissionais voltados para a arte de contar histórias, assim, a prática da narração oral, pouco a pouco ganhava espaço. Hoje, vemos constantemente profissionais dedicados a este trabalho de maneira sistemática e sendo remunerados.

O contador de histórias é alguém que tem a capacidade de encantar, levando o ouvinte a conhecer mistérios, amores, sus-

penses, despertando a curiosidade e a imaginação. O narrador consegue manifestar os pensamentos e emoções por meio do gesto, do olhar, dos objetos, da luz, da música e do figurino, tudo isso para valorizar a leitura e despertar o interesse da plateia. Mas, este profissional, está convencido de que é preciso utilizar a escrita/o livro, pois, enquanto se serve da voz e de capacidade inventiva para dar asas ao conto, a escrita é o material de trabalho e o suporte da memória.

Nas últimas décadas, grande foi a expansão da produção literária para a infância e juventude, a sociedade demonstra estar ávida por livros. Há uma explosão de Feiras de Livros em todas as escolas, em todos os estados e em todos os países. Para acompanhar a maioria destas atraentes Feiras Literárias, é necessário preparar uma agenda e muito dinheiro para viajar pelo país e pelo mundo todo.

Tanto lutamos para dizer às crianças e jovens que: para ser escritor, não era necessário ser velho ou estar morto, que conseguimos desmistificar a “divindade” de quem escreve profissionalmente.

As pessoas de todas as idades estão lendo mais. No Brasil, o novo milênio revela a obrigatoriedade do livro paradidático nas escolas e, com isso, uma exigência e um campo cada vez maior, para novos escritores. Quando digo novos, não são apenas nomes novos, são também escritores que começam a publicar com 5 ou 6 anos e, quando chegam na adolescência podem ter 4 ou 5 títulos editados, de maneira independente, ou por uma empresa/editora.

Sobre a mulher criadora de literatura infantil, podemos dizer que, no Brasil, os primeiros livros eram geralmente traduções das obras clássicas. Registro a rara exceção que ficou famosa: a escritora Júlia Valentim da Silveira Lopes de Almeida (Brasil-RJ, 1862- 1934). Sua produção literária foi vasta, mais de 40 volumes, abrangendo romances, contos, literatura infantil, teatro, jornalismo, crônicas e, claro, obras didáticas. Foi presidente honorária da *Legião da Mulher Brasileira*, sociedade criada em 1919; e participou das reuniões de

formação da *Academia Brasileira de Letras*, da qual ficou excluída por ser do *sexo feminino*.

Os livros infantis são uma parte importante da educação de uma criança. Eles são usados para alfabetizar e também para ensinar sobre o mundo ao seu redor. As crianças obtêm uma imagem de como as coisas funcionam, como as pessoas interagem e quais os valores que a sociedade quer que elas aprendam. A maneira como a identidade de gênero e papéis é expressa em livros infantis, têm uma influência em como as crianças veem a si mesmas e aos outros. Esta é uma das grandes responsabilidades quando vamos publicar um texto, em especial, para crianças. Atualmente, existe uma produção muito grande de títulos e o escritor deve fazer uma boa crítica ao material a ser colocado no mercado. O *comércio* não deve ter a palavra final na edição de uma obra.

Em 2011, foi publicado pela revista “Gender and Society”, uma pesquisa feita por Janice McCabe, com cerca de 6.000 livros infantis. O resultado foi que ainda temos uma grande diferença entre o personagem principal masculino, com 57% nos livros infantis, enquanto 31% apresentam uma personagem principal feminina. O “Gender and Society” (GENDSOC) é um jornal, com foco no estudo de gênero. É o jornal oficial dos sociólogos e das mulheres na sociedade.

Como fica a presença de personagens negros como protagonistas felizes, na literatura infantil? Antigamente não existia, mas felizmente, a situação está se modificando para melhor. A valorização da cultura europeia fazia com que as outras etnias, muitas vezes, ficassem marginalizadas.

Princesas e príncipes eram representados, historicamente, com características de homens e mulheres brancas. Não havia, como hoje, a preocupação de criar no imaginário infantil uma figura positiva do negro. Diante da luta pela representatividade em todos os cenários, em 2008, a lei 10.639, trouxe para, educação a necessidade de abordar a temática africana e afro-brasileira nas escolas. A utilização da

literatura infantil com personagens negros como protagonistas vêm ao encontro da implementação da lei.

No caso específico da Literatura Infanto-juvenil, uma série de obras chama a atenção pelo fato de, sem abrir mão da fantasia e do maravilhoso, abarca temas que dizem respeito à realidade do leitor, levando-o a olhar o mundo a partir de uma perspectiva diferenciada e questionadora. É importante falar que a inclusão da fantasia não descarta a realidade. Pelo contrário, pode iluminá-la sob outros prismas e provocar sua releitura a partir da ficção.

Atualmente, a inclusão do negro na Literatura Infanto-juvenil atende, em geral, à preocupação política de valorizar sua identidade cultural, seus costumes, sua autonomia expressiva, entre outros aspectos, colocando-o como o herói de sua própria história, como vemos em narrativas nem sempre escrita por mulheres negras. Alguns títulos: *O amigo do rei*, de Ruth Rocha; *Menina bonita do laço de fita*, de Ana Maria Machado; *Que cor é a minha cor?* de Martha Rodrigues; *Minha mãe é negra sim!*, de Patricia Santana; *Mãe Dinha*, de Maria Galdino; *Koumba e o Tambor Diambê e Meninas Negras*, de Madu Costa; *Cabelo Ruim?* De Neusa Baptista Pinto; *Betina*, de Nilma Lino Gomes; *Os Nove Pentes D'áfrica* de Cidinha da Silva; *Princesa Violeta*, de Veralinda Menezes e *Lindara* de Sonia Rosa; *O Cabelo de Lelê* de Valéria Belém.

Com relação à produção indígena brasileira, selecionei alguns títulos, nos quais os autores recriaram as histórias que foram contadas na própria tribo. São narrativas adaptadas para crianças e jovens. Retratam o pensamento e o modo de vida do nosso índio, seu pensamento sobre as questões da natureza, meio ambiente, de seus mitos, de sua religiosidade e de seus costumes. Os temas são aparentemente inocentes, mas possibilitam reflexões profundas sobre a identidade cultural destes seres humanos tão marginalizados na nossa sociedade contemporânea. São histórias tradicionais, cativantes e eternas; histórias das origens, crenças e mitos de nosso povo.

Trago alguns exemplos, das narrativas indígenas brasileiras, mostrando um pouco da fidelidade a sua cultura: *O Filho do Bandeirante*, de Odete de Barros Mott; *A Linguagem dos pássaros* e *A Lenda do guaraná*, de Ciça Fitipalde; *Como Apareceu a Noite*, de Durvalina Santos e *Incrível aventura do homem – árvore*, de Danielle Kuss.

ALGUMAS AUTORAS DE LITERATURA INFANTO-JUVENIL

Alice Ann Munro, (Canadá, 1931); Prémio Nobel da Literatura em 2013; Alice de Jesus Vieira Vassalo Pereira da Fonseca (Portugal, 1943); Ana de Castro Osório (Portugal, 1872-1935); Ana Maria Machado (Brasil, 1941); Anita Brenner (México-1905-1974); Astrid Anna Emilia Lindgren, (Suécia- 1907- 2002); Beatrix Potter, (Inglaterra, 1866-1943); Carlota Flores de Naveda (Peruana); Carmen Bravo-Villasante (Madrid, 1918-1994); Carmen de Rafael Marés (Barcelona, 1911-1999); Carmen Ramos (Antequera, 1956); Cecilia Granadino (Peruana); Clarice Pacheco (Brasil, 1989-2002); Clevane Pessoa (Brasil); Dinorá Lopes Soler (Uruguai); Enid Mary Blyton (Londres, 1897-1968); Eva Furnari (Roma, 1948/ Brasil em 1950); Evelyn Ugalde Barrantes (Costa Rica-1975); Ilse Losa, (Alemanha, 1913-2006); Jackeline De Barros (Uruguai); Joanne Kathleen Rowling (Reino Unido -1965); Luísa Fortes da Cunha (Portugal, 1959); Lygia Bojunga Nunes (1932); Magdalena Espinoza García (Peruana); Maria Alberta Rovisco Garcia Menéres de Melo e Castro (Portugal, 1930); Maria Clara Machado (Brasil, 1921-2001); Maria Elena Walsh (1930-2011) Maria Helena da Costa Dias (Portugal, 1917-1994); Marina Colasanti (italo-Brasileira, 1937); Maritza Valle Tejada (Peruana); Mary Wollstonecraft (Britânica, 1759-1797); Meggin Patricia Cabot, pseudônimo Jenny Carroll (EUA, 1967); Paula Pimenta; Rosa Cerna Guardia (Peruana); Ruth Machado Lousada Rocha (Brasil, 1931); Shirley Cotto (Uruguai); Socorro Acioli (Brasil, 1975); Sônia Rosa (Brasil, 1959); Sophia de Mello Breyner Andre-

sen (Portugal, 1919-2004); Susana Labraga (Uruguai); Sylvia Lago de Firpo (Uruguai); Sylvia Orthof Gostkorzewicz (Áustria-Brasil, 1932-1997); Thalita Rebouças e Virginia Bintz (Uruguai).

ALGUMAS AUTORAS DE LITERATURA INFANTO-JUVENIL DE BRASÍLIA

Aglaia Souza, Angiolina Bragança, Alessandra Pontes Roscoe, Arlete Trentini, Clara Arreguy, Clara Rosa Gomes, Dinorá Couto Cansado, Dulce Couto, Elba Gomes, Eliana Cristina, Eliana Neri, Eliane Moroz, Elisa Salomon, Elizabeth Maria Weinziri, Elza Ghetti Zerbatto, Erithânia Brunoro, Gacy Simas, Giulieny Matos, Helena Pinheiro, Heleonora Dias, Hilda Mendonça, Isabella Carpaneda, Iris Borges, Ironita Mota, Isabel C.S. Vargas, Isis B. Renault, Isabelle Valadares, Jacilene Bratas, Janaína Rico, Jesusa Pere Estevez, Jô Mendonça Alcoforado, Lair França, Lidia Carmeli; Lisa Chable, Liduína Bartholo de Oliveira, Lilian Corgozinho, Luci Watanabe, Lucília Garcêz, Margarida Patriota, Maria Alice Lima Ferreira, Maria Célia Madureira, Marcia Oliveira, Maria de Fátima B. Quadros, Madellon, Marian Gentile, Marilda Wolff, Merani Tavares, Míriam Aparecida da Rocha, Mônica Damaso, Neri França Fornari Bocchese, Neusa Baptista Pinto, Nina Reis, Nurit Bensusan, Onã Silva, Paola Rhoden, Raquel Gonçalves, Regina Célia, Renata Reis, Rosângela Pedrina da Silva, Rosângela Vieira Rocha, Shirley Barcelos Teófilo, Silvana Andrade, Silvana Borges, Sônia Castro, Solange Passos, Stella Maris Rezende, Stella Rodopoulos, Tatiana Oliveira, Valéria Vitorino Valle, Vânia Moreira Diniz, Vanyr Carlla, Vera Lúcia Dias, Vera Lúcia Fávero Margutti, Vera Lucia Pinto e Vera Lúcia Simões.

A nossa história está sendo criada, contada, escrita e fotografada todos os dias. Vamos nos dedicar para fazer um trabalho bem feito, com responsabilidade e, que de preferência, não precisemos

recriar para adaptar, recontar para corrigir, usar o delete ou o *Photoshop* mais moderno para remediar nossas ações.

Termino fazendo uma homenagem para a grande escritora Cecília Meireles, patronesse do XI Encontro Internacional de Escritoras – XI EIDE, com um poema para crianças:

LEILÃO DE JARDIM

Quem me compra um jardim com flores?

Borboletas de muitas cores,
lavadeiras e passarinhos,
ovos verdes e azuis nos ninhos?

Quem me compra este caracol?
Quem me compra um raio de sol?
Um lagarto entre o muro e a hera,
uma estátua da Primavera?

Quem me compra este formigueiro?
E este sapo, que é jardineiro?
E a cigarra e a sua canção?
E o grilinho dentro do chão?
(Este é o meu leilão)

ÔXENTE ESCRITORA: O CORDEL É LITERATURA CRIATIVA E DIFERENTE!

Onã Silva

O cordel é um gênero literário de origem popular, caracterizando-se, principalmente, pela presença de rimas em seus versos. Sua produção é baseada em narrativas sobre temas variados: partindo de coisas grotescas, cotidianas, folclóricas, daqueles assuntos considerados sérios, como, por exemplo, a política e a religião.

Neste relato, narrarei a experiência de trabalhar como escritora, utilizando a literatura de cordel – do momento da ideia inovadora, passando ao momento do estudo e da pesquisa, produção de um projeto literário para narrar histórias da enfermagem cordelizadas, até o momento atual: de divulgação.

Os primeiros lampejos criativos de poetizar histórias mediadas pela encantadora literatura de cordel ocorreram em 2009, quando eu visitava Fortaleza, a capital do estado do Ceará. Durante aquela ocasião, fui abordada por repentistas criativos e fluentes narradores de assuntos sérios e grotescos – porque a literatura de cordel é democrática no temário. Lembrei-me da minha infância, dos contadores de causos, das histórias contadas por meu pai, um nordestino arretado. Também, ao apreciar aqueles artistas do nordeste, relacionei-os aos diversos momentos históricos da enfermagem – minha profissão – a chamada ciência-arte.

Fui arrebatada por *insights* que, desde então, me fazem mergulhar, diariamente, impulsionada pelo encanto inerente ao universo

da literatura de cordel. No trabalho poético, emergiu uma ligação íntima entre o meu ato de escrever e o gênero cordel, devido: a) à necessidade de mais literatura de cordel produzida por escritoras; b) à escassez de pesquisas e histórias sobre a enfermagem, em cordel.

Doravante, instigada pela expressão Ôxente!, eu comecei a desenvolver um trabalho literário e de enfermagem diferente. Transformei aquela ideia inicial, que me acompanhou desde Fortaleza, no projeto de pesquisa “*Histórias da enfermagem no universo de cordel*”, fundamentando em pressupostos teóricos da profissão, da literatura e em políticas públicas relacionadas à promoção da saúde e ao diálogo entre a cultura, educação e saúde.

O projeto inédito me trouxe várias demandas como escritora, como pesquisadora, como profissional de saúde-enfermeira e como cidadã, ao exercer a reflexão sobre a saúde, a enfermagem, utilizando a literatura de cordel.

Relativo à fase inicial do projeto, como pesquisadora-escritora realizei um extenso levantamento de referencial – da área de literatura, literatura de cordel, enfermagem, saúde, cultura, educação e outros. Consultamos vários livros, artigos, fotos e documentos, visando estudar a história da enfermagem e, posteriormente, produzir-se o conhecimento estético revitalizado pela linguagem de cordel.

Como exemplo das referências estudadas, foram textos sobre história da enfermagem mundial e brasileira, biografias de personalidades da profissão, literaturas de cordel variadas, informações extraídas de *sites* de laboratórios de escolas de enfermagem e dos grupos de pesquisa cadastrados no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Entre o estudo e a inspiração, trabalhamos exaustivamente no ofício da *poiesis*, na acepção de Aristóteles. Para este filósofo, toda arte é feita de poesia, oriunda da criação, do ato de produzir e do fazer. Considerando que a leitura e o estudo são fontes de trabalho do escritor, então, comecei a poetizar, produzindo a construção de

conhecimento cordelizado e de material imagético das histórias da enfermagem. Segui os requisitos da linguagem cordelizada: o vocabulário, o regramento, estruturação dos versos e muita imaginação.

Evoluía assim, por intermédio do meu lado escritora, o desenvolvimento daquele projeto literário cordelizado, que surgiu no calor inspirativo nordestino. E a minha essência – filha de nordestino e a infância rica em experiências – contribuíram para a inspiração, bem como na apreensão dos significados de saber estético da enfermagem e as relações na ressignificação histórica cordelizada.

Fruto deste trabalho surgiu o livro *Histórias da enfermagem no universo de cordel* – a temática é a enfermagem como uma importante ciência-arte!

Ôxente, eu escrevi um livro arretado! Ele foi considerado uma literatura inédita na enfermagem, além de ter recebido um recorde homologado pelo RankBrasil, como 1º livro sobre histórias da enfermagem utilizando a literatura de cordel.

Encontra-se na 2ª edição, tem recebido comentários e elogios da crítica. Por exemplo, um comentário importante a ser relatado do nosso trabalho cordelizado, refere-se à prefaciadora, a enfermeira Francisca Valda da Silva. Segundo ela, os versos cordelizados trazem inovação e democratizam a história da enfermagem.

Como escritora-enfermeira-cidadã, me entreguei com bastante inspiração e transpiração, na produção desta literatura, que objetiva divulgar a profissão e os seus atores; portanto, é uma obra dedicada à profissão e à sociedade em geral.

A inovação se apresenta na obra desde as cores esteticamente escolhidas para a capa – o amarelo, o alaranjado e o ocre –, que remetem à alegria oriunda do cordel e ao sol nordestino. O nordeste foi o cenário inspirador desta brilhante ideia literária e na terra ensolarada surgiram lampejos para narrar as *Histórias da enfermagem no universo de cordel*. A lâmpada – o símbolo da enfermagem – é estampada na capa, estilizada para a versão-cordel.

O livro reflete a literatura, a estética, a poesia: da capa à contracapa. Fatos, conquistas, instituições de classe e de ensino, personalidades da enfermagem estão nos encantadores versos cordelizados. As histórias da enfermagem narradas em versos de cordel, disponíveis nas mais de 324 páginas do livro, permitem aos leitores e às leitoras realizarem viagens inimagináveis pelos diferentes momentos históricos, conduzidos pela sonoridade, métrica, leveza, alegria, imaginação, criatividade e vocabulário do universo de cordel.

De forma criativa e inovadora, os versos em sextilha misturam realidade e imaginário. Para o arranjo poético, o livro encontra-se apresentado em quatro capítulos, 37 cordéis com temas distintos e várias ilustrações em preto e branco referentes aos fatos e personalidades:

Capítulo 1 - Histórias de personagens/atores da Enfermagem: Oh! linda história da enfermagem brasileira; A enfermeira Florence e o milagre da lamparina; Anna Nery, a baiana arretada que virou enfermeira na guerra; Enfermeiras, Brasileiras, Pioneiras – um cordel histórico; Rachel Haddock: ensinar era o seu forte; Laís Reys, a enfermeira que muito fez; Haydée, a estrela dourada que brilhou na enfermagem; A enfermeira que enfrentava até Lampião pra defender a profissão; A incrível história da enfermeira que descobriu Brasília.

Capítulo 2 - Histórias das lutas e conquistas da enfermagem: A peleja da doutora-enfermeira contra a assombração dos miasmas; A peleja de Alfredo Pinto e Anna Nery para becar a enfermagem; Lembranças das estrelas-enfermeiras típicas de Goiás; Encontro marcante: a cordelista e os pesquisadores da enfermagem; Movimento Participação: mudou a história da enfermagem, não esperou acontecer; O grito do casal Valadão: ou a enfermagem livre ou morrer pela profissão.

Capítulo 3 - Histórias sociais, políticas e educativas: A associação que tem história pra rimar e o fole da sanfona vibrar; Ôxente, um conselho bom pra enfermagem; Federação Nacional põe o bloco da enfermagem pra lutar na Capital; Bote fé no sindicato, ele tem atitude é fato!; A enfermagem no palanque enfrenta a vida e morte Severina; O doutô enfermeiro que inventou uma escola dentro do computador; Raimunda Germano bota pra correr a cartilha tradicional; Enfermagem, simbora! Vamos lutar pelas 30 horas.

Capítulo 4 - Histórias diversas sobre datas comemorativas, simbologia e educação em enfermagem: Maio (di)verso: Dia do Enfermeiro; Amai-o: Dia de homenagem ao Técnico e Auxiliar de enfermagem; Que ideia bacana: uma Semana festeira para a classe enfermeira; Ah! Que lindeza a simbologia da enfermagem; O que a enfermagem tem na cabeça? Do ornamento ao conhecimento; A enfermeira que usava chapéu de couro para escrever cordel; O cordel da enfermagem sabida; O dia em que a criatividade alegrou a enfermagem pelas mãos de Lygia Paim; O dia em que leite de peito enfrentou a mamadeira; O santo remédio da garapa milagrosa; A revolta dos umbigos contra o mal dos sete dias; Cordelando enfim, uma história sem fim; O cordel enfermaginário com gente da gente.

A minha experiência de produzir esta literatura de cordel vem sendo divulgada em congressos, seminários, jornais, rádios, revistas científicas, programas, blogs, redes sociais e outros veículos de informação.

Esta experiência literária, como escritora cordelista, destaca o grande potencial criativo e criador que podemos desenvolver e produzir obras. Quanto à enfermagem, vários profissionais atores de ações inovadoras que estão na história – do ontem, do hoje e do amanhã – foram destacados, de forma literária, registrando o patrimônio histórico, literário, cultural e político da enfermagem, de forma poético cordelizada.

Portanto, o livro *Histórias da enfermagem no universo de cordel* trata-se de uma referência importante de produção do saber estético, estudo, desenvolvimento, reconhecimento e divulgação histórica da ciência-arte. No âmbito acadêmico, o livro pode ser referência em disciplinas curriculares: história da enfermagem; educação em saúde; saúde e sociedade e muitas outras. Trata-se de uma obra interdisciplinar, tanto para a enfermagem – estudantes, docentes dos diversos níveis de ensino (médio, superior) – quanto para a sociedade em geral.

No dizer do apresentador da obra – Dr. Elioenai Dornelles Alves –, o livro *Histórias da enfermagem no universo de cordel* é uma surpresa inovadora, pois a autora Onã Silva mostra novas formas de falar da ciência e da arte da enfermagem.

Ressalta que o projeto literário foi desenvolvido em grupo de pesquisa cadastrado no Núcleo de Estudos em Educação, Promoção da Saúde e Projetos Inclusivos (NESPROM-UnB), do qual a escritora é membro – estudo delineado na linha de pesquisa: Criatividade, Ensino, Pensamento e Personalidade Criativa.

Interessante destacar também que, certa vez, quando fui entrevistada por uma jornalista do Distrito Federal, o título da entrevista foi A Literatura do Cordel de Saias.

Ôxente, escritora: a literatura de cordel é criativa e diferente! Encante-se com o universo da enfermagem e do cordel.

Eu me encantei pelo universo cordelizado e hoje sou chamada de Poetisa do Cuidar!

REFERÊNCIAS

BACH, D. Onã Silva [Poeta e Escritora Brasileira]. Revista Biografia, Brasil, 29 nov. 2012.

CÁTEDRA UNESCO. Notícias Histórias da enfermagem no universo de cordel. Cátedra UNESCO – Universidade Católica de Brasília, Brasília-DF, p. 01 – 01, 08 fev. 2013.

COREN SÃO PAULO. LER, NARRAR, CUIDAR. *Enfermagem Revista*, São Paulo, p. 54 – 55, 01 jul. 2013.

COREN SÃO PAULO. NA ESTANTE: Histórias da Enfermagem no Universo de Cordel. *Enfermagem Revista*, São Paulo, p. 64 – 64, 01 mar. 2013.

MAXI, C. Literatura cordel de saias. *Jornal de Brasília*, 05 out. 2013,

PORTO, F; NEVES, A; RISI, L et al. *Rev enferm UFPE on line*, Recife, 7(11):6559-60, nov., 2013.

RANKBRASIL RECORDES. Primeiro livro sobre historias da enfermagem utilizando a literatura de cordel. Disponível em < [//www.rankbrasil.com.br/Recordes/Materias/0WXJ/Primeiro_Livro_Sobre_Historias_Da_Enfermagem_Utilizando_A_Literatura_De_Cordel](http://www.rankbrasil.com.br/Recordes/Materias/0WXJ/Primeiro_Livro_Sobre_Historias_Da_Enfermagem_Utilizando_A_Literatura_De_Cordel)>.

SILVA, O. Histórias da enfermagem no universo de cordel. Brasília (DF): Thesaurus Editora de Brasília, 1ª edição, 2012.

SILVA, O. *Ôxente que pesquisa diferente! Histórias da enfermagem revitalizadas pela literatura de cordel*. In: 64º Congresso Brasileiro de Enfermagem, 2012, Porto Alegre – RS. Anais – 64º Congresso Brasileiro de Enfermagem, 2012. p. 4240-4241.

SILVA, O. Histórias da enfermagem no universo de cordel: um projeto literário de registro e memória para divulgar a profissão com incentivo governamental. In: I SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA ENFERMAGEM, 2013, LISBOA-PORTUGAL. INVESTIGAÇÃO EM HISTÓRIA DE ENFERMAGEM: PERCURSOS E DESAFIOS. LISBOA-PORTUGAL: ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE HISTÓRIA DA ENFERMAGEM, 2013. v. 1. p. 117-118.

SILVA, O. Histórias da enfermagem no universo de cordel. Brasília (DF): Thesaurus Editora de Brasília, 2ª edição, 2013.

DE LITERATURAS E DE DIFERENÇAS: AS LIÇÕES QUE APRENDI E NÃO APRENDI NA ESCOLA

Rosa Graciela de Campos Lopes

“Como? Você não leu nenhum livro de Céline?
Há quem mate por menos que isso!” (Daniel
Pennac: “Como um Romance”)

Peço desculpas aos organizadores deste evento se me parecer um tanto desviante do assunto que me foi indicado – e aceito – para falar nesta Mesa. Tenho duas explicações a dar, antes de qualquer via ou desvio. Primeira: esta fala não será a de uma escritora das Literaturas: não venho do admirável campo das Letras e não publiquei obra de ficção ou poesia. Segunda: esta fala não terá a marca de uma escritora do eito das Ciências: não represento uma academia e não publiquei material instrucional. Minha fala quer aqui ser apenas a de uma mulher de meu tempo, mãe e avó, por acaso psicóloga, por acaso autora de um primeiro livrinho endereçado a pais e educadores de crianças e adolescentes, por acaso posto na forma de um romance, a jeito a ter gosto mais palatável, além de alguma serventia. Do mesmo modo, minha voz, aqui e agora, se libera dos especialismos estritos para ter a leveza e a despreensão de uma conversa em volta de uma fogueira da tribo que agora visito.

O tema para aqui trazido diz respeito à “inclusão das diferenças na Literatura”. Ora, em vez de sugerir uma discussão teórica e técnica acerca do papel das “diferenças” inclusas ou faltantes na Li-

teratura Nacional ou Geral, decido fazer algumas conjecturas sobre o que andei vivendo e aprendendo sobre diferenças, nas lições que tive desde a casa paterna, passando pelas escolas e pela casa onde crio meus filhos, até chegar ao assento do consultório onde escuto os filhos dos outros... Estas serão memórias de leituras de uma leitora que leu e viveu “diferenças”, dentro e fora das literaturas.

Quando eu era menina numa cidadezinha de Mato Grosso, a sala de aula era um espaço bem parecido com um salão de igreja. Os bancos tinham lugar onde a gente escrevia e lia como se orasse. A mesa do professor era espécie de altar, onde ele punha seus livros, como se fossem sagrados, ou seja, escritos por escritores de prestígio, pré-programados pela escola como palavras dos deuses, que todos nós igualmente e em comunhão, precisávamos apreender e incorporar como saberes de iluminação.

Aluno sempre quis dizer “o que é alumiado”. Nossos olhos e nossos ouvidos sempre foram considerados os órgãos, sentidos e aberturas mais convenientes para essa incorporação do saber das lições. O professor sempre quis dizer aquele que professa sua fé nos deuses, ou seja, sua fé nas lições dos escritores de prestígio, que ele sempre já tinha incorporado para repassar aos alunos como bocados de saber e iluminação. Nossos narizes, bocas e principalmente dedos eram sempre tidos como perigosos, capazes de suscitar ideias e vontades estranhas aos rituais das aulas.

A atenção era um silêncio e quase uma imobilidade física, um comportamento indicado como obrigatório para nós todos. Os alunos tinham uma entre três posições para se postar: voltavam-se para a frente, onde estava mesa/professor/quadro-negro, para mirar e ouvir a palavra da lição, ou voltavam-se para cadernos e livros em cima de sua carteira, ou então precisavam combinar uma postura e outra. Os livros dos alunos tinham que ser cópias da palavra dos escritores consagrados e os cadernos tinham que copiar a palavra de professores e escritores.

Desde a primeira vez que entrei numa escola e me vi diante de um quadro-negro, as palavras me foram dadas a ouvir, a ler e a copiar. Naquele tempo, em Rosário Oeste, o mundo próximo e distante chegava dentro da escola através de palavras. Elas nomeavam as coisas, os seres, as pessoas e os fatos. Não me lembro exatamente de nenhuma sequência fotográfica, nenhum processo pictórico dinâmico, nenhum desenho que, enquadrado no quadro-negro, meu olho tivesse mirado e incorporado para sempre. Não aprendi Matemática fracionando maçãs. Não me foi trazida nenhuma flor para enxergar um androceu de verdade. Essas coisas, seres, pessoas e fatos vinham em imagens estáticas inscritas nos livros didáticos. Assim, se não vinham pelas palavras da lição ouvida dos professores, vinham pela lição duplamente consagrada – impressa e didática – lida nos livros. Naqueles anos 70 era preciso imaginar as metades, os vãos e as entranhas das coisas, dos seres e dos fatos para nossas leituras escolares do mundo.

De jeito nenhum, nós, os alunos, podíamos, por nossa conta e vontade, levar imagens para dentro da escola. Gibi era clandestino e Mickey ou Luluzinha eram bandidos. “Sabrina”, “Luiza” e “Júlia” eram execrados como livrinhos de sacanagem e as de fato revistas-em-quadrinhos de sacanagem, execráveis e multicopiadas, eram uma espécie de crime hediondo, que sujeitava o moleque leitor a pena de suspensão ou expulsão.

Na mesma época em que conheci a escola, conheci também o cinema. Minhas retinas não se esquecerão jamais das figuras moventes tão coloridas, belas, fortes e super-humanas do “Super-Homem”. Eram imagens fascinantes de um herói onipotente, que vestia uma capa e saía voando, coisa que tentei fazer em casa, pulando um muro com uma toalha ao pescoço.

Nós todos daquela época já conhecíamos a televisão, que parecia imitar o cinema de meus pais e o rádio de meus avós. As imagens se moviam em ambos – cinema e televisão – e as diferenças

eram pequenas, parecendo ligar-se mais à dimensão das telas do que à dimensão do fascínio que elas exerciam. Porém, as diferenças eram muito grandes quando se comparava a escola com o cinema, ou a escola com a sala de minha casa. Tais diferenças se davam por causa da natureza das imagens: em ambas as telas, as imagens eram muitas e dançantes e no quadro negro da escola elas eram mingua-das e estáticas. Foi ainda criança que pude compreender, embora sem nenhum torneio do consciente, que a sala do cinema de minha cidade – assim como a sala de minha casa – era bem diferente da sala da escola que eu frequentava. E as diferenças não estavam em que na escola a sala era clara e o retângulo à frente é escuro e no cinema – e em casa também – a sala é escura e o retângulo à frente é claro. A enorme diferença estava no poder que esses quadros-brancos tinham – e os negros, não – de nos seduzir e provocar a imitação.

Não me recordo, exatamente, qual gesto eu tentei imitar que tenha sido posto dentro de um quadro-negro de escola, mas nunca me esqueço que já fui “Superman” e sempre – até hoje, eu acho – tenho usado um cinto de “Mulher-Maravilha”. Muitos dos meninos da minha infância se encantaram com as imagens dos filmes de guerreiros, sempre vencedores com suas espadas, arcos, revólveres e fuzis miraculosos. Muitas das crianças que assistiram a filmes e séries de tevê pegaram depois em armas e foram para a guerra! Eram parecidas com as do tempo de meu pai, que se dependuraram em árvores, gritando como “Tarzan” ou dizendo palavras mágicas como “Shazan!”. Depois de ver “Quo vadis”, “Os Dez Mandamentos”, “Bem Hur”, “A Bíblia” ou “O Rei dos Reis”, muitos de nós nos levantamos dos assentos do cinema ou do sofá da sala com vontade de rezar e de ser santos. Mas vinham os carnavais, os rebolados de chanchadas ou os apelos de novelas brasileiras e a gente voltava a ser pecadores. E houve “O Gordo e o Magro” e mais o “Chaplin” e todos ríamos com eles de tudo isso.

Os astros e estrelas, rentes com os personagens que eles representavam no cinema e na televisão, passaram a exercer papéis de modelos da minha adolescência e dos meus iguais, pelo menos nos limites do meu grupo cultural naquela cidade de Mato Grosso. As meninas, já pelos 10 anos, queriam ter olhos de Elisabeth Taylor, os cabelos de Farrah Fawcett, a boca de Marilyn Monroe e os peitos de Sofia Loren. Os meninos queriam engomar os topetes à Elvis, faziam olhares de Alain Delon, a voz de Christopher Reeve e todos queriam ter os peitorais de Arnold Schwarzenegger. A moçada cantava ao jeito dos Beatles e dançava com as pernas de John Travolta. Os artistas vistos no cinema – e também na televisão – eram inacessíveis como deuses gregos do Olimpo, mas desciam dessa categoria de heróis divinos para chegar a quase humanos e participar de nossa existência quotidiana de simples mortais. Eram simultaneamente ideais inimitáveis e modelos imitáveis, nos papéis que representavam nos filmes. Todos nós, e cada um ao seu jeito, quisemos imitar os modos de pensar-fazer-viver dos heróis e heroínas conhecidos em “O Morro dos Ventos Uivantes”, “Juventude Transviada”, “Sissi, a Imperatriz”, “A Noviça Rebelde”, “Doutor Jivago”, “Assim Caminha a Humanidade”, “E o Vento Levou”, “Era uma Vez no Oeste”, “Django”, “Os Embalos de Sábado à Noite”...

Aprendi a gostar de Gershwin ouvindo Sumertime. Assoviei “La Bamba”, dancei twist mascando chicletes, pinteí pinta na cara à moda de Hollywood, subi em tamancos de plataforma com meias gliterizadas de lurex, como a mocinha de “Dancing Days”, Alguma vez “cabulei” aula para ir ao cinema. Nenhuma vez matei um filme para assistir a uma aula. Vi professores mandando alunos para a Diretoria por mau comportamento durante a lição; nunca vi um lanterninha mandar embora um guri por insubordinação da ordem.

As primeiras grandes diferenças que hoje, enfim, posso enxergar voltando o olhar para o passado estavam inscritas naqueles dois tipos de quadro. O quadro branco do cinema mostrava a todos de

meu grupo cultural aquilo que estava à frente de nossos olhares – aquilo que é – pulsando de vida, mas nós não entendíamos muito bem. O quadro-negro da escola não nos dava a ver tão claro o mundo, no relativo às condutas humanas e experiências de vida. A escola da minha infância e adolescência tinha a palavra escrita como centro. Nesse espaço grafocêntrico, a fala-ção do professor cumpria o papel de sublinhar o que era dado a ver de um mundo passado a limpo e registrado nos livros didáticos, de conformidade com regras prescritivas das pedagogias vigentes. Sua fala não parecia DO mundo mas SOBRE o mundo que se escancarava lá fora, no entorno próximo e distante dos muros da escola. Era uma fala do dever ser: você deve! nós devemos! é isso que você deve ser aqui, lá e acolá!

Revolvendo esse baú do passado, não encontro falas-ções SOBRE o mundo – trazidas nos livros ou passadas no quadro negro – com que algum professor nos tivesse iluminado para resolver os dramas de certas indagações existenciais básicos: como viver nossa corporeidade e sexualidade? como escolher um companheiro? como vencer nossas dores morais? como enfrentar as perdas? como encarar a morte? e, sobretudo, como ser feliz, apesar e além de todas as limitações? Esses assuntos ficavam nas sombras do mundo asséptico, inodoro e quase insípido das lições da escola. As imagens eram verbais, verbalizadas e verbalizadoras: as pessoas que chegavam com elas eram de giz ou de papel... Já o mundo mostrado no quadro branco do cinema – e da televisão – saturava os olhos e os ouvidos com imagens coloridas e saltitantes, plenas de apelos às nossas vontades e apetites diante da vida! Nessa lição cinemascópica da existência, desfilavam pessoas como se fossem de carne e osso e seus comportamentos eram expostos como padrões que o fascínio e o desejo nos impeliam a copiar. Por isso eram leituras-DO mundo e não leituras-SOBRE o mundo.

Enquanto as lições de quadro-negro eram lidas pela imposição e para o cumprimento de uma tarefa, aquelas lições de quadro bran-

co eram lidas por uma escolha da vontade ou da paixão, numa palavra, por fruição. Eram leituras de corpo inteiro. Ponho-me à vontade nesta Mesa para afirmar que as literaturas que eu e meus parceiros conhecemos, ao tempo da infância e adolescência, foram esquizofrenicamente dividida em dois “eus” ou duas modalidades: as de dever e as de prazer. É nessas diferenças que preciso aqui me deter nesta Mesa.

Até quase adulta, não conheci nenhum personagem ou trovador modelar, chegado pela palavra – saída da boca do professor ou escrita por ele no quadro-negro ou apontada, por ele, no livro didático – por quem a moçada de meu grupo de pertença tivesse chegado a se apaixonar. É claro, havia na sala de aula do Colegial e da Universidade a visita de autores, personagens e trovadores, que nos eram trazidos com as leituras dos professores. Entretanto, na escola grafocêntrica que vivi, me foi imposto um palavrório regular, constante e contínuo sobre a importância, o papel pragmático do ato de ler. Nós todos nascidos na segunda metade do Século XX aprendemos com a escola, da alfabetização à universidade, a importância da leitura. A leitura sempre nos pareceu, por causa da escola, aquilo que nos distingue do animal, do bárbaro, do bruto ignorante. É preciso ler! É preciso ler!

A escola nos ensinou a dimensão ética do ato de ler. O dever-ser criou o dever-ler e o para-que-ler. Para que devemos ler? A escola nos respondeu que nós devemos ler para sabermos quem somos, para conhecermos melhor os outros, para conservarmos a memória do passado, para nos informarmos, para não repetirmos os erros de nossos ancestrais e... até... para nos distrairmos! Houve toda uma proscricção do prazer de ler, ou seja, da dimensão êmica do ato de ler.

Como bem poderia sugerir Daniel Pennac, que andei revendo e trago aqui como boa companhia, nada pude ler, no interior ou na capital de meu Estado, que pudesse saciar minha “ânsia de narrativas”, essa fome tão humana, essa nossa naturalíssima vontade de

fruição. Nas leituras e literaturas de escola, o conhecimento dos personagens, trovadores e autores se dava com um peso e uma medida nas palavras, numa espécie de leitura de “emboscada”. Nós líamos os livros, sim. Mas era como se nessa leitura, a cada virada de página, alguém à espreita perguntasse: e então? você entendeu? relatório! parecer! fichamento!

Raras foram as leituras escolares com fruição pura e simples, em que pudemos vivenciar, livres e soltos, um estado de emoção e de sonho, em que narrativas e narradores aparecessem vivos na sala. Eram leituras de muito siso e pouco riso. Eram, no dizer de Décio Pignatari, leituras “de paletó-e-gravata”. Não cabiam ali naquelas leituras, de jeito nenhum, os casos de amor de “Sabrina”, nem as foto-novelas de “Grande Hotel”, nem uma tira com as diabruras da turma da “Mônica”, nem uma folha do “Almanaque do Biotônico”, nem uma crônica do “Pasquim”, nem um trecho de script de “Irmãos Coragem”, nem uma bula de “Melhoral”, nem uma tira de quadrinho de revista clandestina de sacanagem, nem um editorial do “Diário de Mato Grosso”, nem uma receita de bolo de um caderno de minha avó. Essas leituras, de ordinário encarnadas no real e claramente êmicas, eram proscritas, porque inapropriadas, inadequadas, desajeitadas, desobedientes da norma culta do bem dizer e escrever, algo vulgar, modos de vida distanciados dos bons exemplos etc. Na escola da minha infância e adolescência, para essa leitura ética das literaturas, houve muita prescrição do quê e do como, além do para que ler.

Alguns dos livros que trouxe da infância e ainda tenho em casa mostram essas regras prescritivas do quê/como/para que ler. Tenho ainda “O Gato de Botas”, “Os Três Mosqueteiros” e “O Pequeno Príncipe” e me ficaram a lembrança de um gato metido, da união fazendo a força de amigos e de uma apologia à amizade. Não me recordo do que foi apontado nesses três livros, no relativo a tarefas baseadas neles. O mesmo seja dito para “A Ilha do Tesouro”, “A Volta ao Mundo em Oitenta Dias” e “O Corcunda de Notre Dame”. Sobre esses não

me ficaram nem a lembrança das tarefas feitas, nem detalhes precisos de suas tramas. Desses textos que a escola indicou só ficaram numa estante o quê. O como e o para que se perderam no tempo, parece. Tenho ainda três preciosidades – “Joãozinho e Maria”, “O Sítio do Pica-Pau Amarelo” e “Ou Isto ou Aquilo” – que me tocaram o coração. O primeiro me deixou apavorada pelos mecanismos de identificação que provocou: nós éramos cinco filhos, eu era uma entre os mais velhos – tudo tínhamos que deixar para os menores – e eu tive um medo atroz de ser também abandonada pelos meus pais numa floresta. O segundo me levou, de novo, a meus medos pessoais, então com a visão aterrorizante do Saci e da Cuca, mesmo com a presença simpática e apaziguadora de Dona Benta e Anastácia ou com minha curiosidade aventureira pela ambiência paradisíaca num sítio. O terceiro me transportou, nos meus 11 ou 13 anos, para o reino da poesia, que eu amava, e onde podia ver a adolescência chegar em versos e rimas. Foram os três livros que pude ler num sentido êmico, apesar e além das leituras éticas da escola primária.

Outros livros estão ainda guardados e marcas e rabiscos de quando vivi o Colegial. Pouco ou nada me ocorre, agora, sobre as aulas de Literatura, de Gramática ou de Redação em que eu ou algum grupo de alunos tivéssemos lido ou comentado por alguns minutos algum fragmento de “Dom Casmurro”, de “O Guarani”, de “O Cortiço”. Nem de “O Conde de Monte Cristo”, nem “O Tempo e o Vento”, nem “Grande Sertão – Veredas”. Todavia, houve alguns que, apesar de terem sido comprados e lidos para as finalidades éticas da escola, me fizeram experimentar o prazer da fruição estética e o gosto pela reflexão. São poucos e podem ser contados numa só mão.

Amei “A Escrava Isaura”, me indignei com os senhores de engenho; a história de Isaura foi um mote para pensar numa luta pessoal por estudar, crescer, “ser alguém na vida” e enfrentar o mundo e as diferenças sociais ao lado das mulheres. “Iracema” marcou a memória por ter mexido com minha alma de interiorana romântica, alentando

o sonho de viver um grande amor, algo assim, como a paixão sofrida de uma índia por um português dominador. “Os Sertões” me marcou por um motivo às avessas. Nem sei mais o para que tarefa sua leitura foi feita. Sei perfeitamente que achei o livro chato e uma empreitada chatíssima, a sua leitura. Mas essa chatice purgativa resultou na descoberta da importância do exercício filosófico da ascese: a vivência corajosa de uma dor pela conquista de um prazer maior ao final. Daí que a secura, o pó e a guerra da história de Canudos foi uma batalha que travei comigo mesma e venci. De “Memórias Póstumas de Braz Cubas”, ironicamente, não me ficou quase nada, nem a trama, nem o personagem; ficou apenas a memória de um prazer sutil que foi a chegada às últimas linhas do livro, depois de ler muito depressa a história, e o narrador, no final, passar um pito no leitor de leitura muito rápida ou de pouca perspicácia, justo como eu tinha sido.

Por outro lado e prateleira, tenho ainda os livros que foram escolhidos por uma curiosidade pessoal, topando com eles em catálogo ou vitrine de livraria, ou foram adquiridos por sugestão de algum amigo. Preciso de mais de duas mãos para contá-los. Os primeiros deles foram provavelmente “Branca de Neve” e “Gulliver”. Depois vieram os outros e eu vareei tardes ou madrugadas, por exemplo, com “A Moreninha”, com “Pollyana”, com “Gabriela”, com “Dona Flor”, com “Tietê”, com “Anne Frank”, com “Inocência”, com “O Primo Basílio”.

Passando os olhos e dedos por lombadas e páginas, hoje me pergunto os motivos por que essas dezenas de livros, em particular, me agradaram tanto. Descubro, então, que essas leituras me foram prazerosas por terem sido desvencilhadas das usanças didáticas da escola à época do Ginásio e do Colégio. Não os li com a obrigação de responder a indagações sempre éticas de um professor cobrando aspectos da escola literária ou do estilo do autor, de suas metáforas ou da verossimilhança da ação narrada pelo narrador que o autor inventou. Eu os comprei porque amigos me indicaram quase sem-

pre com uma frase êmica: “– li e achei muito legal” ou “– você vai amar!”.

Ler alguns deles foi mais divertido que outros, ou mais emocionante, ou mais catártico ou mais marcante. Ler “Pollyana” foi prazeroso, mas muito mais prazeroso foi tê-lo feito pela sugestão de um rapaz por quem tive uma paixão inconfessada de mocinha. Ler “Cartas de Amor – o Efêmero Feminino” foi doce, belo e útil porque pude tirar de suas páginas proveitosa instrução para as declarações de amor que eu andei escrevendo e guardando na gaveta. “Olhai os Lírios do Campo” foi agradabilíssimo porque todo-mundo-lia e, então, eu também li e não fiquei atrás nesse particular. “As Três Irmãs” me alegrou porque me fez sentir “chic”, já que minha mãe achava que ler “fazia uma pessoa ficar muito chic” e eu era uma filha obediente, etc. Já o gosto de ler “As Mil e Uma Noites” ligou-se ao gosto pelo proibido: meu pai era bravo e para não assustá-lo com o título suspeito, tive que disfarçá-lo dentro de um compêndio, acho que de História do Brasil. Também “Verão em Férias” teve esse gosto de leitura escondida por medo de uma surra, além dos salpicos do sabor das vontades despertadas de namorar. Aliás, certas leituras que fiz naquela época – quase sempre referências instrutivas ou marotas de colegas – foram êmicas por despertar certos desejos adormecidos, coisa que, certamente, eu não podia falar com pais e professores. Daí que, em casa, mesmo que não proibissem Jorge Amado, alguns pais poderiam julgar “Dona Flor” depravada, por ter dois maridos. E na escola, apesar de elogiarem o autor, jamais se deteriam na amizade incestuosa da protagonista “Tieta” com o sobrinho. Um romance dentre as dezenas aqui referidas pode coroar muito bem a pilha daqueles de leitura mais incitante e excitante, mostrando mais claro a diferença entre as literaturas de escola e as minhas literaturas de cabeceira: “Gabriela, Cravo e Canela”. Depois da leitura desse romance, quis viajar para Ilheus e conhecer o “Bar Vesúvio”...

Quando cheguei ao final do Colegial, na década de 80, continuei sendo uma leitora fruidora de narrativas de cinema e televisão. Surgiam os *teleplayers*, as locadoras de filmes em VHSs, VTs e CDs e se refinavam os padrões técnico-formais televisivos, fazendo prosperar os padrões de conteúdo da teledramaturgia. Romances famosos, desde os idos dos anos 70, já vinham sendo adaptados para as novelas e séries de televisão. De modo que, meus coetâneos, tanto os espectadores do eixo Rio – São Paulo quanto os de Cuiabá – Rosário Oeste, já tinham visto literaturas, por exemplo, de Joaquim Manoel de Macedo, Jorge Amado, Machado de Assis, Érico Veríssimo, transpostas da linguagem impressa para a linguagem televisional. Então, as imagens moventes do cinema e da tevê, que antes não era assunto afeito a lições de escola, mas motivo de cochicho curto e clandestino em fundões de sala de aula ou prosa animada e comprida em corredores e pátios, começou a frequentar, embora timidamente, alguns auditórios e salas escolares.

Quem fez um curso de Psicologia no final dos anos 80 saberá que nesse curso, assim como em outros na área das Ciências Humanas, ainda persistia os discursos sobre a necessidade de lavar os nossos cérebros contra a invasão apocalíptica da imagem, dos eletrônicos, dos enlatados, da pobreza dos meios e produtos de massa, tidos e havidos como causas do fracasso dos mais jovens na escola. E porque os cursos de Psicologia – como os de Pedagogia e os das Licenciaturas – nos ensinaram a ensinar e a educar, num sentido amplo, e a salvar almas desajustadas e crísicas, num sentido mais simbólico, também tentaram nos convencer dos perigos mortíferos da leitura “não-crítica” dos textos de cinema e de tevê. Tentaram mas não conseguiram. Foi inexorável o avanço do tempo e a mudança dos costumes! O quadro-negro escolar começou a ser dispensado ou ser substituído por quadros verdes ou brancos. Hitchcock e Janete Clair passaram a ser temas de lição nos diálogos didáticos, nas pedagogias, sociologias, tecnologias, filosofias e psicologias de escola.

A despeito dos saltos descontínuistas da História, já no fim do século XX, as literaturas sacralizadas pelas lições iluminadoras de sala de aula continuaram ausentes ou raras na sua dimensão êmica. O verbo ler, que no dizer de Pennac, não suporta o modo imperativo – Leia! – tanto como o verbo amar ou sonhar, continuavam a ser assim conjugados nas universidades que frequentei. Tenho também, conservados em minguada prateleira de biblioteca pessoal, os livros das literaturas que me foram mandados ler, persistentemente para servir aos propósitos pedagógicos de uma formação em Psicologia Clínica.

Numa unidade de Psicologia Infantil, Ziraldo entrou em sala de aula nos trazendo “O Menino Maluquinho”. Jorge Amado me apareceu com seus “Capitães de Areia” e João Cabral de Melo Neto trouxe a gente de “Morte e Vida Severina”. Os três vieram para temáticas de Psicologia Social. Em alguma sala, de alguma disciplina e assunto de que não me lembro, Graciliano Ramos irrompeu com a cachorra “Baleia” de “Vidas Secas”. Foi a mesma e renitente apreciação do autor consagrado, deixando o romance de ser lido como um romance para ser lido como se fora um compêndio ou a ilustração exemplificadora de um compêndio de Psicologia, nas suas tantas divisões, gavetas e desmembramentos.

Se nas lições de Português, de Literatura e de Redação os autores foram buscados como deuses solarizados para exemplificar os usos divinos da Língua Nacional e a santa obediência às regras da Norma Culta, agora, na escola superior, os textos divinos precisaram ser buscados para as aulas de Psicanálise, para ajudar professores a dar lições acerca de padrões de comportamentos, padrões de conflitos, padrões de crises, padrões de causas, padrões de efeitos, acompanhados todos das exceções de alguma sorte.

Nessa mesma esteira das leituras que privilegiam o conhecimento e secundarizam a liberdade de voo do leitor universitário, passaram obras de ficção da Literatura Universal e alguns clássicos chegaram até a sala de aula. Ali, entretanto, o recorte do fragmento, o

parecer e o comentário reinavam como senhores absolutos, a ponto de ser deixado a um canto o escritor ou de ficar escondido de nossa vista o objeto comentado. O clássico da Literatura universal era banalizado ou posto entre parênteses, em nome de um como-ler e de um querer ser “científico”. Claro, é preciso relativizar. Pude juntar às apreciações obrigatórias de natureza ética da academia as minhas conjecturas de natureza êmica.

Foi assim que eu pude amar o amor de “Romeu e Julieta”, além de me deixar seduzir por Shakespeare. Foi assim que eu pude imaginar o amor de “A Arte de Amar”, de “A Dama das Camélias” e de “Madame Bovary”, admirar Ovídio, Dumas e Flaubert. Mas foi assim, com mais emoção do que razão que pude gostar menos do Shakespeare de “Hamlet” e de “O Mercador de Veneza”. E pude me entediar com “O Processo”, saltar páginas de “Cem Anos de Solidão”, não chegar ao final da “Odisséia”, nem da “Divina Comédia”, antecipar a leitura do final de “Morte em Veneza”, ficar do lado do bandido da “Laranja Mecânica”. Como aconteceu no Colegial, algumas das leituras à época da faculdade de Psicologia foram torturantes, porque marcadas com o sinete da obrigação. Ler os textos recomendados como suplementares não era o mesmo que ler determinados textos tidos e havidos como bases para conhecimento e as conceituações, por exemplo da Psicanálise, da relação do Eu com o Outro, dos limites no comportamento de bebês, dos acometimentos e enfermidades da instituição familiar. Entretanto, passadas tantas águas, desvencilhada das obrigações ou das vaidades acadêmicas, me atrevo a confessar que certas leituras que precisei fazer por dever foram torturantes. Foi torturante ler Sigmund Freud e seu “O Homem dos Ratos”, assim como o foi ler Miguel de Cervantes e seu “Dom Quixote”, ou ler o Erasmo de Roterdan e seu “Elogio da Loucura”, ou Jane Austen de “Orgulho e Preconceito” ou o Sófocles do “Edipo Rei”.

É possível passar todos os verbos que usei até aqui para o tempo presente, com alguns ajustes para o presente mais extremado. Es-

colas, professores e lições não parecem ter mudado muito nos últimos 30 anos. O dever-ler, assim como o quadro-negro, parece ainda existir na escola dos filhos daqueles que foram à escola nos idos dos anos 80 e 90.

Faz 25 anos, minha filha primogênita conheceu a Emília das “Reinações de Narizinho” e a Alice do “País das Maravilhas”, que tinham sido indicações da escola onde começava seu letramento. Mais do que meu filho do meio, minha caçula, nesses 10 anos, tem feito tarefas de casa, além das de escola, tendo textos de uma Literatura dita “Infantil” como pretextos para essas atividades. Entretanto, acredito que uma relação lúdica com o texto impresso literário vem acontecendo numa experiência que venho vivendo e repetindo com meus três filhos. Temos guardado com o mesmo cuidado e, talvez, com a mesma nostalgia os livros de meus filhos, de quando eram crianças, das leituras que fiz para eles, quase diariamente, antes de dormir. Li e repeti e repeti : “ Os Três Porquinhos”, “O Ratinho Roi-Roi”, “O Galo Tião e a Vaca Malhada”, “Cinderela”, “Marcelo, Marmelo, Martelo”, “Soldadinhos de Chumbo”, “O Pequeno Polegar”, “Pinóquio”, “Caçadas de Pedrinho”. E venho ainda repetindo e repetindo. Hoje mesmo, quando laboro essas memórias, minha caçula e eu vamos terminar a leitura do sétimo volume da coleção do “Diário de um Banana”.

Tenho certeza de que enquanto me assento ao lado da cama de minha filha para fazer uma leitura que ela própria escolheu, o mundo lá fora permanece o mesmo, quero dizer, sem muitas diferenças essenciais.

O dever-ler, hoje em dia, parece ainda persistir na escola de minha filha caçula e nas de outras crianças de minha parentela e na dos filhos e netos de meus amigos e das crianças que venho atendendo na clínica. No entorno delas, a tão satanizada cultura de classe média, descartável ou de consumo rápido, monopoliza de vez as páginas de “Caras” e “Vejas” e, sobretudo o jornalismo eletrônico do Yahoo ou do Uol. As sacanagens presentes nas revistinhas pilhadas antes no

espaço escolar deixaram de ser clandestinas para se escancarar em novelas de horário nobre e em enlatados de Tevé por assinatura. A vida privada de atores e atrizes se confunde com suas novelas, e se escancararam e se misturaram com a vida dos mortais que super-povoam as redes sociais. “O Alquimista” traduzido em 65 línguas conferiu a Paulo Coelho o direito ao fardão, à louvação da Academia e a um castelo na Europa. Certamente, as escolas não tem podido acompanhar em tempo real essas mudanças ou fazer a inclusão dessas diferenças nas leituras de suas literaturas de escola.

Num mundo tão movente assim, os jogos eletrônicos, que já foram abominados pelas pedagogias de 20 anos atrás, estão acessíveis nos computadores. Hoje, os “games” subiram à dignidade de recompensa, enquanto a leitura escolar permanece na categoria de obrigação: “— se você não fizer a tarefa de Português que a professora mandou, você não vai ter televisão hoje! Nem seu notebook, nem seu i-pod, nem seu smart-fone, nem seu *tablet*”

Num mundo assim, minha filha e eu compomos uma cena aparentemente muito antiga ou “démodé”. Mas, enquanto ela segura o sono para ouvir minha voz e a imitação de uma Cuca pós-moderna até, enfim, cair no sono, eu tenho certeza de que o prazer estético é uma experiência muito, muito antiga...

Capítulo III

Criatividade e Inclusão



À NOSTALGIA DO LAR NAS POETAS
VENEZUELANAS: O BILINGUISMO NAS POETAS
VENEZUELANAS QUE VIVEM NO EXTERIOR

Astrid Lander

Um dos aspectos em relação ao multicultural é o tema da distância idiomática na poesia que escrevem as poetisas venezuelanas que vivem fora da Venezuela. Trata-se da distância do idioma diferente ao nativo, (posto que a tendência é que a poesia pede a língua materna para que seja escrita em primeira mão), e incluso se se trata do mesmo idioma, também sobrevêm outros sotaques, outras palavras, o manejo de suas diferenças.

Este processo se percebe na detenção de cada palavra, em sua forma e semântica. Abrange a sintaxe da linguagem na inclusão do idioma adotado com respeito ao espanhol, a expressão que encontra sua translação na poesia, para dar a completude do sentimento em ambos os idiomas. Isto se usa, entre outras variáveis, através do bilinguismo cultural.

Este trabalho busca referir-se às poetisas que escrevem a partir de outro lugar que não o seu local de origem, onde a vida se escuta e se lê em outro idioma, o indizível, o que há de nomear de novo, descobrir que tem outro nome.

Para abordar esta pesquisa, foram escolhidas duas poetisas venezuelanas que vivem fora do país há mais de cinco anos (tem-

po no qual se pode deduzir que se radica em um país além de uma viagem turística). Foram selecionadas as coletâneas: *Contra el viento del norte* (*Contra o vento do norte*) de Odette da Silva e *Castañas de confianza* (*Castanhas de Confiança*) de Geraldine Gutiérrez.

Neste teor, se examina o que incide nesta poesia, que à maneira de translação, expressa o poetizar de lá (no lado estrangeiro) com o de cá (a terra natal). Portanto, as poetisas enfocadas nesta pesquisa são as que tratam o espanhol da América com o sueco e o finlandês, (caso de Odette da Silva) e o alemão, no caso de Geraldine Gutiérrez. Junto a isso, apontar a distância e a nostalgia do lar manifestada a partir do idioma.

ODETTE DA SILVA¹

Desde sua primeira coletânea de poemas *Escandinavia y otros destinos* (*Escandinávia e outros destinos*), se adverte uma poesia de outros lares, com a ânsia de ver o mundo, explorar outras terras contrastantes.

Sua segunda coletânea “*Contra el viento del Norte*” (*Contra o vento do Norte*), denota em escala maior a estada fixa no lugar onde reside. Desde o outro lado, com sua bagagem do passado,

1 Odette da Silva (Caracas, 1978) é autora das coletâneas de poemas “Escandinavia y otros destinos” (*Escandinávia e outros destinos*) (Monte Ávila Editores, 2006), premiado no IV Concurso para Obras de Autores Inéditos, e “Contra el viento del norte” (*Contra o Vento do Norte*) (Equinoccio, na tipografia), galardonado com menção honrosa no I Prêmio de Poesía Eugenio Montejo. Seus poemas aparecem em *En-Obra: Antología da poesia venezuelana 1983-2008* (Equinoccio, 2008) e “Mínima expresión: Una muestra de la minificción venezolana” (*Mínima expressão: uma mostra da minificação venezuelana*) (Fundação para a Cultura Urbana, 2010). Odette também é autora de “En busca del lenguaje originario: Filosofía del lenguaje de Friedrich Nietzsche” (*Em busca da linguagem originária: Filosofia da linguagem de Friedrick Nietzsche*) (iUniverse, 2011).

se fundem imagens de adaptação. Assim mesmo, compensar para aclimatar-se.

Neste sentido, a distância afeta a singularidade de visão, as imagens se trasladam.

Convém considerar o conceito de trasladar, que segundo assinala a ERA (Real Academia Espanhola), é “ação e efeito de trasladar de lugar alguém ou algo”. A segunda acepção é: “Tradução a uma língua distinta” (também na língua portuguesa). Posto que também se traslada uma língua. Efetivamente, na tradução, como processo, se dá primeiro a interação, a tensão e o traslado, pelo que os textos se transformam, e se transferem não só de uma língua a outra, mas de uma literatura a outra, de uma a outra cultura.

Esta poeta escreve no espanhol da América em contraposição com o idioma que usa instrumentalmente em sua atualidade vivencial. À parte, tende a inserir palavras do idioma adotado.

De fato, na página de rosto da coletânea, a poeta nos apresenta uma observação:

“De meados de 2007 ao final de 2010, vivi na Finlândia. Este livro foi emergindo entre os idiomas oficiais quase incompatíveis – finlandês e sueco–, minha língua materna e uma língua franca. Em suas páginas, subjacente à dificuldade de encontrar a palavra justa, está a impossibilidade de salvar o abismo que se abre entre uma e outra língua: mais ainda, entre toda a vivência e sua expressão linguística.”

Nos poemas da coletânea “Contra el viento del Norte” de Odetta da Silva, cabe detectar, a princípio, o oscilar de contrastes. E destacar em relação ao tema da tradução, (no sentido extenso da tradução da poesia em si mesma), o que se traslada além do idioma, o que se transforma em uma visão contrastante de um país ao outro, do nacional ao estrangeiro que o abriga.

Segundo poema²:

Não quero a mudez do machado
Nem necessito, para gritar, signos de abertura.
Estou disposta a incendiar o dicionário
Em troca de modismos estrangeiros.
Quero palavras impronunciáveis.
Quero chutar meu alfabeto.

Mas a poesia só conhece cinco vogais
E me ata ao til da letra “eñe” (letra que, no espanhol, soa como “nh” em português)

Neste poema, a comoção para com o idioma a adotar, à parte da ansiedade que gera a palavra que lhe traduza de seu idioma natal o que o idioma adotado lhe mostra. Porque se prefere a expressão materna, se impõe o ñ, o que se requiere para visualizar, para sentir que se completa a expressão.

Último poema do livro:

Te declaro a guerra, Finlândia.
Sei que tenho todas as que perder.
Não posso opor-me à ossada dos alces
Nem erguer-me na escuridão de novembro.
Sou uma palavra fora de contexto,
a salvo e feroz
no pulso do poema.

Com este poema, se percebe inclusive a rebelião contra o idioma alheio, esta briga, que apesar de estar vencida, encontra vantagem conforme a execução do poema, na poesia.

2 A referência dos poemas sem títulos se faz de acordo com a ordem que vem na coletânea. Não se coloca a página do poema porque no momento de se realizar este trabalho, o livro ainda está no prelo.

Poema quinto:

E se me engano?
E se as nuvens não guardam silêncio?
E se justo agora me ditam o grande poema
 Em uma língua que não entendo,
 que não me é dado entender?

Neste poema se constata ainda mais sua angústia ante a musa que lhe fala em outro idioma, mas a busca das palavras pontuais para sobrelevar o intraduzível, além do mundo verbal e encontrar-se com o poema.

199

Bastam dois para salvar uma língua.
Basta uma casa, uma modesta biblioteca
e no segmento mais alto, o poeta mais querido,
para que vigie desde aí
que as plantas sejam regadas
e a cama seja feita.
Bastam os atos rotineiros de um casal:
andar de bicicleta –não de *pyöra-*,
pôr açúcar no café –não *sokeria-*.

Aqui o poema pede uma escuta a outra pessoa para a comunicação verbal. Talvez o poeta que está aí seja um poeta venezuelano ou um poeta que escreve em espanhol ou um poeta traduzido ao espanhol.

Lappi/Lappland

De todas as palavras
pronuncias apenas as que sustentam
o enigma da aurora nas noites polares
e erguido, no bosque gelado,
 ao aberto.
Ensina-me a escrever quebrando o gelo,

a deixar a página em branco
se é preciso.

Neste poema se observa a intenção de transar, aprender também do outro idioma. A aceitação da realidade em outra língua.

O próximo poema que transcrevo a continuação, confirma esta transação.

Svenska, a língua sueca

Não aspiro decifrar runas
Nem dialetos do século dezenove,
Tão só a contar *ett, två, tre*;
consentir *ja* e negar *nej*.
Quero dormir *godnatt*.

Te obedeco,
Mantenho o verbo em segundo lugar.
Exijo teu rascar em minha garganta
e as três letras com que excedes
o alfabeto latino.

Uma e outra vez
traço o círculo sobre o *a* de *Åbo*.
Bergman terá subtítulos
apesar de meu empenho.

Como exponho acima, reitero que neste poema se denota a aceitação das referências da outra língua, para captar aí a poesia, mas, insiste no gutural que afeta seu alfabeto latino, e ainda que se entenda o sueco, sempre se preferirá o subtítulo do idioma da pessoa.

Quando se aborda esta coletânea, se confirma uma vez mais a intenção poética desta autora venezuelana, que com esta obra escrita em terras nórdicas, usa sua poesia na fusão dos idiomas, a conjugação do espanhol natal com o que o finlandês e o sueco lhe dizem. E se

bem que a persegue sua língua de sempre, com o que se nasce, o que se grava na mente, o que se pronuncia adormecido, o que reaparece enquanto se sonha, o que surge nas emoções, busca desaguar esta pluralidade para a conquista de seus poemas na poesia.

GERALDINE GUTIÉRREZ-WIENKEN ³

Na poesia da venezuelana Geraldine Gutiérrez, surge a metamorfose poética de poetizar em espanhol e alemão, (ela vive na Alemanha há quinze anos) e de fato, seu poemário “Castañas de Confianza” é bilíngue. A poeta provou com o domínio do outro idioma que seus poemas escritos em espanhol têm a sintaxe do alemão, quase se pode fazer tradução linear e literal do espanhol ao alemão, quase se pode contar com o poema análogo ao original, dada à configuração com que se armam, sem trair-se ao poema. Sobretudo se tratando de que tanto em um como no outro idioma se registre o mesmo.

Em todo caso, ao ler os poemas se reconhece a correspondência, porque a construção com que germina os poemas lhe facilita traduzi-los. Com isso, o poema em si passa pelo crivo de refletir tanto em forma como no conteúdo a emoção que deseja decifrar.

O que importa é evitar que a imagem possa ficar entrecortada de um idioma ao outro.

3 Geraldine Gutiérrez-Wienken (Ciudad Guayana, Venezuela, 1966). Poeta, tradutora literária e curadora artística. Cursou o Workshop “Taller Anual de Poesía del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos” Celarg, 1991-92. Doutorado em Filologia Alemã pela Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Curadora da Exposição Centenária do Museu Palatino da cidade de Heidelberg. Livros: *Espantando elefantes* Editorial La Liebre Libre (Maracay, 1994). Sua segunda coletânea *Con alma de cine*, ganhou o Prêmio Único, no IX Prêmio de Poesia da Prefeitura de Ciudad Real, Espanha, 2007. Minificção: *Die Pusteblyume* (selecionada para a Collection deutscher Erzähler, 2012). Livros de arte: *Die Welle*, 2008 e *Kirschblütenträume*, 2012. Colabora com o Papel Literário. O Nacional, Caracas. A coletânea de poemas *Castañas de Confianza* sairá em circulação pela Editorial Eclipsidra, Caracas.

Em definitivo, trata-se de “encontrar a metáfora no idioma que se quer chegar”. (Luiz Carlos Neves).

Se se pergunta à poeta quanto ao idioma no que escreve, responde que não há uma fórmula, alguns nascem em espanhol, e os traduz ao alemão e vice-versa. O importante é sua necessidade de contar em um idioma o que lhe ocorre no outro. Comprovar que seus poemas em espanhol e em alemão se encontram com o poético.

Esta poesia se move, então, entre dois lugares, entre dois idiomas, para ser um e também ser outro. Do convívio com ambos os idiomas. Portanto, se observam as voltas para traduzir ambas as línguas no poético.

Nesta coletânea, a imagem poética está centrada na descrição de paisagens, expressão do sentimento, na enumeração, mas, sobretudo que a imagem cumpra uma estrutura que coincida em ambos os idiomas, para conciliá-los e uni-los.

Na coletânea bilíngue *Castañas de Confianza/Kastanien des vertrauens*, os poemas podem simbolizar o tema bicéfalo da linguagem, posto que efetivamente tocam a linguagem que oferece ser lida em ambos os idiomas, no sentido de fazer moldável o espanhol através do jogo de palavras que advêm da abstração poética. Neste sentido, conta ademais com a licença poética, a qual a sintaxe permite, por exemplo, voltar as palavras, fazer *floriturus*.

CASTANHAS

Aproximação exata
argumentos futuristas
o *nós* em tua prosa
serena junto ao nogueiral
plena de caudais
coletos momentos
castanhas de confiança.

Este poema intitulado *Castanhas*, nos indica a busca das palavras que a leva ao que representam as castanhas, ao que deriva e con-

duz desde e mais além das castanhas, e ao mesmo tempo, a abordar a caça das palavras que ambos os idiomas atinem, calcem e expressem em unísono esse momento impressionista de procriar as castanhas, mais, as castanhas naquelas que se confiem.

COQUETEL

Têm sabor diferente
as frutas de gelo
sabor a naufrágio
no porto de um diálogo
dois tons
maduram na mescla.

Bem sabemos que a palavra coquetel significa (*no caso, especificamente em espanhol – cóctel ou coctel*), como bem o especifica a RAE (Real Academia Espanhola): Bebida composta de uma mescla de licores à qual se juntam outros ingredientes. E se percebe esse coquetel, (nota-se que a poeta acentua a palavra Cóctel (em espanhol) na letra “o”, da mesma forma que se pronuncia em alemão, derivada do inglês *cocktail*). Segundo a RAE, que admite ambas as opções, pode-se escrever e pronunciar das duas formas, mas na Venezuela usa-se a palavra “coctel” com acento fonético, não com o gráfico. Em todo caso, se refere precisamente à mescla de dois tons, de dois idiomas, do diálogo que tenta conciliar, onde o diferente cabe no igual.

ATUAL

Sopro sementes de uvas
contra a neblina
na margem do *Neckar*
meu desejo atual
nem branco nem negro
mas uma cordilheira contigo
e as nuvens de *Magritte*.

Este poema intitulado *Actual(Atual)* é uma estampa de uma paisagem alemã, localizada no rio *Neckar*, um rio que vem desde as cercanias da Selva Negra, do Danúbio, passa por várias cidades, entre elas, Heidelberg, (onde vive a poeta), e segue como tributário do rio *Rhein*. A descrição acata a neblina com as nuvens de *Magritte*, que em sua pintura parecem ser muito brancas em um céu claramente azulado. E não é casual escolher este pintor para seguir com a ideia da imagem dupla, do jogo do real e o ilusório, do que se vê e o que se olha, o que se ouve e o que se escuta, o que se fala em um idioma e no outro, o bilinguismo de duas línguas distintas que se acoplam, que buscam sua identidade, sua semelhança para dizer o mesmo.

OBSESSÃO (Obsesión)

Meu passeio cotidiano
se torna púrpura
em momentos meio amargos
pela Rua do Teatro
saboreando framboesas
penso em *Brahms*
e *Clara* na tormenta.

Este poema *Obsesión* também responde à descrição de uma paisagem germânica, com a musicalidade de Brahms, as típicas framboesas que dão o passeio púrpura, e destaca a palavra *tiernoamargo* (*tierno-amargo, traduzido como meio amargo*) em um só vocábulo, para completar em uma palavra o registro emocional que em alemão também está em um só morfema. É uma tradução literal e literária, porque traslada ao espanhol a possibilidade que lhe dá o alemão das palavras compostas. Porque em efeito, o sabor “*tiernoamargo*” existe em alemão, é um termo que se utiliza para o chocolate. Para outros fins, se poderia traduzir *zartbitter* como “*amargo suave*”, mas a poeta preferiu, muito acertada e poeticamente, colocar em uma só palavra: *tiernoamargo*.

JARRA DE CHÁ (JARRA DE TÉ)

Vasilha regime frutas
o mundo é um desjejum
compatível amabilidade
vozes múltiplas arcadas
a mesa de madeira
decora uma possibilidade
azulebranco (azulybranco) em desdobramento
minha jarra de chá
morna
redonda é a leveza.

Este poema segue a estrutura poética que abarca os dois idiomas. O poema é uma enumeração, até recair na cor “azulebranco”, em um só vocábulo, que em alemão seria: *blauweiß*. Este adjetivo poderia traduzir-se como “blanquiazul” - brancoazul (em português), de maneira que a palavra escolhida: “azulybranco” lhe dá uma volta criativa, em relação ao que a mesma poeta expressa acerca do alemão: “O alemão é um idioma muito preciso e criativo ao mesmo tempo, o sintoma muito poético”. Efetivamente, se presta para criar novas palavras, para unir em um morfema, palavras compostas. Assim, da mesma forma de *múltiplas arcadas*, recai na protagonista do poema, denotar a jarra de chá, para conotar a leveza.

EM ITÁLICO (En Cursiva)

Gesto gravado em madeira
parâmetros a seguir
sem investigar
-e em alto mar-
apelo ao mais simples
meço teus passos
cenários *em cursiva*.

Este poema justo intitulado *Em ITÁLICO (En cursiva)*, tal como se representam de maneira gráfica as palavras estrangeiras, sob

a norma do espanhol de que as palavras estrangeiras devem ser colocadas em itálico. Se bem que nesta coletânea não há termos estrangeiros inseridos em nenhum poema, há uma estrutura na montagem das palavras, dos verbos no infinitivo, deve-se notar os verbos sem conjugar: *a seguir, sem investigar*, para que o traslado a outra língua esteja de acordo. Igual ao artifício com que a poeta coloca cada morfema, *meço teus passos (mido tus passos)*, para pontuar de maneira que coincida em ambos os idiomas e conseguir harmonia no bilinguismo cultural.

Como conclusão, se pode determinar que as coletâneas de poemas “Contra el viento del Norte” de Odette da Silva e “Castañas de confianza” de Geraldine Gutiérrez, são pertinentes para analisar e tratar-se partindo da ótica do bilinguismo. É uma poesia que contém uma reflexão direta do mesmo, e neste teor, simboliza o tema do idioma no que respeita à linguagem literária e daí chegar ao poético. Capta os sentimentos que se deduzem com respeito à língua que falam e escrevem.

Em sua extensão, se percebe que o bilinguismo incide como efeito colateral do que migra, como contrastes e afinidades, o próprio e o alheio como o pertencer a uma distância por dentro.

Esta poesia que se expressa no idioma e na linguagem literária, reflete a distância e por fim, a nostalgia do lar. Para achar esse centro do SER que necessita albergar o lar em si mesmo. Este centro é a escritura, a poesia que escrevem estas poetisas como recurso nostálgico.

A nostalgia (saudade) aparece a partir da língua, com a linguagem, para adentrar na expressão dos sentimentos, aí onde captamos e revelamos ao íntimo SER, no qual se examina de onde se vem, quem se é, da origem e que se representa na distância e o enraizamento.

DESDE AS ASAS DA MEMÓRIA

Carmen Rojas Larrazabal

Poesia e prosa poética constroem o espaço lírico de Maria Juliana Villafañe. A voz valente da narradora, atesta em cada verso o sutil entorno do ser, a presença iminente de múltiplos protagonistas de sonhos e realidades.

“Voos de Condor/
Altas esferas/
Polir a alma/
Perder os medos”

A partir da perspectiva de seu voo pelos confins da alma humana, Maria Juliana Villafañe trata continuamente de entender as razões de sua viagem por este breve instante que é viver.

As recordações e vivências vão povoando cada verso, fazendo nos render ante o mesmo instante que a beija ou a queima no ar iminente de sua realidade. A magnitude de sua voz poética alerta o leitor para se integrar ao universo e a resgatar da injustiça, tristeza e solidão, as grandes multidões que aguardam no centro da dor.

Sua palavra é itinerário do verso, narrando os pontos cardeais da espera na cidade longínqua, de olhar de uma sacada a chuva passar, estrangeira dos dias, a solidão disfarçada de equipagem suficiente para abordar a nova altura dos sonhos.

A poeta é voz e é a umidade de cada lágrima, quando adverte: “Madri tem o gosto da lágrima imantada na dor ” e nos submerge no grito e na tristeza do frágil minuto onde somos presença na palavra.

Nesse instante do verso, entramos todos no labirinto vivo de não saber do que se trata, qual é o ponto final dessa viagem, e finalmente, faz com que perguntemos: Acaso levaremos equipagem suficiente para as noites da nova cidade que nos aguarda?

Serão suas ruas de pedra como a daquela noite na Espanha com sua chuva e suas “mulheres de crianças inertes”, lançadas do caminho em uma madrugada de Madri?

Somos, através de seus versos, testemunhas simultâneas da cena, atores do silêncio e da impotência, somos o abraço e o consolo para “este pranto que me povoa”.

Viajamos com Maria Juliana Villafañe, a novas percepções do conhecido, e ainda, do desconhecido. As alturas de Machu Picchu não se enterram na neblina do silêncio, se elevam até esculpir a história de seu manto de pedras e de sombras, até que chegemos ao centro de seu majestoso cume, onde a poeta é nesse instante “silhuetada cinzelada em uma pedra, em um sonho”. E com suas mãos toca a linha da noite e da razão das estrelas que iluminaram os Incas, heróis e assassinos descalços para não deixar pegadas na emboscada da ambição equivocada.

No verso, a partir de Machu Picchu, ela é a pedra, a altura e o último grito do indígena ao perder seu dia sob o céu e o abraço conhecido ao final da faina.

A janela de Rilke é fiel companheira de viagens e observações breves e eternas ao mesmo tempo. Em seu poema “A grande noite” parece acompanhar a poeta, quando anuncia:

“Frequentemente te admirei, de pé junto à janela iniciada ontem, estava de pé e te admirava...”

A janela de Maria Juliana Villafañe começa ontem, e continua hoje, a viagem junto a cada um de seus regressos à terra suspensa dos olhos dos estrangeiros e, também, as despedidas das árvores no-

turnas, que crescem na distância e no amor. A poeta olha e admira a vida como se fosse pedaços de um rosto não realizado, olha a vida com a urgência de encontrar e construir o milagre de viver em cada voo, em cada verso, em cada sonho.

Seus olhares iam se somando como os de Rilke, e não conseguia o regresso à casa para alcançar o voo de sua alma entre a multidão do ser humano, que só caminha à beira do abismo da tristeza anônima.

Assim, Buenos Aires lhe crava o grito da dor de um povo. Não é só a alegria do *bandoneon*, ela busca a margem da sombra que dilui ruas, quartos, mesclando os nomes em cada esquina para não chegar a tempo à mesa, ao mate e à alegria. A poeta está rodeada de nomes e ruas, esquinas e gritos que despertam a cidade adormecida na percepção do turista no último Porto do Sul.

“Talvez, a resposta esteja no hoje”, afirma a poeta Maria Juliana Villafañe, de mãos dadas, quem sabe nosso medo de não saber o que já é, apesar de nós mesmos. Constroi realidades alternativas, sonhos que se encontram nos terrenos oníricos da busca interior. Manifesta seu voo interior e ao despertar para a realidade iminente, reflete no que aguarda, mas sua realidade não é a negação de sua sensibilidade espiritual. Ela é voo sobre as terras do que ainda não sabemos, em muitos de seus versos.

“Depois de tanto amar, golpeia tua lembrança” como essa lembrança que desafia a poesia de Benedetti, quando insiste: “no fundo, o esquecimento é um grande simulacro ninguém sabe nem pode / ainda que queira / esquecer um grande simulacro repleto de fantasmas esses romeiros que peregrinam pelo esquecimento como se fosse o caminho de Santiago”. Os romeiros que peregrinam pelo esquecimento, golpeiam a porta viva da poeta. As despedidas deixaram espaço para a saudade e, em cada tarde em sua janela, se acende a esperança. Maria Juliana Villafañe é o sublime instante que se rende ante o amor, ante a dor, ante a ausência. Leva em seus versos o bálsa-

mo para a recordação e o incenso que apaga o itinerário de um beijo ao final da nostalgia.

Ninguém derramou lágrimas por mim/ as minhas inundam a vida/ o rio secou/ a torrente alheia/ já estava seca/ morro lentamente/ só a água/ acalma a sede.

A poeta molha a pele dos dias transcorridos, chove sua dor sobre a vida e nos arranca dela com sua própria ferida, reclamando em unísono o néctar de luz para acalmar a sede.

Perguntava Neruda: “As lágrimas não choradas esperam em pequenos lagos? Ou serão rios invisíveis que correm em direção à tristeza?” Os rios, nos versos da poeta, definitivamente buscam o mar da tristeza sem salvação alguma para a lentidão de sua morte.

“Hoje/ quis fazer um testamento/deixar um legado/que sinta a história/o sofrimento/a alegria/ cada pedaço de minha guarida/ marcar o caminho do regresso/hoje descubro a desnudez do futuro/cobrir-se outra vez com a primeira veste.”

Em cada pedaço de sua guarida, Maria Juliana Villafañe esconde o que a salva da tristeza, da solidão, da dor. Nos pedaços de seu nome, habita a última hora de sua esperança.

Novamente, Benedetti adverte que “nos conhecemos tão precariamente que respiramos e isso nos assombra, o coração aporta os latejos e os sentimos como um ritmo alheio”, denunciando que, enquanto tantos passavam em frente a um café, não lhe davam nem uma olhadela para “que o escondesse em sua guarida”. Na poesia de Villafañe, o ser que nela transita, reconhece o cofre de seus tesouros, que é a terra firme para redimir tristezas, para celebrar os triunfos, para alcançar elevados rumos desde o voo da memória.

INSPIRAÇÃO OU TRABALHO? UMA REFLEXÃO ESTÉTICA ACERCA DA CRIATIVIDADE

Celia Coppa

O problema da produção artística é antigo. Os filósofos Pré-Socráticos e os poetas da Antiguidade já o haviam proposto. O tema continua e se aprofunda no Romantismo e no Século XX, e devemos concluir que não está resolvido e seguem os debates.

Esta problemática é vista por diversos ângulos, desde a Filosofia, a Psicanálise e a Retórica.

As posturas frente a ela, podem pertencer a três grupos que serão analisados na presente Exposição.

Platão (grego de 400 a.C.) e os Poetas antigos fundaram o Irracionalismo, postura que continuará nos Séculos XVIII e XIX com o movimento poético denominado Romantismo e segue vigente no Século XX, com o filósofo alemão Carl Jung.

Um olhar oposto ao Irracionalismo, se mantém desde o Racionalismo, com o poeta norte-americano Edgar Allan Poe, (Século XIX) defensor da teoria que mantém “*A arte é um produto consciente*” e o poeta francês Paul Valéry (Séculos XIX e XX).

A partir do Século XX, na Itália, esta problemática é resolvida apelando uma terceira posição frente ao Irracionalismo e o Racionalismo, assumida pelo filósofo Luigi Pareyson e, na Argentina, realizam contribuições muito valiosas os poetas Jorge Luis Borges,

para quem a escritura é “*Vaivém alternado de raciocínio e de módica inspiração*” e Hugo Gola.

DEMÓCRITO
(460-360 a.C.)

O filósofo atomista pré-socrático explica a ideia de inspiração dos poetas nessa parte da respiração que consiste em inspirar. Inspirando e exalando se produz o estado favorável para receber o alimento divino, para que a Musa entre no corpo e dite ao inspirado suas mensagens.

PLATÃO
(Atenas 428-347 a.C.)

Discípulo de Sócrates, escreveu seus célebres Diálogos nos que dá voz a Sócrates, que não deixou nada escrito.

Destacava o papel da inspiração e o caráter genial da criação. Quando fala de inspiração, o faz referindo-se à poesia, pois a considerava um produto de origem divina muito ligado à música. Manteve a posição tradicional dos gregos, ao associar poesia e inspiração e ao considerar que o poeta cria em estado de “enthousiasmos” (palavra grega que faz referência a uma presença divina). O poeta está fora de si, “médium”, intermediário da divindade. Estas ideias prefiguram o que, mais adiante a estética romântica denominará “gênio”. A atividade do poeta e do rapsodo (cantava pedaços de poemas épicos que armavam com “sequências” particulares) derivam de uma força sobre-humana. Ion, é um rapsodo, personagem de um Diálogo de Platão, recita a Homero mas não pode recitar outros poetas com o mesmo entusiasmo. Ion entra em transe “entusiástico”, quando se põe em contato com Homero.

Em seu Diálogo Fedro, Platão insiste em desenvolver sua teoria do alimento divino que presta assistência aos poetas. Define a poesia como loucura (mania) que provém das Musas: “O que sem a loucura das musas chegue às portas da poesia *persuadido de que chegará a ser um poeta eminente por meio da técnica, será imperfeito e a poesia do homem cordato é escurecida pela dos enlouquecidos*.”

Na escala hierárquica, Platão estabelece que nem todos os poetas são “loucos inspirados”, alguns escrevem versos, imitando um modelo, sem transcender a mera escravidão.

O pensamento de Platão teve continuidade na Academia Neo-platônica de Florença nos Séculos XVIII e XIX, com o Romantismo.

OS POETAS ANTIGOS

Os poetas da Antiguidade também responderam ao interrogante tema da criação estética e deram respostas semelhantes à dos filósofos gregos.

HOMERO (VIII a. C.) na *Ilíada* diz que toda arte provém dos deuses. Na *Odisseia expressa*: “*a musa levou o aedo (poeta épico) a cantar os feitos gloriosos dos homens*”.

HESÍODO (VII a. C.) “*As musas me ensinaram a cantar um maravilhoso hino*”.

PÍNDARO: (III a. C.) “*Isto é possível aos deuses/ ensinar aos poetas/ mas para os mortais é impossível descobri-lo*”

HORÁCIO (III a. C.) Recorda que segundo Demócrito “*Não há poetas cordatos no Helicón*” e em sua obra “*Ars Poetica*” fala de “*amabilis insanía*” “quer dizer, loucura sana.

CÍCERO (106 a 43 a. C.) Em “*De Oratória*” expressa: “*Pois amiúde tenho ouvido (segundo dizem que escreveram Demócrito e Platão) que não pode existir nenhum bom poeta sem entusiasmo e sem certo sopro de loucura*”.

CARL JUNG
(1875-1961)

Célebre psiquiatra suíço que trabalhou com Freud, com quem compartilhava a tarefa de esquadrihar a psicologia profunda do inconsciente. Encontra um fundamento psicológico para o trabalho do poeta. Já não são os deuses, mas o inconsciente que se manifesta na obra de arte. Jung divide os complexos psíquicos em pessoais e universais. Uns é o inconsciente pessoal e o outro o “inconsciente coletivo”.

Em *Psicologia e Poesia, um texto de 1930*, Jung diz que existem dois tipos de criação: a uma chama “psicológica” e à outra “visionária”. A criação psicológica procede das experiências comuns da dor, amor, ódio, medo. A criação visionária tem a ver com o desconhecido, como se surgisse de tempos anteriores ao homem ou de mundos de claro-escuros.

A obra de arte é “aparência lúcida”, lugar privilegiado de visão que torna compreensível o que muitas vezes na vida cotidiana nos apresenta em forma confusa.

Jung cita a Divina Comédia de Dante como pertencente ao modo “visionário”, o inconsciente ativo da humanidade.

Interpreta que a primeira metade de Fausto de Goethe pertence ao modo “psicológico” de criação e a segunda metade ao modo “visionário”.

Estima que O Corvo de Edgar Allan Poe, é um exemplo de criação “psicológica”, dado que predomina a dor pela morte de um ser querido, ainda que o diálogo do jovem com o corvo nos leva à esfera do “visionário”.

LACAN
(1901-1981)

Lacan, filósofo e psiquiatra francês, discípulo de Freud (1856-1939), se ocupa do tema do mundo da arte, dizendo que a escritura nos introduz em um mundo diferente do nosso. A poesia é criação de um sujeito que assume uma nova ordem de relação simbólica com o mundo.

ARISTÓTELES
(Estagira, 384-324 a. C.)

Discípulo de Platão, com ele termina e culmina essa obra gigantesca que é a filosofia grega. Foi autor de obras fundamentais, entre elas a *Ética a Nicômaco* que se considera fundadora da Ética. Distingue, nos seres humanos, duas classes de virtudes: as éticas que correspondem às ações racionais e as dianoéticas que correspondem às ações da vida sensitiva dirigidas pela razão.

Esta distinção nos permite compreender sua teoria sobre a arte. É um produto humano que depende de capacidades inatas e não da loucura. Da importância ao conhecimento, a arte é uma virtude dianoética, quer dizer que é uma produção humana regida pela razão. Ademais, o estudo exige repetição, exercício e tempo para executá-lo cada vez de maneira mais perfeita.

Desta maneira, Aristóteles é o antecedente mais remoto do que, na problemática que nos ocupa, denominamos Racionalismo.

EDGAR ALLAN POE
(Boston, 1809-Baltimore, 1849)
A ARTE COMO PRODUTO CONSCIENTE

Poe desenvolve sua teoria na obra *Filosofia da Composição*, publicada em 1845. Arte, em sânscrito, quer dizer acomodar, juntar, e é

a este sentido ao que apela Poe para desvendar a gênese da obra de arte. A obra de arte é um produto consciente, fundado em cálculos precisos, é uma operação de inteligência, o que ele fez em O CORVO, ainda que igualmente aparece uma penetração romântica, um clima de melancolia na união da beleza e da morte. Pensa que nenhum escritor confessa a longa cadeia de correções que conduz a criação de sua obra.

O Corvo nasceu de uma cuidadosa programação. Se havia proposto escrever um poema que se adequasse ao gosto crítico e ao gosto popular, optou por uma forma breve de ser lida de uma só vez (180 versos). Elegeu a tristeza porque é o mais legítimo dos tons poéticos e o efeito universalmente aceito é a beleza. Adotou uma repetição que produz prazer: “nevermore”, nunca mais. “Nevermore” é uma palavra sonora. A figura do corvo é profética, demoníaca. A morte é o tema melancólico poético e está aliado à beleza: a morte de uma mulher bela é o tema mais poético do mundo.

O CORVO

Uma vez, ao despontar de uma lúgubre meia noite,
Estando fraco e cansado, em tristes reflexões embebido,
inclinado sobre um velho e raro livro de esquecida ciência,
cabeceando, quase adormecido,
ouvi de súbito um leve golpe,
como se suavemente batessem,
tocaram à porta de meu quarto.
“É alguém que me bate à porta- um visitante
tocando ficou à porta de meu quarto.
Isso é tudo e nada mais”.

Ah! Aquela lúcida recordação
de um dezembro frio;
espectros de brasas moribundas
refletidas sobre o solo;
angústia do desejo de um novo dia;
em vão repousando meus livros
deram trégua à minha dor.
Dor pela perda de Lenora, a única,
virgem radiante, Leonora assim chamada pelos anjos.
Aqui já sem nome, para sempre.

E o rumor triste, vago, arrepiante
da seda das cortinas vermelhas
me enchia de fantásticos terrores
jamais antes sentidos. E agora aqui, em pé,
acalmando as batidas de meu coração,
volto a repetir:
“É um visitante à porta de meu quarto
querendo entrar. Algum visitante
que a esta inoportuna hora em meu quarto quer entrar.
Isso é tudo, e nada mais”
Agora minha alma cobrava brios,
e já sem titubeios:
“senhor, disse, em realidade vosso perdão
imploro,
mas o caso é que, quase adormecido
quando viestes tocar mansamente,
tão calmo viestes a chamar,
a chamar à porta de meu quarto,
que apenas pude crer que vos ouvia”.
E então abri de par em par a porta:
Escuridão e nada mais.

Escrutando fundo naquela noite
permaneci longo tempo, atônito, temeroso,
duvidando, sonhando sonhos que nenhum mortal
se atrevera a sonhar jamais.
Mas no insondável silêncio, a quietude calava,
e a única palavra aí proferida
era o balbucio de um nome: “Lenora?”
Eu o pronunciei em um sussurro, e o eco
o devolveu em um murmúrio: “ Lenora!”
Apenas isto e nada mais.

Volto a meu quarto, minha alma toda,
toda minha alma abrasando-se dentro de mim,
não tardei em ouvir de novo tocar com mais força.
“Certamente- eu me disse-, certamente
algo sucede na grade de minha janela.
Deixai, pois, que veja o que aí sucede,
e assim possa penetrar no mistério.
Deixai que a meu coração chegue, em um momento, o silêncio,
e assim, penetrar possa no mistério”
É o vento, e nada mais!

De um golpe abri a porta,
e com suave esvoaçar de asas, entrou
um majestoso corvo
de antigos e idos dias,
sem fazer-me reverências
nem um instante;
e com ares de grande senhor ou de grande dama
foi-se a pousar no busto de Palas,
no umbral de meus portais.
Pousado, imóvel e nada mais.

Então este pássaro de ébano
mudou minhas tristes fantasias em um sorriso
com o grave e severo decoro
do aspecto que revestia.
“Ainda com tua crista cortada e à moda,
não serás um covarde,
horrível corvo vetusto e ameaçador
evadido do limiar da noite.
dizei-me qual é teu nome na margem da Noite Plutônica!
E o corvo disse: “Nunca Mais!”

Quanto me assombrou que o pássaro tão sem garbo
pudesse falar tão claramente;
ainda que pouco significasse sua resposta.
Pouco pertinente era. Pois não podemos
a não ser concordar que nenhum ser humano
há sido antes abençoado com a visão de um pássaro
pousado sobre os portais,
pássaro ou besta, pousado sobre o busto esculpido
de Palas
com semelhante nome: “Nunca mais”.

Mas o corvo, pousado e solitário sobre o sereno busto,
as palavras pronunciou, como vertendo
nessas palavras sua alma.
Nada mais disse então,
não moveu nenhuma pena.
E então eu me disse, apenas murmurando:
“Outros amigos foram antes;
amanhã ele também me deixará,
como me abandonaram minhas esperanças”
E então disse o pássaro: “Nunca mais”

Impressionado ao romper o silêncio
tão idôneas palavras,
“sem dúvida -pensei-, sem dúvida o que disse
é tudo o que sabe. Seu único repertório, aprendido
de um amo desafortunado a quem desastre ímpio
perseguiu, acoossou sem dar trégua
até que seu refrão só teve um sentido,
até que os lamentos de sua esperança
levaram somente essa carga melancólica
de “Nunca, nunca mais”.

Mas o corvo arrancou ainda
de minhas tristes fantasias um sorriso;
Aproximei um assento macio
frente ao pássaro, ao busto e à porta;
E então, afundando-me no veludo,
comecei a enlaçar uma fantasia com outra,
pensando no que este agourento pássaro de antanho,
no que este torvo, sem graça, horrível,
magro e agourento pássaro de antanho
queria dizer grasnando: “Nunca mais”.
Nisto cavilava. Sentado, sem pronunciar palavra,
frente à ave cujos olhos, como tições acesos,
queimavam até o fundo de meu peito.
Isto e mais, sentado, adivinhava,
com a cabeça reclinada
no aveludado forro da almofada
acariciado pela luz da lâmpada:
no forro de veludo violeta
acariciado pela luz da lâmpada
que ela não oprimiria, ai, nunca mais!

Então me pareceu que o ar
se tornava mais denso, perfumado
por invisível incensário movido por serafins
cujas pisadas tintinavam no piso atapetado.
“Miserável- disse-, teu Deus te concedeu,
por estes anjos te outorgou uma trégua,
trégua repentina de tuas lembranças de Lenora!
Apura. Oh, apura esta doce beberagem
E esquece a tua ausente Lenora!”
E o corvo disse: “Nunca mais”.

“Profeta!” –exclamei–, coisa diabólica!
Profeta, sim, sejas pássaro ou demônio
enviado pelo Tentador, ou arrojado
pela tempestade a este refúgio desolado e impávido,
a esta desértica terra encantada,
a este lar enfeitiçado pelo horror!
Profeta, diz-me, em verdade eu te imploro,
Ai, dizei-me, haverá bálsamo em Galaad?
Diz-me, diz-me, te imploro!”
E o corvo disse: “Nunca mais”
“ Profeta!-exclamei–,coisa diabólica!
Profeta, sim, sejas pássaro ou demônio!
Por esse céu que se curva sobre nossas cabeças,
esse Deus que adoramos tu e eu,
diz a esta alma abrumada de penas se no remoto Éden
terá em seus braços a uma santa donzela
chamada pelos anjos Lenora,
terá em seus braços uma rara e radiante virgem
chamada pelos anjos de Leonora”
E o corvo disse: “Nunca mais”.

“Seja essa palavra nosso sinal de partida
pássaro ou espírito maligno!Gritei-lhe presunçoso,
volta à tempestade, à margem da Noite Platônica.
Não deixa nenhuma pluma negra, prenda da mentira
que proferiu teu espírito!
Deixa minha solidão intacta.
Abandona o busto dos umbrais de minha porta.
Aparta teu bico de meu coração
e tua figura dos umbrais de minha porta
E o corvo disse: “Nunca mais”

E o Corvo nunca empreendeu o voo,
ainda segue pousado, ainda segue pousado
no pálido busto de Palas,
nos umbrais da porta de meu quarto,
e seus olhos têm a aparência
dos de um demônio que está sonhando.
E a luz da lâmpada que sobre ele se derrama
tem no solo sua sombra. E minha alma,
do fundo dessa sombra que flutua sobre o solo,
não poderia libertar-se. Nunca mais!

PAUL VALÉRY
(França, 1871-1945)

Coincide com Poe em criticar a ideia romântica da inspiração expandida no Século XVIII e confirmada pela sacralização do artístico que leva a cato a sociedade burguesa do Século XIX.

Foi excessivamente perfeccionista. Se negava a publicar apesar de possuir uma boa produção literária. Recém em 1907, quando já tinha 46 anos de idade, estimulado por seus amigos, entrega para ser publicado seu poema: “A jovem”.

Confessava que sempre se decidia a uma nova correção, algo a agregar. Se alegrava quando lhe encarregavam um trabalho com especificação de número de páginas, linhas palavras e data de entrega irremovível. Assim elaborou “*Introdução ao Método de Leonardo da Vinci*”, que escreveu por encomenda em 1894 e que não podendo vencer sua tendência à correção, em 1930 agregou notas marginais.

Estava influenciado por Poe, assim o disse em uma carta que envia a Mallarmé onde manifesta tê-lo em alta estima.

Elliot, autor da obra: “De Poe a Valéry”, sustenta que Valéry é a culminância do sentido autorreferencial do poema que se encontra em Poe e que é descoberto por Baudelaire (romântico). Se trata do que chamam de “poésie pure” (poesia pura) que consiste em que o poeta se observa a si mesmo no ato da criação, sendo ele mais importante que a obra.

JORGE LUIS BORGES
(Argentina 1899- Genebra 1986)

Junto ao italiano Luigi Pareyson, ante a polêmica Racionalismo-Irracionalismo se localiza no centro.

Borges desenvolve sua Estética em uma Conferência dada na Escola Freudiana de Buenos Aires, em 6 de dezembro de 1982, a qual se inicia com uma crítica à teoria enunciada pelo grande poeta romântico Edgar Allan Poe, que concebe a poesia como um ato mental. A respeito, Borges expressa: “eu diria que ocorrem as duas coisas” Conversou com muitos poetas sobre este tema, e todos estão de acordo com ele. “*há uma parte de sonhos e uma parte de operação intelectual*”. De maneira que o conceito clássico de iluminação e o conceito moderno intelectual de Poe, coexistem. Se inicia por uma inspiração e logo se chega, por meio de racionamentos, a manejar essa inspiração, há um vaivém entre racionamento e inspiração.

Quanto à poesia, Borges crê que é essencial, tão essencial como a proximidade do mar, como a proximidade de uma mulher ou da lua, a quem vemos sempre com antigo assombro, antigo e novo assombro, de modo que não há porque defini-la, já que todos sabemos o que é. A poesia deve impressionar imediatamente e de maneira quase física.

“Estou ouvindo a leitura de um poema e se algo me impressiona tenho a necessidade de dizê-lo em voz alta...vontade de repeti-la, de gritá-la, de exclamá-la...” quando o poema nos impressiona sentimos que se trata de poesia.

LUIGI PAYERSON
(Itália 1918-1991)

Em sua “Estética”, de 1954 desenvolveu a ideia de normatividade referida a todo ser humano. Concebe ao artista como um participante ativo do processo produtivo e conclui que na obra opera tanto o “tateio” como a “organização”. Na obra de arte se combina a ideia de composição e a ideia de desenvolvimento. A tomada de consciência do desenvolvimento só pode aparecer quando esta terminou. *“A obra não está nem antecipada, nem abandonada à deriva” “forma formante e forma formada”*.

SÉCULO XXI

Esta reflexão estática acerca de se a poesia ou as obras de arte têm sua gênese em uma inspiração ou em uma tarefa planejada com intencionalidade, se iniciou antes de Cristo e atravessou todos os séculos, com preponderância dos Irracionalistas em alguns e com predomínio dos Racionalistas em outros. Ainda hoje, neste século XXI, há suficiente potência para que ambas as posturas possuam seus apologistas e seus detratores.

HUGO GOLA
(Argentina. Santa Fé 1927)

O poeta de Santa Fé, Hugo Gola, Prêmio Nacional de Poesia 2011, é um dos tantos contemporâneos, muito atentos ao processo de criação. Produto de suas reflexões é a obra: “Resonancias Renuentes” (Ressonâncias Trabalhosas) onde desenvolve a hipótese de que não existe um pensamento anterior ao poema. Enquanto o escrevemos, o poema desfralda sua energia, vai evoluindo, desdobrando-se. Ao desenvolver-se, configura sua própria forma, uma forma que não existe antes de sua escrita, mas que é engendrado pelo jogo da mente, a linguagem e o silêncio. Os espaços brancos constituem o corpo ativo do poema e o mesmo revela, uma vez escrito, aquilo que é desconhecido pelo autor.

O que é o poema?
Respiração, som,
sílabas sibilantes,
nem sequer intenção
imagem quieta desbordada de si,
penetra o tempo
e o aprisiona,
dando, dando em sua quietude
o poço inesgotável
a dança que se esfuma,
o conto
sobra
a linha vertical
se impõe,
e até debaixo uma espiral
que sobe e sobe,
prescinde de nós,

de ellos,
ali se enche de matéria.

BIBLIOGRAFIA

- Oliveras, Elena. *Estética. La cuestión del arte*. Ariel Filosofía. Buenos Aires. 2006.
- Windelband, W. *Historia de la Filosofía Antigua*. Editorial Nova. Buenos Aires. 1955.
- Platón. *Obras Completas. Diálogos Socráticos*. Nueva Biblioteca Filosófica. Madrid. 1927.
- Borges en la Escuela Freudiana de Buenos Aires*. Agalma. Buenos Aires. 1993.

A LUCIDEZ E O ROMANTISMO NA OBRA DE NAZARETH TUNHOLI

Celia Vázquez García

Nazareth Tunholi é uma mulher com uma energia vital invejável, que ama o Universo e se dedica, entre outras muitas coisas, a converter a vida em verso. Começa seu poemário *A doce Rebelia de Pensar* apresentando-nos o imenso palco da natureza, onde a paisagem é uma parte importante em seu momento de criação. Dá-nos a ideia de ser uma mulher profundamente crente, que vislumbra a presença do Criador em tudo o que sua vista pode atingir e nos augura novos acordares.

Em sua obra, esta autora revela-nos a cada dia a presença da mão criadora, a beleza circundante que a deslumbra e vai em busca do sentido trascendente da vida e consegue converter em criaturas poéticas realidades do quotidiano. A realidade externa é seu ponto de partida. Sua poesia aborda o universo que se constrói em torno do milagre da criação, à genuína opção de vida que a poeta plasma com voz única, elevando-a à categoria de beleza.

Seus versos são inspirados e tecidos em torno de um materialismo universal ecológico que se nutre do belo meio natural que lhe rodeia. Nazareth prescinde da palavra íntima para descobrir o caminho que conduz a esta instância suprema na vida do ser humano, a “criação divina” que nos acerca à lucidez de espírito.

O primeiro poema que encontramos, uma vez aberto o livro, tem um belo título “Elos de amor” com que sugere essa corrente de prodígios que é o mundo criado por Deus para que “vibre no tem-

po”. Fala-nos de Deus como criador do homem e de todos aqueles elementos que coabitam com ele como a água, a pedra, o fogo, as plantas, a terra, nos solicitando que os preservemos, já que Deus está também neles. Esta poeta transforma-se em emissária de uma mensagem panteísta que nos diz que o universo é uma infinita galeria de arte, com grandes obras realizadas pelo Grande Maestro e, por isso, trata de conciliar o mundo que habita e atingir a harmonia como pedra angular da beleza da vida.

Os poemas “Toque”, “Felina” e “Poesia em cores” refletem essa beleza que tão bem perfila, traçando o arco-íris da natureza com a paleta de cores de sua emotividade. “Poesia em cores” é um título que reflete perfeitamente a singela harmonia cromática de seu verso. Faz-nos sentir a cor de cada estação do ano de forma primorosa e faz-nos perguntar: Que seria do mundo sem cor? No poema “Cerimonial da vida pela paz” encontramos de novo esse canto à vida, desta vez, ataviada como ave da paz, como ondas que beijam as praias, com o verde dos campos e o sabor do vento, elementos da natureza que antecedem o ser humano e sua inteligência.

O caráter positivo contagioso de Nazareth brilha de novo em versos como o seguinte: “vibra a vida e toda a magia que envolve os sonhos e as conquistas”. No poema, a vida veste-se de dança cheia de harmonia através do tempo e de forma vitalista, desde sua visão positiva e esperançada de humanidade, clama por algo que os neo-clássicos pediam em seu tempo: harmonia entre o homem e a natureza. Mencionávamos anteriormente a influência panteísta, porque o panteísmo é a religião da natureza. Nazareth Tunholi expressa com sua poesia serenidade; esbanja sua atitude positiva, produto de uma intuitiva filosofia de vida baseada num romantismo ao estilo de Rabindranath Tagore. Sua voz esperançada sai ao encontro do destino.

Neste poemário, podemos apreciar fragmentos de vida em poemas como “Ritmo”, “Aventura”, “Olhar” ou “Desafio”. Quem conhece sua biografia sabe de seu afã de superação, de seu instinto triunfador,

sua rebeldia em frente às injustiças e isso se reflete em seu eu poético, onde nos remete constantemente ao que vive e sente.

“Apego” é um poema de grande beleza onde retrata o caminho da vida, desde o nascimento até o momento da despedida. Com ele deixa de lado o realismo do palco natural para expressar abertamente seus sentimentos, expressão de valores que a sociedade tecnificada vai abandonando no caminho do tempo.

Nazareth precisa da poesia nesta sociedade, em que cada vez é mais difícil e complexo expressar nossos desejos, por isso ela utiliza o verso, que lhe acerca à humildade e lhe recorda a natureza. Propõe uma reflexão crítica a respeito das consequências da exploração abusiva da terra, como no poema “Violação”, onde nos fala do progresso à custa da exploração da Natureza, nos recordando a ideia romântica de que qualquer tempo passado foi melhor.

“Produzir” baseia-se na palavra força: a força necessária para a vida em todas as suas condições transcendentais. Fala da natureza e do mundo das máquinas, do avanço tecnológico, da escravidão camuflada em más condições de trabalho que alentam o consumismo de outros. Demonstra que se move, com comodidade, em vários registros e sua energia positiva nos arrasta a nos comprometer com os assuntos que trata.

Tunholi constrói uma série de poemas a modo de homenagem metalinguística à mesma arte de versificar e aos diferentes mecanismos métricos que se utilizam para engrenar os versos e que resultam ser parte de uma maquinaria de sentimentos. Em seu poema “Mania”, o verso aparece como fundamental em sua vida de poeta; é o elemento básico da criação, neste caso, criação intelectual. O verso é, por dizê-lo assim, um único reflexo de criação que, com veracidade e imagem, entende o valor uniforme e constante da vida. É o verso a unidade poética que está no pentagrama onde residem as verdades universais, o que lhe permite se emocionar, expressar seus sentimentos, falar com a linguagem da Arte. Faz questão desta temática em

seus poemas “Rendição” e “Desejo” nos quais reclama a presença da inspiração e o desejo de uma poesia perfeita, direta, precisa. Poucas vezes seu eu se detém em detalhes íntimos, salvo nos poemas que nos apresentam uma mulher valente, metódica, empreendedora e apaixonada pela vida e oportunidades que esta lhe apresenta e que sabe aproveitar. Seu brilhante poema “Balada para a Mulher” é um hino ao destino da mulher. Sua voz também canta a geografia de seu mundo e de sua bela terra. “Fulgor” é dedicado a sua capital, Brasília, com sua luz, arquitetura e harmonia únicas que transmitem o patriotismo de sua alma.

Inspira-se também no esforço, nos desafios que a vida nos apresenta em poemas como “Querer” e “Carícia” que falam de fé no futuro, como em “Despertar”, “Aventura” ou “Fantasia”. Em “Sutil” volta sua voz ao Criador para agradecer que tenha lhe dado um coração para colocá-lo a serviço do que fazemos ao longo da vida.

O belíssimo poema que dedica ao *cantautor* Vinicius de Moraes nos demonstra que pode ser cálida e próxima quando de amizade ou admiração se trata. Para Nazareth, Vinicius é sinônimo de paixão, cores e sabores que lhe ajudam a moldar o amor. Este músico transporta-a ao mundo da poesia, dos sentimentos através do qual é capaz de sentir dor, vazio, medo, angústia e também consolo. É uma homenagem a esse poeta-músico que soube revelar sua tristeza de amor, sua alegria de viver, que soube amar muito, que com seu orgulho de carioca conseguiu transmitir o sentimento mais negro do Brasil. É com certeza uma de suas melhores criações, que parece ter saído de sua alma criativa como um suspiro sai do coração de uma mulher apaixonada, de uma vez, sem mal se dar conta que se lhe escapa em silêncio.

Com essa vontade de ser sincera deixa-nos no poema “Ritmo” a descrição de uma mulher feliz e com talento que bem poderia ser o eu do sentimento artístico que a envolve entre seu amor à poesia e à pintura, artes que pratica com destreza e, como diz num de seus

versos: “me reinvento caminhando”, “danço ao compasso da vida que se adianta a cada música que me subordina”.

Como aconselhava o filósofo Periandro de Corinto “que tua alegria não seja fruto das circunstâncias favoráveis, senão fruto de ti mesmo” e esta é a recomendação de Nazareth Tunholi. Nasceu com uma capacidade natural para entusiasmar-se com os projetos que empreende, sabe contagiar sua paixão pelo que faz e os versos deste poemário são reflexo de si mesma.

QUARENTA E CINCO PROJETOS BRASILIENSES PARTICIPANTES DO FÓRUM BRASÍLIA, CAPITAL DAS LEITURAS

Dinorá Couto Cançado

O tema leitura, de grande relevância na busca pela qualidade em educação e cultura, é foco deste estudo que relata resultados colhidos em pesquisa que buscou respostas para a maneira como as ações acontecem em projetos de fomento à leitura, no Distrito Federal (DF). Trata-se de projetos desenvolvidos em escolas, bibliotecas e os de iniciativa da sociedade civil. Em todas essas iniciativas, tanto os que estão à frente dos projetos, bem como os participantes que usufruem das atividades, são beneficiários e vivenciam aspectos de cidadania, presentes neles. A percepção da necessidade de se fazer pesquisa sobre o tema deu lugar à concretude da ação, resultando em uma monografia intitulada *Leitura, Cidadania e Transformação Social*, conclusão de curso de especialização, pelo Programa de Conselheiros Nacionais, na UFMG. Pela diversidade das ações e muitas sem reconhecimento, surgiu a necessidade da criação de Fórum para conagraçamento das pessoas e conhecimento dos projetos, com o nome: Fórum “Brasília, capital das leituras”, que se tornou um encontro especial de celebração entre atores sociais multiplicadores de leituras, responsáveis por 45 ações já mapeadas no DF. A pesquisa citada refere-se a três edições do Fórum e tem como foco: quais projetos foram divulgados; o desempenho dos mesmos; o perfil

dos executores e dos participantes; o acolhimento aos projetos; os resultados de cada Fórum; o alcance das ações desenvolvidas e a verdade sobre o apoderamento do hábito de ler. A pretensão de saber sobre os resultados colhidos nos projetos pesquisados, com base na aplicabilidade deles, ocasionou a elaboração e aplicação de questionário com perguntas voltadas à busca por respostas emba-sadoras sobre estes projetos serem, ou não, instrumentos que permitem, efetivamente, que os beneficiários sejam levados à aquisição da consciência de que lendo são mais capazes de fazer análises das situações, de serem mais justos, críticos e donos do seu próprio destino. Nem as bibliotecas públicas, nem as escolares estão aparelhadas, suficientemente, para atender a todas as necessidades dos cidadãos no DF. Por isso, as iniciativas que democratizam o livro e a leitura revestem-se de importância, destacando-se, umas sete dessas 45 mapeadas, na Biblioteca Braille Dorina Nowill. As questões propostas mostram isso, comprovando que a cidadania é vivenciada e que as principais descobertas nos projetos, dos mais simples aos mais abrangentes são: igualdade de oportunidades para todos, inclusão social, solidariedade, criticidade e compreensão leitora, democratização do livro e leitura, ludicidade, inclusão cultural, parceria entre estado e sociedade civil. O caminho percorrido, até aqui, por todos esses projetos sociais evidencia que serão colhidos frutos que disseminarão sementes e beneficiarão mais e mais envolvidos. Também é latente a certeza que há muito mais a ser feito. Depende de cada um que se empenha e que só faz a diferença por ter se apoderado da leitura e da consciência de que é cidadão todo indivíduo que sabe ser responsável por si e pelo próximo.

1. INTRODUÇÃO

Há muito de ousadia e criatividade na prática de dinamização voltada para a leitura, no Distrito Federal. São desenvolvidos muitos

projetos que têm como objetivo fomentar o hábito de ler. A máxima a ser considerada ao focar esse tema é a de que o indivíduo que lê e que desenvolve sua criticidade é um cidadão participativo, está à frente de outros, torna-se mais bem informado e mais sábio no que se refere a seus direitos e deveres. Portanto, é aquele que caminha em busca da cidadania plena.

A percepção da necessidade de se fazer pesquisa sobre o tema deu lugar à concretude da ação e resultou em uma monografia (CANÇADO, 2010). O local onde as ações se realizam é o Distrito Federal (DF), nas suas trinta regiões administrativas (cidades), sendo Brasília a capital. Por serem muitas ações, muito espalhadas e muitas sem reconhecimento, surgiu a necessidade da criação de um Fórum para conagração das pessoas e conhecimento dos projetos, com o nome: Fórum “Brasília, capital das leituras”.

Com base no que afirma Silva “a leitura crítica sempre leva à produção ou construção de um outro texto, o texto do próprio leitor [...] a leitura crítica deve ser caracterizada como um projeto, pois se concretiza numa proposta pensada pelo ser-no-mundo” (SILVA, 1991, p. 81). Dessa forma, foi criado o projeto/Fórum que destacou alguns projetos em prol da leitura e foi, a partir da sua publicação e divulgação, que a iniciativa cresceu. Lançado na 26ª Feira do Livro de Brasília, em 2007, o Fórum foi, inicialmente, um projeto simples. Começava, assim, um evento que se repetiria nos anos seguintes. Passaram a ser expostos, em cada edição, os mais variados tipos de ação coletiva, focando leituras.

O Fórum “Brasília, capital das leituras” tornou-se um encontro especial de celebração entre atores sociais multiplicadores de leituras, responsáveis por ações coletivas, já mapeadas em Brasília. De acordo com Aguiar (2002, p. 120), “o potencial criativo é inerente ao ser humano; na maior parte das vezes, o que se precisa é oferecer oportunidades”. A oferta de espaços, no caso desse Fórum, é a oportunidade fundamental para a inclusão.

A pesquisa citada refere-se a três edições do Fórum (até 2009) e tem como foco: quais projetos foram divulgados; o desempenho

dos mesmos; o perfil dos executores e dos participantes; o acolhimento aos projetos; os resultados de cada Fórum; o alcance das ações desenvolvidas e a verdade sobre o apoderamento do hábito de ler, por parte dos participantes. A consciência da importância do evento instigou a buscar respostas para a pergunta-problema: projetos sociais vivenciados por meio de práticas de leituras contribuem com os princípios da cidadania, gerando transformação social?

Além do público-alvo, que são os participantes beneficiários de cada projeto, a intenção também se voltou para saber se esses específicos indivíduos, que atuam na função de atores sociais, à frente das mais diversas ações em prol de leituras, vivenciam aspectos de cidadania, da mesma forma que os beneficiários dos projetos.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Ezequiel Theodoro da Silva, em seu livro *Criticidade e leitura* destaca que “a presença de leitores críticos é uma necessidade imediata de modo que os processos de leitura e os processos de ensino da leitura possam estar vinculados a um projeto de transformação social.” (SILVA, 1998, p. 12). Antunes (2000) e Kuhlthau (2002), responsáveis por ações dinâmicas motivadoras de leituras, reiteram Silva (1998).

No artigo *Leitura instrumento de Cidadania*, Blattmann e Viapiana (2005) discorreram sobre os aspectos que servem de estímulo para a proposição de projetos que sejam essenciais ao desenvolvimento educacional, evidenciando que cabe aos educadores buscar formas de minimizar a falta do gosto por leitura. O apoderamento desse hábito é a base de sucesso do processo ensino-aprendizagem e é ferramenta que propicia criar estratégias para que a educação cumpra a função de socializar e permita que o indivíduo se apodere do conhecimento, integrando-se à sociedade.

Somente com educação, com muitos livros e muitas leituras ocorre o processo de construção cidadã que, “[...] numa perspectiva contemporânea, compreende todos os direitos de uma só vez: os fundamentais, os políticos, os civis, os sociais, os econômicos, os culturais, os ambientais [...]” (MATOS, 2009, p. 24). Portanto, há toda uma preparação para que o indivíduo se sinta imbuído de seus direitos e deveres e possa exercê-los em toda sua abrangência. Com educação de qualidade, pode-se alcançar esse desejado estágio de formação, já que “[...] de nada adianta ser titular de liberdade de expressão se não se possui a educação mínima para a manifestação crítica das próprias ideias” (MATOS, 2009, p. 24).

Um exemplo da importância de dar fomento a ações que deflagrem o hábito de ler está no fato de o Programa Nacional do Livro e Leitura – PNLL ter realizado, em Brasília, um Fórum, dia 07/10/09, em que foi feita a orientação para que Estados e Municípios criem também os seus Planos de Leituras – PELLs e PMLLs. Construído a partir de muitas experiências que fizeram a história da luta pela leitura no Brasil, o PNLL teve sua origem em mais de 150 reuniões públicas em todo o país nos anos de 2005 e 2006 (CASTILHO, 2009). Organizado em quatro eixos, o documento expressa a vontade unívoca de qual política de Estado para o livro e para a leitura o PNLL quer consolidar, tomando por base os quatro eixos: democratização do acesso, fomento à leitura e à formação de mediadores, valorização da leitura e da comunicação, desenvolvimento da economia do livro. Mobilizar estados e municípios será um marco para transformar o Brasil em um país de leitores e na conquista de melhores índices de desenvolvimento humano e social.

3. OBJETIVOS

Para maior clareza quanto ao que se pretendeu investigar foi definido, como objetivo geral: analisar a atuação de projetos sociais,

envolvendo leituras, no Distrito Federal, contribuindo com práticas de cidadania. Foram definidos os seguintes objetivos específicos: (1) analisar os aspectos inovadores dos projetos sociais envolvidos; (2) analisar o perfil dos atores sociais que estão à frente dos projetos brasileiros; (3) descrever atuações relevantes para o alcance da consciência da cidadania, alcançados com os projetos; (4) estimar, com base no relato dos beneficiados, em que medida a leitura pode ser considerada fator de transformação social para uma cidadania mais plena.

4. METODOLOGIA/DESENVOLVIMENTO

A pretensão de saber sobre os resultados colhidos nos projetos pesquisados, participantes do Fórum “Brasília, capital das leituras”, com base na aplicabilidade deles, ocasionou a elaboração e aplicação de questionário com perguntas voltadas à busca por respostas embasadoras sobre estes Projetos serem, ou não, instrumentos que permitem, efetivamente, que os beneficiários sejam levados à aquisição da consciência de que lendo são mais capazes de fazer análises das situações, de serem mais justos, críticos e donos do seu próprio destino.

Todos os projetos são voltados para a leitura e para a conscientização da cidadania. Por meio das atividades com leituras, os participantes interagem e se desenvolvem enquanto pessoas e cidadãos. Por meio da leitura, o cidadão se apropria de conhecimentos relevantes para dispor de argumentos e ideias para lutar por uma sociedade mais justa.

Questionários semi-abertos foram aplicados em 100 executores e/ou participantes dos projetos investigados para buscar respostas sobre a viabilidade da aplicação deles. A descrição de resultados colhidos, ou seja, o relato de dados colhidos com base na aplicação desses questionários vem a seguir:

A maioria dos 100 executores e/ou participantes respondentes dos questionários semi-abertos é do sexo feminino, representando 84% do total. Destas mulheres destacam-se 36% beneficiárias dos projetos, 24% executoras e a mesma percentagem (24%) para outras funções como: colaboradoras, coordenadoras, cooperadoras, divulgadoras, gerente, parceiro, promotor, voluntária, escritora, guardadora de livros, observadora.

O instrumento mais utilizado nos projetos foi “Livros Infantis”, totalizando 47%, sendo que vários projetos de leituras utilizam-se de outros suportes também, como revistas, jornais, livros didáticos e literatura, de modo geral. Na opção outros, apareceram gibis, computador, literatura em geral, livros adultos e qualquer conteúdo escrito.

Quanto ao local/sede, assinalaram sala de aula, biblioteca, escola, comunidade e outros. O local *Escola* teve 30% das respostas que identificam como individuais, acrescidos de mais 8% agrupados com outros locais. *Biblioteca* com 21% individuais, mais 9% agrupados; *comunidade* com 13% mais 11% agrupados. Já em outros locais, onde o próprio respondente completou a questão (questionamento aberto), computou-se 12%, dentre: empresa, jardim de creche, grupo de educação fiscal, centro editorial, diversos lugares como, bibliotecas públicas, escolares e comunitárias. Um exemplo de projeto desenvolvido em Centro Editorial é o Livro na Rua, com edição e ampla distribuição de minilivros.

Em relação às pessoas beneficiadas por cada projeto entrevistado, observou-se que nem todos os responsáveis pelos projetos têm a preocupação de registrar quantitativos. Mas os que são desenvolvidos dentro de escolas, seja em sala de aula ou bibliotecas, são registrados e resultaram na estatística a seguir: 27% dos projetos tiveram alcance de 101 a 500 pessoas; e 24% beneficiaram mais de 4000 pessoas.

As atividades mais presentes em todos os projetos são: oficinas, cursos; debates, discussões; pesquisas. Dependendo das características de cada projeto, desenvolvem-se, ainda: encontro com escri-

tores; visitas às instituições; rodas de leituras; produção de textos; apresentações teatrais, atividades lítero-musicais, recitais, concursos culturais, contação de histórias, criação de jornais, desenhos, dramatizações, mediação de leituras, empréstimo de livros, leitura compartilhada, álbum seriado, fantoches, tenda da leitura ao ar livre, etc. Cada um desses projetos, de acordo com suas metas e seus objetivos, planeja atividades e utiliza estratégias que geram bons resultados ao que se propõe.

Ler é uma questão de cidadania e essa questão passa tanto pela inclusão social quanto pela inclusão escolar. Nas respostas dos questionários, quando perguntados sobre as vantagens do projeto de leitura, os respondentes destacaram (1) os métodos empregados no projeto podem ser utilizados em outros contextos e isso já acontece; (2) amplia o acesso para as pessoas aos recursos culturais dentro e fora da comunidade, promove a socialização; (3) desenvolve parcerias e a responsabilidade social dos envolvidos, enriquecendo os participantes.

Vale destacar que vários projetos já extrapolaram fronteiras, destacando o Projeto Luz & Autor em Braille que é voltado para os deficientes visuais, é um exemplo pioneiro no DF, já foi apresentado em Cuba, Peru, Portugal... seu destaque é, sem dúvida, o da socialização que Tardif (2007, p.71) descreve como “um processo de formação do indivíduo que se estende por toda a história de vida e comporta rupturas e continuidades”.

Todos os projetos se encaixam na afirmação contida no questionário aplicado *Incentiva práticas culturais, o conhecimento da produção literária local e outras obras nacionais*, como exemplo o Projeto Brincando de Biblioteca com Programa Literário.

Depoimentos evidenciam que, por existirem pessoas que se preocupam em aprender e precisam de incentivo para ficarem à frente das ferramentas de apoderamento dessa aprendizagem, é que existem pessoas que se voltam para abrirem essas portas.

São idealizadores e dinamizadores de projetos, que dão acesso a ambientes de fomento à leitura e marcam vidas com marcas de cidadania. Porque ler é viagem que se faz só ou em companhia de sonhos que unem as pessoas e mudam a realidade para melhor. Quem lê se apropria de condições de reflexão e pertencimento e descobre que a capacidade de cada um depende de sua própria busca por mudanças. Os depoimentos dos respondentes, participantes da pesquisa, comprovaram que os caminhos estão abertos para que essas mudanças aconteçam. *O Fórum, Brasília, capital das leituras* pretendeu, desde seu início, servir como veículo de divulgação dessas atividades literárias.

5. CONCLUSÕES

Nem as bibliotecas públicas, nem as escolares estão aparelhadas, suficientemente, para atender a todas as necessidades dos cidadãos no Distrito Federal. Por isso, iniciativas que democratizam o livro e a leitura revestem-se de importância. As questões propostas, na pesquisa realizada, mostram isso, comprovando que a cidadania é vivenciada e que a leitura é uma ação que está presente na vida dos entrevistados. Os resultados foram positivos, em sua totalidade, mesmo os projetos de menor alcance, realizados em salas de aula.

A conquista de leitores é um desafio contínuo e o caminho é longo. As principais descobertas nos projetos, dos mais simples aos mais abrangentes são: igualdade de oportunidades para todos, inclusão social, solidariedade, criticidade e compreensão leitora, democratização do livro e leitura, ludicidade, inclusão cultural, parceria entre estado e sociedade civil. O caminho percorrido, até aqui, por todos esses projetos sociais evidencia que serão colhidos frutos que disseminarão sementes e beneficiarão mais e mais envolvidos. Também é latente a certeza de que há muito mais a ser feito. Depende de cada um que se empenha e que só faz a diferença por ter se apodera-

do da leitura e da consciência de que é cidadão todo indivíduo que sabe ser responsável por si e pelo próximo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Ritamaria. *Convergências: educação, arte, inclusão*. In: Caderno de Textos Educação, Arte e Inclusão. Nº 1 – set/dez, 2002, p. 115-122.

ANTUNES, Walda de Andrade; Cavalcante, Gildete; Antunes, Márcia Carneiro. *Curso de Capacitação para Dinamização e uso da Biblioteca Pública*. 2ª ed. São Paulo: Global, 2000.

BLATTMANN, Úrsula e VIAPIANA, Noeli. *Leitura como Instrumento de Cidadania*. In: XXI CBBDD – Congresso Brasileiro de Biblioteconomia, Documentação e Ciência da Informação, Curitiba, 2005. Disponível em www.geocities.com/ublattmann/papers/ao55.html acesso em 10-04 e 22-08-09.

CANÇADO, Dinorá Couto. *Leitura, Cidadania e Transformação Social*. Brasília, 2010.

CASTILHO, José. *Uma nova agenda para as políticas públicas do livro e leitores*. In: AMORIM, Galeno (org.). *Retratos de leituras no Brasil*. Vários autores. São Paulo: Imprensa Oficial: Instituto Pró-livro, 2008.

KUHLTHAU, Carol. *Como usar a biblioteca na escola: um programa de atividades para a pré-escola e ensino fundamental*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

MATOS, Marlise. *Cidadania Porque, Quando, Para Quê e Para Quem? Desafios contemporâneos ao Estado e à democracia inclusiva*. In: Leonardo Avritzer. (Org.). *Cidadania e a luta por direitos humanos, sociais, econômicos, culturais*. Belo Horizonte: Editora do Departamento de Ciência Política da UFMG, v. 6, 2009.

SILVA, Ezequiel Theodoro. *Criticidade e Leitura*. SP, Campinas: Mercado de Letras, 1998.

_____. *O ato de ler*. Fundamentos psicológicos para uma nova pedagogia da leitura. 5ª ed. SP: Cortez, 1991.

TARDIF, Maurice. *Saberes docentes e formação profissional*. 8ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007

DANÇA DA NOITE

Gloria Dávila Espinoza

Para compor o texto da minha apresentação para o XI Encontro Internacional de Escritoras, fiz uma pequena coleção de poemas que constam de meus livros publicados. Entre eles:

- “Shimi rachish” do livro: Redobles de kesh; e
- “Fuego del cadalso a ojos vacuos de Amburana Cearenis (Kantos de Ishpingo)” do livro “Kantos de Ishpingo”.

Expressar os sentimentos que superam as dores e alegrias da vida cotidiana e alcançam até as nações no âmbito da América, expresse-me com a voz da súplica e da revolta, que brota da essência humana do povo.

A CONQUISTA DA AMÉRICA

Sim, mãe,
Sim pai,
eles perguntaram
Você está trabalhando?
Com quem?
Para quê?
Disse de uma só vez
Sim, não lhes disse,
Se você não contar,
morrerás;
em seguida, quebraram-lhe a boca
as mãos e

os pés.
A esse meu doce filho
que só sabia
fazer-lhe rir ao sol
Derramado sobre as águas.

Eu o espero
Aqui atrás da porta
Meu doce filho não volta
Ele não vem mais.
Sim, ali vem
com a boca quebrada...

Eu vou, eu vou
buscar o verme
buscar o verme vou
Como estou vou...

“ Cantos de Ishpingo “

Sou: Moud, Muud, hammaca...
hamaaaaaaaaaaaaaaca...
... amburana cearensis...
filha e mãe,
pai e avô
de papagaios macacos
pumas, águias, onças
e jacarés
deslizando docilmente
nem anatomias de corpos
entupidos de pigmento em arco-íris
de ar puro em simbioses.

Sou fogo e sombra se você quiser
maca, cruz, força ou portal de luz
bebida de calma, de guerra
e chicote de fogo, gelo, morno e quente.

Sou... essência de tua vida
de tua morte, de teus olhos
que hoje são grossas gotas de rios
em queda rápida de prata,
ou diamantes escondidos nas densas selvas virgens.
E você vem mesquinho e resume
meu corpo à páginas antigas de alcovas,
de aleli, orquídeas ou desagradáveis odores
cheio de álcool, no entanto
ouço o canto dos meus tristes pássaros
que em meu porto arribam desenhando sorrisos
feito apenas de ecos que em teu pensamento são
pouco ou nada; indiferentes.

Sou a Deusa Mãe do Mundo,
esfinge primeira, ritual de imagens
iaoooooooo, iaaaaaaoooooooo...,
alma primordial; sou do vento o ápice
e do mar suas águas profundas.

Hoje... te olho a partir daqui,
desde minha elaborada seiva
em sumo de raízes
enterradas em solos profundos:
entre resmungos de javalis,
shapajas, cogumelos vermelhos
anus, peixes-boi

que em dança triunfal
pipetam a fumaça do toé;
mas,
isso sou se você quiser
e talvez não...; tuas mãos,
tuas garras, cascos
teu corpo e mente
teu íntimo e sua essência etérea;
mas não se esqueça que enquanto
em teu altar sonhas
espelhos mágicos
não haverá manhãs.

Sou tua essência, teu alimento
teu podre ventre ou teu límpido fim,
feito chocalhos tua gênese, teu alfa e ômega
teu inferno ou pântanos.

Sou... isso sou e muito mais
uma árvore (sombra) feito cinzas
de sementes perdidas que arrastam algemas
desde ontem, hoje e sempre.
Isso sou... se você quiser,
apenas sombras e morte!

“Shimi rachish” (Quechua, língua nativa do Peru)

Ari mamay
aumi
taitay
paykuna nin:

jaruykankinaku?
pihuan, imahuan...?
Kantasikuy kanan, mana nimankisu
huanunkinaku...!
hualara, wambrata payhuan ayhuasmi...
ayhuashmi
nicur...
guelleyta mana tinkuysu,
shiminta,
urpitanomi payga munaykan tikraj,
intitag asinasiman...
yakutatag winansimanpag;
say shimi rachish
say maki paquish
say, uma girurun tikragmi say huambrata.
Punkutag yarparikuykaga noga;
mishkitag shamun;
ma, payga mana shamun,
pay shamun shimi rachistag...

AUTORRETRATO NA POESIA DAS MULHERES

Graciela Rincón Martínez

Em primeiro lugar, quero fazer um reconhecimento aos organizadores deste importante congresso, que permite a visibilidade do trabalho literário das mulheres. Este espaço se converte em grande oportunidade para se conhecer e reconhecer no âmbito da criação literária contemporânea.

A arte é a ponte entre quem escreve e quem lê; entre quem lê e quem escuta. Nesta intervenção vou me referir à criação poética como autorretrato das mulheres.

Cada um se expressa como quer. Cada pessoa vai acumulando sua história, enriquece e começa a compartilhar na medida em que sua expressão se torna arte. É a argila que se modela em traços, que serão palavras e palavras, que se modificarão em versos, até fartar-se na poesia.

Mas, o que é poesia? Quem sabe sua origem nos remonte as ocasiões interestelares, que puderam ser transportadas por seres extraordinários nos relâmpagos que deslumbraram a criação do Universo. Talvez, algumas das primeiras imagens poéticas foi a mulher de Neandertal protegendo o seu recém-nascido ou uma folha de árvore caindo do outono ao inverno.

As primeiras mulheres poetas se viram no espelho do ar, nos espelhos dos rios, se abraçaram às árvores e beberam da chuva a música, que lhes permitiria transmitir os ritmos mais genuínos a seus filhos. Elas são as primeiras poetas, as que não têm nome na história, as que deram sua alma em cada sorriso, em cada dor e em cada traço

de formação em suas moradas. As mulheres que poliram no fogo a esperança e foram a fortaleza dos dias. As que envolveram seus filhos e passaram a madrugada velando alguma dor ou curando alguma ferida. Essa poesia que não se nomeia, que não aparece nos registros é a que se escreve no sentir.

Agora temos a experiência das palavras escritas, mas as primeiras poetas inventaram os sussurros de ternura e de afeto e espalharam na memória dos séculos a força da imagem, que se acredita, se constrói e se reconstrói através do tempo.

Supõe-se que a poesia, surge do desejo de comunicar-se com o divino. Barba Jacob dizia: *A poesia é pensamento divino feito melodia humana.*

Inicialmente queria entrar em contato com o divino, essa necessidade de união com o sagrado. Esse sentido original tem variado com o tempo. Mesmo assim, é possível que tanto a poesia como outras formas de arte, seja um dos poucos aspectos que insistem em desempenhar essa função primordial: a união do ser humano com o sentido transcendente da vida, de seu mundo, do contato entre o micro e o macrocosmo.

Nas cavernas de Altamira, na Espanha, os primeiros habitantes registram o que mais tarde seria uma maneira de chamar o futuro, de modo favorável. Naquela época, a arte também se torna uma forma de ritual, o encontro do divino e do humano. Grande parte dos poetas continua reconhecendo que o poema tem a função de convocar: essa integração capaz de unir outros mundos, outras realidades e outras instâncias de ser.

Poesia nasce quando olhamos para dentro, quando expressamos o sentimento de coração. Quando somos capazes de pegar um raio e torná-lo transparente, surge o poema. Apesar de que por muito tempo, a mulher foi ignorada na história da poesia, vencendo esta dureza da história existe quem tenha conseguido destacar-se e deixar a sua palavra como esse grande símbolo que toca o espírito de outros.

Cada autor ou autora se expressa de uma forma muito pessoal, busca sua própria voz, a marca de suas palavras. A arte não classifica, desclassifica, a arte é individual para que se torne universal.

Alguns tópicos se têm em constante preocupação: o amor, o desamor, a solidão, a vida, a morte, a saudade, a ausência, a reflexão, o compromisso histórico, que está ligado ao compromisso social e ao sentido sociopolítico. No entanto, surgem outras questões que em nossa época, tornam-se mais relevantes. Hoje, com razão, existe um clamor maior para cuidar da vida na terra que nos permite a experiência de viajar pelo planeta. Todas essas temáticas fazem parte de um contexto especial, que dá autenticidade, a cada uma das vozes especiais da poesia feita por mulheres.

Refiro-me a algumas poetisas que marcam esse tipo de espelho e que se tornam referências da poesia contemporânea. A primeira é MEIRA DELMAR. Ela *Barranquillera*, chamada Olga Eljach Chams de pais libaneses dedicou cada momento de sua vida à escrita e ser coerente com a poesia.

Em seu trabalho perpetua a irmandade com outras mulheres, em seu tempo marchando ombro a ombro, mesmo à distância: *Juana Ibarborou, Delmira Agustini, Alfonsina Storni e Gabriela Mistral*. Elas, sutilmente, arrebataram a música do modernista Rubén Darío, a fizeram instrumento para que o coração vibrasse com os acordes de brisa marinha e saudade errante por um mar inatingivelmente azul.

García Márquez em 1951 escreveu sobre Meira Delmar... *estava possuída pelo seu claro universo interior que lhe permitiu resgatar, de seu estado de espírito, a correspondência íntima do mar exterior que ela tanto ama, das andorinhas que tanto persegue...*

Toda a sua produção literária está investida no mar, do Caribe, a partir das janelas de sua *Barranquilla*, onde contemplava como as andorinhas faziam ninhos. Este é um dos poemas mais representativos:

Verde mar

1

De tanto te querer, mar,
o coração se tornou
marinheiro.
E fica a cantar
sobre os mastros de ouro
de lua, sobre o vento.
Aqui, a voz, a canção
O coração à distância,
onde teus passos ecoam
pelas margens do porto.
De tanto te querer, mar,
Sua ausência está me machucando
quase até me fazer chorar.

2

Mar!
E é como se, de repente,
fizera-se claridade.
Anjos nus. Angeles
de brisa com luz. Cantar
da água que dança uma
um ritmo de cristal.

Ilhas, ondas, caracois.
Grito branco de sal...
E o coração, de batida
em batida, diz: Mar!

Meira Delmar, do livro *Verdade do sonho*

Outra grande poeta Colombiana, cuja obra literária chega a 30 livros, é DORA CASTELLANOS. Tem se ocupado de cantar à vida, o amor, a morte, a melancolia, o esquecimento. Talvez todos os assuntos estejam em seus livros. Dora Castellanos (Bogotá 1924...). Há um livro que chama muita atenção e é “Zodíaco do homem”, que na

verdade é um único poema. A dedicatória diz: *Para você, homem: terrível besta, divina criatura*. Um livro dedicado a cantar e admirar o homem. Ao vê-lo em suas diferentes facetas. Aqui se pode encontrar o amor, a ausência, o esquecimento, ou aqueles homens que simplesmente acontecem. Alguns trechos do livro são:

I

Existem homens melódiosos como se fossem rios
de plácidas enseadas e de corrente clara.
Meu amor os vai procurando para chamá-los de meus,
homens tão melódiosos como os grandes rios,
o navio de meus sonhos sua vida navegara.

III

Existem homens, como crianças ansiosas por ternura;
entre seus límpidos olhos a mãe resplandece,
sobre seus lábios úmidos todo o amor fulgura.
Homens como carvalhos, gigantes de ternura
onde a força humana cresce todas as noites.

V

Outros estão sonhando com a paisagem distante;
–se a água como calmo, sem ondas.
Seus sonhos são presença constante em nós.
Pessoas maravilhosas! Seu aroma distante
embalsamar o abismo de mulheres solteiras.

XX

Longe deixar os homens arrogantes.
São gigantes de argila são tolos semideuses
equívoca como ostentação como falsos diamantes;
porque eles carregam o mundo em seus ombros arrogantes,
você não está inclinado a sofrer ou mesmo prazer.

XXXI

São homens outonal abrigo quente.
Eles são tempo mirrada deixa agonia.

Suas sensuais profundas palavras de amor
e queda de seu desejo de toque outonal
com a última doçura baga da tarde.

Dora Castellanos, do livro *Zodiaco do homem*.

Como vemos, em muitos espelhos, podemos olhar para nós mesmos e sair por cima. A poesia despe a alma e a entrega de forma transparente aos seus leitores.

Na Colômbia, temos outra grande representante da reflexão, com a preocupação social. MATILDE ESPINOSA (Wila, Cauca, 1910 – Bogotá Março de 2008). Ela olha para a história ao tornar-se consciente dessa realidade. Sua obra é dedicada a dor humana diante da injustiça, da violência e desapego. Matilde entrega o seu *Eu* poético para as pessoas que não têm voz. Este é um exemplo de seu trabalho literário:

OS OCULTOS DONS

Saber calar
no mesmo instante da pena
quando os lábios – quebrado trêmulo-
sepultam a palavra e o soluço.

Não lembrar o nome
de quem alguma vez
nos prejudicou.
Ignorar o olhar
que te escurece a hora
de um transparente dia.
Ferir a besta
pequena e extraviada,
doer-te de sua sede.
Abrir espaço puro
ao pássaro que se enganou no voo

e tropeçou em seu espelho.
Escutar as crianças
como se fossem velhos
e tomar suas palavras
com prazer infantil
de uma recordação distante.
Saber chegar em tempo
e encher de esperança
a ansiedade do que espera.
Entender as criaturas
sabendo que seus gestos
são a linguagem clara
que nos descobre o mundo
que levamos por dentro.

Do Livro *Memória do vento*, incluído na exposição
Poesia em dois continentes.

Estamos vivendo no tempo em que a terra esgota seu grande potencial, o tempo de aquecimento global e uma realidade da ganância e ambições excessivas. Este é o lugar onde a humanidade requer a reflexão da poesia. Requer a consciência dos poetas como eixos da sociedade.

Ao longo de meu trabalho como poeta, eu tenho me dedicado a dar VOZ às árvores, esses maravilhosos seres companheiros na evolução humana. Apesar de não ser fácil de se libertar do “egoísmo” implícito em todo autorretrato, falarei da minha poesia. Da busca estética e existencial de GRACIELA RINCÓN MARTÍNEZ, mulher que pensa e sente não ter nacionalidade, pois a poesia é sua única pátria, sua máxima comunhão com a liberdade, dor e gozo de seu espírito.

A mulher frágil, mas que nunca se curva; que se agarra ao poema para saber onde fica a salvação. Consciente de que, depois da queda do absoluto, nos rios da história, do mundo e da vida, às cegas

atravessam navegando para o porvir. Mulher que amarra seu impulso criativo a palavra furor da imaginação, a momentos poéticos, visões e metáforas, revelando o fogo interior das ideias.

Escrita e memória são suas ferramentas de combate. Eu nunca imaginei que eles trouxessem rajadas de esquecimento e sob sua pele vigia e olha através de seus olhos, a menina, a admiração, a grande inocência... e o abismo. Existe muita intenção criativa no enigma da natureza. Os calados lábios da terra, da vida e seu mistério, o sinal cósmico, a comunicação com o inominável, a inocência original como forma de chegar perto do impossível, o milagre, são parte da sua procura...

Sabe bem que na arte como na vida, só vale a pena o que oferece resistência e na pegada destemida da infância vive sonâmbula em uma floresta eterna e ao lado, como um relâmpago essencial, leva a luz da árvore com suas raízes: asas negras transcendendo a prisão da escuridão da terra elevam seu espírito na liberdade de flores e frutas.

O trabalho fundamental, extraordinário dessa mulher, é perseguir as árvores. Picotá-las com seu coração. Sentir, sonhar e pensar por elas... Por vocação é nômade. Obstinada pela viagem e pelo desconhecido; vivendo na flor da pele a aventura vital. Entregando seu espírito intenso e ardente com dor e gozo em cada passo. Dizendo NÃO ao mero exercício da razão...

Irradiando seu delirante amor pelas árvores com fome de conhecer outras florestas, cada vez mais mistérios e remotos, viaja incessantemente em busca DELES como centro de sua existência. Busca e gozo que transcende as geografias. Desejo de transumância, sede primordial de encontrar a árvore que a salve, a floresta que em sua presença se dispa e fale. Alguém que vive em uma dimensão mais profunda e, no entanto, é simplesmente um ser como qualquer um, vende seu tempo para o mercado do trabalho que sangra e ensurdece. Uma mulher que na perpétua vitalidade do poema, em sua chama

permanente por seu olhar original, primogênita, substancial, quer passar de uns aos outros, a esperança.

Do livro *A árvore que me habita*, partilho estes poemas:

A Raiz

I

Desde o berço escuto
vozes nuas da terra.

Do jardim
escapam minúsculas criaturas vegetais.
E à noite, risos das frutas
se misturam com canções de minha mãe.

Desde todos os lugares do mundo
as árvores me chamam.

Corro ao seu encontro.
Desde o nascimento sou
árvore por dentro.

II

Antes de ser árvores
eram anjos.
Quando pecou
a terra com o sol
caiu em uma chuva
verde e transparente.

Fugiram com uma só asa
e a aninharam no corpo
sem vida do planeta.

E eles pecaram
rios nascidos
aves e amêndoa.

Antes de serem árvores eram anjos
e caíram nas macieiras
e deixaram Deus sem paraíso.

III

Para abraçar
correm as árvores.
Como elas
levo nos olhos
tardes tangerinas.

Os avós
me conheceram menina,
seus filhos cresceram comigo.

Cresce na raiz do peito
Meio coração de Seiva
e meio coração humano.

IV

Cheio está meu cântaro
de riso da terra,
palavras dos ventos.

As deusas me ensinaram
a convocar auroras
e escrever cartas para as árvores,
a separar as cores
do arco-íris
e decifrar os enigmas
das borboletas.

Meus arautos são os trovões
e o farfalhar de folhas secas
a voz do meu silêncio.
Sou ninfa, silfo e fada
da misteriosa floresta
que me habita.

V

Ao sul do sul
da terra sem tempo,
ponto meridional
onde começo e findo
são um só,
confessou-me o Lariço
que ele há muito
estava me chamando.

Um por um
Se foi retirando seus anéis
e quando chegou ao primeiro,
olhando-me nos olhos
o colocou no meu dedo.

Lariçal milenar da Patagônia – Argentina

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agustini, Delmira, *Cantos de la mañana, Los cálices vacíos, El rosario de Eros y La alborada*.

Castellanos, Dora, *Zodiaco del hombre*, Editorial Pluma, Bogotá, 1997.

Cobo Borda, Juan Gustavo, *Meira Delmar*, Ensayos, Bogotá, 2008.

Delmar Meira, *Alba del olvido, Sito del amor, Verdad del sueño, Secreta isla, Reen-*

cuentro, Laud memorioso, Huésped sin sombra, Alguien pasa, Viaje al ayer, y, en prosa Palabras.

Espinosa, Matilde, *Memoria del viento, y Poesía Completa*, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1980.

Gutiérrez Riveros, Lilia, *El sentido de lo humano en Matilde Espinosa, ensayo*, 1995.

Graciela Rincón, *El árbol que me habita*.

OS CINCO SENTIDOS NA PERSPECTIVA DA INCLUSÃO

Lair Franca de Oliveira

Colaboradoras na execução da oficina: Ivete Amaral de Oliveira, Fernanda Paula Miranda Ferreira e Fátima Regina Nunes

CONSIDERAÇÕES GERAIS

O ser humano possui cinco sentidos, que são necessários para manter um bom relacionamento com o meio em que vive. São eles: o tato, a audição, a visão, o olfato e o paladar.

Na ausência de um ou mais sentidos, faz-se necessário realizar adaptações e treinos para substituí-los. O aprendizado, muitas vezes, é sofrido e de difícil aceitação, necessitando o acompanhamento de profissionais de diversas áreas da medicina e da psicologia.

Os sentidos têm as mesmas características e potencialidades para todas as pessoas. As informações tátil, auditiva, sinestésica e olfativa são mais desenvolvidas pelas pessoas cegas porque elas recorrem a esses sentidos com mais frequência para decodificar e guardar na memória as informações. Sem a visão, os outros sentidos passam a receber a informação de forma intermitente e fragmentada. (Elizabet Dias de Sá, Izilda Maria de Campos, Myriam Beatriz Campolina Silva: Atendimento Educacional Especializado; SEESP/SEED/MEC Brasília/DF 2007, pg. 15)

Conforme descrito no Decreto nº 3.298 de 1999 da legislação brasileira, encontramos o conceito de deficiência:

Art. 3...: – Para os efeitos deste Decreto, considera-se:

I – Deficiência – toda perda ou anormalidade de uma estrutura ou função psicológica, fisiológica ou anatômica que gere incapacidade para o desempenho de atividade, dentro do padrão considerado normal para o ser humano.

Dentre as diversas dificuldades que uma pessoa portadora de deficiência ou com mobilidade reduzida enfrenta, podemos destacar: a acessibilidade, o ingresso no mercado de trabalho, o preconceito e a discriminação.

OBJETIVOS

GERAL

Conscientizar as pessoas sobre a necessidade da inclusão da pessoa portadora de deficiência ou com mobilidade reduzida em todos os ambientes públicos e privados, garantida em lei, assim como informar e levar os participantes a sentirem as dificuldades enfrentadas por ela.

ESPECÍFICOS

- Proporcionar momentos de reflexão, interação e conscientização sobre a importância da inclusão social da pessoa com necessidades especiais;
- Vivenciar situações que proporcionem dificuldades físicas e sensitivas;
- Apresentar, por meio de slides, cuidados básicos com os órgãos do sentido; e
- Integrar diversas informações sensoriais, para desenvolver conceitos;

METAS

- Conscientizar o público sobre a importância do cuidado com os cinco órgãos do sentido;
- Buscar estratégias para ajudar a pessoa portadora de deficiência ou com mobilidade reduzida; e
- Chamar a atenção das autoridades e escritores presentes para os direitos da pessoa portadora de deficiência, tanto no mercado de trabalho, como também da acessibilidade a todos os locais, públicos e privados.

ESTRATÉGIAS E MATERIAIS QUE SERÃO UTILIZADOS

- Sala sensorial;
- Vídeos informativos – relacionados a fatos reais;
- Panfletos com dicas e leis;
- Depoimentos de pessoas com deficiência;
- Cenário;
- Andadores;
- Tornozeleiras de 2 quilos;
- Viseiras;
- Corda;
- Bengala;
- Datashow;
- Computador;

- Obstáculos;
- Texturas, consistências e contatos, luzes, contrastes, sons, sabores, perfumes e odores.

A Lei Nº 10.098/2000 estabelece normas e critérios para promover a acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida. De acordo com ela, acessibilidade significa dar a essas pessoas condições para alcançarem e utilizarem, com segurança e autonomia, os espaços, mobiliários e equipamentos urbanos, as edificações, os transportes e os sistemas e meios de comunicação. Para isso a lei prevê a eliminação de barreiras e obstáculos que limitem ou impeçam o acesso, a liberdade de movimento e a circulação com segurança dessas pessoas.

À MULHER CRIADORA

Lilia Gutiérrez Riveros

Quando tomamos decisões importantes para nossa vida não soa nenhum trompete. O destino se faz conhecer silenciosamente.

AGNESE DE MILLE

Tanto os homens como as mulheres somos seres criadores. Entretanto, nesta ocasião, sugiro aos homens e às mulheres reconhecerem a criação a partir da mulher.

Quero partir de algo elementar, a começar da biologia. Podemos reconhecer-nos como seres biológicos, amorosamente biológicos. Por natureza, homens e mulheres somos diferentes e complementares. O corpo da mulher está concebido para a maternidade, aí começa a diferença. Em tal sentido, somos dotadas de umas características que nos permitem pensar, sentir e atuar sob a luz feminina. Isto não significa que sejamos piores ou melhores, só que somos diferentes.

No DNA de todo ser humano está toda a riqueza, as ferramentas com as quais cada um aprenderá a interatuar na vida. Cada ser evoluciona com essa riqueza biológica que determina seu interatuar na vida com os demais seres.

Não é sempre que se herdamos grandes fortunas econômicas, estamos seguros é de herdar o intercâmbio genético de nossos pais e através deles de nossos ancestrais. Ao mesmo tempo, estamos imprimindo em nossa vida, a herança das próximas gerações. Podemos

gravar na herança a forma de proceder: amor, ternura, compreensão, sabedoria e diversas formas do afeto.

Sabemos que uma mulher, igual aos homens, conta com um DNA que, desde sua gestação lhe permite uma forma especial de ser e de atuar. Nessa informação biológica, além da estatura, cor dos olhos, pele ou dos cabelos, também estão os hormônios, encarregados de determinar as características desde o nascimento. À medida que a mulher cresce, descobre em seu coração e em sua alma o sentido da vida. Se sente atraída pelo sexo oposto, e essa atração está determinada pelo seu material genético.

Senhores, as princesas, agora estão nas universidades, nos centros de altos estudos, nos conservatórios, nas faculdades de arte e literatura, na ciência, na política. De maneira que “príncipes” não têm que buscá-las em torres de marfim.

Quando a convivência se baseia no fluir da normalidade, quando se elimina o domínio de um sobre o outro, se funda o social. Como seres sociais somos capazes da inovação. Nessa possibilidade podemos valorizar o sentido do feminino, que está tanto no homem como na mulher: a ternura, a sensibilidade, a sensualidade, a criatividade.

A criação não tem gênero, e a feminina está enriquecida com a gestação, um ato conjunto. A criação, reconhecida na literatura, poesia, pintura, escultura, música, dança, artesanato e gastronomia que são expressões de arte por parte de homens e mulheres. Só que hoje pretendo visibilizar o trabalho feito por mulheres.

COMO SURGE ESSA FORÇA CRIADORA?

A força criadora está em nosso material genético, que logo se alimenta com a experiência da vida. Através da história, a mulher foi submetida a normas de culturas patriarcais, que a confinaram a ocultar os dons de sua criatividade.

Ainda que nos livros de história e de arte tenham sido ignoradas, as mulheres desenvolveram seu talento em distintas manifestações da arte. Ainda que em outras ocasiões foram as mulheres que, com atitude machista, cortaram as asas de mulheres criadoras.

Asseguro-lhes que alguém se lembrará de nós no futuro. Dizia Safo às poetisas que aprendiam com ela a arte da poesia. Cerca de três mil anos se passaram para que essa frase de Safo se convertesse em realidade.

Centenas de mulheres viveram confinadas no silêncio, ignorância e submissão ao poder da cultura patriarcal – renascida em cada país no maltrato e abusos, práticas de violência e homens de paletó e gravata -. Ainda assim, é muito valioso saber que algumas conseguiram romper paradigmas, desenvolver seus talentos e puderam comunicar-se mediante suas próprias obras. Mulheres criadoras e sábias, escritoras, artistas, pintoras, compositoras, que em seu tempo, se rebelaram contra a ordem imperativa. Tiveram que assumir temores, dúvidas e perseguições. Algumas conseguiram o reconhecimento em seu tempo como o caso de Hildegarde Bingen (Alemanha 1098-1179), conselheira de papas e imperadores. Mística, profetisa, médica, compositora e escritora. Também foi fundadora de mosteiros.

Os centros para intelectualidade da mulher eram os conventos. Santa Teresa de Jesús, Sórora Juana Inés de la Cruz, Cristina de Pisa (1364 – 1430) poeta medieval francesa, que escrevera a biografia de Carlos V da França.

A escritora espanhola Ángeles Caso, em seu livro *As esquecidas (Las olvidadas)*, recolhe as histórias destas mulheres criadoras que viveram entre os séculos XII e XIII na Europa.

Na Colômbia, por razões da conquista e toda a história que ficou no limbo, se pode falar da Madre Sórora Francisca Josefa del Castillo y Guevara (Tunja 1671-1742). Monja Clarissa e escritora mística de Nova Granada.

Graças a seu confessor, Sórora Francisca começa a orientar sua criatividade à escrita. Surgem os Afetos Espirituais (*Afectos espirituales*). Porém, Sórora Francisca também escreveu sua autobiografia e uma série de composições e poemas, que oxalá serão reeditados. Uma de suas obras poéticas mais conhecidas e estudadas é o Afecto 45 (*Afecto 45*), intitulado Êxtase do Divino Amor no Coração da Criatura, e nas agonias do horto (*Deliquios del Divino Amor en el corazón de la criatura, y en las agonías del huerto*):

A fala delicada
do amante que estimo,
mel e leite destila
entre rosas e lírios.
.....
Ao monte da mirra
Hei de fazer meu caminho,
com tão ligeiros passos,
que iguale ao cervo.
.....
De bálamo é meu amado,
apertado ramo
das vinhas de Engadi,
o amor lhe colheu.

A poesia mística não se dá só nos mosteiros. Nora Puccini de Rosado, nascida em Barranquilla, é uma das mais destacadas expoentes desta forma da poesia em nosso tempo.

Ana Galvis Holtz (1855-1934) é a primeira médica colombiana e da América Latina doutorada na Suíça. Nascida em Bogotá, filha de um médico colombiano e de mãe suíça. Como não era possível a entrada na Universidade naquela época para uma mulher na Colômbia, solicitou seu ingresso na Universidade de Berna, onde se graduou com honras e sua tese doutoral foi sobre “O epitélio amniótico e o desenvolvimento uterino”. Suas numerosas pesquisas lhe permitiram

determinar algumas degenerações nucleares. De regresso à Colômbia, se tornou a primeira especialista em ginecologia.

Passam alguns anos até que surge María Cano (Medellín 1887 – 1967), uma grande líder política, que participa da fundação do Partido Socialista Revolucionário. María Cano toma a bandeira da classe trabalhadora, inicia o ativismo político e sindical nas minas de “Sogovia y Remedios”. A partir dessa iniciativa, começa a percorrer o país dando conferências nas quais defende os direitos dos trabalhadores e das mulheres.

María escreveu, naquela época, uma carta a Guillermo Hernández Rodríguez, que então ocupava o cargo de Secretário Geral do Partido Comunista, em que dizia:

O Senhor acusa de conspiradores meus companheiros do Partido Socialista Revolucionário e quer excluir-me de tal responsabilidade, porque supostamente sou levada e convencida por eles, ou seja não me outorga a possibilidade de critério pessoal. Neste país, onde a mulher fala através do padre, do marido ou de seu pai, há esse costume. Mas esse debate eu não vou fazer, as pessoas sabem quem sou e qual é meu critério.

María Cano é motivo de inspiração para novos líderes, se converte em referência histórica. Em 1990, Camila Lovoguerrero dirige o filme *María Cano*, protagonizada por María Eugenia Dávila.

Príncipes, vocês podem agora interagir com as princesas em seus lugares de trabalho, quando vão ao cinema, a uma exposição, podem valorizar seus dons. Também podem encontrá-las no âmbito da política, do jornalismo e da ciência.

Volto à mulher na literatura.

Virginia Woolf (1882-1949) A grande romancista e ensaísta inglesa, contemporânea de María Cano, se dá a tarefa de analisar os trabalhos realizados pelas mulheres de seu tempo. No ensaio “As mulheres e a narrativa” publicado em 1929, se pergunta: Por que razão

as mulheres não produziram literatura de forma contínua, antes do século XVIII? Por que razão, a partir de então, escreveram com um caráter quase tão habitual como os homens, e no curso dessa atividade produziram, uma após outra, algumas das obras clássicas da narrativa inglesa? E por que escreveram, e por que sua arte adotou a forma da narrativa, e por que até certo ponto seguem adotando-a?

Através da história, há lacunas muito grandes de silêncio. No ano 1000 se encontra uma dama da corte, a senhora Murasaki, que escreve “A história de Ginji”, um longo e belo romance, no Japão, naturalmente narra assuntos da nobreza. Mas na Inglaterra no século XIV, época em que os dramaturgos e os poetas estavam em seu apogeu, as mulheres permaneciam caladas. A literatura dos tempos de Isabel I é exclusivamente masculina. No século XVIII e no século XIX voltamos a encontrar mulheres que escrevem na Inglaterra, com grande frequência e que conseguem êxito.

Em 1661, Lady Winchilsea nos mostra sua realidade nestes versos:

Escrever, ou ler, ou pensar ou indagar/
empanaria nossa beleza e seria mal-
gastar nosso tempo,/ e interromperia as conquistas de nosso primor,/ em
tanto que a tediosa administração de uma casa servir/ é, segundo alguns,
nossa suma arte e utilidade.

Os primeiros originais da senhorita Burney foram por ordem de sua madrastra, e esta extraordinária autora teve que se dedicar aos trabalhos de ponta como castigo.

Jane Austen tinha que esconder o que estava escrevendo debaixo de um livro quando entrava alguém. Charlotte Bontë interrompia seu trabalho literário para descascar batatas e fazer os trabalhos domésticos. Agora também fazemos os trabalhos da casa, mas não renunciamos a crescer como seres criadores.

Muitas mulheres que escreviam seus romances tinham que utilizar pseudônimos masculinos, para conseguir que as publicassem, conseguir uma boa crítica e para liberar suas consciências.

Estes dias voltei a ver o filme “ A copista” (*La copista*) dirigido por Agnieszka Holland, que narra os últimos anos da vida criativa de Beethoven.

O filme transcorre no ano de 1824, quando Beethoven está terminando sua *Nona Sinfonia*, deve terminá-la como estiver, porque a estreia está programada para logo e a isso se soma o problema da surdez do compositor. A protagonista é Ana Holtz, uma estudante muito adiantada do conservatório de música. Ela tem 23 anos, é estudante de composição e quer chegar a abrir caminho na capital mundial da música, nesse momento, Viena. Quando ela se apresenta para ocupar o posto de copista, o primeiro que escuta é – Mas você é mulher!- Ela demonstra seu grande talento e sua dedicação ao mundo da música e consegue deixar perplexo o próprio Beethoven. Na realidade, deste final, Beethoven não escuta os aplausos e é ela quem lhe dá a volta, para que veja que o público o aclama.

Princesas, também se consegue desenvolver o talento com grande constância, com muitas leituras, escutando a música de sua preferência. Se o príncipe não aparece, surgirá um momento de criação.

Na América Latina:

O que define a literatura feita por mulheres é sua diversidade e a especificidade cultural dos dezenove países e suas estruturas socio-políticas. Existe uma grande diferença da expressão de mulheres nos países andinos e da experiência no Cone Sul, vitimada pela tirania ditatorial e a censura, e as duas, cada uma por sua vez, diferentes da experiência caribenha.

Alguns “rasgos temáticos” na literatura feitos por mulheres na América Latina nos últimos anos:

1. Consegue-se a independência do colonialismo (espanhol) e o neocolonialismo cultural e econômico (europeu e norte-americano). Recupera-se o valor do nosso, se nomeia o próprio com expressão de mulher.

2. A par dessa corrente de literatura abertamente testemunhal surge no Cone Sul sob a denominação das ditaduras, o romance chamado “de censura”, aí estão romancistas como Luisa Valenzuela, Isabel Allende, Alina Diaconu, Reina Roffe, Alicia Steimberg. É um tipo de romance que burla a censura tematizando os efeitos da repressão.
3. As escritoras na América Latina conseguem legitimar os espaços marginalizados, especialmente no âmbito doméstico. A cozinha, o lugar onde se gestam os deliciosos “Gastrotextos” de Laura Esquivel, Rosario Castellanos, Amparo Dávila e Patricia Elena González. É a linguagem culinária convertida em linguagem literária.
4. O humor tem um selo próprio, que se conjuga com o sarcasmo.
5. O outro aspecto importante é a figura da mãe. A mulher se torna criadora desde seu talento e seus dons. Decide se quer ou não ter filhos. Se tem um marido ou não. Não descuida do desenvolvimento de seu talento.
6. Surge a literatura erótica. O corpo da mulher atuando, é a presença, dizendo quando sente desde o sentido feminino. Tanto em narrativa como em poesia há uma expressão livre e vital.

Na maior parte da América Latina, no começo do século XX, assim como no século XIX, a ideia que se tinha era que a mulher deveria estar no lar, ocupando-se da criação dos filhos, dos trabalhos domésticos, dos bons costumes e a moral. Na década de 20 se começa a falar sobre os direitos da mulher e sobre a necessidade de aprender uma profissão. Esses temas eram tratados em certas famílias privilegiadas, onde algumas mulheres começaram a aprender a ler e a escrever.

Nessa época se destaca a presença de Soledad Acosta de Samper (Bogotá 1833 – 1913), que escreve sobre o papel da mulher na sociedade moderna. Ressalta a importância da educação e sustenta sua tese na necessidade de incluir a mulher na força trabalhadora do país.

As mulheres começam a publicar de uma maneira muito tímida, quando lhes era possível, em jornais e revistas.

Na Colômbia, existe uma representante que sai de todo o contexto.

Quero referir-me a Matilde Espinosa (1910-2008). Considerada pela crítica como a precursora da poesia social, não é a precursora, ela é a representante da Poesia social. Sua temática é a dor humana, a violência que através dos anos, mudou de forma, mas em vez de diminuir, se acentua. Em 1955, em um recital que apresentou no Museu Nacional, diz às pessoas: “Temos que colocar o coração na rua, para que se sinta na rua”. Matilde não recorre a outra forma que à poesia para dar testemunho de seu tempo. Mas, além disso, Matilde cria uma forma nova de poesia. O ritmo de sua poesia é único, há uma forma de conseguir a imagem em cada estrofe e às vezes em todo o poema. Se converte em um grande corpo, diferente de tudo quanto se havia escrito até então. Ainda não começamos a estudar Matilde.

A par vêm grandes poetisas: Meira del Mar, Maruja Vieira, Dora Castellanos. Mas também existem romancistas, ensaístas, críticas literárias. Entre as romancistas se destacam: Flor Romero, Fanny Buitrago, Marbell Moreno, apenas para dar nome a algumas das mais importantes.

Também começa a se reconhecer o talento das mulheres na pintura, escultura, cinema, teatro, dança e outras formas da arte.

No século XXI, as mulheres criadoras tomaram as rédeas da vida pessoal, profissional e criativa.

Este é um convite para que como mulheres criadoras nos valorizemos. Uma dessas formas é apreciando os quadros, os fil-

mes, o teatro, a dança e a música, lendo os livros destas mulheres valiosas.

Princesas, espero que seus príncipes as leiam, valorizem suas partituras, suas esculturas, seus trabalhos científicos, de teatro, dança e cinematográficos. Espero que o príncipe esteja a seu lado participando de suas conquistas, se não está, tem que seguir adiante, desenvolvendo seu talento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cameron Julia, *La vida como artista*, Editorial Tropol, Buenos Aires, 1996

Caso, Ángeles, *Las olvidadas*, Editorial Planeta, Barcelona, 2005

Espinosa Matilde, *Poesía completa*, Tercer Mundo Editores, 1980

Puccini de Rosado, Nora, *De las cosas sencillas*

Woolf Virginia, *Las mujeres en la literatura*, Editorial Numen, Barcelona 1979

Película *La copista*, dirigida por Agnieszka Holland, 2007

RAÍZES AFRICANAS DA NACIONALIDADE EQUATORIANA

Luz Argentina Chiriboga

O mundo vive uma dinâmica que permitiu a evolução dos sistemas sociais que exigem uma história mais ativa. Se a este processo interativo somamos a continuidade histórica de três continentes, e por muitos séculos, o modelo dinâmico de relações se converte em um universo de largura e espessura inimagináveis. Este longo processo de encontros e desencontros, de lutas e dominação, de resistência e subversão, gera interações dinâmicas. Europa, África e América se movem continuamente intercambiando-se, superpondo-se, fraturando-se e amalgamando-se em todos os âmbitos dos horizontes social, cultural e econômico.

Esta complicada rede de sistemas culturais deixou pegadas nos continentes imbricados neste processo histórico, mas isso não significa que estejam formados por povos sem identidade, porque seria como que se dispersassem pelo longo caminho da história sem deixar atrás de si impressões palpáveis. Cada povo tem sinais culturais que se refletem em sua identidade, que é o fator de coesão e que nutre seu conglomerado.

Em 1533 houve um levante em um barco procedente do Panamá, que viajava com destino ao Peru. Este feito ocorreu ao sul do que hoje é a capital da província de Esmeraldas, Equador. No incidente, conseguiram fugir seis mulheres e dezessete homens negros,

africanos, que deveriam ser arrematados no Peru.¹ Depois a população negra aumentou com as imigrações americanas e com nativos do Panamá e do Caribe.

Equador está localizado na América do Sul, e banhado pelo oceano Pacífico. Se divide em quatro regiões naturais que são: Litoral ou Costa, Callejón Interandino ou Serra (Beco Inter Andino ou Serra), Amazônia ou Oriente, e o Arquipélago de Colón (Colombo) ou Galápagos.

O processo histórico do Equador e seus vinte e quatro estados se constrói com caracteres culturais pré-incaicos, incaicos, coloniais, africanos e republicanos, cujos aportes se incorporaram à civilização e à história, através das linhas sociais hispano-latinas, indígenas e africanas.

Esmeraldas se encontra ao extremo noroeste da República; é ali onde se encontra o maior assentamento afrodescendente que tem o país. Sua temperatura média é de 25° centígrados. Foi descoberta por Bartolomé Ruiz, em 21 de setembro de 1526.

Os vinte e três náufragos africanos encontraram o lugar apropriado para desenvolver sua vida: o *monte*. Este, para eles, foi a selva, a montanha, os terrenos espessos e escabrosos, os rios, as correntes e as cascatas. Encontraram uma série de plantas, animais, entes sobrenaturais e espíritos de animais mortos nesta natureza que sobreviveram, se adaptaram e desenvolveram. O monte foi o paraíso e o inferno e formou parte de seu universo espiritual. O monte foi seu aliado para desenvolver suas tradições e seu complexo mundo cultural.

O imigrante negro Alonso de Illescas foi nomeado Governador em 1557, mas à medida que cresceu o grupo foi impossível manter uma autoridade férrea. Por isso começou a migração pelo Litoral em busca de outros lugares, e se produziu o contato com os indígenas. Nesses encontros houve intercâmbio de conhecimentos que lhes per-

1 *Da entrada que fizeram os negros à província de Esmeraldas*, por Miguel Cabello de Balboa, Cronista de Índias, cap. IV.

mitiram adaptar-se ao meio e a sobreviver. Aprendizagem que para muitos constituiu o norte, porque não conseguiram uma completa adaptação.

Enfrentaram novas variações climáticas, enfermidades, tensões e pressões sociais. Ademais, vários grupos de crioulos e quilombolas chegaram do Caribe, Colômbia Peru, com diferentes dialetos e costumes que, em vez de provocar a coesão, serviram como fatores debilitantes.

Um dos aportes mais importantes dos afro-esmeraldinos foi o manejo nacional dos recursos naturais, o respeito que tinham ao monte. Um mito ecológico chamado *El Bambero* assim bem decide a respeito:

Um dia, um camponês caçou em demasia, não respeitou as fêmeas prenhes nem os exemplares jovens. *El Bambero* decidiu aplicar-lhe uma lição que nunca se esqueceria. O caçador sentiu enjoos, os olhos se nublaram, o caminho se apagou e ele se perdeu no monte. Andou de um lado a outro, pedindo auxílio e suplicando perdão, mas ninguém lhe respondeu. Escutou ruídos múltiplos, vozes da selva e o medo o fez presa. Três dias esteve perdido e *El Bambero* sentiu compaixão. Por isso lhe indicou o caminho e o camponês pode voltar para casa.

Disso, muitos anos se passaram e o símbolo do mito segue vigente.

Os anciãos herdaram a habilidade de utilizar as propriedades medicinais de muitas plantas. Assim:

A infusão das folhas do mate (Aquifolácea), serve para purificar o sangue, curar o fígado, os rins e baixar a pressão arterial.

O sumo das folhas da trepadeira de graviola (Anonácea), e a infusão das sementes da cana fístula (Acácia) cura a asma.

Para curar a próstata e as enfermidades dos ovários utilizam o córtex do papaia verde, o qual se coloca em volta do ventre, de modo que o látex da fruta penetre; depois se cobre com um pano. Repete-se a operação três noites consecutivas.

Para deixar o alcoolismo se toma, em suco, por nove dias consecutivos, um ovo de pomba.

Para a úlcera do duodeno se utilizam as ervas Santa Maria e Poveda, em três enemas durante um só dia.

O afro-esmeraldino emprega sementes de mamão papaia e abóbora para eliminar parasitas.

Para evitar a perda da memória, é recomendável a infusão das folhas de paico (trata-se de planta, mas não foi encontrado um similar em português).

Existem muitos segredos tanto para conceber, como para evitar a concepção.

Para as infecções dos olhos, usam mel de abelha.

Outra importante raiz afro-esmeraldina na sociedade equatoriana é constituída pelos sobrenomes. Exemplos:

Ayoví, Boboy, Banguera, Bagüí, Cambimboro, Cangá, Cagua, Carabalí, Canchingre, Campás, Cantante, Congo, Coime, Cuabú, Cuero, Coroso, Cetre, Charcopa, Cheme, Chere, Chichande, Chile, Gruezo, Lindao, Matamba, Micolta, Mina, Mompó, Sol, Lastre, Lugo, Tianga.

No Vale do Chota:

Anangonó, Belannafuta, Buba, Busalao, Cochere, Donú, Ferigra, Gambé, Gangola, Galares, Merecí, Nangá, Sabú, Socaré, Teté.

APORTE LINGUÍSTICO

Aguacerísimo, arribidísima, bajadísimo, terquísima, feísimo, lo-mísima, etc., adjetivações usadas de forma frequente.

Aguazón o mojazón (aguaceiro ou molhação), que chove ou cai água. A tendência de usar os superlativos terminados em *azón* (ação), em *ísima*(íssima) ou *ísimo*(íssimo), é muito frequente.

Alicreja, bicho, inseto.

Apañar (Apanhar), significa recolher.

Bocana, desembocadura de um rio.

Bongo, canoa sem extremos.

Brea, cera produzida por abelhas silvestres.

Cazabe, doce preparado com milho: os grãos do milho moídos grosseiramente, deixados em água durante três dias, mudando-se a água. Depois se mói finamente e se cozinha com água açucarada. Se deixa esfriar em uma bateia (recipiente de madeira).

Canquigue, caranguejo vermelho.

Catanga, instrumento cilíndrico de tabuinhas de cana amarradas com *Piquigua* (*não foi encontrada tradução*), para pescar, submergindo-o no rio.

Cocobolo, indivíduo de cabeça grande.

Cachimba, pipa de fumar.

Candelilla, vagalume.

Cuchucho, animal silvestre, semelhante ao urso formigueiro, da família Ursina. Muito namorador.

Caleta: curvatura ou prolongação de um rio.

Cáncamo: vaca ou touro velho.

Conga, formiga negra e brava.

Chango, ave de plumagem negra ou pardo escuro.

Chautiza, pescado diminuto.

Chichibuche, concha pequena.

Chuzo, instrumento longo que usam os pescadores para jogar arpão.

Chamba, charco de água.

Cho, saia, você não serve para nada.

Marimacha, mulher que não gosta de fazer os trabalhos domésticos.

Pusandao, caldo de galinha ou de carne, com bananas.

Peje sapo, pescado bravo e venenoso.

Surumba, água açucarada com alguma erva aromática. Água *surumba*.

Tongo, montão.

Tunda: personagem mítico.

Vicho, afecção do intestino ou do estômago.

Alguns modismos:

Estamos guácharos. Estamos órfãos.

Machete estate en tu vaina. Estar quieto, não falar.

No tiene carga. Para indicar que a árvore não tem frutos.

Buscá tu cucho. Ocupa teu lugar, guarda respeito.

Y eso qués-qués. Para significar a admiração pela elegância de alguém.

Pinchada. Pessoa vaidosa.

APORTE LABORAL

Os exemplos do trabalho dos afro-esmeraldinos foram dignos de considerar-se, pelos perigos que correram. Mas o que ainda ninguém reconhece é a valentia, disciplina e sacrifício que formaram a realização da faina de tirar das montanhas a palmeira de onde se retira o marfim vegetal, a borracha, as madeiras duras e finas, e a madeira-balsa. Esse reconhecimento deveria ser nacional pelo alcance e a validade que permitiu incrementar a reserva monetária do país.

Os camponeses afro-esmeraldinos se embrenhavam na selva para extrair o látex que o recolham em latas, que logo transportavam ao ombro ou em burro para vendê-los às casas exportadoras. Isto sucedeu no período entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundiais.

Quisera ter o espírito diáfano e o coração mergulhado em um remanso de serenidade para restabelecer o vínculo com meus irmãos camponeses e descrever sem que me trema a mão o rude trabalho que realizavam no monte para conseguir tirar a palmeira *tagua* e a madeira que necessitavam no estrangeiro para fins bélicos. Tempos

difíceis para o mundo porque se escrevia a história a tiros de canhão. Aquela geração de afro-esmeraldinos trabalhou com valentia e foi solidária com o triunfo dos aliados que lutavam pela causa do mundo e da derrota do fascismo.

Os afro-esmeraldinos utilizavam a *rampida*, ou *cade* para os tetos de suas casas, e a *chonta* (tipos de palmeiras) para as paredes e pisos.

APORTE MUSICAL

Com materiais do meio constroem seus instrumentos musicais: a marimba, o *cununo*, o *guasá*, o tambor, o bombo, o *bongô*.

Outra das tradições afro-esmeraldinas, que foi uma importante contribuição na construção equatoriana, são os bailes, que se realizam com uma riquíssima veia artística como a *caderona*, o *andarele*, o *agualarga*, (*ritmos típicos*)etc.

ACERVO CULINÁRIO

No acervo culinário da província de Esmeraldas se tem o uso da banana e do coco. Estes dois alimentos, básicos da alimentação cotidiana, constituem parte importante da cultura de nosso povo e cria uma série de comidas que ainda se conservam e constituem valiosos aportes à sociedade mestiça.

Esmeraldas é uma província turística muito importante. Ali é típico brindar o *encocao de pescado*, o *tapao*, o *pusandao* (*pratos típicos da região*).

O *encocao* é considerado o prato mais popular e é preparado assim: Tiram-se as escamas do peixe, a barriga se lava com sal e limão, e se adiciona o *refrito ou sofrito* (azeite refogado com vários temperos, como alho, cebola, pimentões, outros). Deve ser cozido durante dez minutos, se é fogueira a carvão ou lenha. O segredo do tempero é acrescentar sumo do coco e *chillangua* (espécie de aipo). É

servido com banana da terra verde cozida e amassada até obter uma bola que se chama *bala*.

O *sofrito* é um molho para temperar as comidas.

A mandioca também é um elemento importante na alimentação dos habitantes da Costa. Com ela se prepara o *sancocho* e os *muchines*.

O *ensumacao* é uma sopa com muitos mariscos: moluscos, crustáceos, camarões, caranguejo, polvo, etc.

A DÉCIMA

Uma constante da cultura afro-esmeraldina, e em especial no homem, é a décima, que foi o caminho do que se costuma chamar busca da identidade. Desde épocas remotas os camponeses e peões se dedicaram a identificar e analisar a realidade provincial, nacional, e internacional, através da décima.

A décima não é só um feito literário, mas também um fenômeno psicológico e cultural que aflora como a tomada de consciência, porque há necessidade de forjar valores autenticamente próprios, como uma profunda raiz que busca perpetuar-se no tempo.

A DÉCIMA

Quarenta e quatro versos
Tem uma décima inteira,
dez versos cada pé,
quatro a glosa primeira.

CONTOS

Outra constante é o conto de Tio Tigre e seu astuto e inteligente sobrinho o Coelho, que representa o afro-esmeraldino, que sempre sai ganhando em todas as circunstâncias.

O TIGRE E O COELHO

O Coelhoinho e a Coelha viviam na montanha em uma casinha de ramas e palhas. O Tigre vivia na mesma montanha, um pouco mais longe. Todos os dias o Coelho ia recolher sementes de árvores para a comida.

Um dia, quando o Coelho estava recolhendo as sementes, o Tigre o comeu. A Coelha ficou esperando seu marido, e como não regressou, do susto pariu um Coelhoinho. A Coelha o deixava trancado e ia ao monte pelas sementes, mas quando o Coelhoinho ficou grande era ele quem as recolhia e deixava sua mãe trancada para que o Tigre não a comesse. Ao voltar, ele cantava:

Subindo meu aclave acima
Com minha barriguinha cheia.
“Mrn ta” abre-me a porta
que sou Tinto Coelhoinho.

Golpeava três vezes pum, pum, pum, e a Coelha lhe abria a porta. Mas um dia o Tigre disse: – Como poderei comer a Coelha? Então, esperou que saísse o Coelho, e lhe cantou a mesma toada. Arre! Disse a coelha, essa não é a voz de meu filho, pois reconheceu a voz rouca do Tigre, já vens a me comer, não?

O Tigre conquistou o guaxinim para que cantasse à Coelha a estrofe, mas ela percebeu que não era a voz de seu filho e não abriu a porta. Depois o Tigre trouxe sua sobrinha a Pavoia do Monte e fez com que ela se escondesse para aprender a estrofe e o timbre de voz, dizendo que lhe daria um pedaço da Coelha como prêmio. Assim, uma tarde, a Pavoia do Monte cantou a canção do Coelho, golpeou a porta três vezes, pum, pum, pum. A Coelha abriu a porta e o Tigre a comeu sem dar a parte prometida à Pavoia do Monte, e até quis comê-la, mas ela voou.

Quando chegou o Coelho, se deu conta que o Tigre havia comido sua mãe, e em seguida comprou um par de brincos, sapatos de salto, um vestido, uma pulseira escrava, um anel e esmalte para tapar as unhas. Colocou maquilagem e se vestiu de senhorita. Foi caminhar em frente à casa do Tigre, e ele era tão suscetível que se enamorou dela.

— Senholita, vem pa cá!.

Ela lhe replicou:

— Não, você quer comer-me.

O Tigre lhe ofereceu:

—Senholita, eu quero casarme com você, estou bem enamorado.

Ela disse:

— Me caso com você, se deixa cortar um braço.

Ele aceitou: corta, corta, corta.

O Coelho lhe cortou um braço e logo uma perna e tirou o vestido:

—Tio Tigre, reconheça-me, eu sou o Coelhinho, você comeu meu papai e minha mamãe.

O Tio Tigre:

—Sobrinho, perdoa-me, perdoa-me.

O Coelho não aceitou, o matou, o pelou e, defumado o levou à Tigresa e lhe disse que quem o mandava era o Tio Tigre, e que era um javali defumado.

A Tia o comeu.

APORTE GENÉTICO

A genética foi o mais importante e valioso aporte que o ser africano deu ao Novo Mundo. Gerou uma variável e tonificante heterogeneidade a qual, como princípio da existência, impulsionou e desenvolveu um novo tipo étnico para a humanidade.

A aparição de novas gerações, produto do cruzamento das diferentes tribos africanas, originou uma complicada rede de recriação. Os relacionamentos sexuais, culturais e religiosos entre brancos, negros e índios, mestiços e outras categorias raciais, determinaram o estabelecimento de novos códigos e comportamento, pensamento e ação. Surgiram novos fenótipos com outras características psicológicas que não coincidiram com as de seus antepassados, por serem categorias raciais diferentes.

São numerosos os detalhes dos mecanismos que com suas modificações em organismos de tipos diferentes, e as variadas forças e interações participantes, fazem mais notável a natureza dinâmica das entidades evolucionistas. O intercâmbio genético produziu variantes na descendência.

O aporte genético africano foi a base para o melhoramento das raças, pois a evolução é o resultado da mudança na constituição hereditária de uma espécie. A vitalidade de um país se demonstra pela enorme diversidade na vida de suas populações e pelo progresso em toda forma conseguido pela consubstanciação de sangues. Não há variação quando não há forças evolutivas.

EXISTE O RACISMO NO EQUADOR?

A resposta é sim, existe.

Atualmente, as relações entre os diversos elementos da população de nosso país, se encontram estabelecidas por preconceitos raciais dos brancos e brancos mestiços. Ainda a palavra negro está vinculada à ideia de servilismo. Incluso nas lutas sociais, greves, guerras, a participação dos negros é uma circunstância agravante.

Na atualidade, o Equador intervém nos diversos programas de ajuste estrutural, aplicados à região, e o neoliberalismo levou a que a América Latina se insira no processo de globalização e de mercado mundial. Entretanto, este sistema não solucionou os problemas eco-

nômicos da região, porém, melhor aprofunda uma situação de dependência ao assinarmos um papel determinado na produção mundial, o que significa voltar a ser abastecedores de produtos primários.

Processo este que está matando a indústria nacional; por isso, o desemprego segue aumentando, e a pobreza golpeia com força as etnias excluídas, principalmente a negra.

Toda cultura é interétnica e toda etnicidade é intercultural. Por isso, não devemos falar de seres humanos, mas sim de seres solidários.

OS ROSTOS DA LEMBRANÇA NA CRIAÇÃO LITERÁRIA

Margarita Feliciano

A criação literária se caracteriza com frequência pelo olhar retrospectivo na expressão de sentimentos e emoções. No processo criativo o tema lembrança desempenha um papel importante na obra de muitos escritores, mas foi o poeta inglês William Wordsworth (1750-1830) o primeiro que cristalizou o processo ao afirmar que conectar o passado com o presente lhe brindava a ocasião de voltar a estabelecer “a *saving intercourse with himself*”¹ ou seja, “um intercâmbio vivificador consigo mesmo”.

Na ocasião que Wordsworth escreveu seus melhores poemas englobou os anos de 1798 a 1807. É neste ano que, em conjunto com Samuel Coleridge, publicou seu *Lyrical Ballads* (Baladas líricas) que recordava episódios de sua infância e juventude.

Wordsworth, conhecido por todos como “o poeta da recordação”, expressou em suas próprias palavras que sua criatividade consistia em “*emotion recalled in tranquility*”², ou seja “a emoção revivida na tranquilidade”. Neste processo, um objeto do presente serve de força para evocar a lembrança e renovar os sentimentos vividos em épocas anteriores.

Com o poema “Daffodils” (Narcisos)³, Wordsworth põe em marcha o processo da criação retrospectiva.

1 Norton Anthology, p. 153

2 Norton Anthology, p. 157

3 The Oxford's Book of English Verse, p. 604.

Abaixo as duas últimas estrofes do poema em sua língua original, as quais vão acompanhadas de nossa versão em português.

Daffodils by William Wordsworth

The waves beside them danced, but they

Out-did the sparkling waves in glee:

A poet could not but be gay,

In such a jocund company:

I gazed – and gazed – but little thought

What wealth the show to me had brought:

Narcisos por William Wordsworth

As ondas a seu lado dançavam de alegria

mas os narcisos não ultrapassavam o gozo das ondas

o poeta chegara ao zênite mais festivo

ante essa alegre companhia.

E logo contemplei um e outra vez

a riqueza brindada pela bela visão.

For oft, when on my couch I lie

In vacant or in pensive mood,

They flash upon that inward eye

Which is the bliss of solitude;

And then my heart with pleasure fills,

And dances with the daffodils.

Com frequência acontece que, quando me recosto

pensativo e ocioso

os narcisos arrojam suas faíscas a meu olhar interno

que é o prazer que nos depara com nossa solidão

e logo o coração se enche de alegria

e começa a dançar cm os narcisos.

~~~~~

O processo de criatividade de Silvina Ocampo (1903-1993) segue um caminho parecido com o de William Wordsworth no modo em que Silvina lança seu olhar poético em direção à recordação para juntá-lo a seu presente.

Irmã da legendária Victoria Ocampo, a qual foi fundadora da revista Sur (Sul); amiga de Jorge Luis Borges; esposa do conhecido romancista Adolfo Bioy-Casares, Silvina Ocampo viveu uma vida privilegiada, rodeada do luxo e da efervescência intelectual da Buenos Aires da época.

Toda sua obra confirma a perspectiva da lembrança e proclama o desejo de desmentir a realidade visível e multifacetada que a rodeia em seu desejo de busca. De um espaço vivido em um tempo anterior e *sui generis* que chega na forma de uma recordação.

Também existe em seus escritos o binômio enigma-segreto e as relações de dualidade – tais como mito-história; escrita-imagem; ordem-caos; interior-exterior – as quais refletem a influência da poeta norte-americana Emily Dickinson – poeta muito admirada por Silvina e a quem Ocampo traduziu mais de 500 poemas do inglês ao espanhol.

A poesia de Silvina Ocampo olha para um espaço introvertido e, ao mesmo tempo, desligado de seu próprio ser. Silvina se contempla do íntimo para fora e se projeta a outros espaços. Este fenômeno se vê particularmente em alguns poemas que têm duas ou três versões diferentes. Neste trabalho vamos analisar os seguintes poemas:

1. A Eternidade, em suas duas versões em forma de soneto (da coleção Sonetos de Jardim, 1945)
2. Cama (da coleção O Amargo pelo doce, 1962) e Camas que não esquecerei (de sua obra Poesia inédita e dispersa, 1992).

As características primordiais destes poemas são sua obsessão pelo infinito e pela dualidade com sua multiplicação alucinante. A estes temas se une o da dissociação do “eu” como outro, quer dizer, a separação entre o ego e o alter-ego, em uma separação da consciência com a realidade.

Outra característica que estes poemas têm em comum é a enumeração dos objetos e das coisas num esforço para colocar em ordem suas experiências, disciplinando-as e catalogando-as para tê-las sob seu controle.



| <i>A Eternidade (Versão I)</i> – de:<br><b><u>Sonetos de Jardim 2: Poesia Completa Volume I</u></b><br>– que apareceram em 1945, p. 161 |                                                | <i>A Eternidade (Versão II)</i> – de:<br><b><u>Sonetos de Jardim 2: Poesia Completa Volume I</u></b><br>– que apareceram em 1945, p. 162 |                                               |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| 1                                                                                                                                       | <u>No estereoscópio me deixavas</u>            | 1                                                                                                                                        | Quando no <u>mundo escuro</u> te distanciavas |
| 2                                                                                                                                       | <u>E na terra inclemente te distanciavas;</u>  | 2                                                                                                                                        | no estereoscópio me deixavas:                 |
| 3                                                                                                                                       | <u>Lá para mim só me tinhas</u>                | 3                                                                                                                                        | ali para mim só restituías                    |
| 4                                                                                                                                       | <u>No jardim das fotografias.</u>              | 4                                                                                                                                        | <u>a imóvel sorte nas fotografias.</u>        |
| 5                                                                                                                                       | <u>Eu penetrava esse aprazível mundo</u>       | 5                                                                                                                                        | Como por galerias de bondade                  |
| 6                                                                                                                                       | <u>Pré-natal de silêncio e vazio</u>           | 6                                                                                                                                        | eu penetrava esse aprazível mundo             |
| 7                                                                                                                                       | <u>como por galerias de bondade</u>            | 7                                                                                                                                        | <u>alcançando já um tempo mais profundo</u>   |
| 8                                                                                                                                       | <u>até o centro de um tempo mais profundo.</u> | 8                                                                                                                                        | <u>pré-natal de silêncio e gravidade.</u>     |
| 9                                                                                                                                       | <u>Ah, como feria a ave nos caminhos</u>       | 9                                                                                                                                        | Ah, como feria a ave nos caminhos             |
| 10                                                                                                                                      | <u>e murchavam rosas nos pinhos</u>            | 10                                                                                                                                       | e murchavam rosas nos pinhos                  |
| 11                                                                                                                                      | <u>e mudava tuas saias e tua fronte</u>        | 11                                                                                                                                       | e <u>se cambiava a alma alegremente</u>       |
| 12                                                                                                                                      | <u>com sua constância infiel à realidade!</u>  | 12                                                                                                                                       | com sua constância infiel à realidade.        |
| 13                                                                                                                                      | <u>No estereoscópio mais clemente</u>          | 13                                                                                                                                       | No estereoscópio <u>claramente</u>            |
| 14                                                                                                                                      | <u>encontrei tua delicada eternidade.</u>      | 14                                                                                                                                       | <u>se formava tua doce eternidade.</u>        |

Na primeira versão de Eternidade temos a impressão de que a eternidade é um simulacro. O “eu” / “tu” poético se encontra em um jardim alucinante e atemporal onde os adeuses das pessoas se tinham congelado em um silêncio e em uma atitude imemoriais.

Na segunda versão, vemos que o jardim desapareceu para dar lugar à sensação de um momento de sorte eterna detida no tempo, como se vê, algumas vezes, nas fotografias o sorriso congelado dos retratos sepulcrais.

Em ambas as versões o “eu” “poético está colhido dentro de uma máquina – o estereoscópio – e por conseguinte, se converte em uma imagem projetada.

Na primeira versão temos o verso 8, (“até o centro de um tempo mais profundo”) que indica um processo transcendental. Este verso se vê na linha 7 da segunda versão, (“alcançando já um tempo mais profundo”), mas o enfoque se transferiu do processo até a meta.

O antecedente (“pré-natal de silêncio e vazio”) na primeira versão precede o conceito do tempo; na segunda versão, em troca, este verso segue, o qual dá a essa imagem uma dimensão de maior transcendência e melhor articulação.

É interessante notar que o termo “gravidade” (de “silêncio e gravidade”, linha 8 do segundo soneto) tenha substituído “vazio” (vagueza, em espanhol) (de “silêncio e vazio”, linha 6 do primeiro soneto).

Também gostaríamos de comentar sobre o conceito da eternidade em si, o qual parece associar-se a uma marcha progressiva, cujo fim é a morte. É a eternidade que segue este processo. No caso de Silvina Ocampo, entretanto, o conceito da eternidade é uma marcha para trás que conduz ao *útero*.

Na primeira versão de Eternidade encontramos o verso 13 que diz (“no estereoscópio mais clemente”).

Na segunda versão, em troca, vemos no verso 13 do soneto que o estereoscópio foi caracterizado pelo advérbio “claramente” – (“No estereoscópio claramente”). Esta troca nos parece importante, porque nos dá a impressão de que por fim a claridade colocou em ordem o mundo interior da poeta.

Notamos também que a palavra “estereoscópio” aparece duas vezes na primeira versão de Eternidade, e só uma, na segunda. Esta eliminação nos parece significativa porque aponta para um enfoque mais natural da realidade.

Poderia dizer que a primeira versão de Eternidade está mais situada em um mundo sombrio e simbólico, enquanto que na segunda nos enfrentamos com um mundo mais realista e positivo, como afirmam os advérbios “alegremente” e “claramente”.

O verso 14 da primeira versão de Eternidade diz: (“encontrei tua delicada eternidade”). No mesmo verso da segunda versão encontramos (“se formava tua doce eternidade”).

A mudança que se observa nestas duas versões é importante; enquanto que na primeira versão a poeta se encontra a si mesma em sua própria eternidade, na segunda, esta identidade está ainda em vias de formação. Os adjetivos “delicada” e “doce” que se encontram na primeira e segunda versão, respectivamente, caracterizam essa identidade de forma positiva. Entretanto, o adjetivo “delicada”, que tem uma acepção positiva tem a possibilidade também de associar-se com uma situação precária e instável, o que se poderia interpretar como um elemento negativo na auto-percepção da poeta.

Os versos 9 e 10 de ambas as versões: (“Ah, como feria a ave nos caminhos / e murchavam rosas nos pinhos”) têm uma forte carga de mistério. Seu simbolismo sugestivo e causador de calafrios pressagia dor e sofrimento e se associa com alguns quadros de Giorgio de Chirico, o pintor italiano futurista que foi professor de Silvina Ocampo.

O verso que segue, (“e mudava tuas saias e tua fronte”) na primeira versão de Eternidade, se intuem com mudanças de graves consequências. Com este mesmo verso, na segunda versão de Eternidade temos uma mudança positiva já que esta linha diz: (“e se cambiava a alma alegremente.”) O tom leve do verso augura um desenlace favorável.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><i>Cama –</i><br/>de: <b>Poesia Completa II</b> – p.46</p> <p>1 Em dormitórios que não verei mais<br/>2 que foram testemunhos de minhas viagens<br/>3 em dormitórios fundos como bosques<br/>4 e que estão dedicados ao assombro,<br/>5 naqueles que se deslocam com um trem<br/>6 para levar-nos a um lugar qualquer;<br/>7 nos barcos ancorados ao adeus<br/>8 com um (olho de boi) que enquadra o sol;<br/>9 naqueles que persistiram com rumores<br/>10 de cigarras com luas delituosas;<br/>11 nos outros que são meras passagens<br/>12 que nos adjudicaram na infância;<br/>13 nos segredos que o amor concede;<br/>14 naqueles que são só uma praia<br/>15 com as mesas de luz feitas de areia;<br/>16 naqueles que são coberturas<br/>17 ou entre os leques das palmeiras<br/>18 um pedaço de terra de um domingo<br/>19 tive uma cama que não esquecerei.<br/>20 Seu colchão foi de pasto ou de lajotas,<br/>21 de tigre ou de leão embalsamado,<br/>22 de lã ou de mosaicos ou de plumas,<br/>23 de arma suave ou de algum corpo humano.<br/>24 Cama na escuridão suposto rio,<br/>25 que leva às regiões subterrâneas<br/>26 do sono, do silêncio ou do repouso<br/>27 horizontal como o deserto foste<br/>28 como o fundo do mar e silenciosa.<br/>29 Em ti escutei os ruidos mais remotos<br/>30 assassinei, esqueci e amei sem trégua;<br/>31 sob teus (dosséis) invisíveis.<br/>32 Un infinito peso não seria<br/>33 mais constante que tu, através do tempo.</p> | <p><i>Camas que não esquecerei –</i><br/>de: <b>Poesia inédita e dispersa</b> – p.73</p> <p>1 Horizontal, como o deserto escuro,<br/>2 como o trigal com colheita no verão,<br/>3 como o fundo do mar e silencioso,<br/>4 em quartos com espelhos e goteiras;<br/>5 em dormitórios que nunca mais verei<br/>6 e que ficaram na senda de alguma viagem,<br/>7 naqueles que a sorte não depara;<br/>8 naqueles profusos como bosques<br/>9 e que são dedicados ao assombro<br/>10 que têm claraboias, mosquiteiros<br/>11 armários com cabeças de sereias;<br/>12 naqueles que persistiram com rumores<br/>13 as cigarras com luas delituosas<br/>14 e que parecem não ter saída,<br/>15 a não ser em noites de lua misteriosa;<br/>16 aqueles que são meras passagens<br/>17 que nos adjudicaram na infância;<br/>18 nos trens que balançam nosso sono,<br/>19 naqueles que são toda uma praia<br/>20 com as mesas de luz feitas de areia;<br/>21 sobre as pedras que salpicam o mar;<br/>22 nos barcos andados do adeus<br/>23 com um olho de boi que enquadra o sol.<br/>24 Estabeleces teu reino irresistível<br/>25 em um pátio com sol por acidente<br/>26 ou sobre o pasto que percorre o vento<br/>27 nas lajotas vermelhas de algum pátio<br/>28 ou na cumeeira ardente de uma casa;<br/>29 sobre a pele de um leão embalsamado,<br/>30 tive uma cama que nunca esquecerei</p> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Por último, passemos aos poemas cujo tema são os diversos tipos de cama e de dormitórios. O primeiro destes poemas se intitula Cama e se encontra na coleção O amargo pelo doce, o qual apareceu em 1962. O segundo poema, intitulado Camas que nunca esquecerei apareceu postumamente na coleção Silvina Ocampo, poesia inédita e dispersa, a cargo de Noemí Ulla.

Na primeira versão do poema, a poeta nos reconta sobre os numerosos e variados tipos de cama que lhe serviram de descanso, tanto físico como espiritual.

O poema Cama, faz um elenco das camas onde dormiu a poeta; eles são:

- em carros de vagão lit (linha 5, “naquelas que se deslocam em um trem).
- Dormiu também em liteiras (linhas 7 “nas barcas ancoradas ao adeus”)
- Ao ar livre (linhas 9 e 10 “naquelas que persistiram com rumores / de cigarras com luas delituosas”)
- Em dormitórios improvisados com um corredor entre as duas fileiras de camas. Quiçá, isto seja a lembrança de alguma colônia de verão da infância ou de alguma visita ao hospital. (Linhas 11 e 12 “nos outros que são meras passagens / que nos adjudicaram na infância”)
- Também a poeta dormiu em camas estendidas na areia da praia. Estas camas são elementares, mas nem por isso, a poeta perde de vista o elemento importante de todo o dormitório, quando introduz mesas de luz feitas de areia. (Versos 15 e 16, “naqueles que são só uma praia / com as mesas de luz feitas de areia”).
- Também dormiu em dormitórios sobre a cumeeira (verso 16 “naqueles que são cumeeira”)
- Ao ar livre sob a brisa nas palmeiras (verso 17, “ou entre os leques das palmeiras”).

À descrição de uma cama inesquecível, Silvina dedica 6 linhas. Esta é uma cama especial, tão especial que a poeta recorda que se deitou nela um dia de domingo. (Versos 18 e 19, “um pedaço de terra de um domingo / tive uma cama que não esquecerei”). Esta é a cama mítica e polifacetada de seus amores. Ela teve por cama a erva do campo e as lajotas de um pátio. Ela dormiu sobre peles de tigre, de leão e de carneiro, sobre superfícies feitas de mosaicos, sobre colchões de plumas (versos 20-22, “seu colchão foi de pasto ou de lajotas / de tigre ou de leão embalsamado / de lã ou de mosaicos ou de plumas”). O elenco dessas camas persistirá para sempre na lembrança de Silvina Ocampo e culmina com a recordação da poeta que dormiu desnuda, recostada sobre um corpo humano. O recontar das noites em que os amantes se entregam ao sono depois de uma inesquecível noite de amor, está aqui no primeiro plano (verso 23: “de arma suave ou de algum corpo amado”).

A alusão a “arma suave” parece referir-se à cena mitológica do triunfo de Vênus sobre Marte, enquanto o pronome “algum” (de “algum corpo humano”) se refere aos amores passageiros que Silvina Ocampo teve ao longo de sua vida, como também indicam os versos 29-31 (“em ti escutei os ruídos mais remotos / assassinei, esqueci, amei sem tréguas, sob teus dosséis invisíveis”).

Depois da descrição da cama arquetípica, a poeta se centra no ato de deixar-se arrastar pela corrente do sono reparador. Os versos de 24 a 28 são dedicados a este processo. (“Cama na escuridão, suposto rio / que leva às regiões subterrâneas / do sono, do silêncio ou do repouso / horizontal como o deserto foste / como o fundo do mar e silenciosa”).

A poeta termina o poema com uma imagem cheia de sugestões. (Versos 32 e 33, “um infinito peso não seria / mais constante que tu através do tempo”).

Passemos agora ao Poema intitulado Camas que nunca esquecerei. Neste poema se encontra grande parte dos versos que com-

põem o poema Cama, mas sua localização é diferente. O poema Camas que nunca esquecerei consta de 30 versos, enquanto que o poema Cama consta de 33 versos.

Neste poema vamos nos concentrar nos versos provenientes de metáforas adicionais ao conceito da cama como lugar de descanso e de sono.

Em Camas que nunca esquecerei não se faz menção direta à cama arquetípica, apenas na última linha (verso 30, “tive uma cama que nunca esquecerei”).

Aqui, novos elementos:

- Menção indireta da cama em meio a um campo de trigo (verso 2, “como o trival com colheitas no verão”). Esta é uma imagem de plenitude física e emotiva que não havia aparecido anteriormente.
- A poeta fala de camas naquelas que teve encontros fortuitos e aprofunda na ideia do encontro com o azar em lugares desconhecidos, por acaso em paisagens nórdicas. (Versos 7-9 “naqueles que a sorte nos deixara / naqueles profusos como bosques / e que são dedicados a assombro”).
- Um elemento novo se encontra no verso 11 (“armários com cabeças de sereias”). Aqui vemos que a imagem de (“as mesas de luz feitas de areia”) foi ampliada e complementada com o conceito de outros móveis de dormitório, como o são os armários. Estes móveis, entretanto, são armários de marinheiros, com mascarões em forma de sereia.
- Na imagem (“as cigarras com luas delituosas”) existe um elemento compartilhado por ambas as versões nos versos 14 e 15 (“e que parecem não ter saída / a não ser em noites de lua misteriosa”) os quais arredondam a imagem anteriormente mencionada.
- Outro complemento às imagens marinhas o encontramos no verso 21 (“sobre as pedras que salpicam o mar”). Este

verso está interposto entre duas imagens, a do verso 20, que fala das mesas de luz feitas de areia, e a do verso 22 (“nos barcos ancorados de adeus”).

- Como último exemplo, mencionaremos a continuação da metáfora da cama estendida sobre as lajotas de um pátio. A poeta amplia essa imagem com os versos 24 e 25 (“Estabeleces teu reino irresistível / em um pátio com sol por acidente e logo, nas linhas 27 e 28, esta imagem se torna mais brilhante com a prolongação da imagem de um verão ensolarado (“nas lajotas vermelhas de algum pátio / na cumeeira ardente de uma casa”).

Ainda que o sentido lúdico da cama e das atividades que transcorrem nelas se encontrem presentes em ambos os poemas, notamos que este sentido se acha mais acentuado no poema *Camas* que nunca esquecerei. Também notamos que as imagens são mais vitais e de maior espontaneidade no poema acima mencionado.

Como conclusão, queríamos assinalar o paradoxo existente na obra de Silvina Ocampo. Apesar do grande número de livros publicados e de seus esforços por inovar-se no processo da criação, esta poeta argentina não conseguiu o reconhecimento da crítica.

Por ocasião do centenário de seu nascimento, ocorrido no ano de 2003, o jornalista Rubén Witasky escreve no diário portenho, *La Nación*, no dia 17 de agosto, que Silvina Ocampo não havia gozado o reconhecimento crítico merecido, apesar de seus contatos, seus esforços e de sua preparação seleta.

O menosprezo que sente em relação a si mesma, simbolizado pela expressão de que ela era “a Etcétera da Família” a impulsionava no desejo de destacar-se em sua volta e que a motivava às vezes, aos extremos de acrobacias mentais baseadas naquelas que a lembrança original se transforma e se desdobra em novas realidades.



## BIBLIOGRAFIA

### Fontes Principais

M. H. Abrams et al. Editors. *The Norton Anthology of English Literature* Vol. II, New York, 1979.

Quiller-Couch, A. T. *The Oxford Book of English Verse*, Oxford, 1906.

Ocampo, Silvina. *Amarillo Celeste*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1972.

Ocampo, Silvina. *Breve santoral*, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone, 1984.

Ocampo, Silvina. *Enumeración de la patria y otros poemas*, Buenos Aires, Sur, 1942.

Ocampo, Silvina. *Lo Amargo por lo Dulce*, 1962.

Ocampo, Silvina. *Los Nombres*, 1962.

Ocampo, Silvina. *Páginas de Silvina Ocampo*, seleccionadas por la autora, Editorial Celtia, Buenos Aires, 1973.

Ocampo, Silvina. *Poesía Completa* Vol. I y II, Mercedes Rubio de Zocchi, Sara Luisa del Carril, Emecé Editores, Buenos Aires, 2002.

Ocampo, Silvina. *Poesía inédita y dispersa*, Noemí Ulla Ed. Emecé, 1992.

Ocampo, Silvina. *Sonetos de Jardín*, 1945.

### Fontes Secundárias

Acuffo, Marta A. “Silvina Ocampo: Poemas (de Amor desesperado) y reflexión poética”. *Evaluación de literatura femenina de Latinoamérica, siglo XX*, II Simposio Internacional de Literatura, Ed. Juana Arancibia, Costa Rica, Instituto Literario y Cultural Hispánico, 1984.

Arrington, Melvin S. Jr. “Silvina Ocampo”, *Spanish American Women Writers: A Bio-Bibliographical Source Book*, Ed. Diane E. Marting, New York, Greenwood Press, 1990.

Basset, Susan. “Coming out of the Labyrinth: Women Writers in Contemporary Latin America.”, *On Modern Latin American Fiction*, Ed. John King, New York, Noonday Press, 1987.

Ghiano, Juan Carlos. “La esencia del cuento”. *La Prensa*, Buenos Aires, 1962.

- González Lanuza, Eduardo. “Antología de la literatura fantástica”, Sur 81, 1941.
- Lindstrom, Naomi. “Silvina Ocampo.” *Spanish American Authors: The Twentieth Century*, Ed. Ángel Flores, New York: H. W. Wilson, 1992.
- Lozano, Manuel. “El Enigma Silvina Ocampo: La Paradoja y lo sublime” en *Conversaciones con Silvina Ocampo*.
- Matamoro, Blas. “La nena terrible”, *Oligarquía y literatura*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1975.
- Molina Cañabate, Juan Pedro. *Personajes femeninos en la narrativa de Adolfo Bioy- Casares*, Tesis Doctoral: Madrid, 2001.
- Molloy, Sylvia. “Silvina Ocampo: La exageración como lenguaje”, Sur 320, 1969.
- Ulla, Noemí. *Silvina Ocampo*, Buenos Aires, Cedral, 1981.
- Ulla, Noemí. *Silvina Ocampo, una escritura oculta*, Facultad Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1999.

## PRISÃO SOCIAL E VERSÃO CRIAÇÃO POÉTICA NAS MULHERES

*María de La Luz Garcia Delgado*

*Em qualquer momento, como preso, deveria ter escapado,  
porque esse é o dever de um preso.*

NELSON MANDELA

**E**scolher o título desta apresentação não me foi nada fácil, embora tivesse sido necessário recorrer a lista proposta na rede, de norte a sul; pelo menos em mais de três ocasiões, e terminar assim, e agora, diante de vocês, nesta “Prisão social e criação poética nas mulheres”, que nos une neste magno evento.

Companheiras Escritoras, e todas as personalidades convidadas aqui presentes:

O que vocês me permitem compartilhar, nesta ocasião, não é mais que um tear de fibras da alma, que se formou ao longo de minha existência como mexicana, como filha, como mãe, como esposa, como enfermeira e também como escritora, com as prisões e liberdades que a vida, dia a dia me oferece como presente. Escrever é olhar-nos através dos cristais, porque precisamos de todas as janelas do mundo com um horizonte limpo.

A partir dos seguintes extratos de versos entre a vida e a morte “Estão coroando em quarto minguento” e “Aqui florescem os últimos latejos” o sangue converge, artéria, cérebro e coração, em proporção como jogo de luz e sombra, que mostra a expressão de sua natureza,

e o estilo originário para alimentar vontades em benefício da criação poética. Em uma carta, Rimbaud diz: É necessário ser um vidente, transformar-se em um vidente. O poeta se transforma em vidente mediante uma larga, imensa e forte razão da governabilidade dos sentidos... alcança o desconhecido.

Existem formas socialmente úteis e aceitas, em que o mecanismo da criação, versão poética nas mulheres residem na sublimação como fator chave da criatividade, e Freud o chama de impulso não agressivo para certa atividade; ferramenta para acercar-nos a essa estranha aventura de nos internar pelos abismos e alturas. Sensações muito fortes são experimentadas e necessidades nas quais, por meio do amor e/ou da tristeza, ira, glória, etc, se chega a uma reflexão para deambular por essas alturas, particularidades do ofício. O espírito da mulher que escreve poesia é o espírito que busca liberdade.

Existem coisas que, constantemente, fazem e desfazem a humanidade, fazendo que as mulheres pareçam inúteis e insignificantes, e até fracas, situações que se chamam prisões sociais, mas também têm poder como exércitos, e de maneira importante, influem nos instintos cegos da vida cotidiana dentro da escritura, exercendo poder dentro de outros poderes.

Causa dúvida, se a crua circunstância do mundo atual (forma de prisão social) que parece criar nossas emoções, faça algo mais que refletir, como em espelhos multiplicadores, as emoções que chegam à mulher que escreve em momentos de contemplação poética, ao menos que se possa crer que as coisas externas e tolas sejam realidade, e sejam aceitas para criar obras ditas como tal.

Atualmente, existem muitos símbolos que evocam emoções, e neste sentido, estes símbolos são muito contemporâneos, e nos levam de alguma ou de outra maneira às prisões de forma visível, como o transcurso lento de uma estrela, ou as mudanças de uma constelação.

A seguir, um brevírio de algumas prisões que têm grande importância na criação poética:

Tradições nacionais que constroem, problemas de identidade, distância entre o passado e o futuro, histórias que ferem, verdades restringidas, interesses econômicos, políticos culturais e sociais. Volatilidade histórica, problemas de bem-estar e de saúde pública, fronteiras, atos bélicos, professar uma religião, desigualdade, situações de gênero e de raça. Globalização, migrações, prisões, injustiças, etc., etc.

“O poeta deve colocar o mundo em liberdade”, e buscar deliberadamente mudanças.

O poeta, através da poesia, deve ser um meio para o ajuste e correção dos desequilíbrios no mundo (Prisões sociais), agindo como interventor, com sentido para o que acontece na sociedade. A poesia se colocou à frente da mulher que escreve com tudo o que tem de seu sentido aguçado, enigmático e surpreendente que vê na vida, não só uma imagem da realidade, mas a concebe como um mistério que a envolve em qualquer lugar.

“Não sei se as atuais condições do mundo podem permitir o equilíbrio de forma e expressão, porque serão raros os poetas em tal estado de vivência puramente poética, livres do aturdimiento do tempo que consigam fazer do grito, música, isto é, que criem poesia como se formam os cristais. Mas creio que todos padecem, se são poetas. Porque ao final se sente que o grito é grito e a poesia já é o grito (com toda sua força), mas transfigurado.”

## LER E ESCREVER COM CERVANTES E SEU QUIXOTE

*María Teresa Gallego Martínez*

**L**er e escrever com Cervantes e seu *Quixote*. O enunciado deste título engloba dois verbos fundamentais para o desenvolvimento da cultura e dos nomes universais que formam parte dela. Meu trabalho de escritora me levou em um momento determinado a unir estes verbos e esses gloriosos nomes. *Querido Don Quixote*, o comentário que escrevi no ano de 2005 é uma obra de incitação à leitura em que coloquei todo meu esforço para fazer chegar ao grande público a paixão por Cervantes e seu *Quixote*. Talvez surpreenda que uma escritora tenha decidido fazer um comentário sobre uma obra magna da literatura, trabalho que parece ser tarefa de professores e eruditos versados no tema. Desejo explicar sua elaboração. Creio que os leitores desta publicação gostarão de saber como e porquê decidi aprofundar na obra de Cervantes.

Tudo começou há muito tempo em minha infância, em casa de meus pais onde se respirava uma especial devoção por Don Miguel e seu *Quixote*. A escrivaninha de meu pai e sua biblioteca era uma rica obra em ébano, em cuja madeira apareciam talhadas em relevo as figuras de Don Quixote e Sancho. Seus olhares me seguiam quando eu era pequena, e entrava na sala; parecia sempre, a mim, que me desafiavam, como se dissessem: atrevas-te conosco. Me atrevi pouco a pouco. Ao longo de minha adolescência fui lendo algumas partes do romance cervantino. Já adulta consegui lê-la completa e entender seu significado. Fiz-me adicta ao *Quixote* desde então e não me curei

nem desejo curar-me dessa decisão. *Querido Don Quixote*, o trabalho que agora apresento e no qual se unem minha faceta de leitora e escritora, foi o resultado dessa decisão.

1º) REFLEXÃO SOBRE A RELAÇÃO ENTRE AMÉRICA DO SUL EM GERAL E BRASIL EM PARTICULAR QUE IRRADIA A OBRA DE CERVANTES

Em primeiro lugar devemos considerar que *Quixote* é uma obra universal, traduzida em todos os idiomas; mas não se pode esquecer que foi escrita em espanhol e que os hispano-falantes encontramos em sua leitura os recursos mais completos do idioma. A Real Academia Espanhola de Língua publicou sua primeira edição do *Quixote* em 1780, com a finalidade de conservar o espanhol do Século de Ouro. Os acadêmicos consideraram que a língua espanhola havia chegado a seu mais alto grau nos séculos XVI e XVII e que Cervantes a havia fixado para sempre em seu *Quixote*. Este dado é muito importante, porque a língua espanhola que chegou à América era o mesmo idioma em que Cervantes escreveu *Quixote* e que os hispano-falantes conservaram e enriqueceram.

Em segundo lugar, temos que levar em conta que o Brasil, a grande nação irmã de Portugal e onde o *Quixote* teve grande acolhida sempre, decidiu há anos, que o espanhol fosse o segundo idioma de aprendizagem em suas escolas. Assim, parece que as naus dos séculos XVI e XVII alçaram de novo suas velas para iniciar uma nova singradura hispano-portuguesa, baseada na velha cultura de nossos dois idiomas e na força e potência das novas nações da América.

2º) DESCRIÇÃO DAS FASES ESSENCIAIS DO PROCESSO DE GESTAÇÃO DO COMENTÁRIO

Foi uma ideia repentina e que me levou a escrever meu comentário. Confesso que simplesmente pensei: *Tenho que comemorar*

*o quarto centenário da primeira edição de Don Quixote. Vou fazer um comentário sobre Don Quixote. E o fiz.*

#### MOTIVOS QUE ME INDUZIRAM

Os motivos principais que me levaram a escrever *Querido Don Quixote* foram:

\*Minha paixão pela obra máxima de Cervantes, cujo quarto centenário de sua publicação se aproximava e desejava participar de tal comemoração.

\*Minha admiração por Cervantes como o grande mestre da literatura espanhola.

\*Minha curiosidade intelectual por conhecer em profundidade sua existência.

\*Meu desejo, por último, de aproximar o grande público da obra *Quixote* e estimular sua leitura.

#### 3º) O TEXTO “QUERIDO DON QUIXOTE”

Recordemos brevemente os capítulos integrantes de meu trabalho.

As classes sociais na época de Cervantes

Distinguiam-se, igualmente do resto da Europa, os estratos sociais seguintes:

- 1) A alta nobreza formada pelos Grandes da Espanha e príncipes da Igreja.
- 2) A Igreja ordinária secular e regular, conforme sua própria hierarquia estatutária.
- 3) A nobreza menor formada por outros títulos nobiliários dos reinos de Espanha
- 4) A nobreza inferior formada por cavaleiros e fidalgos em escala descendente.



- 5) Os funcionários públicos, os estudantes e os professores.
- 6) A burguesia comercial, os menestréis urbanos e lavradores acomodados.
- 7) A classe baixa formada pelos lavradores pobres e camponeses com ganho diário.
- 8) Os criados, mendigos, escravos e ciganos.

Cervantes apresenta em *Don Quixote* tipos de toda essa escala social.

– A alta nobreza, representando os poderosos de todos os tempos, encarnada nos Duques em cuja casa Don Quixote e Sancho passam uns dias (caps. 30-57, II); também pelo nobre Don Fernando (caps. 28 y ss., II.).

– Os cavaleiros têm a figura do Cavaleiro do Verde Gabán (caps. 16-18, II) e Don Antonio Moreno que recebe Don Quixote em Barcelona (caps.61 e ss., II) –Os fidalgos que se refletem em Don Alonso Quijano, nome real de Don Quixote, que encarna boa parte da alma humana e, em especial, do modo de ser espanhol.

– A Igreja vive em “O Padre” daquele *lugar de La Mancha*. Há também um Eclesiástico que se assombra da sabedoria, contraposta à sua loucura, que mostra Don Quixote (caps., 49.50, I) e um duro retrato do capelão dos duques (caps. 31-32, II).

– Os estudantes estão representados pelo Bacharel Carrasco (cap. 3, II) que tem grande relevância em toda a segunda parte. Também aparece o filho do Cavaleiro *del Verde Gabán*, cujo pai Don Quixote dará conselhos sobre sua formação (cap.18, II).

– Os lavradores se veem em Dorotea (caps. 28 y ss., I) e no Camacho das bodas (caps. 19-22, II). Pertencem à classe dos lavradores ricos que nascia.

–Os camponeses ficam imortalizados como personagens literários na figura, cheia de entranhável humanidade, de Sancho Panza.

–Os criados aparecem nas vendas, nos caminhos na corte dos duques... Maritornes (caps.35 e ss. I) será a melhor representação desta classe social.

#### b) Os reis de Espanha na época de Cervantes

A existência de Cervantes transcorreu durante uma parte do reinado de Carlos V, todo o de Felipe II e parte do de Felipe III. O império espanhol vivia em seu apogeu.

#### O Imperador Carlos V

Cervantes nasceu em 1547, ano da batalha de Mühlber. Foi um grande triunfo do imperador sobre a Europa protestante. O ouro e a prata da América e os impostos das burguesias flamengas e de Castilha lhe proporcionaram a capacidade para financiar sua hegemonia na Europa e Mediterrâneo.

#### O Rei Felipe II

Recebeu o reino com enormes dívidas que, em 1556, o conduziram à bancarrota à que se seguiriam duas mais ao longo de seu reinado. Organizou primeiro a política e administração de suas possessões de Espanha. Voltou sua atenção, depois, ao Mediterrâneo e, em 1571, suas forças unidas às de Veneza e ao Papado venceram na batalha de Lepanto ao ameaçador poder dos turcos. Ali se deteve a pressão do Islamismo sobre a Europa. Um jovem Cervantes participou, de maneira heroica, nesta batalha. Em 1588, Felipe II organizou a Armada Invencível para invadir a Inglaterra. Foi devastada por uma tempestade. Cervantes participou abastecendo as naves de trigo. O grande rei organizou suas imensas possessões com uma administração eficaz centralizada. Graças a ela o império espanhol se manteve apesar das graves crises econômicas que atravessou.

### O Rei Felipe III

Deixou o governo nas mãos dos mais fortes. O mais importante foi o Duque de Lerma que dirigiu a Espanha durante os últimos anos da vida de Cervantes. Conseguiu que os galeões que traziam ouro da América, imprescindíveis para financiar o império, chegassem com regularidade sem que os piratas se apoderassem deles. Lerma trasladou a capital a Valladolid e em poucos anos voltou a levá-la a Madri. A família de Cervantes e o escritor se mudaram com a corte e em Valladolid culminou a primeira parte do *Quixote*. Em 1609, os mouros foram expulsos da Espanha. Comove a descrição que Cervantes faz do mouro Ricote (cap.54, II).

Nesta Espanha poderosa, guerreira e intolerante se desenvolveu a vida de Cervantes (1547-1616). Sua biografia se enquadra no chamado Século de Ouro da cultura espanhola, que se inicia com os poetas do Renascimento (Boscán y Garcilaso) e se estende até os últimos anos do século XVII com Calderón de la Barca.

#### c) Registros biográficos e familiares de Cervantes.

*O nascimento e os primeiros anos de vida: a vida oculta de Cervantes:*

O primeiro documento conhecido é a ata de seu batismo, datada de 9 de outubro 1547 em Alcalá de Henares. Desde essa data até 1567 não se achou nenhum outro documento nem dados sobre Cervantes. Se desconhece como foram os primeiros vinte anos de sua vida. Só há conjecturas dos estudos elaborados a partir do que se conhece de sua família. A eles deve-se acudir para tentar saber algo.

#### Os homens da família Cervantes:

Seu bisavô foi um comerciante galego, quiçá judeu convertido, que fez fortuna. Seu avô, advogado teve uma vida agitada. Passou por momentos de opulência e de necessidade. Abandonou sua esposa e

filhos para viver com outras mulheres. O pai de Cervantes exerceu por um tempo a profissão de cirurgião, profissão que não se considerava de categoria, e tentou progredir sem conseguiu-lo. Dos homens de sua família paterna Cervantes deve ter herdado sua vitalidade e entusiasmo, seu afã de fazer fortuna e sua alegria de viver. Só um homem otimista e alegre pôde escrever o *Quixote*.

As mulheres da família de Cervantes.

Sua avó e suas tias, sua mãe e irmãs, sua única filha e sua esposa foram as mulheres que lhe rodearam durante parte de sua existência. Sua mãe sabia ler, coisa nada frequente nas mulheres da época, e salvou sua família de situações difíceis em várias ocasiões. Dela Cervantes deve ter recebido as virtudes da fortaleza de ânimo e a paciência ante as adversidades, e também sua clara inteligência. As tias e irmãs de Cervantes, suas sobrinhas e sua filha foram de vida fácil com exceção de sua irmã mais velha, que se professou carmelita. Eram amantes de nobres e pessoas importantes e conseguiam indenizações por promessas de matrimônio não cumpridas.

Os anos de juventude de Cervantes:

Em 1567, encontramos publicado um soneto de Cervantes em honra à rainha Isabel, mulher de Felipe II, ao nascer sua filha. Por fim, aos vinte anos, a posteridade o conhece. Em 1568 aparecem mais versos, escritos, desta vez, por ocasião da morte da rainha. Foi então que um grande leitor, segundo ele mesmo, confessara que começou a relacionar-se com os meios literários. Em 1569, interrompe-se de pronto a vida de Cervantes em Madri, que marcha à Itália como camareiro do cardeal Acquaviva. O que lhe fez abandonar a capital do império espanhol, quando começava sua vida de escritor? No meio do século passado, se descobriu um documento no Arquivo de Simancas, datado de setembro de 1569. Nele se ordenava a prisão de um estudante chamado Miguel de Cervantes por ter ferido em duelo

um homem e estava condenado por rebeldia a dez anos de desterro e que lhe cortassem a mão direita. Este feito parece estar de acordo com sua precipitada ida à Itália.

#### Cervantes soldado na Itália e cativo na Argélia

De 1571 a 1575, foi soldado do terceiro batalhão do Marquês de Moncada em Nápoles. Tomou parte na batalha de Lepanto: *a mais alta ocasião que viram os séculos, como diria em seus Romanes Exemplares. Lutou como valente soldado, com os ditos turcos na mesma batalha ocupando o lugar de esquife, (o posto mais perigoso), como seu capitão o mandou*”, testemunharam seus companheiros. Perdeu nela o uso da mão esquerda e lhe ficou para a posteridade o apelido de : *O maneta de Lepanto (El manco de Lepanto)*.

Quando regressava à Espanha, licenciado do exército, foi preso por piratas turcos e conduzido à Argélia. Ali permaneceu cativo durante cinco anos e viveu a crueldade de seus captores. As comédias intituladas *O tratado de Argélia*, e *Os banheiros da Argélia* e o relato do Cativo, incluído no *Quixote* recordam essa época de sua vida.

#### Cervantes de novo em Madri

Em 1580, foi libertado e regressou à Espanha alojando-se em Madri até 1585. Se reincorporou nesse ano à vida literária. Escreveu obras dramáticas como *O tratado de Argélia* e *O cerco de Numancia*. Esta última é considerada a melhor tragédia da Literatura espanhola. Mas a nova comédia de Lope de Vega impediu que as de Cervantes triunfassem. Escreveu o romance pastoril *A Galatea* de grande êxito em toda a Europa. Em 1584 nasceu sua filha Isabel, dos amores com a mulher de um taberneiro e nesse mesmo ano se casou com Catalina de Salazar em Esquivias, povoado de La Mancha. Graças à sua mulher conheceu essa região da Espanha que ele fará universal. Catalina lhe salvou de problemas econômicos em mais de uma ocasião. Não tiveram filhos.

### A vida andaluza de Cervantes

De 1587 a 1600 discorre a vida andaluza de Cervantes cheia de negócios falidos e de ofícios duros. Duas vezes lhe negaram os postos que pediu para passar às Índias. Nas viagens a Madri e Esquivias desde Sevilha conheceu a vida do caminho e das vendas. Deve ter tomado notas para seus Romances Exemplares e escreveu alguns versos como o famoso soneto de 1598 ao túmulo de Felipe II, na catedral de Sevilha, um dos melhores da literatura espanhola. Cervantes trabalhou no abastecimento da Armada Invencível e foi encarcerado injustamente em várias ocasiões, durante estes anos; esteve três meses na prisão de Sevilha acusado de estar implicado na quebra do banqueiro depositário dos impostos que havia arrecadado. Ali deve ter concebido o *Quixote* e seguramente começou a escrevê-lo.

### Um parênteses na vida de Cervantes

Nada se sabe dele de 1600 a 1603. Provavelmente viveu entre Esquivias e Madri.

### Cervantes em Valladolid

Cervantes reaparece em 1603, junto a sua mulher, em Valladolid, cidade a qual se havia trasladado a Corte e onde também tinham ido parar sua mãe e irmãs. Deve ter avançado, a passos largos, na redação da primeira parte de *Don Quixote* já que sua primeira edição chega à nova capital do império em janeiro de 1605, para a imprensa Madrilenha de Juan de la Cuesta, onde se imprimiu. A obra foi um autêntico *best seller*. As edições do *Quixote* se sucederam uma após outra. Em duas semanas surgiram duas edições piratas em Lisboa e, pouco depois, duas autorizadas em Valencia. Nos anos seguintes foi publicada em toda a Europa.

A rica atividade literária dos últimos anos de Cervantes: 1607-1616

A corte do rei regressa a Madri em 1607 e também Cervantes e sua família. A atividade literária do escritor foi intensa e fecunda a partir daí até sua morte. Sua vitalidade e seus desejos de viajar tampouco o abandonaram. Em 1610, foi a Barcelona com a ideia de passar pela Itália na comitiva de homens de cultura do vice-rei de Nápoles, Conde de Lemos. Não foi nela admitido o que lhe causou uma grande decepção que vai aflorar no capítulo setenta e dois da segunda parte do Quixote.

As obras que Cervantes deixou destes últimos anos de sua vida foram: 1613, *Romances exemplares*; 1614, *Viagem do parnaso*; 1615, oito comédias e oito peças jocosas e a *Segunda parte do Quixote*; 1616: *Trabalhos de Persiles e Sigismunda*.

Uma morte digna

Morreu em 22 de abril de 1616 e foi enterrado no dia seguinte no Convento das Trinitárias. Seus restos mortais se perderam ao se fazer umas obras no templo. Sua casa foi demolida. Não teve descendentes. Não ficou nenhum retrato fidedigno de seu rosto... Mas fica sua obra, e, através dela, o leitor pode conhecê-lo e penetrar em sua alma. Poucos dias antes de morrer escreveu a dedicatória ao Conde de Lemos, a obra *Os trabalhos de Persiles e Sigismunda*. Nela diz: *Ontem me deram a Extrema-unção e hoje escrevo esta. O tempo é breve, as ânsias crescem, as esperanças minguam, e, com tudo isto, levo a vida sobre o desejo que tenho de viver...*

d) O comentário do *Quixote* em “Querido dom Quixote”

Propus-me a ler a obra como se o fizesse pela primeira vez. Avancei muito devagar, recriando-me em cada palavra, em cada frase, em cada ideia. Ao terminar cada capítulo, escrevia o que o texto me havia sugerido. Assim, percorri os cinquenta e dois da primeira

parte e os setenta e quatro da segunda. Desfrutei muito tentando extrair uma parte do precioso conteúdo do *Quixote*. A crítica dos livros de Cavalarias, dá passo desde as primeiras páginas a uma obra na qual o ser humano se reconhece. É um livro escrito por alguém que em seu foro íntimo se sentia fracassado, mas que foi capaz de converter, seguramente, sem dar-se conta do que fazia, seu fracasso em humor e ironia. *O Quixote* marca um antes e um depois na história da humanidade. A razão e o indivíduo livre para pensar e sonhar quanto queira, começam sua caminhada contínua com ele. Abre passo ao romance moderno e contemporâneo, mas também a um novo modo de pensar em filosofia, baseado na constante ironia e no paradoxo que enchem a obra e que assombram sempre o leitor, deixando-lhe atônito em algumas ocasiões. Tanto a literatura quanto a filosofia são distintas a partir de Cervantes.

Mas o *Quixote* é, em primeiro lugar, uma obra divertida, distanciada da erudição e da seriedade, e seguramente esse foi o objetivo que Cervantes desejava alcançar ao escrevê-la. A aventura do Yelmo de Mambrino e os capítulos dedicados à vida na venda na primeira parte, a dos leões na segunda, a sempre chispeante conversa de Sancho... fazem rir até quase chorar.

Don Quixote e Sancho não representam, em minha opinião, o idealismo e o realismo como costumeiramente se diz. São dois homens de diferentes condição social que viajam juntos, conversam e vão se conhecendo. Don Quixote é um homem culto, mas sua imaginação o leva a confundir o real com o ideal. Sancho conhece o mundo através da sabedoria popular. Entre eles surge amizade e carinho profundos.

A presença da mulher é muito importante. Dulcinea representa o eterno amor platônico, mas também a ama e a sobrinha que dirigem a casa de Don Quixote, a mulher de Sancho, a despótica duquesa, a donzela Altisidora, a senhora dona Rodríguez Cervantes demonstra ser um bom conhecedor do feminino em frases como a



que diz Don Quixote a Sancho quando o envia a visitar Dulcinea: *Observa se leva a mão ao cabelo para compô-lo, ainda que não esteja desordenado.*

Em Don quixote, qualquer pessoa encontrará um grande estímulo para pensar e buscar respostas às perguntas que fazem sobre a existência do homem. Don Miguel não pretende dar-nos nenhuma solução, mas nos incita a fazermos perguntas e a encontrar por nós mesmos as respostas. Nos deixa sempre na liberdade da dúvida e nos ensina a rir de nós mesmos. Seus pensamentos e reflexões conservam vigência e atualidade. Só em algumas ocasiões que se podem contar, trata de matérias passadas de moda: as grandes questões do homem, sua origem e destino são atemporais. Depois de ler *Don Quixote*, nos sentimos mais livres, mais seguros, mais humanos... e teremos aprendido a expressar com maior fluidez nossas próprias ideias. No meu caso há um antes e um depois como escritora, que parte da leitura pormenorizada do Quixote que realizei para elaborar *Querido don Quixote*. Espero e desejo que a riqueza que me proporcionou essa profunda leitura da grande obra de Cervantes alcance todos os seus leitores e que meu comentário a esta publicação ajude a conseguir este objetivo.

## À DINÂMICA DA LÓGICA NA EXPRESSÃO POÉTICA DA ATUALIDADE

*Marlusse Pestana Daher*

A escolha do tema para esse trabalho constituiu-se acima de tudo em desafio, mas também na forma de proceder a um autêntico desabafo considerando os sinuosos caminhos que, na atualidade, vêm sendo percorridos pela poesia, considerando ainda, o como ela vem sendo produzida, verdadeiramente, outra coisa do que ela realmente é, o que acaba por ser poeticamente constrangedor.

Assim, inicia-se por considerações que se afiguraram como oportunas, mediante constatações frequentes com as quais vem se deparando a autora, aliada ao seu não querer negar a liberdade de expressão que chega à literatura, da parte de quem quer que seja, enquanto, igualmente, se reserva adotar sua pessoal concepção de poesia e igual direito de distinguir poesia do que é mero poema, ou disposição em linhas, de pensamentos, ora sim, ora não conexos, por vezes nem convexos, mas quem compõe denomina poesia.

Todo o esforço é concentrado em defender a poesia enquanto essência, já no ato de manifestar-se ou fazer-se comunicação, permanece com suas raízes fincadas no mais íntimo poético do eu, quando não importa a cor da qual se revista o sentimento inspirador.

O tema se destina a debate no “XI Encontro Internacional de Escritoras”, como tal, todo esforço envidado será no sentido de comprovar que o poema é um gênero de composição que consiste na manifestação do pensamento em versos, pode-se ater aos ditames da

“versificação” ou serem vazados de forma livre. Ao mesmo tempo, será sustentado que para ser poesia tem que tocar profundamente a sensibilidade do leitor ou ouvinte.

Desta forma, pretende-se encerrar a derrubada da lógica na poética da atualidade.

## CONSIDERAÇÕES

Tenho sido despertada, ou melhor dizendo, sacudida de uma forma cuja reação é a surpresa, pelas expressões, ou pela nomenclatura que vem sendo usada por afeitos ao universo literário, no que diz respeito à produção que associa o desabrochar de emoções de diferentes matizes ou variados quilates, como poesias, crônicas, outras composições literárias.

Exemplifica-se com o que foi ouvido recentemente. Tratava-se de um *Debate-Papo*<sup>1</sup>, na “Biblioteca Pública Estadual do Espírito Santo”. O debatedor do poeta que se apresentava, falou em “marco zero da poesia”. Sem sombra de dúvida, um “neologismo”, em se tratando de tal universo. Desde aquele momento, passou-se a analisar a expressão, contudo, ou apesar de ter encontrado possível resposta, não é que a tenha aceitado.

Semelhante sensação balançou a autora ao ler o elenco dos temas sugeridos pela organização do “XI Encontro Internacional de Escritoras” para apresentações na oportunidade, encabeçado exatamente por este aqui: *A Dinâmica da Lógica na Expressão Poética da Atualidade*.

A escolha se deu por conhecê-lo mesmo que de forma ainda não tão profunda? Não. Por que já tenha encontrado subsídios suficientes para enfrentá-lo? Também não. Por que foi ouvido ou lido algo? E mais uma vez, a resposta é negativa. Então, qual é a motiva-

---

1 Trata-se de uma parte da programação que é desenvolvida pela Biblioteca Pública Estadual em Vitória – ES, às terças-feiras.

ção? Nada menos que o desafio que suscitou o querer interpretar o que se quis dizer, por parecer que realmente, nada tem a ver com o que se pensa ou com o que é, aquilo que a autora concebe a respeito de poesia.

Usa o verbo escandir, porque este sim, tem relação com poesia, e diz: passemos a escandir o estranho título ou tema.

### DINÂMICA DA LÓGICA NA EXPRESSÃO POÉTICA

Trazer a palavra “dinâmica” para o contexto poético, ao menos aos ouvidos da autora, soa quase como profanação do templo sagrado onde a lira que emite poesia esparge versos de beleza inaudível, lira do amor, da beleza, dos encantos, da própria sensação magistral da dor, cujo martírio assume sentido outro, quando é por poesia que se o traduz. Tem conotação com um universo que nenhum outro ajuntamento de palavras tem ou pode assumir e se assumir, vira poesia, mesmo que o texto não se apresente na forma consagrada ou em versos que se juntam formando estrofes, mas em prosa.

Ou que só pode ser, ou se justifica, por não se querer alijar a poesia do mundo da globalização, que tudo e todos integra, um mundo em que tudo o que existe se interliga, demonstra como todos os seres são interdependentes e como há um pouco de cada um individualmente, em todos os demais.

A poesia é beleza e como tal, provavelmente, quem é poeta *em verdade, em verdade*, jamais, se terá preocupado com o que acontece entre a primeira e a última palavra em um verso poético, senão pelo sentimento mais profundo que traduz, pelo enleio do qual é apossado enquanto compõe. Não se chame “dinâmica” a evolução dos suspiros que sucedem traduzidos pela coincidência da rima ou pela musicalidade da linguagem, nem se atribua o suor que emana dos poros aquecidos pelos afagos dos sentimentos que cada expressão traduz, senão àquele toque de magia que só a poesia tem.

Recusa-se, pois, falar em *dinâmica da lógica* em versos inspirados ou poesia e se há de defender poesia em sua essência, reconhecendo-lhe a possibilidade de ser encontrada no que for, desde que, nada menos, arrepie quem lê ou ouve poesia. Tal qual a expressão de Bandeira: “*A poesia está em tudo – tanto nos amores quanto nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas disparatadas*”.

Aprofundando o tema: a expressão é comentada por Norte que cognominou Bandeira de um *rompedor de convenções* porque:

*Dissolveu modelos tradicionais, criou estética própria, brasileira. Doente, teimou em viver e construiu obra marcante da literatura universal.  
(...) Queria o falar do povo, a língua errada do povo/Língua certa do povo/  
Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil (Evocação do Recife).<sup>2</sup>*

Assim, pode-se dizer que a poesia até por tudo que encerra em beleza, sutileza, seus correlatos, absolutamente e sempre, há de ser livre, deve voar solta, enquanto organiza ou ajunta palavras e será nesse momento, que exatamente mais fulge em toda sua plenitude e se faz potencialmente beleza.

## QUANTO À LÓGICA

Ninguém falará de lógica sem reportar-se à sua origem e invariavelmente vai citar o silogismo adotado por Aristóteles, no qual se tem “a forma mais adequada para estruturar a lógica”. Neste sentido, leia-se o que segue:

### A MORTE DA LÓGICA NA POESIA

A tradição filosófica tem a lógica como seu lado mais impositivo, pois as discussões acadêmicas a utilizam como garantia de êxito na defesa de uma

---

2 NORTE, Diego Braga. Personalidades. Disponível em: <http://www.almanaquebrasil.com.br/personalidades-literatura/5932-rompedor-de-convencoes.html>

tese. A lógica parece insinuar a existência de certa ordem, a qual nos livraria da desordem e, por conseguinte, do caos. Tudo se resolveria se agíssemos conforme a lógica.

O silogismo é para Aristóteles a forma mais adequada para se estruturar a lógica. O silogismo é uma forma de argumentação, pois, a princípio, apresenta uma ideia geral e, em seguida, apresenta outra ideia de sentido particular, para, na sequência, encaminhar a uma conclusão. Vejamos um exemplo: Todo ser humano é mortal. /Pedro é ser humano./Logo, Pedro é mortal.

Uma vez colocadas as premissas, a lógica nos leva a obrigatoriedade das conclusões. A esse tipo de raciocínio chamamos de método “dedutivo”, pois parte do geral para o particular.<sup>3</sup>

Agora, fica-se a imaginar se um silogismo pode engessar a poesia. Ainda assim, por concessão, conclui-se, que em todo discurso e todo uso do discurso no qual a poesia se inclui, para que seja inteligível é mister partir de premissa, que por sua vez só desfecha em comunicação efetiva, se houver conclusão.

Poesia-comunicação como tal, não pode nem ela fugir ao debate ao qual toda ideia ou conceito se exporá. Por si, a poesia é enlevante, sem poder descambar no sentido do êxtase, não passando do mero deleite, posto que se insere na literatura vigente, no tempo em que todos os componentes que a integram devem dizer presente.

Insere-se ainda, na realidade acadêmica cujo universo contempla na diversidade, volver-se para as interpelações do mundo exterior dando respostas satisfatórias às necessidades expostas.

Já a lógica implica na organização do pensamento, em ordená-lo de tal forma que denuncie os descompassos vigentes onde estiverem. Resolve a desordem e mais que isto, contribui para melhor entendimento do que se ouve, poupando, sim, poupando tempo que no mundo atual, é deveras de ser poupado.

---

3 Disponível em: <http://usesualingua.com/a-morte-da-lógica-na-poesia-do-dia-a-dia>

## UM OLHAR SOBRE O PASSADO

A proposição de um olhar sobre o passado não diz respeito ao tempo em si, como mensuração de todas as vidas, mas à produção poética em outro momento, outra época.

A poesia de ontem ainda que atracada à rigidez da métrica e da coincidência da rima manifestou-se sempre de forma lógica. Colocado um pressuposto, vinha seu desenvolvimento e conclusão. O exemplo maior fica por conta da “chave de ouro” como se denominou o último verso da espécie soneto. Tal verso se encarrega de sintetizar o tema abordado e revestir-se da melhor linguagem.

Para concretizar o que foi dito, exemplifica-se com os autores a seguir citados de forma sequencial:

### 1. Com o soneto do parnasiano Raimundo Correia:

As Pombas  
Vai-se a primeira pomba despertada...  
Vai-se outra mais... mais outra... enfim dezenas  
Das pombas vão-se dos pombais, apenas  
Raia sanguínea e fresca a madrugada.  
.....  
E eles aos corações não voltam mais.<sup>4</sup>

4 Época: O período em que este texto foi escrito é chamado, no Brasil, Parnasianismo, ou seja, uma época em que os poetas procuravam escrever buscando a perfeição na forma, ou seja, na maneira de criar a poesia.

Características: Os escritores parnasianistas buscavam escrever na linguagem mais elaborada possível, a linguagem castiça, com vocabulário rico, escrevendo de acordo com a norma culta. Eram clássicos e procuravam sempre o alto padrão de linguagem, escolhiam a melhor palavra, a forma mais perfeita para expor as ideias.

O autor: Raimundo da Mota Azevedo Correia (1859-1911) nasceu a bordo do navio São Luís na costa maranhense e faleceu em Paris. Foi juiz em Minas Gerais e foi chamado o “Poeta das pombas“. Escreveu: Primeiros sonhos, Versos e versões, Sinfonias e Aleluias.

## 2. Com a poesia cheia de lirismo de Antônio Gonçalves Dias

### Canção do Exílio

“Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá;  
As aves, que aqui gorjeiam,  
Não gorjeiam como lá.

.....

Não permita Deus que eu morra,  
Sem que eu volte para lá;  
Sem que desfrute os primores  
Que não encontro por cá;  
Sem qu'inda aviste as palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.”

3. E só mais, um naturalista. Apesar de mais recente que os dois outros citados, verifica-se o uso aprimorado da lógica assecuratória de percepção mais clara da mensagem a ser transmitida, um dos presentes mais expressivos do auto didata Machado de Assis.

### Círculo Vicioso

Bailando no ar, gemia inquieto vaga-lume:  
- Quem me dera que fosse aquela loura estrela,

.....

- Misera! tivesse eu aquela enorme, aquela

.....

---

Tudo o que estudarmos ou dissermos sobre o poema “As pombas” deverá ser fundamentado no texto; nada que não esteja baseado no texto deve ser interpretado ou analisado. É muito importante levarmos para esse estudo a nossa experiência de leitores e a nossa visão de mundo. Devemos ser criativos e refletir sobre o conteúdo poético do que lemos.



- Pesa-me esta brilhante auréola de nume...  
Enfara-me esta azul e desmedida umbela...  
Por que não nasci eu um simples vaga-lume?<sup>5</sup>

## MODERNISMO

Não significa distanciamento do tema, falar do modernismo, antes porque foi o movimento que se considerou como marco e do qual adveio a permissão de tantas vezes verdadeira morte da lógica na poesia. Passa-se à abordagem específica, chega-se ao que se firmará como modernismo que nada tem a ver com aquela época, denominada Idade Moderna.

Data de 1922, quando entre 13 e 18 de fevereiro se realizou no Teatro Municipal de São Paulo, a Primeira Semana de Arte Moderna considerada o marco inicial do Modernismo brasileiro.

Como leciona Cabral:

Com participação de artistas de São Paulo e do Rio de Janeiro. O evento contou com apresentação de conferências, leitura de poemas, dança e música. O Grupo dos Cinco, integrado pelas pintoras Tarsila do Amaral e Anita Malfatti e pelos escritores Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Menotti Del Picchia, liderou o movimento que contou com a participação de dezenas de intelectuais e artistas, como Manuel Bandeira, Di Cavalcanti, Graça Aranha, Guilherme de Almeida, entre muitos outros.

Os modernistas ridicularizavam o parnasianismo, movimento artístico em voga na época que cultivava uma poesia formal. Propunham uma renovação radical na linguagem e nos formatos, marcando a ruptura definitiva com a arte tradicional. Cansados da mesmice na arte brasileira e empolgados com inovações que conheceram em suas viagens à Europa, os artistas romperam as regras preestabelecidas na cultura.<sup>6</sup>

---

5 Colocar comentário

6 <http://www.brasilecola.com/literatura/o-modernismo-no-brasil.htm>

Apesar de não ter participado da semana de arte moderna, Bandeira a influenciou muito, sendo a mais lídima expressão do que se diz, seu dizer:

Estou farto do lirismo comedido/Do lirismo bem comportado/Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente protocolo e manifestações de apreço ao Sr. Diretor/Estou farto do lirismo que para e vai averiguar no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo/Abaixo os puristas/ [...] – Não quero mais saber do lirismo que não é libertação..<sup>7</sup>

Confirmando o sobredito, constata-se o reflexo da nova concepção em literatura, traduzida em versos do próprio Bandeira e de Andrade:

### 1. Manuel Bandeira

#### **Arte de amar**

Se queres sentir a felicidade de amar, esquece a tua alma.

.....  
Só em Deus – ou fora do mundo.

As almas são incomunicáveis.

Deixa o teu corpo entender-se com outro corpo.

Porque os corpos se entendem, mas as almas não.

### 2 Mario de Andrade

#### **Quando eu morrer quero ficar**

Quando eu morrer quero ficar,

Não contem aos meus inimigos,

---

7 Assim dizia no poema-manifesto *Poética* (1930), um símbolo do Modernismo. Na conferência de abertura da Flip 2009, o crítico e professor Davi Arrigucci Jr. falou da formação poética de Manuel Bandeira, que tem no alumbramento uma de suas principais forças. Espécie de epifania, ou êxtase diante do sublime “que nos abre para o insondável”, esta emoção diante das coisas miúdas do cotidiano é tomada, na obra bandeiriana, por enorme profundidade, revelando uma capacidade única de colher da vida concreta grandes experiências humanas. “A poesia pode estar nos amores e nos chinelos”, dizia o poeta.

.....  
Que o espírito será de Deus.  
Adeus.

Como se observa, o rigor da rima e da métrica ficou reservado aos que particularmente às mesmas, consciente ou inconscientemente, não renunciam. Verifica-se a tendência de um cometer ou disparar de versos de forma absolutamente livre, uma preferência apenas pela coincidência de sons no meio do verso ou ainda, mais que tudo, com a musicalidade da linguagem.

Com a devida vênia, sem falsa modéstia, nesse grupo se inclui a autora.

## MANIA DE MODERNIDADE

Ainda se verifica que do modernismo, passou-se ao que se chamará de “mania de modernidade”, pelo que, a exemplo do que aconteceu a partir do próprio modo de vestir, na produção da arte, chegou às letras e de modo particular à poesia, resultando na ausência de lógica em tantos textos denominados poesias que fogem de qualquer regra, mas no entanto aceitas, caos poético-literário?

Se falta lógica, quanto mais de dinâmica se fale.

Mas foi forçoso recepcionar o aparecimento da **poesia concreta** (1950), um tipo de poesia vanguardista, de caráter experimental, basicamente visual, que procura estruturar o texto poético escrito a partir do espaço do seu suporte, sendo ele a página de um livro ou não, buscando a superação do verso como unidade rítmico-formal.

E ainda, a **poesia visual**: tipo de poesia em que, são abolidas todas e quaisquer outras características do gênero e ficam as imagens e os símbolos de tal forma distribuídos, que o elemento visual pode assumir a principal função organizacional da obra, não dependendo

da existência de símbolos de escrita para sua caracterização como poesia, embora não os excluindo.

Por fim, para caracterizar a ausência absoluta de lógica no que se denomina poesia, depara-se com um tipo que, a prevalecer a tese esposada pela autora, se constituiriam em “não poesias”. São resultado de inspiração profunda de quem se sente poeta, mas ao transferir para o papel, sua inspiração, o fazem de forma que resulta em não poesia.

Por exemplo:

#### POESIA SEM NEXO

Visões duplicadas em videoclipe.  
Calço um sapato de verniz vermelho.  
Danço no sossego da trilha sonora.  
Violetas azuis! Toco meu clarinete.

Sonho de um modo exclusivo.  
Tudo isso para seu deleite.  
De repente a lua vem assim.  
Vem de repente! O som e a canção.

Faço poesias sem rimas! Que graça.  
Rimo meu papel! Mas não rimo o céu.  
Entrego-te versos! Entrego-te um anexo.  
Amplexos! Sinta o reflexo do sol.

Visões! Vídeos! Clipes! Palavras.  
Meus passos não vão a lugar nenhum.  
Minha dança mal começou.

A lua tenta dizer algo para você.  
Essa mesma lua me traz seu desejo.  
Mesmo assim, não vejo o querubim.

Reflexões! Essa poesia não tem nexos.  
Eu recomeço a ousar novamente.  
Para frente há de ter um olhar;<sup>8</sup>

Soraia

Não obstante a restrição que a autora deste trabalho faz, os prefaciadores das publicações de tais versos, ainda que mediante uma linguagem deveras abstrata, pungente esforço literário, dizem maravilhas a respeito dos mesmos, o que dá sensação de que não lhes falta alguma beleza, invisível a alguns sentidos, como o da autora.

Pode-se configurar em autorização do repetir: em poesia, não há lógica. Por concordar por inteiro com o que escreveu Almeida, transcreve-se seu pensamento sobre o tema abordado:

*“A poesia é uma arte da linguagem; certas combinações de palavras podem produzir uma emoção que outras não produzem, e que denominamos poética.”* Valery

O poeta vive num canteiro de obras. A musa, o acaso, a razão, o sentimento, os pensamentos abstratos são matérias primas para a sua poesia. Ele produz a partir da leitura de textos alheios, articulando ideias e costurando a linguagem. A poesia é um trabalho que exige de quem faz uma quantidade de reflexões, de decisões, de escolhas e de combinações. (...). A linguagem cotidiana desaparece ao ser vivida, é substituída por um sentido. A poesia não, ela é feita expressamente para renascer de suas cinzas e vir a ser indefinidamente o que acabou de ser. Numa época marcada pelo desaparecimento do durável, transmutação rápida dos valores, sem tradição poética, a poesia retorna como um lugar de experiências contraditórias, para atender uma necessidade de lazer e divertimento, do que uma vontade de saber....<sup>9</sup>.

8 Disponível em <http://sitedepoesias.com/poesias/45183>. Acesso em 1 de maio 2013. Obs. A própria autora a chama de poesia sem nexos. Termina com um “ponto e vírgula”.

9 ANDRADE, Antônio Luiz Mário Andrade (Almandrade). Disponível em: <http://palavrastodaspalavras.wordpress.com/2011/10/23/a-poesia-e-a-logica-da-linguagem-por-almandrade-salvador-ba/>

## CONCLUSÃO

Segundo concepção pessoal, constituindo-se no que a autora defende neste trabalho, poesia tem que continuar sendo aquele toque mágico de luz, som, mistério, amor, mesmo quando se refira a simples chinelos. Tem que arrepiar quem escreve, quem ouve, quem lê. O que aqui se diz, é dito como compromisso de tese ou para debate. De fato, para tal, tem destino no “XI Encontro Internacional de Escritoras”, daí reforça-se o que se tem como fundamental: poema é um gênero de composição que consiste na manifestação do pensamento em versos, pode-se ater aos ditames da “versificação” ou serem vazados de forma livre.

Mas com a devida licença de quem diversamente possa pensar, o poema para ser poesia deve ser eivado do ingrediente que produz êxtase, ao revelar uma visão do poeta, transmite emoção que ressoa no íntimo do destinatário. Não sem razão, os poetas antigos revelaram notada preferência por histórias de deuses e heróis, quando recitavam suas poesias, daí concluir-se por fim: **toda poesia é poema, mas nem todo poema é poesia.**



## *Capítulo IV*

### *Teatro, Cine, Música e Humor*





## PALAVRA E IMAGEM

*Bela Clara Ventura*

**F**alar das experiências próprias traz verdade, porque bem o diz a palavra bíblica, “o que sai do coração entra no coração”. Desejo fazer um passeio a meu órgão maior, que já com seus anos viveu com imagem e palavra para fortalecer a expressão poética, que sempre deriva da imagem, por ela, ao observar a flor, a árvore ou o mar, já temos dessas imagens um conteúdo lírico que conquista a alma do ser sensível a seu entorno, à imagem do olho avisado e ao espírito pronto a captar o mais recôndito, sobretudo quando o observador se torna meticuloso ao vislumbrar sua morada para manifestá-la de forma mais elevada ou transformada sob o toque pessoal de cada criador, o chamado artista frente à sua obra. Se diz que uma imagem vale mais que mil palavras. Veremos o quão certo resulta esta máxima. Se presta à análise, já que caminhando palavra e imagem se unificam de algum modo para dar-nos a linguagem adequada ao nos convertermos em indivíduos pensantes e recorrentes, sob uma fórmula mágica que permite erro e correção. Bem o circunscreve Scott Adams: “À pessoa que se permite cometer erros lhe chamamos criativa... e à que sabe com quais erros pode ficar, lhe chamamos artista”. Fica claro que os erros são seleções que aportam ao artista uma forma de exorcizar o sentimento em obra de arte. Maneira de somar conceitos desde essa parte essencial em que habitam palavra e imagem, transmutadas logo em voz sublimada, como deve corresponder à revelação artística tão inerente à linguagem da alma, por ser único, irrepetível e pessoal, como a impressão digital, que

sempre nos surpreende pensar que em um espaço tão reduzido como é a falange, caiba a marca de cada pessoa como seu próprio código de barras no universo. Reflexão que nos convida a saber parte de um todo com uma diferença, às vezes mínima, que nos faz tão nós dentro do Cosmos, que abarca esse todo como se fosse a mão completa para abraçar a presença de imagem e palavra.

A criação literária permite o passo da imagem à palavra. E já, desde a palavra imaginar, podemos formar a ideia da imagem. Toma seu perfil sob uma linguagem tanto escrita como oral que nos leva a decifrar a partir da leitura o símbolo, que não é outro se não figura e imagem, que se repete para dar som, ou seja, palavra, como um A, B, ou C, que se vão ajustando a outras letras para conformar outras palavras.

E a grande pergunta é se os criadores devem passar primeiro pela imagem para conseguir plasmar a palavra escrita? Albert Einstein dizia que para ele primeiro era a imagem e depois poderiam multiplicar-se palavras e os símbolos matemáticos. Sustentava este pensamento em uma frase “A imaginação é mais importante que o conhecimento”. E Claude Bernard diz: “A arte sou eu, a ciência somos nós”. Outro dito que nos ilustra o universo da fantasia: “O mundo da realidade tem seus limites, o mundo da imaginação é infinito” escrito por Jean Jacques Rousseau. E quero colocar a história de um avô sensível, que levava sua neta a passear por paisagens de montanha e de bosques, para falar-lhe das fadas e criar uma relação de diálogos entre delfos, fadas e duendes com sua neta, quem, de fato, os via. Cresceu a neta rodeada por esse mundo fantástico como seu próprio, e aos 15 anos, um dia, no colégio falou das fadas, não faltou o jovem que lhe dissera na cara que fadas não existiam. Regressou a adolescente em prantos frente a seu avô.

– Avô, por que me enganaste dizendo-me que as fadas, os duendes e os delfos existem, se bem sabes que não?

O homem de cinquenta primaveras, um pouco inquieto para que sua excelente relação com a neta não fosse derrubada, lhe responde.

– Amor, só os que têm imaginação podem ver e dialogar com esses seres mágicos, como fazes tu.

E a neta entendeu do que se tratava, sem necessidade de outros argumentos.

Baseado em ideias de outros autores, José Luis Borges disse: “A arte é o espelho que nos revela nossa cara” podemos analisar o exemplo deste gênio, que cantou versos para quadros, pela imagem que o comoveu. Borges se deteve nas imagens de Alberto Durero Ritter, *Tod und Teufel* ao querer subtrair a essência em palavras dessa imagem que lhe devolveu a imagem dizendo algo íntimo à sua alma genial e poética. É um exemplo que pode ser visto como se a imagem tivesse sido a primeira a chegar na inspiração do mestre, mas se analisamos a fonte, nos assalta uma dúvida: se Durero Ritter teve primeiro a palavra antes de plasmá-la em imagem? Seria complicado certificá-lo. Às vezes acontece a alguém e logo depois o outro, como também vice-versa ou talvez de modo simultâneo, sem fronteiras na percepção fina do sentido, observado ou percebido.

A arte encerra segredos e mistérios que até mesmo seu autor desconhece, porque obedece a um íntimo impulso que o leva a transformar o enigma do que é visto, olfateado, escutado em palavra ou imagem. Os sentidos estão à mercê desta alquimia, que oferece a vida ao artista. O compromete a criar suas próprias fórmulas artísticas com selo pessoal para conseguir transcender a um nível onde a arte se impregna e produz o amálgama pessoal de cada ser, como o é também a personalidade em si. Vão-se somando qualidades e defeitos em proporções diversas, tal qual uma receita de cozinha que permite variações sobre o mesmo tema. Francis Bacon o expressa com suas palavras: “O trabalho do artista é aprofundar sempre o mistério”. E

adiciono: esse mistério da criação onde o verbo se fez carne. Revelo-me com liberdade a meus próprios processos.

Em meu caso pessoal, vindo do cinema, ou seja, do uso permanente da imagem, devo reconhecer que nem sempre é a palavra primeiro, como tampouco seria a imagem, às vezes sai a imagem ao cenário como protagonista e se faz verbo e, outras vezes, é a palavra que se torna o dono das tabelas e sapateia à sua vontade. É um pouco como voltar ao conceito filosófico, “quem veio primeiro, o ovo ou a galinha?” A eterna pergunta aos passos evolutivos que não se pode dar como resposta final. Cada um aporta sua vontade e permite com seus argumentos, dizer o que lhe autoriza sua razão, às vezes sem argumentos certos, a não ser sensíveis ou emotivos.

É o que se passa quando o artista se apropria da palavra e da imagem como um binômio sem perguntar-se o que sucede primeiro em sua mente, a não ser sacando a reluzir o resultado da montagem de ambos como o verdadeiro processo da criação artística.

#### A PALAVRA

A palavra é ainda  
sem ser pronunciada.

Existe já dentro da imagem.

Imagem que Deus criou com sua palavra

Feita verbo.

Ação em sua forma de ser.

Tem força.

Atua.

Se projeta.

Em sua viagem se faz grande

Ao anunciar sua linguagem.

Palavra e imagem são elas  
conjunto perfeito das maravilhas  
do mundo

e do jardim interior de cada ser.  
Se nomeiam a si mesmas  
Quando também guardam silêncio.  
O representam com eco  
na matéria.  
Pode ser rio, montanha ou ausência.  
Também sorriso ou lábio.  
Ou definitivamente a alegria completa  
Com suas vozes e qualificativos.  
Sinônimo da alegria,  
da felicidade, do bem estar  
e sobretudo da Paz.  
Palavra bendita.  
Poucos a praticam  
por serem amantes de guerras  
no espírito que reina.  
Mudar palavras antônimas  
por conceitos de relevância  
é assunto para o homem  
de buscas mais profundas.  
Encontra em suas fontes, respostas,  
palavras  
que o consolam ou o alentam  
e também o destroem.  
O artista o sabe.  
Espelho de seu eu  
quando adota a palavra certa  
ao colocar calor ao sol, candor à lua  
e sabor  
às perdas  
ao ritmo de estrelas em dança  
sob o fogo de cada mensagem.

Vibra o universo  
Ao compasso de imagem e palavra  
quando a obra absorve seu dizer  
no horizonte das neblinas.

Segue sendo misterioso falar da criação literária entre o passo que existe da palavra à imagem ou vice-versa. Já a palavra imaginar se associa a fantasiar ou criar uma sensação visual “imaginada” representada em palavras. A metáfora precipita a imagem, e sem ela não haveria poesia. Apesar de ritmo, musicalidade ou linguagem poética, a imagem se coloca como uma bandeira da ideia. Por exemplo o amor, palavra que nos traz o sentimento de maneira abstrata, mas se vemos o beijo de dois enamorados no banco de um parque, o peito de uma mão dando leite à sua criança, como a cena de dois anciãos de mãos dadas adentrados em um bosque de eucaliptos, ou ao de um pai jogando futebol com seu filho e também uma imagem de um coração dentro da frase “ I love New York” de Milton Glaser, evocam imagens que nos referem a um sentimento claro de proximidade associado ao amor. A imagem associada ao símbolo não se presta a confusões. O mesmo que se faláramos de ódio e vivenciáramos imagens de guerras ou de violência.

É complexo o processo que Manuel Ángel Vázquez Medel da Universidade de Sevilha nos menciona em seus estudos, na transformação dos signos aos signos da transformação, ao insistir em algo que o conduziu ao núcleo das relações entre signos verbais e imagens visuais e diz: “dentre todos los signos das mudanças profundas que podemos escutar, nenhum é tão radical como a mudança dos signos, a transformação da simbologia que justamente, ao longo de nosso século, foi identificada como o núcleo de nosso ser-homens. Isto é: mais que as mudanças na biosfera, que alterações na atmosfera que nos envolve, são as mudanças na *semiosfera* as que revelam a magnitude destas mutações. Em que consiste esta transformação

dos signos? Em que medida afeta o universo do literário, fundado (ainda que não exclusivamente) em signos verbais, no marco de uma determinada economia simbólica? Temos que inserir aos pretensos finais (ou mortes) de Deus e da história, do sujeito e da sociedade, do Estado moderno e das certezas, o fim da literatura?”.

O pensador se debruça na tarefa de afrontar estas perguntas como fazemos com o que nos interessa dos conceitos mais profundos sobre essas relações que não são óbvias. “A confiança como a arte, nunca procede em ter todas as respostas, mas de estar aberta a todas as perguntas”, manifesta Earl Gary Stevens.

Para o escritor, sua eterna inquietude se refere à criação literária sobre o passo da imagem à palavra. Como disse desde o princípio, vou me referir à minha experiência profissional ao ter tido a sorte de ter trabalhado com a imagem e depois com a palavra de maneira profissional. Meus primeiros passos artísticos foram por meio da pintura onde a brocha e o pincel lhe davam forma com a voz criativa. Esse chamado interno que se faz musa esquiva, que toca a alma e penetra o mundo invisível do criador para plasmar-se de outra maneira. “A arte é o espírito da expressão” segundo René Segura. É importante acrescentar que se trata da arte vista sob qualquer de suas formas estéticas.

Permito-me narrar algo que me sucedeu para mostrar até que ponto os agrados podem estragar um talento. Foi meu caso, desde pequena pinte com destreza, muito elogiada por professores e família, até o ponto que me senti gênio, e me pus uma coroa de louros sobre a cabeça. Não voltei a tocar a cor por temer a mostrar que minha coroa não era irrefutável e menos meus títulos excessivos como maravilhas de quando pintava. Assunto de imaturidade que só se compensa quando se entende que o artista é em parte inspiração mas, que o trabalho e o ofício o fazem mestre, sem ele, talento é desperdício e com tudo o que não se usa ou se usa mal, tende a desaparecer por falta de prática. Foi meu caso quando despertei desse letargo, a mão havia



esquecido o traço. Mas como o artista é artista apesar de si mesmo, o cinema ocupou meus dias com ofícios diversos, sendo responsável pelo script, diretora de arte, roteirista, produtora e por último, realizadora. Foram muitos anos dedicados ao audiovisual, com certo êxito e projeção internacional, mas em algum ponto, de minha vida outro chamado se fez presente, a parte espiritual que não se escuta sempre e menos se entende quando toca à porta da alma. Despertei um dia vendo o conteúdo de meu nome e o trago à luz por ser meu primeiro poema assumido como tal e com a força confessional que às vezes dão aos textos o selo pessoal.

### UM NOME

Nasci com o nome  
Que me foi dado desde o ventre  
Bella Clara Ventura,  
Bella por minha avó materna.  
Clara por sua mãe da longínqua Turquia  
E Ventura o sobrenome de meu pai  
nascido em Johannesburgo,  
África de minhas inquietudes.  
Sob couraças me rebelei.  
Demasiado peso sobre minhas costas.  
Bella e Clara!  
Que mais pediam de mim!  
Tivesse desejado apagar meu passado  
e ter um nome mais neutro  
mas como nada é casual tive que assumir que seria  
Bella Clara Ventura até a morte.  
Aprendi a gostar de meu nome  
À força de ouvi-lo a diário.  
Me enamorei dos conceitos sob essas letras.  
Despertei um dia vendo minha beleza interior.

Irradiava pelos poros.  
Havia luz.  
Eu era Clara.  
Tive sorte,  
a ventura de percebê-lo  
apesar das dores,  
como cabalas  
para afrontar a existência  
desde a claridade.  
Me habita no caminho do crescimento interior  
Que de lições se faz consistente a vida.  
Desde então sou  
Bella Clara Ventura,  
digno ser de seu nome.  
O recebo com amor  
E com mais amor o dou.

Não só tinha um despertar de consciência mas uma presença poética, assumidas com os conceitos de meu nome, que até esse momento talvez não eram a não ser nomes, mas não podia descartar e menos deixar de escutar o significado de cada palavra. Fazia-se notório desde uma expressão que começou como escrita automática, deixando-me entrever outros mundos ocultos. E se fizeram cada vez mais fortes e sonoros na ressonância com um eu íntimo que pedia ser liberado. Então tomei o caminho da yoga para conhecer meu corpo, minha mente, meu espírito ao dar-lhe lugar a um ser renovado que nascia de uma raiz desconhecida até esse período da existência de meu ser, uma pessoa que havia conhecido o brilho das câmeras e o som da ação com o conteúdo da imagem. Agora se apresenta um novo desafio, conhecer a palavra e fazê-la vibrar com o eco do jardim interior que todos levamos em nosso adentro. E “a arte é dar corpo à essência, não copiar aparência”. A sábia frase de Santino me permitiu

seguir em minhas buscas de autenticidade, elemento vital na obra de cada criador que não solta a criança interior nem menos o estrear um olhar ao todo, onde a surpresa é elemento vital para a obra, seja senti-la ou produzi-la. Busca constante do artista. Congelei por um tempo minha profissão na imagem como tal e saltei até a página em branco com todo meu acervo de imagens em meus passos andados e desandados. Desde então, já unificada em meus diversos planos, entendi que a escrita tomaria parte importante em meu processo vital, por ser algo tão íntimo, mas ao mesmo tempo tão aliado aos processos de evolução com rasgos de vestimenta. Acolhi-me à palavra sem deixar que a imagem não fizera o seu, e entre ambos os planos: imagem e palavra, comecei a construir mundos novos, de acordo com meu eu. E compreendi o que disse Leonardo Da Vinci: “A pintura é poesia muda e a poesia, pintura cega” e quis romper este paradigma ao desenhar a poesia para que já não fosse nem muda nem inválida, mas um exemplo de vida ao fazer andar a imaginação a partir de imagens e palavras para enaltecer minha alma, um tanto ferida como todo ser em sua senda de crescimento interior.

Voltando ao exemplo mencionado anteriormente, vemos como Jorge Luis Borges teve um componente visual que lhe permitiu criar atmosferas e ambientes distintos a seus textos. Em “Yesterdays” publicado no volume *La Cifra* em 1981 lemos:

“Sou cada instante de meu longo tempo,  
Cada noite de insônia escrupulosa,  
Cada separação e cada véspera.  
Sou a errônea memória de uma gravação  
Que há no quarto e que meus olhos,  
Hoje apagados, viram claramente:  
O Cavaleiro, a Morte e o Demônio”.

Borges soube tirar mil palavras à imagem ao conservar o impacto do quadro. E, talvez, em seus momentos de cegueira o recriou

desde outro ângulo tanto estético quanto emocional. A posição de quem sabe fazer a abstração do que é visto para ficar com o essencial, elaborado na palavra sem perder a imagem.

E eu, desde meu rincão, que já não está calado, mas com um silêncio interior que fala mais que qualquer som grave, me dei conta que é mais importante falar sobre a vida que sobre a morte, apesar de que ambas se toquem em todo momento para nos dizer que as palavras vida e morte interatuam como as energias positivas e negativas, criando polaridades que nos levam desde a sombra até a luz, à luz da palavra e da imagem para que sejam descritas com clareza e sentimento. E lhes desejo a inquietude, acaso a palavra não vale mil imagens também!

## A MULHER E O TEATRO DE HUMOR O MONÓLOGO HUMORÍSTICO

*Celia Vázquez García*

O monólogo humorístico ou cômico (também conhecido como comédia ao vivo ou “*stand-up comedy*”) é uma técnica teatral interpretada sempre por uma pessoa sozinha, normalmente de pé e sem nenhum tipo de decoração ou vestuário especial. É um gênero que analisa de forma humorística as referências culturais de um país, nos dá elementos para entender a sociedade do momento. Normalmente, o intérprete ou monologuista expõe um tema ou situação e vai fazendo diversas observações, com a intenção de provocar o riso. Habitualmente, começam com uma pergunta ou um episódio, a partir do qual tecem peripécias divertidas, piadas, situações inesperadas. Durante o transcurso do monólogo, o público vai participando da situação, já que os protagonistas costumam ser estereótipos sociais perfeitamente reconhecíveis ou personagens históricos ou contemporâneos com os quais se estabelecem associações cômicas, com propostas muitas vezes ridículas e absurdas e, com frequência, costuma se utilizar um tom picante ou reivindicativo de algo que costuma ser uma utopia numa linguagem irônica que ajuda a construir duplos sentidos, hipócrises, metáforas, paralelismos, interrogações retóricas etc. É muito comum ver monólogos cômicos nos diferentes locais da vida noturna das cidades (bares, clubes, discotecas etc.). Sua popularidade está se incrementando notavelmente nos últimos anos na Espanha,

principalmente em nosso panorama audiovisual, uma arte que existe há muito tempo. Ainda que saibamos que o humor tem um componente local importante, às vezes se observa que é mais universal do que parece. Não podemos esquecer que o humor tem um efeito persuasivo poderoso e seu uso se estende pelo segmento trabalhista, pelo político e, inclusive, há ofertas de conferências ou reuniões de trabalho com efeitos humorísticos eleitos segundo as circunstâncias. Também é tradicional o uso do humor em discursos de casamentos dos países anglosaxões, onde os amigos ou padrinhos devem preparar um *speech* dedicado aos noivos com talento e simpatia.

Esta forma de fazer humor que agora eclode a nível mundial nasceu e atingiu quase a perfeição, nos clubes de comédia dos Estados Unidos. Por seus palcos passaram gente como Bob Hope, Dick Vão Dyke e Steve Martin, entre os anos sessenta e setenta; e já na década dos oitenta, Robin Williams, Billy Crystal, Roseanne Barr, Jim Carrey e Ben Stiller, para mencionar alguns.

Sabemos que na Espanha a “*stand up comedy*” começou a se popularizar através da televisão, nos anos noventa, apesar de que já existia uma tradição própria de espetáculos cômicos de humoristas tão brilhantes como Manuel Gila que, em 1951 subiu a um palco espontaneamente para improvisar um monólogo sobre sua experiência como voluntário de guerra, que foi um sucesso. Fez-se popular com suas anedotas de diálogos através de um telefone. Depois viriam Pepe da Rosa, com seu humor andaluz e, nos anos setenta e nos oitenta, colheram grandes sucessos Pedro Ruíz, Moncho Borrajo e Pepe Rubianes, que punham em cena histórias cômicas de forma teatralizada. Nos anos noventa, importou-se dos Estados Unidos um formato televisivo já tradicional por lá: o *Late Night Show* com um apresentador estrela. Estes apresentadores abriam a cada noite seus shows, com comentários humorísticos sobre a atualidade, em forma de monólogos. *Esta noite cruzamos o Mississipi* foi o primeiro, seguido de *Crônicas Marcianas*. Mas foi realmente o apresentador catalão Andreu Bue-

na fonte que começou a abrir seu show com um monólogo ao estilo americano num canal catalão, para depois ir para um canal privado de âmbito espanhol, onde seu monólogo são os dez minutos mais apreciados do programa.

Na última década, dois programas de televisão deram o respaldo definitivo para popularizar este gênero. Em 1999 um canal privado *Paramount Comedy* revaloriza a comédia e cria novos programas “*stand up comedy*”. O Clube da Comédia é um programa de monólogos humorísticos gravado num teatro e que já leva nove temporadas. Em 2007, o canal de televisão *Chilevisión* comprou os direitos do programa para produzir sua própria versão, mas em 2010 deram fim ao programa. Na Espanha começou em 1999, mas interrompeu-se durante cinco anos e em janeiro de 2001 voltou à televisão apresentado por uma monologista, Eva Hache, que é a apresentadora que mais tempo leva e é considerada como uma das melhores monologistas da Espanha. Parte dos roteiristas deste programa criaram um espetáculo chamado *5homens.com*, onde cinco homens contam, através de monólogos, com humor, as relações quotidianas entre homens e mulheres, sexo, casal, discussões, enamoramentos etc e oferecem uma série de pistas e conselhos para que o homem atual encare melhor a espetacular mudança sofrida em nosso tempo nas relações entre ambos os sexos. Depois do sucesso destes monólogos se completou uma trilogia com *5mulheres.com*, onde as mulheres falam de tudo aquilo que lhes preocupa e, em especial, sua relação com os homens, e cada uma de uma idade, uma psicologia e uma experiência vital diversas de *Homens, mulheres e ponto*.

O formato se instalou na sociedade e é uma prática de lazer habitual desfrutar deles em pequenos teatros. É curioso porque na Espanha o fenômeno deu-se ao inverso, enquanto nos Estados Unidos a “*stand up comedy*” passou dos pequenos clubes e cafés à televisão, aqui passou da popularidade em televisão aos teatros e cafés.

Se falarmos das características do monólogo diremos que se trata de um gênero misto, isto é, é escrito para ser dito. O roteirista dá-lhe forma e o monologuista (foram os homens os primeiros a inaugurar o gênero na Espanha) interpreta-o. Tem uma estrutura concreta, fechada e fácil de reconhecer.

Bajtín (1979) advertiu que o gênero interrelacionava o uso linguístico com a vida social do momento, ou a visão do mundo e de suas tradições, isto é, como diz Castellón (2010:i) “os assuntos em torno dos quais gira o monólogo abarcam a casuística da vida diária, as questões sentimentais, problemas não trascendentes da sociedade moderna, relações familiares etc, desde o prisma da análise jocosa”. Os roteiristas atuam como antropólogos sociais já que nestes textos temos referências culturais e saberes e comportamentos socioculturais. O gênero tem uma estrutura com apresentação, desenvolvimento ou corpo e conclusão. Conta com marcadores que dão coerência ao discurso e como o destinatário é o público, encontramos formas verbais de apelação e perguntas retóricas.

Na introdução estabelece-se a linha temática. Para isso, o monologuista utiliza diferentes estratégias: usar uma pergunta retórica, citar alguma estatística, explicar um episódio que lhe ocorreu ou começar por uma piada. O corpo do monólogo discorre de forma rápida já que é um formato breve e o tema principal pode-se dividir em subtemas. E termina com uma conclusão muito breve: com uma fórmula de despedida ou com um gracejo (Castellón, 2010, Gómez, 2005, Baulenas 2011). A nível linguístico e estilístico o monólogo humorístico e coloquial e a linguagem são politicamente incorretos e costuma-se utilizar a segunda pessoa do singular para uso impessoal. Utiliza expressões idiomáticas, polisemia, homofonia, símiles, metáforas, hipérbolos, personificações e, talvez, a ironia.

Uma vez introduzido o gênero devemos abordar o tema da mulher. Se o monólogo humorístico é uma prática relativamente recente na Espanha, mais recente ainda é a incorporação da mulher.



Disse-se muitas vezes que as mulheres não tem sentido do humor e historicamente é verdade que não têm muitas razões para o desenvolver; mas como ser humano muito inteligente pôde conviver com esta sociedade patriarcal e com a falta de igualdade e através da “*stand up comedy*”, desenvolveu uma forma de humor verdadeiramente feminino que lhe dá poder. Estas limitações impostas ao discurso de humor das mulheres refletem a ideia de que a libertação social ou verbal das mulheres é uma ameaça para os direitos e privilégios do homem, porque o compromisso ativo na produção pública do humor conduz à conquista de mais liberdade, as faz mais parecidas aos homens e, portanto, podem desestabilizar a ordem social existente. Isto significa que, ainda que ganhássemos muito terreno, a sociedade ainda é dirigida pelo homem e as mulheres ainda vivem geralmente à margem dos centros de poder na esfera pública. Paradoxalmente, o poder da mulher pertence ao âmbito familiar. Muitas mulheres dominaram o homem na tomada de decisões familiares. Neste contexto do marco doméstico os homens abdicaram de suas responsabilidades familiares. Esta é a situação paradoxal do poder feminino. Seu poder está no âmbito do lar. Se trasladamos isto ao gênero objeto de estudo, vemos que ainda há uma participação muito desigual entre os monologistas homens e mulheres e ademais, em general, as mulheres não costumam ser as criadoras, por trás de sua interpretação costuma ter um roteirista. Os homens costumam ser os que escrevem a maior parte dos guiões e as mulheres os representam, portanto estamos ante um fenómeno duplamente peculiar: salvo poucas exceções, os escritores dão forma às ideias enquanto a mulher dá-lhes voz no palco. Isto é a tônica geral em muitos países. Por exemplo, já nos primeiros anos deste gênero nos Estados Unidos, a popular Lucille Ball, que tinha uma série cômica em televisão intitulada *I love Lucy*, representava o que os roteiristas e diretores preparavam para ela. Quase todos os shows cômicos britânicos e americanos que têm mulheres como protagonistas basearam seu humor em debochar das

debilidades femininas estabelecendo estereótipos negativos, foram seus objetos cômicos. Os monólogos interpretados por homens habitualmente mostram mulheres caprichosas, imaturas, egocêntricas, manipuladoras, interessadas, invejosas e quase odiosas: a loura tonta que ri por tudo, as solteironas frustradas e pouco atraentes ou as esposas queixosas e críticas. O deboche às atitudes femininas é um humor fácil e divertido, especialmente para a plateia masculina. Mas a vitimização do gênero não faz mais que nos mostrar como seres domesticáveis, carentes de vontade, afinal de contas.

As monologistas, ainda que em geral seus guiões estão escritos por homens, seguem um modelo diferente. Os monólogos das comediantes também estão marcados de forma negativa, isto é, têm motivos que os fazem vítimas, mas se faz com um sentido do humor inteligente e tratando a ideia tradicional da masculinidade e o cavalheirismo e as decepções que a realidade trouxe à vida das mulheres. Tratam de glorificar a fantasia dos homens fortes, guapos com comportamentos de cavalheiros com brilhante armadura ou de príncipes azuis.

Podemos considerar os monólogos interpretados pela mulher como uma sátira de autodefesa que serve para liberar tensão. Poderíamos descrevê-la como “a melhor defesa é o ataque”. Na Espanha, de todos os modos, prefere-se destacar a capacidade que tem a mulher de rir de si mesma e de tudo como forma liberadora.

A tendência destes monólogos em boca de comediantes se firma desde que houve a estreia de *Monólogos de uma vagina* em 1996. A obra apresenta-nos uma história original sustentada nos depoimentos a mais de duzentas mulheres de todo o mundo e de diferentes classes sociais que, ao ser entrevistadas relataram suas sensações e experiências íntimas no âmbito da sexualidade. Eve Ensler, dramaturga, feminista e ativista social estadunidense recolheu as diferentes denominações que em diferentes países de fala hispânica se utilizam para nomear a vagina e as humanizou sem transcender

ao plano do grotesco. Em cada um dos monólogos bate o tom humorístico. A autora quer deixar claro que o poder das mulheres está vinculado à sua sexualidade e a capacidade de parir filhos, portanto é um instrumento de poder e não de sujeição. Em 1998, o propósito da obra mudou para converter-se num movimento na contramão da violência de gênero.

Voltando às monologuistas que interpretam os monólogos escritos por homens, devemos assinalar que, em alguns países, estes roteiristas recuperam de forma indireta as criaturas de seu mesmo sexo, ao apresentá-las fisicamente débeis, sexualmente inaptas e considerar estes homens uns “calzonazos”. Num artigo escrito por Olga Resropova sobre a “*stand up comedy*” feminina russa contemporânea podemos ler que as monologuistas descrevem seus compatriotas masculinos como criaturas sexualmente inaptas, devido à sua falta de interesse no sexo. Este tema da incompetência sexual como temática dos monólogos russos interpretados por mulheres comediantes também encontra exemplos nos que descrevem os maridos russos como seres incapazes de qualquer tipo de travessura ou infidelidade sexual e isto não é nada se sabemos que a tradição russa vê a promiscuidade masculina como uma forma imperativa de comportamento masculino e como uma evidência de sua masculinidade.

Dois populares monologuistas russos Novikova e Stepanenko apresentam os homens russos como carentes de interesse pelo adultério como prova patente de sua incapacidade sexual e de sua pouca virilidade; e inclusive, quando estes homens são suficientemente masculinos para poder ser adúlteros, depois não podem deixar suas mulheres, porque suas finanças não permitem. No monólogo de Novikova, intitulado *Every Man Can Leave His Wife* o único que o marido infiel pode introduzir em sua mala ao abandonar a sua esposa é a lâmina, o pincel de barbear e a escova de dentes. Enquanto os maridos russos são descritos como uns imprestáveis em todos os aspectos, seus colegas ocidentais são descritos como a outra face da moeda:

românticos, carinhosos, com sucesso nas finanças e sexualmente potentes. Portanto, estes monólogos podem-se considerar também uma sátira étnica autorreflexiva e espelho do pró-ocidentalismo que surge de forma predominante na Rússia da década de noventa e que provavelmente ainda está vigente. As evidências falam por si mesmas. Por exemplo, segundo o monólogo de Stepanenko intitulado *O conselho do cirujano plástico* para que uma mulher seja bela, com pernas longas, longas pestanas, peitos grandes e em seu lugar e pômulos sobressalentes, também precisa de um marido rico e um país diferente. Na Rússia comprovamos que os monólogos das mulheres são sátiras étnicas reflexivas e também uma autodefesa em tom satírico.

Voltando aos monólogos no âmbito do espanhol ou melhor latinoamericano, para assim poder incluir aqui os escritos em português também, vemos que a tendência deste gênero fez que passasse a escrever sobre a preocupação da identidade da mulher, sua marginalização social a situações mais concretas e tratadas de uma maneira mais superficial e inclusive frívola. São muitas as circunstâncias que influem nestas mudanças e a primeira é a etapa de crise a nível mundial. Isto faz que a atividade teatral se deteriore por um afã comercial, mais interessado que uma obra tenha sucesso de bilheteria. Já não interessam as obras que difundam uma ideologia ou que seu discurso faça tomar consciência de uma série de coisas, agora se valoriza mais o sentido do humor que permite ao público se esquecer de sua vida de rotina numa etapa social, onde as coisas não são fáceis. O público busca entreter-se e rir de si mesmo ou das situações ridículas pelas que passam quem lhes governam.

Estas breves criações das “*stand up comedies*” competem com as hilarantes comédias onde nos oferecem a visão da mudança da mulher no último século e como estão formadas por uma série de monólogos adaptados para o teatro, triunfam igualmente nas noites teatrais de qualquer cidade. Mencionemos alguns títulos para comprovar que as comédias constituídas por uma série de monólogos

fazem uma menção explícita ao mundo da mulher. *Mujercísimas* de Eduardo Aldán é um show que enlaça diferentes monólogos baixo as perspectivas femininas. Três atrizes tratam de transladar ao público as diversas situações que enfrentam as mulheres de hoje em planos tão diferentes como o trabalhista ou o sexual. O espetáculo está baseado na mudança da figura feminina ao longo do último século ou de como as mulherzinhas passaram a ser mulherões. Começa com uma atriz no papel de mulher fria e distante que interpreta dois monólogos *Eu não quero um Iphone e Meu Deus é a cosmética*, que nos deixam hilariantes reflexões sobre o que o consumismo fez de nós: uns seres colados a um telemóvel que usamos para tudo, menos para falar, que nos empanturramos de cosméticos com nomes impossíveis perdendo a razão e as metas, porque hoje em dia é mais importante dar a conhecer o que tens, que o que és. Também se fala que mudaram os papéis femininos, quanto a encontros sexuais, se refere também às mulheres 10 da publicidade, irreais, as que aparecem em anúncios de depilação, ou produtos de limpeza.

Outra obra que apresenta situações que enfrentam as mulheres hoje é a que escreve a autora venezuelana, ganhadora de um Emmy, Indira Páez, intitulada *Monólogos com ovarios*. Duas atrizes submergem-se no complicado mundo feminino e representam dez histórias durante noventa minutos, onde nos fazem delirantes confissões. Irreverência, solidão, despeito, amor, sexo, inveja, luxúria e vaidade entre outros sentimentos e sensações ao manter-nos entre o drama e a comédia para que reflitamos sobre aqueles temas que marcam o cotidiano da mulher atual. São personagens arquetípicos do imaginário feminino, tais como a viúva, a insatisfeita, a casada, a divorciada, a esperançosa, a solteira empedernida...todas com uma forma inesperada de abordar o atual, todas com uma angústia diferente e surpreendente. Precisamente, a autora numa entrevista concedida à televisão, confessa que não lhe dá medo que a chamem de comercial, porque o que gosta é de rir, porque através do riso faz catarse. Esse é

o poder do riso, que te conecta com emoções muito primitivas e que te relaxa e te faz refletir, diz. A Venezuela se destaca pelo número de monologistas que atualmente brilham nos teatros, entre elas Mimi Lazos, que agrega outro monólogo as suas listas de sucessos com o que lhe fala à mulher de autoestima e respeito pessoal. Na *A mi gordo no me lo quita nadie* (*Meu gordo não mo tira ninguém*), escrita por Luis Fernández e dirigida por Elba Escobar se centra em falar da mulher que se opera para não perder o marido. Essa visão muito superficial e venezuelana em que a mulher está presa à religião da banalidade, que é bastante satânica, ainda que a consideremos normal e conduz às mulheres a se converter nuns andróides que parecem irmãs, a ponto de não se reconhecer. Para muitas, isto é uma tragédia. O que se quer é mostrar o espelho incômodo de uma realidade individual para resolver o problema geral. Ainda que fique claro que não está na contramão da cirurgia plástica o que adverte é que a motivação não deve ser o desejo de reter um homem. Diz-lhe à mulher que não deve se disfarçar para que a queiram. *Un busto al cuerpo* (*Um busto ao corpo*) de Ernesto Caballero, dramaturgo espanhol, trata de três mulheres de três gerações diferentes às quais inesperadamente seus corpos se converteram em problema. Esta ideia serve para impulsionar uma comédia aparentemente ligeira com seu formato de monólogos que trata no entanto de aludir a uma inquietude por todos compartilhada: a possibilidade de mudar nosso corpo. No entanto, esta possibilidade resulta em algo conflitivo por mais que achemos que é algo do quotidiano, porque realmente beira a frivolidade. Três mulheres em épocas diferentes de sua vida que representam à mulher de hoje num momento que se perdem as referências tradicionais em que a outro tipo de valores se refere e se centra hoje em dia no cultivo da própria imagem de maneira agônica e obsessiva.

Sabemos que esta fantasia tem estado presente desde Pigmalión a Pinocho e parece que cada vez é menos um sonho, pois a tecnologia e a ciência médica fazem possível o milagre de modelar nosso

aspecto físico hoje em dia. O mal é que isto tem suas consequências. Assim o vivem estas personagens, submetidas por esta circunstância a uma constante transformação em suas relações para com eles mesmos e para com os demais. E é que o sonho de reconstruir-se esconde a quimera de viver eternamente, de não envelhecer e de não estar submetidos às leis do passo do tempo. Mas isto é algo quimérico, porque não tem solução possível (pelo menos no momento). Este paradoxo alimenta o conflito da obra, criando uma série de contradições entre as personagens que, ao se extremar, provocarão situações que vistas de fora levarão ao riso e também à reflexão. Temos portanto o tratamento da representação do corpo, inequivocamente cômica, onde o enfoque irônico das próprias obsessões define o caráter da obra. Expõe-se com humor a possibilidade de transgressão através de nosso próprio corpo.

Seguindo pela América Latina, falamos de uma autora chilena, Maida Larraín, atriz que viveu em Madri alguns anos e que é filha de um destacado diretor de cinema chileno, Ricardo Larraín. Em *A calzón quitao*, um monólogo feminino e autobiográfico de setenta e cinco minutos, narra-se em chave de comédia autobiográfica, boa parte das desventuras pessoais da atriz. A montagem nasceu de uma série de anotações que a mesma Maida tinha tomado sobre algumas de suas experiências de vida, entre as quais, cenas de sua infância, sua primeira menstruação, seu grande amor, seu parto e até suas subidas e descidas de importância, material que depois poliu e aumentou com a ajuda da diretora e dramaturga Catalina da Parra para representar com ele as buscas, direitos e dúvidas que muitas mulheres devem enfrentar na atualidade.

Em *El hombre reina y la mujer gobierna (O homem reina e a mulher governa)* escrita por Rafael Mancera e interpretada pela atriz colombiana Luz Estrada, enquanto o debate sobre o maltrato à mulher segue na atualidade, a personagem central desta fusão entre monólogo teatral e “*stand up comedy*”, a socióloga Eva da Parra, faz uma

particular e divertida reflexão a respeito do papel dos mal medidos encantos femininos na história da humanidade. Ainda que muitos consideram as mulheres vítimas da opressão masculina, a divertida doutora da Parra, longe de fazer uma exposição da mulher como vítima, nos revela que, apesar do abuso a que foram submetidas e a debilidade que sempre têm aparentado, muitas foram guerreiras implacáveis sob sua condição de sexo frágil sem fazer muito alvoroço não se pode negar que o poder feminino tem estado por trás das decisões mais transcendentais da história. Não se pretende exaltar o feminismo, porque também se alude a mulheres perversas e manipuladoras. Mancera demonstra como as mulheres se valem de suas habilidades para dominar os homens, tal como o fizeram a bailarina Lola Montez (1818-1861), amante do rei Ludwig I da Baviera; Locusta, a assassina em série da antiga Roma, peça chave na ascensão de Nerón, e outras famosas que se aludem na obra. Também deixa claro que a libertação feminina não foi tal porque sobrecarregou de trabalho as mulheres.

Isto também reflete um monólogo que circula pela rede e do qual se desconhece a autoria intitulado *Monólogo da mulher moderna* no qual a protagonista da história quer saber quem foi a bruxa, a matriz das feministas que teve a grandiosa ideia de reivindicar nossos direitos e porque fez isso conosco, sem nos perguntar.

Às vezes parece que esse feminismo compete a algumas que alçaram o poder e fazem comparações com aqueles homens poderosos, esquecendo uma imensa maioria de homens que não só não gozam de nenhum poder, senão que melhor constituem a mão de obra do sistema. Em geral, não gostamos da luta que se estabelece ao modo de um nacionalismo de gênero excludente e que considera o outro um bárbaro. Parece que, como a mulher tem estado submetida durante séculos, agora, tudo vale para conseguir a igualdade. Segue-se fazendo questão de manter a imagem da mulher como vítima e do homem como agressor. Algumas feministas levam mais de quarenta anos em posições privilegiadas nos meios de comunicação re-



criminando os homens, seu comportamento e ignoram que os jovens cresceram escutando mensagens negativas e internalizando que nada de bom se pode esperar deles, enquanto as suas colegas insistem que podem conseguir o que queiram. O feminismo está bem firme nos países ocidentais e não tem que fazer autocrítica. Mas o certo é que nós mulheres avançamos, ocupamos postos de responsabilidade na sociedade, nos integramos ao mercado trabalhista, mas do lado do homem não teve uma assunção a outros papeis. Ninguém lhes convenceu nem educou para que entrem no mundo familiar e doméstico e compartilhem o papel de responsabilidades familiares, portanto, a mulher tem dupla tarefa: dentro e fora do lar. Por isso, alguns destes monólogos reivindicam também a perda de liberdade da mulher ao assumir dois papeis; sem querer está pagando por ter-se integrado ao mundo trabalhista sem que os governos tenham tomado as medidas necessárias para a educação e integração do homem no mundo das responsabilidades compartilhadas do lar. Portanto, os avanços não são tão grandes para as mulheres em geral, ainda que algumas tenham posições privilegiadas nesse feminismo financiado.

Mas deixemos este tema tão delicado ao qual não nos poremos de acordo para seguir falando da aposta pelo humor feminino. Em nossa rota pela América Latina passamos pelo Brasil. Em primeiro lugar, devo mencionar um autor que na década dos oitenta fez um teatro satírico extremamente atrevido e a quem admirava: Mauro Rasi, hoje, já tristemente falecido. Destacaria o monólogo *Oh, que delícia de língua* interpretado pela atriz Débora Bloch que nos apresentou uma jovem em crise que não conseguia aprender inglês. Após vários cursos e métodos, se dá conta que pode perfeioar o idioma quando se dorme. A crítica aos diferentes métodos de ensino da língua é genial. Era um grande dramaturgo e sobressaía na criação de peças curtas. Nesta época há uma busca ecléctica pelo novo. Têm-se preocupações pela ordem existencial, pela inserção do ser humano na sociedade pós-industrial, pela compatibilidade das diferentes cultu-

ras de um país tão extenso e a harmonização entre as diversas raças que convivem no Brasil e isto se reflete nas comédias do momento, através de um humor satírico impregnado de doçura e cordialidade. São exemplos isolados os que mostro, porque me baseio em minha experiência pessoal, mas se tivesse que falar de uma autora brasileira de monólogos atual deveria mencionar à autora de *Louca por Homem*, de Claudia Tajés, que se fez popular, porque sua obra se levou à televisão e ela mesma coordenou a realização dos guiões. É a primeira comédia brasileira para América Latina. *Mulher de fases* consta de treze episódios e tem como protagonista a atriz Elisa Volpato que interpreta a Graça, uma agente imobiliária que, depois de se separar de seu esposo, decide buscar um novo amor. Ela é um pouco exagerada, por isso, cada vez que encontra alguém que gosta, decide adotar algumas de suas características. Em cada capítulo Graça passa a ser uma adicta à espiritualidade a converter-se numa fanática dos desportos ou, no pior dos casos, cair rendida ante os encantos de um homem com uma estética roqueira melancólica. Na série se caricaturiza essa perda de personalidade, quando alguém encontra uma pessoa que gosta. É um humor carregado de ironia, ao estilo do *Diário de Bridget Jones*, que também inaugurou um gênero. Às vezes não conhecemos ninguém com estas características para saber que faz parte de um estereótipo de mulher dentre tantos que se pode descrever, mais precisamente um grande escritor espanhol, Javier Marías, em sua recente novela *Os enamoramientos* menciona esta transformação de uma mulher apaixonada dizendo que “é capaz de se interessar por qualquer assunto que interesse ou o que nos fale a pessoa a quem amamos. Não somente do fingir para lhe agradecer ou para o conquistar ou para assentar sua frágil praça senão que se entusiasma pelo que sente e lhe transmite, entusiasmo, aversão, simpatia, temor, preocupação e até obsessão. É como se decidíssemos viver numa novela, num mundo alheio, de ficção, que nos absorve e pelo que deixamos o nosso real temporariamente em suspenso e de

passagem, descansamos dele. Nada tão tentador como se entregar a outro, ainda que só seja com a imaginação e nos submergir em sua existência, que, ao não ser a nossa, já é mais levada por isso. (Marías: 163-64). E termina dizendo que “o pior será o que mais adiante que suscita emoção, se deixamos de nos esforçar em nosso entusiasmo, o querer inaugural, nos desiludimos”. Esta é uma relação entre amante e amado que propõe Claudia Tajés em cifra de humor.

E termino falando a exemplo de pequena homenagem a uma de nossas amigas e participantes dos encontros e uma das dramaturgas mais populares hoje em Miami, onde representa continuamente as comédias de sua autoria, nossa querida Julie de Grandy. Nos estudos literários Julie aparece considerada uma dramaturga cubana na diáspora, mas acho que Julie é uma cidadã do mundo nascida em Havana, dentro do seio de uma distinguida família artística cubana que viveu em diferentes lugares, como México, Madri e em Miami entre outros. Começa sua carreira artística aos catorze anos. Desde então representou obras em inglês, espanhol e francês, tendo papéis protagônicos em musicais. Comédias e obras dramáticas. Foi produtora, escritora e atriz de televisão, além de ser locutora e emprestar sua voz para dublagens de séries e programas ao castelhano, ao inglês e ao francês. É cantora e compositora. Tem mais de cinquenta canções entre baladas, boleros e tangos e fez versões ao inglês e francês de canções para outros compositores. Escreveu um livro de poemas *Sentimentos de Almas vivas*, publicado na Espanha em 1990, outro em 2004, *Ousadias da pele* e um ensaio intitulado *A geração ponte*, publicada no mesmo ano, nos Estados Unidos, onde narra, através de episódios pessoais, a vida daqueles meninos que saíram no primeiro exílio cubano e se criaram a cavalo entre dois mundos. Em 2002 publicou na Espanha *Enigma de paixões*, considerada uma das melhores novelas eróticas contemporâneas. Seu popular livro *Quero ser escritor* editado na Espanha, em 2005, é um manual de orientação para escritores principiantes. Sua mais recente novela é *A eleição de*

*Salomón*, que foi para o mercado em 2011. Sua obra literária foi antologada. Como dramaturga escreveu mais de quarenta peças teatrais, entre obras e monólogos. Suas obras foram representadas em várias cidades dos Estados Unidos, México, Panamá, Colômbia, Venezuela, Argentina e Espanha. Em Miami representaram-se ultimamente várias de suas obras entre as quais destaquei *Motel Calle 8*, *Noite de teatro e cabaret*, *Meu amante ou teu amante*,  *Casting*, *Féminas* e *O probador*. Comentarei algo das três últimas: *Casting* foi estreada em Miami em 1995. Nesta comédia duas atrizes que vão a um *casting* para protagonizar a versão moderna do legendário filme *Casablanca* se encontram unidas pelo destino dentro de circunstâncias estranhas e adversas que atentam contra suas vidas. É uma obra que trata sobre a arte da sobrevivência e o poder interno do espírito do ser humano dentro do complexo jogo da vida. *Féminas* é uma comédia que estreou em Buenos Aires, em 2011. Através de três quadros que sucedem no princípio, em meado e final do século XX, com uma situação similar, uma esposa vai visitar a amante de seu marido. Julie recorre ao humor para levar ao leitor com a intenção que não recuse a proposta das mudanças nas relações eróticas. Amores compartilhados. A cada uma delas, como diz Josefina Leyva em sua apresentação desta obra, é o resultado da educação recebida. Aprecia-se uma crítica às religiões e a Deus que permite as injustiças. Considera que a autora assume uma atitude vanguardista no plano ideológico por estar comprometida com a liberdade e a aquisição dos direitos igualitários da mulher nos países desenvolvidos, ainda que não seja feminista. Destaco ao final *O probador* porque é uma peça que mal dura quinze minutos e está baseada no teatro do absurdo. A cena desenvolve-se no provador de uma loja, onde uma senhora vai experimentar um modelo de vestido idêntico ao que leva. Esta situação provoca que a vendedora pergunte porque queres experimentar o mesmo modelo. Uma sucessão de perguntas e respostas disparatadas que implicam numa delirante conversa que atinge uma proporção de loucura. Am-

bos os personagens entram numa luta de forças, uma por experimentar a peça de roupa e a outra por lhe impedir constantemente. É uma comédia que provoca risos por suas situações absurdas, as quais lhes mostrarei um exemplo. Seguindo com os monólogos destacamos *La mala pasada* (*A má pasada*), *A morte do homem perfeito*, *Sirenas e Oscar and me* (monólogo infantil) estreado em Niñologando, do Festival Latinoamericano do Monólogo 2013. Todos eles se apresentaram com grande sucesso de crítica e público. Resumindo, diremos que De Grandy aborda diretamente o tema da condição feminina no mundo atual com comédias engenhosas e monólogos cheios de lucidez em sua visão lúdica e crítica. É uma trabalhadora incansável em sua condição de criadora e intérprete que recebe os aplausos de seu público fiel.

E para terminar com o tema sobre os monólogos escritos ou representados por mulheres devemos dizer que a mulher trata de rir de si mesma como forma liberadora; que vivemos numa sociedade com crise de valores, com um retrocesso nos valores morais e éticos e isto se reflete no tom irônico e na sátira destes monólogos nos quais se aprecia uma temática reiterativa no que respeita ao físico e a importância da imagem, as relações complicadas entre os dois sexos que parece nunca chegarão a se entender e o universo da mulher e o que lhe tocou viver ao longo do tempo. E tudo se trata com uma estudada frivolidade.

## BIBLIOGRAFIA

Attardo, S. (1993). Violation of conversational maxims and cooperation: The case of jokes. *Journal of Pragmatics*, 19, 537-558.

Attardo, S. (1994). *Linguistics theories of humor*, Berlin & New York: Moulon de Gruyler.

Attardo, S. y Raskin, V. (1991). Script theory revis(it)ed: joke similarity and jokerepresentation model. *International Journal of Humor Research*, 4(3), 293-347

- Baulenas i Setó, Marcel (2011) : *El monólogo humorístico: fuente de referentes socio-culturales en el aula de E/LE* disponible en:  
<http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/20842/1/NOV%202011%20Mbaule-nas.%20Trabajo%20Fin%20de%20M5C3%a1ster.pdf>
- Bajtín, M. (1979). *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XX.
- Bergson, H. (1900). *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris : PUF, 1959.
- Buenafuente, A. (2011). *Sigo diciendo. Los monólogos de la Sexta*, Barcelona: Editorial Planeta.
- Calsamiglia, H. y Tusón, A. (1997). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona: Ariel. 3ª impresión (2007)
- Castellón, H. (2010). *El monólogo. Algunas notas para su análisis*. IPFA Almería – UNED Lorca. Disponible en: [http://es.scribd.com/doc/37263228/El-Monologo#open\\_download](http://es.scribd.com/doc/37263228/El-Monologo#open_download)
- Gómez, P.J. (2005). “Estructura retórica del monólogo”. *Revista Icono*. Núm 14. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1317759>
- González Berdejo, N. (2002). Humor se escribe con “u” de universal. La risa como medio de acercamiento cultural. *ASELE Actas XIII*. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/asele/pdf/13/13\\_0346.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/13/13_0346.pdf)
- Greenbaum, A. (1999). Stand-up comedy as rhetorical argument: an investigation of comic culture, *International Journal of Humor and Research* 12(1), 33-46
- Lynch, O. (2002). Humorous Communication: Finding a Place for Humor, *Communication Research, Communication Theory*, 12, 423-45.
- Marías, Javier (2013) *Los enamoramientos*. Barcelona: Mondadori
- Mesropova, Olga (2003). Old Bags and Bald Sparrows: Contemporary Russian Female Stand-Up Comedy. *The Russian Review* 62 (July): 429-39.
- Mintz, L. (1985). Standup Comedy as Social and Cultural Mediation. *American Quarterly*, 37(1), 71-80. Disponible en: <http://www.jstor.org/pss/2712763>
- Lynch, O. (2002). Humorous Communication: Finding a place for Humor in Communication Research, *Communication Theory*, 12, 423-45.
- Raskin, V. (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*, Boston: D. Reidel Pub. Co.,
- Romera Castillo, José (2010). *Teatro de humor en los inicios del siglo XXI*. Madrid: Visor Libros.
- Siddens, P.J. (1994). Using video-taped examples of stand-up comedy routines to teach principles of public speaking. Conferencia. Annual Meeting of the Central

States Communication Association (Oklahoma City). Disponible en: <http://www.eric.ed.gov:80/PDFS/ED428414.pdf>

Schwarz, J. (2010). *Linguistic Aspects of Verbal Humor in Stand-up Comedy*. Tesina. Universität des Saarlandes. Disponible en: [http://scidok.sulb.unisaarland.de/volltexte/2010/3114/pdf/Linguistic\\_Aspects\\_of\\_Verbal\\_Humor\\_Verlagsversion.pdf](http://scidok.sulb.unisaarland.de/volltexte/2010/3114/pdf/Linguistic_Aspects_of_Verbal_Humor_Verlagsversion.pdf)

Sypher, W. (1964). *Comedy*, New York: Doubleday and Co.

VV.AA. (2002). *El Club de la Comedia contraataca*. Madrid: Aguilar. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/39148356/Varios-El-Club-de-La-Comedia-Contraataca>

VV.AA. (2002). *El Club de la Comedia: ventajas de ser inconveniente y otros monólogos*. Madrid: Aguilar.

VV.AA. (2004). *El Club de la Comedia: episodio III*. Madrid: Punto de Lectura.

Zoglin, R (2008). *Comedy at the edge: How standup in the 1970s changed América*. New York: Bloomsbury

Weaver, G. (1998). *Understanding and Coping with Cross-cultural Adjustment Stress*.

En Gary R. Weaver, editor, *Culture, Communication and Conflict: Readings in Intercultural Relations*, (Simon & Schuster Publishing, 1998) Disponible en: <http://home.snu.edu/~HCULBERT/iceberg.htm>

## OUTRAS REFERÊNCIAS

Andreu Buenafuente. 2011. En Wikipedia. Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Buenafuente>

Angel Pavloski. 2011. En Enciclopèdia.cat. Disponible en: [http://www.enciclopedia.cat/fitxa\\_v2.jsp?NDCHEC=0247961](http://www.enciclopedia.cat/fitxa_v2.jsp?NDCHEC=0247961)

Comedia griega. 2011. En Wikipedia. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Comedia\\_griega](http://es.wikipedia.org/wiki/Comedia_griega)

Joan Capri. 2011. En Wikipedia. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Joan\\_Capri](http://es.wikipedia.org/wiki/Joan_Capri) late night television in the United States. En Wikipedia. 2011. Disponible en [http://en.wikipedia.org/wiki/Late\\_night\\_television\\_in\\_the\\_United\\_States](http://en.wikipedia.org/wiki/Late_night_television_in_the_United_States)

“Lista de humoristas españoles”. 20 minutos. Edición Digital. 29 de octubre de 2009. Disponible en : <http://listas.20minutos.es/lista/humoristas-espanoles-157625/65>

Miguel Gila. 2011. En Wikipedia. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Miguel\\_Gila](http://es.wikipedia.org/wiki/Miguel_Gila)

“Noche de humor en la primera gala de Obama con famosos y periodistas” *El Clarín*. Edición Digital. 11 de mayo de 2009. Disponible en: <http://edant.clarin.com/diario/2009/05/11/elmundo/i-01915641.htm>

Observational comedy. 2011. En Wikipedia. Disponible en: [http://en.wikipedia.org/wiki/Observational\\_comedy](http://en.wikipedia.org/wiki/Observational_comedy)

Pedro Ruiz. 2011. En Wikipedia. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Pedro\\_Ruiz](http://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_Ruiz)

Pepe da Rosa. 2011. En Wikipedia. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Pepe\\_da\\_Rosa](http://es.wikipedia.org/wiki/Pepe_da_Rosa)

Pepe Rubianes. 2011. En Wikipedia. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Pepe\\_Rubianes](http://es.wikipedia.org/wiki/Pepe_Rubianes)

“Las tres teorías del humor”. En Asteroide Humor. Disponible en: <http://rataube.blogspot.com/2010/03/las-tres-teorias-del-humor.html>

Weaver’s Iceberg Analogy of Culture. Disponible en: <http://home.snu.edu/~HCULBERT/iceberg.htm>

Recopilaciones de monólogos Isma Website. <http://www.isma.ws/monologos/?pg=1>  
Top Monólogos. <http://www.topmonologos.com/monologos-humor-1.html>

## DOCUMENTOS VÍDEO

Andreu Buenafuente. “No es fácil encontrar tema y no me refiero a mi vida sexual” [http://www.lasexta.com/sextatv/buenafuente/no\\_es\\_facil\\_encontrar\\_tema\\_y\\_no\\_me\\_refiero\\_a\\_mi\\_vida\\_sexual/251743/161](http://www.lasexta.com/sextatv/buenafuente/no_es_facil_encontrar_tema_y_no_me_refiero_a_mi_vida_sexual/251743/161)

Arturo Valls. “El ser padre me ha cambiado la vida” Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=8EimbEu7tuk>

Berto Romero. “Los españoles en verano” Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=4ev5X10oAic>

Cristina Fenollar. “Yo no tengo Iphone” Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=It589QUr0vo66>

Eva Hache. “El refranero español está lleno de chorradas” Disponible en: [http://www.lasexta.com/sextatv/elclubdelacomedia/el\\_refranero\\_espanol\\_esta\\_lleno\\_de\\_chorradas/221061/5401](http://www.lasexta.com/sextatv/elclubdelacomedia/el_refranero_espanol_esta_lleno_de_chorradas/221061/5401)

Luis Merlo. “El inglés nivel medio” Disponible en: [http://www.youtube.com/watch?v=9HgQKaQ\\_sz4](http://www.youtube.com/watch?v=9HgQKaQ_sz4)

NBC. Saturday Night Live. 14 de mayo de 2011



Disponibile en: [http://www.nbc.com/saturday-nightlive/video/episodes/#vid=1327476/?\\_\\_source=recent-eps-module](http://www.nbc.com/saturday-nightlive/video/episodes/#vid=1327476/?__source=recent-eps-module)

El hombre reina y la mujer gobierna. Disponible en:

<http://www.elnuevoherald.com/2012/11/08/1339852/luz-estrada-mujeres-de-toda-fibra.html#storylink=cpy>

## O TEATRO NA PERSPECTIVA DA AUTORIA FEMININA

*Ester Abreu Vieira de Oliveira*

**E**m um conclave em que se homenageia Cecília Meireles, dela me lembrarei com seu poema “Discurso”. (1972, pp. 81-82)

E aqui estou, cantando.

Um poeta é sempre irmão do vento e da água:  
Deixa seu ritmo por onde passa.

Venho de longe e vou para longe:  
Mas procurei pelo chão os sinais do meu caminho  
E não vi nada, porque as ervas cresceram e as serpentes andaram.

Também procurei no céu a indicação de uma trajetória,  
Mas houve sempre muitas nuvens.  
E suicidaram-se os operários de Babel.

Pois aqui estou, cantando.  
Se eu nem sei onde estou.  
Como posso esperar que algum ouvido me escute?

Ah! Se eu nem sei quem sou,  
Como posso esperar que venha alguém gostar de mim?

E eu estou aqui para lhes falar sobre teatro, gênero que é designado como “o *espelho do mundo e produtor de emoção*”. Na conferência “*Charla sobre teatro*”, Federico García Lorca, explica que o teatro é uma escola de choro e riso e onde se pode explicar “con ejemplos vivos normas eternas del corazón y del sentimiento del hombre”. Mas é sobre uma forma específica de produção teatral que vamos nos deter: o teatro de autoria feminina.

Para iniciar, destaco que, desde a clássica literatura grega, o nome da mulher esteve presente no teatro, como protagonista, dando-nos a oportunidade de questionar o papel feminino na construção do pensamento da Grécia Antiga.

As obras dessa época nos permitem perceber o silêncio feminino na sociedade grega e a importância dada à voz feminina nas tragédias, em que personagens míticos como Medea, Penélope, Fedra, Clitemnestra e as Troianas estão em cena e oferecem como perfeitas portadoras de denúncia de vários abusos sociais dos quais foram vítimas e reagem contra a sua condição de vítimas. Podemos verificar esse detalhe em algumas tragédias, que chegaram até nós, como *Antígona*, *Medéia*, *Electra*, e *Hécuba*, mas de autoria masculina. Provavelmente deveria haver mais obras que tenham protagonistas femininos, cujos textos não chegaram até nós, talvez pelo fato de o **teatro** não estar feito para ser lido, mas representado diante de uma plateia, e essa é a questão de muitas obras de teatro durante esses séculos ficarem perdidas.

Na leitura de um texto para teatro há dificuldades, porque, por sua singularidade, há uma técnica específica de leitura. O texto dramático apresenta duas variantes: um texto para ser representado que requer que o leitor imagine uma fictícia representação; e outro, o texto em que o autor orienta os diretores e atores para a representação.

O teatro grego era espaço político, orientado para a formação cívica, com papel ideológico próximo ao dos espetáculos contemporâneos de massa, como o cinema. Mas às mulheres era vedada a representação e até mesmo a assistir às peças. Máscaras diferenciavam os caracteres, no que toca à idade, ao sexo. Os personagens femininos eram, então, representados por homens. Mas isto não diminuiu o êxito das representações, como prova o testemunho da época e os contínuos protestos contra as companhias teatrais. Na Inglaterra Isabelina, era proibido por lei empregar atrizes, mas no século XVII tanto na Inglaterra, como na França e Espanha utilizavam-se mulheres nas representações teatrais. No teatro italiano do século XVI a *Commedia dell' Arte* havia mulheres nas representações.

*Como participante ativa dos palcos brasileiros, a mulher esteve presente desde o Brasil Colônia. Porém, muitas vezes, esse trabalho era considerado de pouca nobreza e caminho para a prostituição. Frequentemente, no século XIX, atuavam mulheres estrangeiras. No teatro revista dominavam as francesas. Se pensamos na presença da mulher nos palcos, no Brasil do final do XIX e do século XX, não se pode deixar de destacar a atuação de atrizes como: Itália Fausta, Dulcina de Moraes, Maria Della Costa, Cacilda Becker, Tônia Carrero, Bibi Ferreira, Dercy Gonçalves, Fernanda Montenegro, Tereza Rachel, Marília Pêra e Nathália Timberg, citando algumas. Na crítica teatral feminina destaca-se Bárbara Heliodora.*

No gênero teatral, segundo estudos diversos, constata-se que existe uma ausência de modelo feminino de escritura teatral. A partir de 1960 começa a ser notada a participação da mulher autora de textos teatrais e os textos começam a surgir de boa qualidade. Diversas pesquisas demonstram que não é muito extenso o número dessa autoria em antologias no decorrer dos séculos. Numa ligeira constatação a obra de Sábato Magaldi, crítico teatral, teatrólogo, membro da Academia Brasileira de Letras, em sua obra *Moderna dramaturgia*

*brasileira* (São Paulo, Editora Perspectiva, 1918), entre os 29 autores dramáticos, ele cita seis mulheres e analisa suas respectivas obras e faz seu juízo de valor. Elas são:

– Leilah Assunção, ele a diferencia dos autores em suas características pela “sensibilidade feminina” e por “um conceito próprio de espetáculo”. (p. 237).

– Isabel Câmara, ele afirma que ela não passa a força da teatralidade (p.146) e em *As moças ela domina* “um teor literário”.

– Consuelo de Castro, ele a julga dominando uma “escritura dotada espontaneamente para o palco, por causa da teatralidade do conflito, da segurança em manter contínua a atenção da plateia, o domínio da narrativa, o ritmo no desvendamento dos problemas e a linguagem objetiva, sem falsa literatura” (p. 251).

Também em seu critério de valor, esse crítico afirma que a “inteireza crítica é outra virtude de uma ficcionista mergulhada nas contradições de seu tempo, expondo-as com uma coragem e um despudor que anunciam as obras duradouras”.

– Maria Adelaide Amaral, depois de analisar brevemente seis obras dessa autora, Sábado a coloca no “primeiro plano da dramaturgia brasileira.” Em seguida, analisa dessa autora *Intensa magia*, cujo tema são as relações familiares.

– Edla van Steen, Sábado afirma que em *Último Encontro* ela funde “teatralidade e boa literatura”. (p. 289; 295)

– Mara Carvalho, esse crítico teatral declara que ela “é uma revelação da dramaturgia” e que em *Vida Privada* une a “comicidade à teatralidade” (p. 316).

Mas há lacunas no cânon literário relativo à produção da mulher nas letras e não há uma determinação clara de um enfoque ideológico feminino. As dramaturgas foram esquecidas. Se bem que a dramaturgia de autoria feminina vem adquirindo certa consistência nos meios acadêmicos. Ana Lucia V. de Andrade (2006, p. XIX)

declara que as autoras, principalmente na América do Norte, procuraram resgatar textos perdidos de mulheres e reler obras clássicas, principalmente as de Shakespeare e reestruturar o diálogo teatral. Na Espanha, Diana de Paco Serrano, finalista do prêmio “Calderón de La Barca” – 2000, com “Polifonia”, faz uma releitura de personagens arquetipos, da tragédia grega: Medea, Penélope, Fedra e Clitemnestra. É uma forma de dar voz à mulher que, durante muito tempo, foi submetida ao silêncio.

## PANORAMA DA PRODUÇÃO DRAMÁTICA DE AUTORIA FEMININA

Escrever é retirar-se. Não para a sua tenda para escrever, mas da sua própria escritura. Cair longe da sua linguagem, emancipá-la ou desampará-la, deixá-la caminhar sozinha e desmunida. Abandonar a palavra. Ser poeta é saber abandonar a palavra. Deixá-la falar sozinha, o que ela só pode fazer escrevendo.

(DERRIDA, J., 1971, p. 61)

São esporádicas as primeiras autoras brasileiras de obras teatrais que se tem registro, isto é, que se tem conhecimento.

Do sec. XVIII – 1797 — sabe-se do drama *Tristes efeitos do Amor*, de autoria de uma mulher que se desconhece o nome, e nove textos teatrais, alguns encenados e outros publicados. Ana Lúcia Vieira e Ana Maria Carvalho, (2008) apontam o nome de Gertrudes Angélica da Cunha, Joana Maria Paula Manso de Noronha e Maria Angélica Ribeiro, e declaram que esta é a primeira dramaturga nacional em virtude da extensão e alcance de sua obra. São precursoras de um teatro escrito por mulheres, no final do século XIX, Maria Angélica Ribeiro e Julia Lopes de Almeida (1862-1934). Dessa escritora a obra *Quem não perdoa*, com o tema do casamento como resultado

para a felicidade da mulher, foi apresentada no teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1910. Em 1939, foi encenada, também no Rio de Janeiro, de Maria Jacinta, *Conflito*, na Companhia de Dulcina Morais. Essa dramaturga, pela peça *O gosto da vida*, recebeu, em 1937, um prêmio da Academia Brasileira de Letras. Outros nomes são apontados: Josefina Álvares de Azevedo, Celina de Azevedo, Maria Eugênia Celso, Gilda Abreu, Heloísa Maranhão, Isabel Câmara, Maria Clara Machado (escreveu para crianças), Maria Adelaide Amaral, Leilah Assunção, Consuelo Castro, Renata Pallotini, Lourdes Ramalho, Isis Baião, Maria Helena Küner, Hilda Hilst, entre outras. Em 1950, Maria Inez de Barros Almeida escreveu para a televisão e para o teatro as peças *O diabo cospe Vermelho* e *Não me venhas com Borzeguins ao Leito*. No mesmo ano foi representada pela Companhia Maria Della Costa a peça *No Fundo do Poço* de Helena da Silveira.

Em 29 de fevereiro de 1952, Clô Prado apresenta a peça *Diálogo de surdos*, encenada no teatro das Segundas-Feiras do teatro Brasileiro de Comédia – TBC. Em 1954, Rachel de Queiroz estreou *Lampeão* pela Companhia Nydia – Sérgio e, em 1960, escreveu *Beata Maria do Egípto*. Em 1959, Edy Luna (RGS) estreou sob a direção de Augusto Boal, *A Farsa da esposa perfeita*.

No Espírito Santo, em 1929, em Itapina, foi montada pela autora Virgínia Tamanini, *Amor de Mãe*. No Teatro Carlos Gomes, foram representadas as obras dessa escritora: em 1930, *Filhos do Brasil*, em 1939, *Onde está o Jacinto* (comédia) e o drama *O primeiro amor*, em 1947, houve uma adaptação de *Cristina da Suécia*, feita por essa escritora e, em 1948, dirigida e adaptada do original francês, também por Virgínia Tamanini, *Átala, a última druidesa das Gálias*. Em 1959, foi montada, pelo Teatro Escola de Vitória, a peça *Auto de Natal* e em 1960, *Branca de Neve e os sete anões*, *Cimbite e o Dragão* e *O Casaco encantado*, de Lúcia Benedetti. Em 1978, uma montagem do Grupo Vianinha-Aquários, de autoria e direção de Vera Viana, foi representada no Teatro Carlos Gomes, *A Fila Eterna*. (GAMA, O. 1981)

Segundo Ana Lúcia Vieira de Andrade a partir de 1969 as obras de teatro escritas por mulheres têm maior representação no mercado artístico. Foi quando Leila Assunção lançou *Fala Baixo Senão eu Grito* e recebeu o prêmio Molière e o da Associação. Mas segundo ela (2006, p. 16), “o conjunto de mulheres dramaturgas que começou a surgir a partir da década de 60 nos palcos brasileiros nunca constituiu um grupo com um interesse unificador em torno do tratamento feminista da condição da mulher.”

Em 1982, (2006, p. 09), no I Festival Nacional das Mulheres nas Artes, em São Paulo, Isis Brandão volta-se para o universo dos problemas da mulher e dentro das estruturas patriarcais, vigentes, ainda, no Brasil. Em 1984 com *As Bruxas estão soltas*, Isis Brandão vem a dedicar-se à questão feminina, considerada marginal.

Como não correspondem aos padrões comerciais de 1980 e 1990, as obras dessas escritoras não foram muito divulgadas. Não foram muito atrativos os títulos e, não se pode deixar de acrescentar que os autores homens são mais conhecidos e seus nomes têm mais apelo. É exclusivamente nas obras de Leilah Assunção e Isis Baião que se põe em evidência a problematização do tema da opressão da mulher num sistema patriarcal. Contudo, mesmo insatisfeitos, os personagens femininos não reagem para conquistar uma mudança em suas vidas. O amor torna-se a segurança.

*Ana Lúcia Vieira de Andrade (2006) analisa as obras de Leilah Assunção, Maria Adelaide Amaral e Isis Baião, cuja produção ocorreu entre 1960 a 1990. Segundo essa pesquisadora, essas obras mostram o desenvolvimento da dramaturgia brasileira tanto na tendência de uma temática política, quanto naquela que tende a uma escritura mais livre, híbrida (2006, p. X). Maria Adelaide Amaral (Andrade, 2006, p. 67), autora de novelas para TV, como Ti, ti, ti, Anjo mau. Sangue bom, Dercy de verdade, Meu bem, meu mal, Uma canção de amor, sobre a insatisfação das mulheres, diz que “a passividade é a principal característica da mulher de classe média que, presa ao casamento pelo*



tipo de herança cultural recebida (em geral, das próprias mães) faz todo tipo de concessões para mantê-lo. “Na peça, como na realidade [as mulheres] são espectadoras e adornos para os homens, principalmente nas cenas comemorativas das empresas — e assumem muitas vezes, um compromisso tácito com eles de servi-los em troca de uma satisfação material”.

## HILDA HILST

[...] Mas nem adianta esquartejar a ideia e espalhar seus pedaços por aí, porque ela é feito cobra-vidro. E o povo sabe e jura que o cobra-vidro é uma espécie de lagarto, que quando se corta em dois, três, mil pedaços, facilmente se refaz. (BUARQUE, Chico; GUERRA, Ruy. Calabar. (1985, p. 119).

Depois dessa visão panorâmica, apoiada nos estudos de, principalmente de Ana Lucia Vieira e Ana Maria Carvalho, passo a apresentar o teatro de Hilda Hilst (Jau/1930- Campinas/2004), autora de teatro mais ou menos marginal, com peças de caráter lírico e poético, escritas entre 1967 e 1969, num período político crucial no Brasil, numa época em que começam a aparecer textos escritos por mulheres, a haver encenações deles e a produção artística brasileira refletir direta ou indiretamente a política ditatorial. Dotado de uma tessitura poética da linguagem, no teatro de Hilst se desenrolam processos simbólicos em que se apresentam imagens impactantes de violência. *O Rato do Muro* (1967) e *O Visitante* (1968) foram montadas na Escola de Artes Dramáticas de São Paulo, com direção de Terezinha Aguiar, e *O Verdugo* (1969) recebeu o Prêmio Anchieta de Dramaturgia em 1960. Elegemos destacar essa dramaturga porque, por meio de símbolos e signos, manifestou a sua opinião política sobre o governo que então regia o Brasil, sobre a repressão e a falta de liberdade de pensamento e tabus.

Essa escritora (poeta, cronista, dramaturga e autora de prosa narrativa) é muito bem recebida pela crítica literária e tem 40 obras escritas em verso, dramaturgia e prosa, publicadas entre 1950 e 2000. Em suas peças, pode-se observar a presença da reflexão teórica sobre o teatro e uma inquietação pela falta de liberdade. Também faz demandas teórico-reflexivas sobre o texto dramático e seu lugar na literatura, no palco e nos contextos. Citamos um exemplo em *O Auto da Barca de Camuri*, quando o JUIZ VELHO, dirigindo-se para a plateia diz “E isso é teatro, senhores. Conflito eminente... nem sempre; Pois veem que estamos de acordo” (p. 192). Mas não são intensos os estudos sobre a obra dramática de Hilda Hilst. Poeta, dramaturga e ficcionista, essa escritora publicou seu primeiro livro de poesias aos vinte anos (*Presságio*), foi agraciada com os mais importantes prêmios literários do país e participou do Programa do Artista Residente, da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Seu pai, Apolônio de Almeida Prado Hilst, fazendeiro e poeta, era filho de Eduardo Hilst, imigrante que veio da Alsácia-Lorena ao Brasil, e de Maria do Carmo Ferraz de Almeida Prado. A mãe, Bedecilda Vaz Cardoso, era filha de portugueses. Depois de terminar o curso clássico na Escola Mackenzie, estudou na Faculdade de Direito e exerceu durante alguns meses a advocacia.

Com o *Teatro Completo*, em 2008, mais de 40 anos depois da escrita da primeira peça, Hilda Hilst efetiva a publicação de seu teatro com a Editora Globo. Essa obra, organizada pelo professor e crítico Alcir Pérola, traz, no prólogo, colocações pontuando o tom de embate e debates que essa edição provoca. Segundo o organizador o teatro de Hilda Hilst (2008, p.8), até certo ponto é “alegorizante, de feito genericamente didático-doutrinário, cujo assunto básico gira em torno de uma situação de dominação, na qual uma instituição – o Exército, a Igreja, a Empresa, a Escola – aplicava-se a submeter à força o conjunto das gentes”. Mas há nele variantes não “simpáticos às correntes dominantes na esquerda universitária”.

## No *Posfácio* dessa obra, Renata Pallottini, aclara que

Hilda Hilst não escreve o seu teatro para dar conta de acontecimentos concretos, a não ser em raras ocasiões, como se poderá verificar. Perfeitamente inserida no seu momento, no momento da literatura universal, ela não crê na ação propriamente dito, na possibilidade da *objetivação* dos pensamentos, dos sentimentos e das sensações. Para ela, como para tantos poetas, sentir, pensar e emocionar-se já é bastante. Dar notícias dessas abstrações, desse subjetivo fragmentado, sem começo nem fins determinados, desse *eu* que não pretende resolver os problemas do mundo, mas apenas comunicá-los aos demais é o seu objetivo; [...] (p. 501)

Seguindo a ordem das peças em o *Teatro Completo* temos:

*A EMPRESA* — A ação dessa peça ocorre num colégio religioso e o conflito surge da retirada de liberdade de pensar de uma jovem aluna criativa.

*O RATO NO MURO* — Num convento a ação gira entre dez freiras enclausuradas, que cantam, rezam e dialogam, e um rato que pode ultrapassar o muro que as separa do mundo exterior. Domina em toda obra o medo que cala as ações, a impossibilidade de desejos, a problemática existencial com as freiras não designadas com um nome, mas como Irmã e uma letra que vai de A a I.

*O VISITANTE* — Há um conflito entre mãe e filha e adultério. A mãe está grávida do genro.

*AUTO DA BARCA DE CAMIRI* — Essa é uma outra peça poética. Há símbolos de justiça e indignação por uma morte. O título faz referência a uma localização na Bolívia na província de Santa Cruz onde morreu Che Guevara. Há uma espécie de julgamento durante o qual as testemunhas falam de “Um homem que tinha nas mãos um possível maná” “Um alimento! Um alimento! Por que nunca vi tantos pássaros ao redor de uma só pessoa. E os cães então... você viu?” (p. 188). Destaca-se na obra o problema existencial. Na letra da música há versos que questionam a existência desse homem: “[...] Se o ho-

mem que a gente vê. É de verdade ou não [...], [...] Se tudo é, ou se é tudo ilusão” (p. 194).

“[...] JUÍZES JUNTOS — Se tal Homem existiu  
A lei nunca o soube  
Nem nunca o permitiu.  
JUIZ VELHO E para evitar daqui por diante  
A possibilidade do milagre  
E existências sutis  
Tumultuando a cidade,  
A lei... (ouve-se uma rajada de metralhadoras) (p. 225)

*AS AVES DA NOITE* — Drama em um ato. Trata da fuga de um preso no campo de concentração de Auschwitz e da decisão da administração do campo de prender um grupo de prisioneiros em uma cela para morrerem de fome, como castigo. Um deles se desesperou e o franciscano Maximilian Kolber ofereceu-se para substituí-lo. Há conflitos, humilhações, morte e heroísmo.

*O NOVO SISTEMA* — Esta peça mostra uma organização social que impõe interesses coletivos à liberdade individual, à anulação do indivíduo. O protagonista é um menino-gênio na Física que se rebela contra o sistema de tirania.

*O VERDUGO* — Obra em dois atos, diferente das outras que só têm um. Uma família composta de mãe, filha, noivo, filho e pai, um verdugo que mata por profissão e que vai viver um drama de relutar em cumprir o dever que a justiça lhe impôs, o de enforcar um homem, que lhe parece diferente dos outros réus e lhe parece inocente. O filho o apoia em sua ideia: “Eu sei que o pai está certo de não querer matar o homem, porque o homem não fez nada. Nada!” (p. 187). Cria-se um impasse. A filha e a mãe por ambição querem a morte do réu. Os cidadãos, quando souberam que haveria dinheiro como recompensa da morte, cegos de ambição, executam o Homem e o Verdugo.

*A MORTE DO PATRIARCA* — Um Papa, um Cardeal, um Monsenhor, três jovens, dois anjos e um Demônio estabelecem um diálogo em que discutem verdades, doutrinas e religiões. Haverá no final da peça uma mudança total e extermínio de autoridades e doutrinas, e é o Demônio que fará a limpeza dos poderes.

No teatro de Hilda Hilst são repetidas as ações que mostram personagens rebelando-se contra os desmandos do poder. Um exemplo se encontra em *O Verdugo*, quando o filho do protagonista atravessa a praça com os homens-coiotes. Em *O novo sistema*, na voz de todos os atores no final da peça (p. 361-362) confirmando que têm medo de O novo sistema de “igual vileza” do Velho Sistema. Há muitas referências a processos de desejo de liberdade. Exemplos:

1- Em *Aves da noite*, na cela, em Auschwitz, onde estão os prisioneiros judeus, nas várias falas do Estudante: “Eu gosto de pensar como é... lá fora” [...] quando eu digo lá fora... é outro tempo muito longe... tudo muito longe daqui” [...] (p. 244) [...] numa manhã... “De sol, de sol, de muito, muito sol” (p. 245).

Os personagens não são nomeados, exceto Ana e Maria de *O Visitante*, por trazerem uma significação simbólica. Eles são indicados segundo a função ou ofício que exercem ou a categoria social (Verdugo, Papa, Filha, Juiz, Poeta, Estudante, Inquisidor, Joalheiro, etc.). Por exemplo, em *O Verdugo* temos os componentes da família do Verdugo, as figuras do Verdugo, do Filho, da Filha, da Mulher, do Noivo e a dos representantes do poder, dois juízes, um velho e um mais jovem. Como no teatro lorquiano, no teatro de Hilda Hilst não há uma mera representação de personagens atuantes na ação dramática, mas símbolos vivos de um mundo ilusório e sugestivo que retratam uma realidade adversa com temas eternos, por isso não é preciso nomear a todos. Nada é absolutamente real e previsível; tudo exige uma “decifração”, um entendimento quase que individual dos símbolos representativos de arquétipos. Há personagens, como o

franciscano Padre Maximilian de *As aves da noite*, que se sacrifica ou autossacrifica, por outro (como Jesus).

Uma outra característica dos textos hilstinianos é um forte caráter lírico e poético em oposição com os totalitários e a repressão da liberdade e das utopias. O personagem criado pela poeta lírica é cheio de conteúdo, expressa densamente o seu pensamento e os seus sentimentos, as suas vozes interiores e as suas emoções.

No teatro poético ou em verso há uma representação de situações dramáticas que se expressam com orações em forma de verso, modelo que foi usado na Espanha na Idade Média e no Barroco. Esse estilo teatral se encontra no Modernismo e Federico García Lorca apropria dele em muitas peças suas. Essa tendência traz em seu âmago a ideia de que o teatro é ficção e arte e deve ser significativo e o autor deve criar um ambiente poético nas estruturas dos diálogos.

No drama *O Visitante*, um caso sutil de adultério, o cenário, designado pela autora, é “quase monacal. Paredes brancas, arcos, pequeno corredor dando para os quartos, uma grande porta escura de madeira. [...]” São signos de simplicidade e feminilidade o mobiliário: “Mesa grande, escura, de madeira. Sobre a mesa, uma jarra. Ao lado da jarra, um maço de flores em desordem. Uma pedra de mármore com muitos pães, redondos, compridos” (p. 147).

Estão indicados quatro personagens com as respectivas atuações que devem ter em cena:

**ANA**, a mãe – clara, encantadora, mas com um quê misterioso, sempre dócil, prestativa, com um meigo sorriso;

**MARIA**, filha, morena, mostra-se seca, severa, irada, triste, desconfiada. Como Yerma de Lorca, ANA tem o ventre seco: “é curvado para dentro. E não para a frente” (p. 155). Numa réplica com o Corcunda, conhecido como Meia-Verdade, ANA diz: “Tu que sabes de mentira/ e da verdade. Olha!/ Inútil, repousado... /Acreditas? Intocado/” (p. 172);

**Homem**, marido da filha, segundo ANA “[...] um todo cortês/ pelo porte ereto, altivo...[...]” (167);

**Corcunda**, conhecido segundo ele, como Meia-Verdade, (apontando as pernas) “Porque daqui para baixo sou perfeito. (apontando a cintura e o tronco) E daqui para cima carrego meu defeito.” (p. 169). Ele se veste como o Homem, o que torna um duplo dele. Se ele é meia-verdade por sua deformação física, a vida do Homem, que demonstra admiração por ANA e vai uma noite a seu quarto, é um fingidor, logo vive moralmente em meia-verdade. Querer ocultar o seu “pecado” o torna “alucinado” e violento com a sua mulher, esbofeteando-a (p.175)

Depois das recomendações da repartição do elenco, a autora coloca uma rubrica em uma nota (p.145) para orientar como deveriam estar vestidos os personagens e como deveriam se comportar os atores. No final da nota esclarece: “Pequena **peça poética**<sup>1</sup> que deve ser tratada com delicadeza e paixão. Pausas, cumplicidades nada evidentes, silêncios esticados. Sobretudo é preciso não temer as pausas entre certas falas. São absolutamente necessárias.”. Nota-se, assim, que a autora tem preocupação em que haja uma delicada cena poética e compõe os diálogos, estrofes em versos, repletos de tensão dramática, motivado pelos conflitos recalcados de cada personagem. Os diálogos foram marcados por poesia, pausas, silêncios e respiração profundos. Tudo deveria ser muito bem representado por seus personagens, em especial pela interpretação de ANA, personagem agressiva com a mãe e com seco tratamento para com o marido. Ela se mostra angustiante, com uma instintiva desconfiança de que os dois a traiam “[...] Tu te deitas (aponta Ana) com aquela/ E me pedes ternura?” (p. 175) e num ciúme pela beleza da mãe:

O satanás do encanto! É o que tu vês  
(aponta para Ana) Nessa que me deu a vida.

---

1 O grifo é nosso.

E em cada canto onde ela estiver  
Tu e um outro estará presente. Um outro:  
O satanás do encanto! (p. 174).

O conteúdo do recalque é a imagem que ela pressupõe de haver alguma ligação entre a mãe e o marido: “[...] imaginei tanta coisa, quase nada, pensava que ele dizia [...] o teu nome”. O recalque é o efeito do conflito entre o sistema inconsciente e o consciente. Ele impede o acesso da imagem do inconsciente para o consciente porque traria a certeza da traição, a amargura, a tristeza e o desequilíbrio. Assim o recalque é uma forma de defesa da imagem negativa: ANA pensa que a mãe esteja grávida do marido. Procura não acreditar, como comprovam certas falas hostis: “Tudo se modifica, não percebes?” “Nenhuma outra coisa pode ser./ Teu ventre já fez o que devia:/ Gerou-me a mim.” (p. 150). Quando MARIA tem a precisa revelação de que a mãe está grávida e a certeza de um incesto a tensão dramática se intensifica na voz “entrecortada”, alta, “unindo a sílaba final significativamente: “Então é verdade, minha mãe! É mesmo verdade. Estás...cheia. Cheia. E como conseguiste? Nesta casa vivemos só nós duas... E um homem [...]” (p. 177).

ANA demonstra uma profunda angústia pelo incesto, “a Coisa” (que mais parece uma violação), em função do exercício violento de submissão ao outro (“Que lutas com ele travei!”; “Depois daquela noite/ De milagre ou castigo/ Já não sei... tenho quase certeza/ (afli-tíssima) Ah, que vergonha, não direi”; “[...] Ah, se soubésseis/ Nessa noite atormentada/ como sofri de umas garras!” (p. 167), mas há muita doçura nessa personagem. O amor transborda em sua alma, possivelmente efeito da maternidade, mas o medo (uma constante entre personagens de Hilda) a domina:

A noite sim era clara... (pausa)  
E eu pensava naqueles a quem perdi  
Treva amara,



Quando a meu lado se fez  
Uma sombra que a princípio  
Lembrava um todo cortês  
Pelo porte ereto, altivo...  
E por isso, por ser tão belo  
Eu olhei. Mas ah, senhor,  
A sombra se fez mais densa!  
E olhando bem (acentua) “penso que vi”...  
Aquele cujo nome eu nem vos posso dizer...  
Vós o sabeis. Me dizia.  
Ah, que soluço, que dor  
Que lutas com ele travei!  
E a manhã já se mostrava  
Quando a Coisa se desfez. (pausa)  
Desde esse dia pensei  
Que a beleza pode ser clara  
E sombria. Desde esse dia  
Não sei, temo por tudo  
O que é belo. Temo... (sorrindo)  
Mas a verdade é que também  
Tenho amor. Tenho amor até por flores  
Por animais, por estrelas.  
(grave) O que senti que me faz  
Amá-los com tanto amor?  
(preocupada) Esse amor por animais já me disseram,  
(para o Corcunda) imagine!  
Que é parecença interior.  
Mas por flores? Por estrelas?  
Quem sou eu para sabê-las. [...] (p. 167-168)

As informações dessa longa estrofe são valiosas, pois nos leva a perceber que as suspeitas de traição de MARIA podem ter fundamento, uma vez que esta “certa noite” se refere ao momento em que se deu o “milagre” da concepção em ANA, quando esta encontrou “Uma sombra que a princípio / Lembrava um todo cortês”, e também de que ANA está grávida: “Daquela noite / De milagre ou castigo / [...] / Tenho quase certeza / De que uma coisa move-se em mim / E

se acrescenta aos poucos.” Um motivo com dupla significação que aparecerá no diálogo entre ANA e o Corcunda é a luz e a flor, simbolizando nascimento e que nos remete a temas bíblicos. ANA: [...] Uma flor pode querer nascer... da nossa carne.” (p. 176). Na rubrica: “Clareza súbita sobre ANA, vindo de fora, através da janela. “ANA (“Olha para o ventre inundado de luz” e para o Corcunda, mostrando: “Tu vê? Olha! Vês? Corcunda (explicando) “A clareza de fora. A luz talvez. ANA (contente) Agora tenho certeza de que será mulher (aperta o ventre) ah, bendita!” (p. 177) Há intertextualidade nesta peça com o nascimento e vida de Jesus: Ana, mãe de Maria, mãe de Jesus. Nas falas de MARIA, simbolizando dor, sofrimento: “Ah, se me fosse dado esse poder/ De ter o passo ensanguentado.” (p. 176) “Numa estrada de cardos e espinhos”(p. 177) Maria: [...] “Entregas por acaso/ Teu rebanho/ a um forasteiro? Ana: (tentando resolver) Depende. Se transpirar confiança/ E de ser um pastor tiver a graça”(p. 179). “Tens mais imaginação que um profeta” (p. 153). Símbolos bíblicos — demônio, satanás, anjo, querubim, profeta, cordeiro, luz (associada a um mundo espiritual ou angélico), milagre, martírio, rezar, pão, vinho, cordeiro, cabelo comprido (lembra a Madalena) e maternidade —, imagens apocalípticas, simbolismo do desejável, na teoria dos arquétipos na concepção de Frye (1973, p. 142-143), “[...] as categorias da realidade com as formas do desejo humano, tais como indicadas pelas formas que assumem com o trabalho da civilização”, metáforas que “organizam a Bíblia e a maior parte do simbolismo cristão” se unem às imagens demoníacas, tais como a paródia da vida de Jesus (avó, Ana, mãe Maria, maternidade sem conhecimento do “homem”, luz que desce sobre a mulher certificando-a da gravidez), a tensão de egos (os dilemas de ANA, de MARIA e do Homem), o adultério (do Homem) e o incesto (de ANA), a paixão do Homem e a violação e o ventre seco de MARIA. As duas forças antagônicas arquetípicas se unem como a própria vida, nem boa, nem má (Céu e Inferno). Também, em algumas obras de Hilda

há a presença de personagens capazes de optar pelo autossacrifício. É uma forma de apropriação do tema de doação de Cristo e, em *O Visitante*, poderíamos apontar o fundo religioso a capacidade de o Corcunda conseguir a confissão da maternidade e a compreensão de que era o pai da criança e, ainda, recuperar a tranquilidade familiar, com MARIA concebendo a ideia de que ele era o visitante noturno de sua mãe: “[...] Mas por que não me disseram que já se conheciam? E que ele (aponta o Corcunda) nas noites abria esta porta e contigo se deitava? Por que esse medo de mim, minha mãe? [...]” (p. 180)

A cena final é carregada de violência, mas tem um término pacificador e, surpreendentemente, epifânico para MARIA, eliminando a tragédia acenada nas cenas anteriores. Antecipa a ação dramática um significativo dueto entre sogra e genro: “Tenho no peito um amor./Tenho nas mãos uma flor./ Vou caminhando/e nunca chegando/ Nunca chegando.” (p. 156) Depois que ANA e o Homem cantam juntos a mesma canção ANA e o Homem trocam olhares. Ele disfarça tentando ser alegre. O olhar a partir dessa cena é significativo e tema. ANA e o Homem se referem ao olhar de Maria: ANA “E que o teu olhar/ Às vezes é de sol/ E outras vezes, lunar” Homem “[...] Deixa-me olhar os teus olhos. Olha-me (aproximando-se) De treva.” ANA (amável) “De fadiga, talvez.” (p. 159). É com o olhar entre o Homem e ANA que ele mostra não estar compreendendo o contentamento da esposa (p. 181) e é com um olhar fixo, significativo, entre ANA e o Homem que a peça termina (p. 182). Mas o motivo do olhar veio crescendo direcionado para o olhar de Maria. Seguem algumas falas:

ANA: Às vezes tem um olhar...

MARIA: O meu olhar de sempre.

ANA: Tens um olhar de uma mulher

Que vi um dia. [...]

ANA diz que se encontrou com uma mulher no caminho, um dia à noite, mas não sabia quem era. Segue um fragmento do diálogo entre as duas:

MARIA: Nem sabes da mulher...

Mas enxergaste os olhos! (ri)

[...] ANA: Os olhos eu não vi

Senti o olhar. É diferente [...]

Um olhar não se vê, minha filha.

Um olhar pousa sobre nós.

Ou penetra. Pode ser asa somente.

Pode ser estilete.

MARIA (seca): E então como era o olhar dessa mulher?

Pousava ou magoava?

ANA: (olha para a filha) Era um olhar...(pausa) doente. (MARIA olha fixamente para ANA) Minha filha... que olhar!

MARIA (severa): O meu olhar de sempre. Já disse.

[...]

MARIA: [...] Falas do meu olhar. E o teu? Já te olhaste? (pega na bandeja de metal) eu te mostro. (segura a bandeja bem próxima de ANA, junto ao rosto) Olha! Tens o olhar de uma mulher com sede. [...] (p. 152-154)

Mas antes do *The end* o papel do Corcunda torna-se o primordial para a revelação da verdade do incesto e da maternidade de ANA e a pacificação de MARIA que aceita com alegria a meia-verdade que a faz entender que ANA está grávida do Visitante e que é ele que visitava sua mãe à noite. Nesse sentido é um Corcunda que desenvolve o conceito de verdade/mentira, muito de gosto dos simbolistas (como Mauricio Maerterling, Alejandro Casona) que, com técnica da evasão da realidade, buscavam proporcionar ao personagem uma felicidade mesmo que fosse com uma mentira. Relacionado ao contexto, o conceito de verdade é desenvolvido em função de o Corcunda conduzir a pacificação e MARIA deduzir que o pai do filho que sua mãe esperava era o Corcunda. É “meio-verdade” que o viajante seja amante de ANA, essa verdade MARIA quer ouvir para ser feliz. Com

essa, espontânea, compreensão, MARIA isenta o marido de culpa e, feliz, se anula e recobra a sua existência no lar. Faceira, vai deitar-se e meiga “olha para o marido”, sugerindo uma maternidade para si. “[...] E quem sabe... talvez... (sorri. Puxa todo o cabelo para um lado só) não achas, minha mãe, que são fartos e suficientes até para dois pequeninos travesseiros? (sai).” (p. 182).

As peças de Hilda Hilst têm um ato, com exceção de *O Verdugo*, que contém dois atos. Essa extensão das peças torna-as não um drama, propriamente dito, mas uma parte de um drama, que não compartilha com ele a ação, mas somente a situação, onde se ancora a tensão. Na tragédia clássica grega, a intervenção do “divino” introduz o elemento trágico. Há um impedimento de caráter sobrenatural que mostra ao homem sua impotência e pequenez perante um destino que se levanta inexorável e absoluto. Na tragédia moderna, o “trágico” não é de procedência divina, não se impõe ao homem como castigo; antes, está dentro da alma humana, é parte de sua constituição, como uma enfermidade congênita. O homem, portanto, guarda em suas entranhas aquilo que o destruirá, uma vez despertado tal “íntimo inimigo”, a poesia aparece com toda sua força na tragédia moderna no exato momento em que o homem “se descobre” pequeno, fraco e incapaz. Portanto, o trágico é imposto na tragédia clássica; enquanto que na moderna, é descoberto. Assim a tragicidade nas peças de Hilda Hilst é intrínseca ao herói. A forma em um ato, o traço dramático em situações catastróficas, a tensão e o medo pela vizinhança da morte aproximam essa dramaturgia a Maeterlinck. Um exemplo encontra-se em *As aves da noite*, de Hilda, e *Os cegos*, de Maeterlinck.

Procuramos destacar Hilda Hilst, entre tantas dramaturgas, porque seu teatro, de caráter forte e linguagem poética é o *espelho do mundo e produtor de emoção, fazendo-a* como figura importante da literatura em língua portuguesa, razão de minha homenagem nesse destaque que dou à sua obra nessas reflexões sobre a autoria feminina na dramaturgia feminina.

## BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Ana Lúcia Vieira de; EDELWEISS, Ana Maria de B. Carvalho. *A mulher e o teatro Brasileiro do século XX* (Organizadores) São Paulo: Aderaldo & Rothschild; Brasília DF- CAPES, 2008.

ANDRADE, Ana Lúcia Vieira de. *Margem e centro: a dramaturgia de Leilah Assunção, MARIA Adelaide Amaral e Isis Brito*. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: UNI-Rio; Capes – RJ, 2006 (coleção estudos. Dirigida por J. Guinsburg).

AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira. *De cantos, de fotografias, de (in)vocações, do obscuro e dos palcos... Ensaios literários*. Vitória: Edufes/CEG Publicações, 1999.

DERRIDA, J. *A Escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

GAMA, Oscar. *História do teatro capixaba: 395 anos*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1981.

RODRIGUES, Éder. O TEATRO PERFORMÁTICO DE HILDA HILST

<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-84VLJ2/dissertacaoderradeirapraentregar.pdf?sequence=1>

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Tradução de Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

HILST, Hilda. *Teatro completo*. Posfácio de Renta Pallottine. São Paulo: Globo, 2008.

MAGALDI, Sábado. *Moderna dramaturgia brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

MEIRELES, Cecília. *Obras poéticas*. Nota Editorial de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1972, pp. 81-82.

PACO SERRA, Diana. “Polifonia”. *Primer Acto cuadernos de Investigación teatral*. 291, Madrid: diciembre de 2001, p. 90 -123.

UBERSFELD, Anne. *Semiótica teatral*. Madrid: Cátedra/ Universidad de Murcia. 1998, p. 07

## A POESIA MUSICADA NO BRASIL

*Maria das Graças Neves*

**A** decisão desse tema foi em princípio fácil, pois para mim, música e poesia caminham juntas em minha vida profissional, porém, especificar a poesia musicada no Brasil é de um celeiro quase infinito. Então deu um nó na minha cabeça, devido a diversidade de compositores existentes que elaboram composições com textos poéticos de grandes nomes da literatura brasileira. Como forma de provar o quanto a poesia é importante para a música, e a música para a poesia é que fui buscar na memória musical um dos compositores que contempla a contemporaneidade em sua obra, musicando inúmeros poemas de vários autores importantes do cenário literário.

O compositor, o qual me refiro é *Ricardo Tacuchian*, além de compositor, é regente e, membro da Academia Brasileira de Música. Um dos personagens mais reconhecidos do mundo da música clássica brasileira. Sua obra conta com quase duzentos títulos, tocados tanto no Brasil quanto na Europa e nos países da América. Assim ele declara: “Todo compositor de carreira consistente tem maior ou menor relação com o texto poético”. No caso de Ricardo, um terço de seu catálogo de obras (com mais de 200 títulos) é formado de música com textos. – “A opção pelo uso da poesia como fio condutor de minha música reflete o hábito de leitura que adquiri na infância e que me acompanha até hoje”.

Dentre tantas obras musicadas, escolhemos “O canto do poeta” da nossa querida e saudosa Cecília Meireles, que está sendo homena-

geada neste Encontro e, que o compositor não mediu esforços para declarar que a poeta possui uma musicalidade “eminente”, com sugestão quase óbvia de uma forma musical, que além do ritmo, apresenta o contraste, a cor e a onomatopeia em todas as dimensões que geram a música. O compositor pela sua experiência, deve ter sensibilidade para traduzir os seus textos musicalmente. Com textos de Cecília Meireles ele escreveu, - *Ou isto ou aquilo* (ciclo de cinco canções para mezzo-soprano ou barítono e piano, 1971), *Leilão de Jardim e Os carneirinhos* (ambos para coro infantil, 1972 e 1974) e a Cantata de Câmara «*O canto do poeta*», para soprano, flauta, violino e piano sobre quatro poemas da autora (escrita em 1969), uma das obras que escolhemos para ser ouvida e admirada.

*Audição a ser executada eletronicamente. (colocar o CD) Voz solista e conjunto de câmara: O canto do poeta, 1969 (Soprano, flauta, violino e violoncelo)*

A singularidade da poesia de Cecília Meireles face ao modernismo, podemos senti-la em concordância com a obra pós-modernista do compositor em questão. Analisando o texto de Cecília Meireles, identificamos o pensamento estético da escritora, a presença do cotidiano em sua poesia, como a genealogia do pensamento e da “metafísica” adicionadas a partir do ângulo de quem sente e pensa a poesia ceciliana: da alegorização platônica à presença viva dos mitos, do “canto encalacrado” à incursão histórica, da sondagem dos elementos musicais e imagéticos ao plano de uma dolorosa metafísica.

Em diversos poemas de Cecília, a música apresenta-se evocada por seus elementos estruturais, seja de modo direto ou pelas metáforas inseridas no contexto como por exemplo: o vento, elemento que representa o que se refere à veiculação do som, à propagação das ondas sonoras e assim, como outros meios, faz referências à música através de sua imensa produção literária.

Segundo Ricardo, em seus depoimentos, declara: – “Ora, todos estes vetores convergem para um resultado: a música com texto po-



ético não poderia deixar de ocupar um espaço importante no meu universo criativo.” A sua formação cultural foi fortemente estrangeira, pois ele absorveu toda esta tradição ocidental da literatura e da música clássica, com algumas influências de sua ascendência armênia. Sofreu ainda todas as influências que se aglutinavam no Rio de Janeiro, e se misturavam com as que vinham de vários povos, autóctones ou não, e, principalmente, da África.

Ricardo Tacuchian, sem dúvida, adquiriu em sua formação cultural, os traços marcantes da predominância europeia e a sua direção caminhou para o terreno da música clássica.

Nos primórdios da humanidade, o homem sempre cantou, isoladamente ou em grupo, numa tentativa de se comunicar com seus semelhantes, com os espíritos e os deuses. A música cantada, com ou sem acompanhamento instrumental, era usada (e o é até hoje) para pontuar rituais decisivos na vida de uma coletividade (guerras, comemorações, colheitas) ou na passagem de um momento para outro na vida de um indivíduo (maioridade, casamento, funeral). A prática da música era uma forma de comunicação oral e transmissão da tradição cultural de uma geração para outra. Em suma, a música era uma manifestação religiosa, ritualista e comunicativa, quase sempre acompanhando um texto simbólico. Ainda assim ocorre em nossos dias. Agora, entretanto, a música também se apresenta com um forte perfil estético. Alguns estudiosos chegam a afirmar que a música vocal surgiu antes mesmo da música instrumental.

Uma obra de arte autêntica nunca é uma forma fechada, mas uma fonte geradora de novos questionamentos artísticos. Por isso, uma boa poesia, potencialmente, sempre é a fonte de uma boa música.

“Estruturando minha música desta maneira, estou facilitando a decodificação do texto pelo meu ouvinte. Ricardo se julga colocando-se a serviço da poesia. Este exemplo, mostra como um compositor trabalha com um texto poético, não só do ponto de vista

melódico, harmônico, rítmico, timbrístico, textural, mas também – e principalmente – da estruturação formal da peça. Este fenômeno é essencial para perceber a música e remete-nos a uma comparação com a linguagem, onde se agrupam palavras em frases, elaborando um discurso coerente.

O outro autor escolhido por nós, foi o grande escritor Carlos Drummond de Andrade, que como diz Ricardo – “o Drummond é um desafio à parte”; e ainda revela: – Ao contrário dos poetas anteriores, ele não possui um ritmo métrico evidente. O seu ritmo é mais espiritual, isto é, não se revela nas palavras, mas no sentido, na ironia e na ambiguidade de seus versos.

Ou a poesia está a serviço da música ou a música está a serviço da poesia.

Ele seguiu a metodologia de abordagem semântica do texto e as suas abordagens na música valoriza a poesia e o ouvinte deve entendê-la ou senti-la, sem precisar ler o texto poético impresso no programa de concerto ou no encarte do disco. Entretanto, o resultado final deve ser algo novo, consequente e que ultrapasse os limites da própria poesia enquanto somente texto literário.

Carlos Drummond de Andrade, em sua poesia, ao mesmo tempo irônica e lírica, crítica e amorosa, nostálgica e social, se traduz em música preservando suas verdades escondidas no subconsciente do homem ou no tecido social. Segundo o nosso compositor Ricardo Tacuchian, musicar Drummond significa extrair de seus versos ritmos sublimados, sentimentos reprimidos e as ambíguas características da natureza humana.

Da obra de Drummond, Ricardo musicou: *A Federico* (voz grave e piano, 1973, mais tarde reaproveitado em minha cantata *Ciclo Lorca*, de 1979, para barítono, clarineta e piano ou orquestra de cordas). *Os Três Cantos de Amor* são um ciclo de canções que tratam do mesmo tema – o amor – mas com pontos de vista diversos. É uma obra para barítono e piano, de 2002, baseada

nos poemas Amar, Poema Patético e Toada do Amor. Assim como Drummond criou diferentes atmosferas para um mesmo tema, Ricardo quis fazer o mesmo musicalmente. Para melhor entendimento, transcreveu as “notas de programa” que acompanham a edição impressa da obra.

O poema “Amar” é predominantemente interrogativo (“Que pode uma criatura senão, entre criaturas, amar?”). O compositor optou pelo uso do Recitativo para representar este tipo de inflexão interrogativa. Os recitativos são interrompidos por passagens percussivas do piano, o que pontua as ânsias de amor essencial do poeta. O amor incondicional e solene (“Amar solenemente as palmas do deserto” ou “amar o inóspito...” ou ainda “[amar] um vaso sem flor”) recebe um tratamento ao mesmo tempo marcial e apaixonado. Ao final, o compositor recorre de novo, ao recitativo (“e na secura nossa amar a água implícita...”), criando uma atmosfera infinita (“a sede infinita”). Em “Poema Patético”, o poeta responde a uma questão prosaica (“Que barulho é esse na escada?”). As respostas são aparentemente insípidas ou triviais, mas escondem uma visão apaixonada do poeta que só se revela no final (“[É]...alguém abafando o rumor que salta do meu coração”).

O compositor resolveu musicar esta qualidade patética do poema com o uso de segundas menores. A cada resposta à pergunta que gera todo o poema, o compositor parafraseia, musicalmente, um determinado afeto. Por exemplo, no verso “enquanto a banda de música vai baixando de tom”, o piano reproduz o padrão de um dobrado tocado por uma banda de música. A pergunta recorrente sobre o barulho na escada é simbolizada por um motivo composto por dois intervalos de segundas, como se fossem os degraus da escada. Ao final, quando o poeta verdadeiramente responde à pergunta do primeiro verso, o piano sugere as batidas do coração.

A “Toada do Amor” é uma canção com forte caráter popular, pela construção gramatical, pelo uso de certas palavras e mesmo pela

sugestão do título: uma toada. Talvez, represente os ecos do interior de Minas Gerais, onde nasceu o poeta. O compositor deu a esta toada uma estrutura estrófica, com recorrência do refrão “Mariquita dá cá o pito, no teu pito está o infinito”. Esta estrutura não está, pelo menos explicitamente, presente nos versos de Carlos Drummond de Andrade e se trata de uma liberdade poético/musical do compositor. Possivelmente, a palavra “pito” é usada com seus dois sentidos diferentes: “cachimbo” e “briga”. O poeta está afirmando que o amor briga e perdoa –depois da guerra, o cachimbo da paz. Após a primeira apresentação do refrão, Tacuchian usa uma toada (canto lírico popular do Brasil) para a primeira estrofe (“E o amor sempre nessa toada: briga perdoa perdoa briga”). Em outra estrofe, onde o poeta se refere a um “amor cachorro bandido trem”, o compositor aloca uma passagem dramática, com acordes marcados e secos, à maneira de um longínquo tango. Por fim, o poeta conclui que, apesar de tudo, a vida não teria graça sem o amor. Aqui o compositor cria um trecho extremamente lírico, contrastante com o anterior. Como no primeiro poema, o poeta usa novamente a metáfora do infinito que o compositor, em ambos os casos, representa simbolicamente com a mesma nota longa mi bemol.

“Três Cantos de Amor” foi estreada pelo duo Renato Mismeti (barítono) e Maximiliano de Brito (piano), no mesmo ano de sua composição, em Bayreuth (Markgräfliches Opernhaus) e, logo em seguida, foi apresentada em Viena (Schlosstheater Schönbrunn), Berlim (Deutsche Staatsoper) e em Londres (St. John’s Smith Square). Em 2008, a obra foi lançada em CD pelo selo ABM Digital com os intérpretes Marcelo Coutinho (barítono) e Sara Cohen (piano).

A gravação foi devidamente autorizada pelos herdeiros do poeta e ouvimos um trecho da obra pelo sistema eletrônico.

Ainda nos seus relatos, Ricardo afirma que escrever música sobre bons textos é um exercício estético estimulante. A poesia determina a forma musical, e, a forma musical resultante se comunica

com um público que compartilha dos mesmos anseios estéticos do compositor e do poeta. É uma obra que deve ter algum interesse humano e nunca ser isolada, como forma, de um mundo à parte. – “A música criada representa a minha decodificação da mensagem poética. O resultado final é uma nova forma poético-musical que me aproxima, como parceiro, de um poeta que, na maioria das vezes, eu não conheço pessoalmente. Através de sua poesia passo a dividir com ele os seus sentimentos e a conhecer sua visão de mundo. É um enlace de almas que ambigualmente extrapola a materialidade do mundo real, mas é, ao mesmo tempo, uma expressão deste mesmo mundo.”

No fundo, toda poesia é música e toda música é poesia!

## O HUMOR NA POESIA

*Nena Medeiros*

### *Poema da Derrocada*

*Quem mexeu no meu sorriso  
Que perdeu viço e volume?  
Quem mudou o meu humor  
Pra esse fanhoso queixume?  
Quem engrossou minha voz?  
Quem mexeu nos meus joelhos  
Que doem quando eu levanto?  
Quem estragou meus espelhos?  
Quem arruinou minha pele  
Que parece craquelê  
Que tem sulcos como as pistas  
Que margeiam o Tietê?  
Quem retirou os suportes  
Que seguravam os peitinhos?  
Quem derrubou o bumbum  
E pôs os cabelos branquinhos?  
Quem, meu Deus, poderia  
Fazer-me tanta maldade  
Destruir em tão pouco tempo  
Qualquer ilusão de vaidade?  
Eu que já fui tão bonita  
A rainha da cocada preta  
Agora estou parecendo  
Um maracujá de gaveta  
Quem mexeu, quem foi, porquê?  
Quem foi que me deixou lerda?  
Só sei que posso afirmar:  
Ficar velha é uma.... bênção!*

**T**enho predileção por textos de humor. Aliás, posso dizer que tenho um vício pelo cômico e, mesmo quando abordo temática séria, acabo resvalando para o risível. Este defeito me condena à ausência de adjetivos que associem meus

escritos à beleza. Quando muito, um “bonito, hein?!” em repreensão a alguma ideia ou fato politicamente incorreto apresentado na ânsia de arrancar sorrisos (no mínimo), risadas (sucesso) ou gargalhadas (é a glória!!!).

De fato, quando alguém usa a palavra “lindo” para elogiar uma piada, passa a impressão de que, ou não prestou atenção, ou não achou a menor graça, o que, para o seu autor ou narrador, é muito, muito triste.

Vários autores defendem que o riso é provocado pelo ridículo, pelo condenável, pernicioso. Ora! Quem, em sã consciência, julgará belo o ridículo, o condenável, o pernicioso?

Lindo é o motivacional, belo é o sofrimento, bonito é o ingênuo. Taí! Uma exceção à minha teoria: o ingênuo pode ser engraçado e, vindo de uma criança, certamente será gracioso, ainda que nos faça rir.

Fora isso, o risível é feio, é patético, é errado, características que imediatamente excluem os padrões de perfeição comumente aceitos.

Isso explica porque tantos escritores optam por produzir fábulas adocicadas, lacrimosas despedidas, rancorosas desilusões, densos apelos sociais... Afinal, por artista, entende-se aquele que faz arte e, pela arte, busca-se alcançar a perfeição da estética.

Sendo assim, cabe a pergunta: quem faz humor, faz arte? Faz! Claro que faz! Afinal, se o engraçado raramente será belo, o riso é lindo!

O crítico de arte inglês, Clive Bell, afirmou que, uma das coisas que mais claramente distinguem um homem civilizado de um selvagem é o senso de humor, a capacidade para perceber o ridículo de tomar as coisas com excessiva seriedade e atribuir-lhe uma importância indevida. Ele entende o senso de humor como um privilégio exclusivo daqueles que sabem distinguir os fins dos meios, percebendo o cômico inerente aos esforços humanos, tão fadados ao fracasso em maior ou menor grau.

Aparício Torelli, o Barão de Itararé, define humor como a capacidade de ver o que há de negativo nas coisas positivas e o que há de positivo nas coisas negativas.

Na poesia, o humor remonta aos primórdios do teatro grego. Com um papel muito mais didático e religioso do que de mero entretenimento. Os textos, em sua maioria, eram produzidos em versos e se dividiam em tragédia e comédia. As tragédias tratavam essencialmente de homens superiores (deuses ou heróis), enquanto a comédia fala sobre os homens inferiores (pessoas comuns da pólis). O maior representante da comédia grega é Aristófanes, autor de “As Rãs”. Em sua peça, “As Nuvens”, faz uma crítica severa aos Sofistas, por sua busca em explicações científicas para todos os fenômenos mundanos, antes atribuídos a figuras mitológicas. Neste trecho, Estrepsíades, insone, lamenta pelos gastos do filho que o estão arruinando.

Não consigo dormir. Malditas dívidas!  
Não me deixam sequer piscar os olhos.  
Tudo por tua causa, filho ingrato.  
Teus malditos cavalos, tuas selas,  
Arreios, jaezes e chicotes,  
E rabos de cavalo, ainda por cima!  
Estou falido, arruinado, pobre.  
O que vai ser de mim no fim do mês,  
Quando todas as dívidas vencerem?  
Vou ver aqui nas contas quanto devo.  
A Pásias a importância de trezentos...  
Isto tudo? Para o que terá sido?  
Ah! Agora me lembro! Estou lembrado:  
O cavalo capão que eu lhe comprei.  
Acho que era melhor me ter capado!

Aliás, esta será uma característica da poesia ao longo do tempo. O humor fica restrito aos assuntos mundanos, cotidianos, sendo, por



isso, banido da poesia dita de qualidade por vários séculos. Ainda assim, alguns autores renomados ousaram produzir humor. Shakespeare o fez. E, se não o fez em seus sonetos, pode-se observar versos de humor em suas comédias:

Quando as violetas, as margaridas  
e as cardaminas da cor de prata,  
todas cheirosas, todas garridas,  
o chão matizam da extensa mata,  
o cuco zomba, no alto escondido,  
dos casadinhos, em suspenso:  
Cuco! Cuco!  
Oh! que palavras de desagrado  
para os ouvidos do homem casado!

Em terras brasileiras, observamos maior aptidão aos versos de humor. Ainda no século XVII, surgiu o sarcástico e polêmico Gregório de Matos, que, por suas críticas ferinas ao Brasil e à Bahia, recebeu a alcunha de Boca do Inferno. Em seu soneto, “Descrevo o que era Realmente Naquele Tempo a Cidade da Bahia.”, não poupa ninguém.

A cada canto um grande conselheiro,  
que nos quer governar cabana, e vinha,  
não sabem governar sua cozinha,  
e podem governar o mundo inteiro.

Mestre que é mestre ousa também nesse gênero e o faz com galardia. O grande Machado de Assis mostrou que o inusitado também pode ser divertido, sem abandonar a técnica primorosa em seu soneto *Círculo Vicioso*, em versos alexandrinos:

Bailando no ar, gemia inquieto vaga-lume:  
– Quem me dera que fosse aquela loura estrela,  
que arde no eterno azul, como uma eterna vela!  
Mas a estrela, fitando a lua, com ciúme:

– Pudesse eu copiar o transparente lume,  
que, da grega coluna à gótica janela,  
contemplou, suspirosa, a fronte amada e bela!  
Mas a lua, fitando o sol, com azedume:  
– Misera! tivesse eu aquela enorme, aquela  
claridade imortal, que toda a luz resume!  
Mas o sol, inclinando a rutila capela:  
– Pesa-me esta brilhante auréola de nume...  
Enfara-me esta azul e desmedida umbela...  
Porque não nasci eu um simples vaga-lume?

Após a Semana da Arte Moderna, o humor foi reabilitado na poesia, sendo instrumento para expressão da rebeldia inerente ao período, em que se buscava uma revolução que transformasse a vida social dos brasileiros, suas instituições e costumes. Com isso, surgem os poemas piadas, a paródia. No poema “brasil”, Oswald de Andrade faz uma crítica ao ufanismo exagerado, buscando o passado de forma crítica, irônica. Ressalte-se que o título do poema é grafado em minúsculas, como forma de satirizar até o nome do país.

O Zé Pereira chegou de caravela  
E perguntou pro guarani de mata virgem  
–Sois cristão?  
–Não, Sou bravo, sou forte sou filho da morte  
Tetetê tetê Quizá Quizá Quecê!  
Lá de longe a onça resmungava Uu! Ua! Uu!  
O negro zonzo saído da fornalha  
Tomou a palavra e respondeu  
–Sim pela graça de Deus  
Canhem Babá Canhem Babá Cum Cum!  
E fizeram o carnaval.

É notório o humor nesse poema, que retrata a construção da etnia brasileira, com o Zé Pereira, português, o índio guarani de mata virgem e o negro zonzo saído da fornalha. Observe-se a valorização

do falar do povo da terra, a linguagem coloquial, como “preguntou, pro”, incentivada pelos Modernistas, assim como a rebeldia, suscitada pelas referências ao genocídio dos povos indígenas, ao trocar filho do Norte por filho da Morte.

No câoro dos Orientalismos Convencionais, Mário de Andrade contrapõe o passado dos parnasianos.

(...) Somos os Orientalismos Convencionais!  
Os alicerces não devem cair mais!  
Nada de subidas ou de verticais!  
Amamos as chatezas horizontais!  
Abatemos perobas de ramos desiguais!  
Odiamos as matinadas arlequinais!  
Viva a Limpeza Pública e os hábitos morais!  
Somos os Orientalismos Convencionais!

Mário de Andrade mesclou, em sua obra, lirismo e humor, como pode ser visto em seu poema *Moda da cama de Gonçalo Pires*, em que narra a desdita de Gonçalo Pires, único possuidor de uma cama na vila, dele confiscada pela Câmara de vereadores, para dar guarida ao Ouvidor Geral em visita à cidade.

Delém! dem! dem!... O Ouvidor vai-se embora.  
Sai mais festejado que quando entrou...  
A Câmara impa de satisfação.  
Mas os vereadores são bons paulistas:  
– Que entregue-se a cama com prontidão.  
Gonçalo Pires rejeita o bem dele.  
Não dorme em cheiro de ouvidor-geral...  
Se reúne a Câmara em nova sessão.  
– Lave-se o lençol! indica o notário.  
Qual! Gonçalo empaca no rejeição.  
Sete anos levam nessa pendenga  
A Câmara Paulista e Gonçalo Pires,

Paulista emperrando, não cede não.  
E a História não sabe que fim levaram  
Cama cobertor lençol e colchão.

O rompimento proposto pelos modernistas não foi bem aceito pelo público em geral, pelo menos até a chegada de Manuel Bandeira a este cenário. Autointitulando-se dramático, um sentimentalão, sua poesia caiu no gosto do brasileiro ao tratar dos assuntos de família, muitas vezes, de forma patética. Sua saúde precária devido à tuberculose contribuiu sobremaneira com este estilo.

Em sua poesia mais conhecida, Vou-me embora pra Pasárgada, Bandeira reúne humor, saudosismo, erotismo e a visão fantasiosa de um mundo intangível.

Vou-me embora pra Pasárgada  
Lá sou amigo do rei  
Lá tenho a mulher que eu quero  
Na cama que escolherei (...)  
E quando estiver cansado  
Deito na beira do rio  
Mando chamar a mãe-d'água.  
Pra me contar as histórias  
Que no tempo de eu menino  
Rosa vinha me contar (...)  
Em Pasárgada tem tudo  
É outra civilização  
Tem um processo seguro  
De impedir a concepção  
Tem telefone automático  
Tem alcaolide à vontade  
Tem prostitutas bonitas  
Para a gente namorar (...)

Um representante mais tardio do Modernismo, mas nem por isso menos importante foi o poeta maior, Carlos Drummond de An-

drade. Embora adote a liberdade linguística, o verso livre, sem métrica, as temáticas cotidianas, Drummond não pode ser considerado um modernista. Sua obra é *sui generis*, livre de referências ou marcas ideológicas. Seus versos brincam com o inusitado, como em “O amor bate na aorta”.

Cantiga do amor sem eira nem beira,  
vira o mundo de cabeça para baixo,  
suspende a saia das mulheres,  
tira os óculos dos homens,  
o amor, seja como for,  
é o amor. (...)  
Amor é bicho instruído  
Olha: o amor pulou o muro  
o amor subiu na árvore  
em tempo de se estrepar.  
Pronto, o amor se estrepou.  
Daqui estou vendo o sangue  
que escorre do corpo andrógino.  
Essa ferida, meu bem  
às vezes não sara nunca  
às vezes sara amanhã.

Considerado o “poeta das coisas simples”, com um estilo marcado pela ironia, pela profundidade e pela perfeição técnica, Quintana também passou pelo humor com grande desenvoltura, veja um exemplo na quadrinha “Do amoroso esquecimento”:

Eu, agora – que desfecho!  
Já nem penso mais em ti...  
Mas será que nunca deixo  
De lembrar que te esqueci?

Outros autores merecem referência quando o assunto é humor na poesia. Murilo Mendes, surrealista, em sua Canção do Exílio:

A gente não pode dormir  
com os oradores e os pernilongos.  
Os sururus em família têm  
por testemunha a Gioconda.  
Eu morro sufocado em terra estrangeira.  
Nossas flores são mais bonitas  
nossas frutas mais gostosas  
mas custam cem mil réis a dúzia.

Cassiano Ricardo, jornalista associado aos grupos Verde-Amarelo e da Anta, do modernismo dito nacionalista:

“Diante de coisa tão doida  
Conservemo-nos serenos  
Cada minuto da vida  
Nunca é mais, é sempre menos  
Ser é apenas uma face  
Do não ser, e não do ser  
Desde o instante em que se nasce  
Já se começa a morrer.”  
O poetinha, Vinícius de Moraes:  
Tomara  
Que você volte depressa  
Que você não se despeça  
Nunca mais do meu carinho  
E chore, se arrependa  
E pense muito  
Que é melhor se sofrer junto  
Que viver feliz sozinho

Mais recentemente, assumem o estandarte do humor na poesia os representantes da Geração Mimeógrafo: Chacal, Cacaso, Afonso Henriques Neto, Paulo Leminski e o cantador de Brasília, Nicolas Behr. Veja esse poema de Cacaso:

Minha terra tem Palmares  
memória cala-te já.  
Peço licença poética  
Belém capital Pará.  
Bem, meus prezados senhores  
dado o avançado da hora  
errata e efeitos do vinho  
o poeta sai de fininho.  
(será mesmo com dois esses  
que se escreve paçarinho?)

E este do Nicolas Behr, ótimo representante de seu minimalismo, sempre referenciando e reverenciando Brasília:

naquela noite  
suzana estava  
mais w3  
do que nunca  
toda eixosa  
cheia de l2  
suzana,  
vai ser superquadra  
assim lá na minha cama.

Concordando com Cassiano Nunes, cujo artigo sobre Humor na Poesia foi fonte da maior parte da pesquisa desta palestra quando ele diz que, por mais que alguns autores tenham buscado a poesia mais perfeita e pura em seu ideal de estética, o humor, como representante da condição humana teve seu papel na expressão literária. A propósito, o poema que recitei lá no início, falando das agruras do envelhecer, um assunto tão solenemente mundano, é meu.

Encerro, com os versos de Fernando Pessoa que, embora não seja um autor de humor, são, inquestionavelmente versos divertidos:

O poeta é um fingidor.  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente.



## POESIA COM BONS ARES

*Silvia Pep Pepió*

**T**ive o prazer de levar ao XI Encontro Internacional de Escritoras – Viva Cecilia Meireles, um pouco de poesia com bons ares e uma *performance* composta dos seguintes poemas de minha própria autoria.

### **Gotas que são lágrimas**

gotas de meu céu a teu chão

eros e thanatos  
dionísios e apolo

corpo e morte  
delírio e norma

minha pele ansiando-te  
e um amor morrendo  
o teu  
meu sentimento afogando-te  
e um amor rogando  
o meu

certezas em tua frieza  
tristezas no meu tremor

só e nublada  
na vereda inóspita  
sou para mim  
espelho roto

**estou tão triste como...**  
se me houvesse matado

não posso sorrir  
já com você  
nem falar do que sei eu  
nem dar detalhes

posso só penar  
pelos dias perdidos  
pelo impossível

por tua mão inquestionável  
e pela ausência de tua mão  
nada posso fazer  
e nada  
poderei fazer amanhã

porque eu aqui...  
buscando-te em abraço  
você ali...  
calando

para sempre

e  
do outro lado da vida

**Portar-se Bem**

Hoje não quero  
Hoje não quero portar-me bem com a alegria

Na metade da tarde  
hoje tropecei minhas penas

Pus um nome a este medo  
a esta alma  
e ao meio dia

e se não te encontro na tarde?

Hoje não quero  
Hoje não quero portar-me bem com a alegria

Com memória te persigo  
mas tua voz...intrépida!  
segue indo-se

**já a súplica viajou**  
**deus**  
**eleito para o milagre**

a noite  
desfazendo-se em escuridão  
grita que estás morrendo

quero fechar os olhos  
trago cansaço  
tanto!

E sem pranto

as estrelas  
desvanecendo-se... destelham  
olham fatigadas

não foste eleito  
não há tua mirada  
não há milagre  
nem um dom para salvar-te

### **Instante**

Ficou quieto o instante  
só melancolia e preguiça

calou o dia em sua aventura  
com angústia se foi gastando

colapsou o ar em seu tocar  
só repicar de sinos

me faço ponte  
assumo sua essência!

mas...ante...este  
*teu não estar*  
resisto

A POESIA MUSICADA NO BRASIL:  
A POIESIS DE GÊNERO EM “CANTIGAS PARA A  
MULHER DO SÉCULO XXI”

*Vanda Lúcia da Costa Salles*

**E**ste trabalho acadêmico tem por objetivo traçar um paralelo dialógico entre as Cantigas de Amor e de Amigo do Século XII, enquanto representantes do movimento Trovadorismo da Língua Portuguesa, e as Cantigas, expressamente elaboradas por mulheres poetisas e/ou musicistas/compositoras, cujas obras configuram um Coexistencialismo Ético e Estético, siloidal, vozes singulares que foram e são, da liberdade de expressão, na responsabilidade de afirmação de uma poiesis de gênero, na denúncia do Feminicídio e em prol dos Direitos Humanos e Educação das Mulheres. Portanto, há que se fazer um passeio ousado, irreverente e prazeroso, a partir da Poética da Canção em: Chiquinha Gonzaga (1847-1935 – musicista/compositora), Cecília Meireles(1901-1964- poeta), Sueli Costa (1943... – musicista/compositora), Rita Lee (1947...- musicista/compositora/escritora), Dilercy Adler (1950... – poeta/Educadora/compositora) e Vanda Lúcia da Costa Salles (1956...- poeta/Educadora/compositora) e Andra Valladares (1971... – poeta/compositora/cantora), sabedoras que Amor omnia vincit et Docendo discimus.

“Ó abre alas, que eu quero passar/Eu sou da Lira não posso negar...”

Chiquinha Gonzaga (3)

“Liberdade: essa palavra que o sonho humano alimenta, que não há ninguém que explique e ninguém que não entenda”.

Cecília Meireles

“Se você quiser/ Ser meu namoradinho/E me der/ O seu carinho/ Sem fim  
Pra você/ Eu digo sim”.

Rita Lee

“...o incrível é que muitos de nós,/ imbuídos em estúpida rotina,/ passam por toda a existência/sem despertar a consciência/ao menos por raro instantes.../ A toda a poesia que a natureza descortina!”

Andra Valladares

“Escrevo e leio/ Em teu corpo/ Sem pudor/Além das cicatrizes ‘embora lá’/ ‘embora lá’/embora lá!’/ (Mulher do Século XXI)”.

Vanda Lúcia da Costa Salles / Dilercy Adler

Ouso dizer-vos que sou da “Lira”, da “Leitura e Escrita” e do Amor, adepta da “Liberdade”, e dessa Senhora de mim não abro mão. Amo o entardecer, adoro o mar e sentir os raios de sol em minha pele. A Literatura faz morada em mim, e agora, anda um tal de “Fato, Norma e Valor” aguçando os meus sentidos, interferindo nos conceitos bioecolinguísticos, pois não sei viver sem harmonia. Que, vim para “causar”, nem sempre digo “sim”, gosto de Museus e sonho para este país o “Museu da Educação”, portanto, vencendo o obscurantismo, a intolerância, a indiferença, e até o feminicídio, ousou dizer, para que não fique nenhuma dúvida entre nós: devemos nos capacitar em aprender o inútil conhecimento (para alguns): o de desatar os nós sociais porque aos poetas cabe a difícil “arte de parir palavras” (ADLER, 2011) da essência da poiesis, que mimesis é, mas também transfigurá-las em discurso literário, o qual também é discurso politizado que busca ser reconhecido no agora para que a vida esteja sempre no centro do pensar humano. Cito CAMUS, “ A nobreza da nossa vocação está alicerçada em dois compromissos: a recusa em

mentir sobre o que sabemos e a resistência à opressão. Por causa dessa crítica, a sociedade tem frequentemente feito o artista pagar o preço da pobreza, ostracismo e, às vezes, morte” (CAMUS, apud, FOX, 1976, p.80, apud SALLES, dedicatória)”

Sabemos Senhoras e Senhores, que o discurso poético procura o inédito, ou seja, o apropriar-se do conhecimento de algo que já existe e se metamorfoseia de um quê “novo”, que quase sempre é obra-prima, recheada de signos, *mithos* e *poiesis* reveladores da intersubjetividade nacional, anseios estes, que na atual conjuntura contemporânea é caso de saúde mental e social, posto que reivindica a sustentabilidade da dignidade humana na pessoa do outro, haja vista que, nada somos sem o outro e é na pele do outro que também faço morada e construo a minha Alteridade, em consequência adquireo consciência de que sou porque somos, conforme ensina o ditado africano: Ubuntu.

Fazer algo de forma criativa e singular requer se capacitar de resiliência, o que explicaria a *poiesis* na poesia musicada no Brasil, do século XIX ao XXI, isso somente foi possível a partir de uma mirada oblíqua nas palavras que permeiam a lírica musicada de e por grandes mulheres brasileiras, tais como CHIQUINHA GONZAGA (1847-1935- musicista/compositora) que com sua força guerreira de mulher, mãe, amante e primeira maestrina brasileira, deixou-nos um patrimônio cultural vastíssimo de polcas, maxixes, marchinhas, entre outros gêneros musicais de sua competência ímpar; CECÍLIA MEIRELES (1901-1964-poeta, professora). Órfã criada por sua avó açoriana e uma das vozes líricas de suma importância da literatura em língua portuguesa, sabedora do efêmero e do eterno disse em uma carta-circular aos amigos: “solidão tem sobre mim um grande poder” (SARAIVA,1998). Amava Goa, Índia, os intercâmbios, partiu ao entardecer, mas deixando um relevante trabalho em prol de transformações no cenário educacional brasileiro. Exigindo de nós, Mulheres do Sé-

culo XXI, compartilhar o mesmo compromisso e não trair a si mesma, pactuado na cantiga de amor, intitulada “Cantiga Para a Senhora de Mim”(In. Cantigas Para A Mulher do Século XXI), cujos versos escolhidos, dizem assim: “ Meu amor/ Tu és/É será assim/ Senhora de mim/ É noite/ E eu aqui/ A espera/Que a canção te alcance/ E se lance/ No lance/ Obra-prima /Como Os Comedores de Batata/ Do mestre Van Gogh/ Que preuiu/ A Lucidez”.

RITA LEE (1947 – cantora, musicista, escritora infanto-juvenil), a mulher que tem o privilégio de ter a liberdade no nome, “causadora” no imaginário popular brasileiro, aliás mundial, e que teve a brilhante ideia de em 2001, em pleno início deste século, lançar o significativo álbum “bossa’n Beatles”, interpretando clássicos dos *Beatles* em Bossa Nova: com versão própria, amorosa/amiga em estilo irreverente de *If I Fill* (Pra você eu digo sim), transfigurando uma nova postura para o olhar, sutil, crítico, compromissado e humano. Ó Senhora de mim, já tens o meu sim, basta mirar a “Carta Para Malala”, de Carolayne Borges (construída em seu primeiro dia de aula em língua portuguesa, ao som de suas músicas, algumas trabalhadas em sala de aula), orgulhosamente digo, minha aluna e única aluna brasileira de escola pública, situada no Jardim Catarina, na periferia de São Gonçalo-RJ, a participar do livro em prol dos Direitos Humanos e Educação das Mulheres, na Áustria, em março desse corrente ano, numa justa homenagem a “Menina-coragem” Malala Youszafai. E que merecia, no mínimo, ganhar um tablet, posto que, conquistou o direito e se faz justiça premiá-la, quando ousou dizer de peito aberto, escritura firme e voz libertária, do Brasil para o mundo:

“Querida Malala,

Eu sou Carolayne Miranda Borges, tenho 11 anos, moro em São Gonçalo, Rio de Janeiro (Brasil). Eu admiro muito o que você fez, todos tem direito de liberdade. Você foi muito corajosa, tenho certeza que você vai conseguir justiça, porque o amor que você tem é imenso. E isso já é grande coisa. Você



é uma guerreira. A verdadeira “menina coragem”. Tenho certeza disso.  
Obrigada, você é o exemplo vivo da vitória.  
Carolayne. (BORGES. In. IKONIA & NIEDERLE, 2013, p. 47).

Do centro da forma, do inédito, da perfeição da obra de todas e todos, de diálogo de vida, esperando ser nos lábios obra-prima causadora de delicioso espanto e materialização pura da Arte, haja vista que a Arte: humanidade é. Assim, entendemos que a exclusão de nossa humanidade é o que está obnubilado na sociedade planetária, sendo a maior violência perpetrada contra a pessoa humana e a sua dignidade. Não mais simbólica, e sim, desarvoradamente explícita como um javali fugindo da floresta em chama. E ANDRA VALLADARES falando de sua obra, diz: **“Cecília Meireles, grande nome da poesia nacional dedicou grande parte de sua obra às poesias líricas e infantis, mas também escreveu poesias baseadas na história, como é o caso de seu livro “O Romanceiro da Inconfidência”.**

Portanto, senhoras e senhores, de humanidade para humanidade, a vós, deliro e canto esta, entre todas as cantigas, a “Cantiga Para a Mulher do Século XXI”, que é minha e da poeta e professora maranhense Dilercy Adler, e agora, de todos nós:

Convidei Violeta Parra/Para vir cantar aqui/Ela respondeu-me  
/Assim

Com a viola enfeitadinha de fitas/“embora lá!”/“embora lá!”/  
“embora lá!”

“Que a América vai despertar!”

Abriu-me a roda/Gonçalves Dias,/Num sorriso todo prosa/  
Braços dados Cecília Meireles

Num compasso agarradinho/De musa/Que usa/O infinito pra  
tecer/Um buquê

(pra Rose Muraro)/Vitória já se vê

Capim limão/Alecrim/Violetas/Orquídeas mil/

Nesse meu Brasil de fé/Nesse meu país de pé/Carolayne bem  
dizia

Nessa pós-modernidade/Cabe o Museu da Educação

“embora lá!” /“embora lá!”/“embora lá!”

“Que o Brasil vai acompanhar!”

Adentramos nesse ônibus/Da UFAM/ Que nos levou em utopias

Sem solidão/ São Luís /Caxias/ Guimarães

Viagens/ Poéticas/ Éticas/ Estética

Com MIL POEMAS PARA GONÇALVES DIAS

Falou-nos a Dilercy/Irany/Jati/Stela/Janete/Paullete/Grizoste/  
Macratão/Joseane/Paulão/Clores

Cultura Latina/Feliciano /Jussara/Ivonete/Reitoria/Deusa/Er-  
linda/Chyntia/Indio Tupi

Guarani/Kayová/Michelle/Milena/Angélica/Malu/Maria Cíce-  
ra/Também Aline/Josinei

Sandro/Idê/Nierdele/Lula/Ceres/Calandra/Amanda/Aman-  
tes/Poetas/Entre tantos outros mil/Além de você/Você

bem sabe/Meu bem querer /“embora lá!”/“embora lá!”/“embora  
lá!”/ “Que a América vai despertar!”

Convidei também outras amigas/ Paridas/ Em glória/ Marina  
de Moraes Sarmiento

Cimento/Da História/ E se fez nós a Menina Coragem,/Mala-  
la/ Que mudanças projetou

Na vida/ Na Educação/ De Marias/ Amélias/ Clarices/ Irmá,  
bom dia! – disse/ Uma caneta

Um livro/ Nas mãos/ Futuro se fará/Verás,/ Um filho teu não  
foge à luta!

O universo profetizou/Onde houver um professor/Aqui/ Ali/  
Vitória, já!

“embora lá!”/“embora lá!”/ “embora lá!”/ “Que a Vitória já chegou!”

E nessa roda tão promessa / Um sabiá assim cantou/De Portu-  
gal/ De Goa/Do Timor/ Loas

E d'África/ Mia/ Philo/Vera/E em França: Filomena Embalô  
Ó meu amor/Ó meu amor/Ó meu amor  
Ka ficá, comigo/ Ka ficá comigo/ Ka ficá comigo  
Escrevo e leio / Em teu corpo /Sem pudor/Além das cicatrizes  
“embora lá!”/ “embora lá!”/“embora lá!” (Mulher do século  
XXI).

## CONCLUSÃO

A POESIA MUSICADA NO BRASIL: A Poiesis de Gênero em “Cantigas para a Mulher do Século XXI” revela-nos um grito consciente de inteligência, curiosidade e coragem, que usa o primado da imaginação para deixar fluir o saber do universo da imagética mental do profundo de si, no coletivo, para que este seja saúde no panorama nacional e internacional, em um Coexistencialismo Ético e Estético, em prol da paz entre os povos, dos Direitos Humanos e da justiça social, contra o feminicídio, e pela dignidade da pessoa humana, conforme reza o Art. 5º, da Constituição Federal do Brasil.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADLER, Dilercy. Poesia Feminina: estranha arte de parir palavras. São Luís-MA:Estação Gráfica, 2011 CDU 869.0(812.1)-1
- CHARADEAU, Patrick. Linguagem e discurso- modos de organização. [Coordenação da equipe de tradução Angela M.S. Corrêa & Ida Lúcia Machado]. 2[ ed. São Paulo: Contexto, 2012 ISBN 978-85-7244-369-2
- FOUCAULT, Michel. A Ordem do Discurso-Aula inaugural no Collège de France. Pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 22ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012 ISBN 978-85-15-01359-3
- IKONYA, Philo. NIEDERLE, Helmuth A. Time to say: NO! P.E.N Club- Áustria, 2013 ISBN 978-3-85-409-665-8
- SALLES, Vanda Lúcia da Costa Salles. Cantigas para a Mulher do Século XXI- 30 anos poesias(no prelo)..... Diversidades e Loucuras em Obras de Arte: um estudo em Arteterapia. Rio de Janeiro: Ed. Ágora da Ilha, 2002. ISBN 85-86854-99-9

SARAIVA, Arnaldo. Uma carta inédita de Cecília Meireles sobre o suicídio do marido (Correia Dias). *Revista do Centro de Estudos Brasileiros*. no.1. Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998. p.55-60.

<http://cineclipe.blogspot.com.br/2013/05/entrevista-com-andra-valladares.html>, acessado em 21/9/2013, às 8:16

<http://www.blocosonline.com.br/literatura/poesia/temdomes/2007/09/tempoe17.php>, acessado em 21/9/2013, às 8:20

[http://www.e-biografias.net/rita\\_lee/](http://www.e-biografias.net/rita_lee/), acessado em 21/9/2013, às 9:44

<http://ims.uol.com.br/hs/chiquinhagonzaga/chiquinhagonzaga.html>, 21/9/2013, às 9:57

<https://www.youtube.com/watch?v=IH73fpcYRSI>, acessado em 21/9/2013, às 10:12

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Aqui,\\_Ali,\\_em\\_Qualquer\\_Lugar](http://pt.wikipedia.org/wiki/Aqui,_Ali,_em_Qualquer_Lugar), acessado em 21/9/2013, às 10:20

<http://www.museuposmodernodeeducacao.blogspot.com.br/2013/05/carta-malala-carta-que-atravessou-o-mar.html>, acessado em 21/9/2013, às 11:14

<http://www.jornalsg.com.br/geral/2013/5/6/51605/carta+que+atravessou+o+mar>, acessado em 21/9/2013, às 1:16



## *Capítulo V*

### *Mitos, Musas e Temas Históricos*



## À PALAVRA E PODER DA MITOLOGIA GREGA

*Adriana Guadalupe Mansilla Cervantes*

**O**s temas relacionados à Cultura Grega são muito extensos porque abarcaram todas as ciências. Nós nos ocuparemos sucintamente deste nosso tema.

A história da humanidade, em todas as esferas mundiais trata de explicar, de justificar sua essência, a natureza de seus fenômenos, de encontrar respostas a suas recônditas dobras psicológicas, à alma humana e a sua história religiosa; então, a imaginação criativa, as sugestões se soltam tratando de dar explicações. É assim que nascem os mitos com variação ao culto ou permitem os pensamentos puramente filosóficos.

O homem trata de transmitir seus mitos, e muitas vezes, os conhecemos através de fontes literárias e por transmissão oral, que sempre esteve vigente.

As manifestações histórico-religiosas, compostas tão ecleticamente em seu conjunto, deram origem às lendas míticas, praticamente de valor universal. Suas figuras são paradigmas do comportamento humano, qualificando o ético.

A filosofia de Sócrates, dentro da História do Pensamento: estuda a evolução das ideias expressas através de produções culturais.

– Sintetizando: Os feitos manifestados pelos homens em que se conceituam sua complexidade psíquica e biológica e seu temor pelo desconhecido ou pelo oculto, levam à criação de personagens com poderes, para dar nascimento ao MITO.

– A narração verbal de um feito de grandeza ou poder com o ingrediente de criação popular, dá lugar a lendas surpreendentes.



Os Gregos irradiaram sua cultura e crenças, ATENAS exerce uma influência sobre ÁTICA a noroeste do PENEPOLESO e ESPARTA, a LACÔNIA e o PENEPOLESO meridional. Não devemos confundir a mitologia grega com a religião do povo grego, ainda que frequentemente uma esteja ligada à outra, pois representa a fundo as crenças do povo nas cerimônias do culto, mas devemos estabelecer a diferença: a mitologia tem suas modificações humanas e circunstanciais. A religião é sólida e irremovível, é questão de fé.

**A mitologia Grega, fonte inspiradora de todas as artes:** A semântica ou o significado dos Deuses responde às características psicológicas e emocionais, muito sensíveis do homem. MNEMOSINE (memória) que dá a luz à bela representação de todas as artes. Em mitologia dá a luz às nove MUSAS das ARTES.

As MUSAS são netas de URANO, céu, universo, e GEA, a terra, cujo primeiro ato foi o da Vitória dos Deuses do Olimpo sobre os Titãs e o estabelecimento na nova Ordem Cósmica. (A teoria da criação pela explosão Cósmica).

Recordemos, as musas são divindades femininas que presidem as artes, as ciências e inspiram filósofos e poetas:

CALÍOPE a maior e mais distinguida das musas, ela presidia a eloquência e a poesia épica, várias lendas a apresentam como mãe de Orfeu e Orfeu e Linus.

CLIO musa da história

EUTERPE musa da música, da flauta

TERPSÍCORE musa da dança

ERATO musa da poesia lírica.

MELPÔMENE musa da tragédia

TALIA da comédia.

POLIMNIA da geometria

URÂNIA da astronomia

Apesar de que há poucos mitos sobre as musas, segundo uma lenda, o rei PIERO de Pieria, na Trácia, tinha nove filhas que eram

muito hábeis no canto, e decidiram ir a Helicó para desafiar as musas a uma competição. Dizem que entoaram uma canção que até os pássaros emudeceram, mas o canto das musas comoveu até as pedras, então, pela arrogância do desafio, foram castigadas e convertidas em **urracas**, mudando suas vozes em grasnidos.

Assim mesmo, falamos em ULISSES e recordamos a astúcia, a inteligência e suas ânsias de liberdade. Recordamos a ANTÍGONA no amor fraterno, a lealdade com AQUILES e PÁTROCLO, a potência de EROS, a beleza de AFRODITE, a imparcialidade de ZEUS. Estamos então frente aos dotes, poderes e debilidades, o que retrata a permanente luta do ser humano.

Voltando aos personagens da mitologia, olhemos MEDEIA em uma excelente defesa de seu gênero: *“Dizem os homens que nós mulheres levamos uma vida protegida nas moradias, enquanto eles enfrentam morte em meio das lanças. Loucos! Seria melhor estar frente a uma batalha três vezes, que de uma só vez dar à luz uma criança.”*

Na literatura mais recente “Casa de Mulheres” –

*TROVAL – Nenhum homem sacrifica sua honra, nem mesmo pela pessoa que ama.*

*NORA – Milhões de mulheres o fizeram.*

Eurípedes (pai do drama) nos refere a um dos temores mais profundos e temidos do homem, a morte, mas nos permite assistir à luta mortal entre o amor e o ódio em Medeia, quando na cena excitada em si mesma, planeja matar seus filhos e diz: *“Ai de mim! Por que me olhais assim, sorrindo-me com o último de vossos sorrisos, filhinhos meus? - Oh, Deus! Que farei?”*, e continua.

Mulheres, meu coração desfalece agora... Levarei meus filhos comigo fora de Corinto.”

Deixando sua influência no campo dramático; fazemos um giro até a POESIA. Creio que retomamos algumas definições sobre a poesia: dizemos que é a linguagem humana transformada, mediante a arte em expressão musical, principalmente, é a interpretação da

vida em seu mais elevado conceito.- Em cada poeta, há a expressão em forma de vocábulos do interior e esforço, como ser humano, para descobrir, esclarecer e estabelecer a verdade nas confusas exterioridades da vida.

Segundo Shelley, é tirar o véu da beleza escondida do mundo e fazer que os objetos familiares apareçam como se não o fossem.

A poesia que encontra imagens na natureza congrega a unidade de homem e beleza.

Falando de poesia, não se pode deixar de citar o Divino Poeta Virgílio, o maior dos poetas latinos, que exerceu e continua exercendo influência por transmissão direta ou indireta. Tennyson expressou sua nota e encanto pelas *Geórgicas* nos versos tão familiares: tomando a musicalidade do verso de Virgílio:

Tu que cantas ao trigo e ao bosque  
Cultivos e vinhedos, colmeia e cavalo e rebanho;  
Todo o encanto de todas as Musas  
Com frequência florescendo em uma só palavra.

É enorme a influência do Grego, sendo a poesia Latina uma das máximas expressões do infinito movimento universal [atualmente faz parte dos programas nas universidades do mundo].

Não podemos negar que os clássicos latinos estão em linha direta com nossa própria linhagem cultural. O latim é parte de nossa língua, não só para o castelhano que falamos diariamente como instrumento do pensamento, mas também para os idiomas inglês e português (entre outros).

Na Europa e América toda raiz de nossa Jurisprudência, nossas instituições de governo, e até nossa Teologia assumem a influência grega. É certo que atualmente existe uma influência colateral com o vernáculo de cada cultura em particular; mas não influenciaram na literatura escandinava nem teutônica, tampouco na árabe e na dos povos semitas. [Virgílio e sua influência de J.W.Mackail].

Nota.-[Os escritos dos clássicos Virgílio e Horácio, Cícero e Lívio são de uma excelência insuperável ].

Considerando a extensão e profundidade que tem este tema, cremos que tocamos no mais simples e significativo, para estabelecer que o poder da palavra, certa e profundamente arraigada na filosofia de um povo que, surpreendentemente viveu seus temores e poderes, acompanhados da perfeita expressão literária, rompe com a barreira do tempo e seu poder se remete aos nossos dias. Assim, Neruda diz do ser Mitológico Pégaso e se refere ao amor com brios da juventude, que envolve os sentidos e solta as rédeas do amor. O grego deve ser positivo, alegre; triunfador e sem pesares.

|                              |                                       |
|------------------------------|---------------------------------------|
| O vento é um cavalo          | escuta como o vento                   |
| Escuta como corre            | me leva galopando para levar-me longe |
| Pelo mar e pelo céu          | com tua frente em minha frente        |
| Quer levar-me                | com tua boca em minha boca,           |
| escuta como percorre o mundo | atados nossos corpos                  |
| para levar-me longe          | ao amor que nos queima.               |

**Sentido e interpretação do sinal linguístico:** Nasce o pensamento que admite uma correspondência com a expressão que se encontra em um mundo físico ou abstrato.

O homem se encontra rechaçando a fome, a dor e enquanto busca a satisfação dos bens, sua mente está criando imagens, concepções e ideias, na realidade a vivacidade da imagem dependerá da percepção e dos dons do criador.

Da mitologia grega, guardamos suas imagens como relíquia e fonte de criação, sendo eles o povo melhor dotado para refletir seus desejos, medos e poderes. Heródoto criou seus deuses pessoais, perfeitos, sem sabê-los inteiramente deuses, mas escuros poderes sem nomes. (não esqueçamos seus temores, dor, fome e sua concepção de ideias).

A personalidade chega com o **dom da forma** animal ou humana e quando o homem os localiza e lhes dá sua forma definitiva, somente então, com os poderes convertidos em pessoas, nasce a mitologia (Poseidon, Hermes, a Górgona). Para nós, Homero é a tradição épica, é o “Livro da Tradição” dos primitivos gregos, quando não estavam dominados pelos sacerdotes, mas pelos poetas. Pelo vocábulo *poeta* estão os criadores, moderadores, artistas, eles são criadores dos **Imortais**.

A influência dos gregos desde suas crenças e sua íntima relação com as manifestações humanas, desde seu pensamento, filosofia e teologia nos leva a estabelecer que sua palavra criadora foi e será fonte universal de poder para os séculos.

#### CONCLUSÕES:

- Todo meio de expressão inclui a palavra, signo linguístico de criação íntima entre o mundo físico ou abstrato.
- Os Gregos foram capazes de colher, dominar e transformar os elementos terra, água e céu, assim como os invisíveis poderes, valores, paixões, em uma poesia de verso elevado e simples ao mesmo tempo, marcado pela razão e pela beleza.
- A fé dos gregos em seus deuses, fruto da brilhante imaginação e forma em que a imprimiram, refletindo a originalidade de sua Mitologia que revela arte e filosofia.
- Os Gregos transmitiram irrefutavelmente sua cultura, de uma maneira profunda e duradoura, não só na Arte, Filosofia e Linguagem, mas também na ordem da Jurisprudência, primeiro através dos Romanos, em todo o Ocidente Europeu, e até à América.

GÊNESE DO PODER TERRENO  
HUMANO-VARONIL FORTIFICADO A PARTIR  
DO ADVENTO DO CRISTIANISMO

*Amanda Patarca*

**B**reve explicação sobre a história que abriria o tema à reflexão que facilitou a descoberta. (Parte I)  
“La Novela de la Virgem” (A Novela da Virgem) é uma obra *sui-generis*, por meio da qual coloco a necessidade de que a frase “O poder se exerce” fique concretamente nas mentes de todas as mulheres. Para que isto ocorra, eu, como autora, apelo à boa disposição dos leitores (e em especial das leitoras) já que, a estrutura da história (não é de todo ortodoxa) se mantém dentro dos parâmetros aceitos para as obras de ficção, se trata de um exercício contínuo de associação de ideias relacionadas com a frase acima mencionada. Isso é assim porque, desde tempos imemoriais, o **Poder** foi exercido indiscriminadamente pelos homens. Daí, a necessidade existente e renovada constantemente de considerar o Deus Todo Poderoso e Eterno como “Pai,” para que se entendesse que Ele era o depositário da “**Autoridade**”.

“A Virgem” se desloca das páginas de um conto que relata as penúrias às que foi submetida, enquanto era transportada por seus fiéis, em uma procissão organizada pelos desalojados do sistema. Quando a encontram suja, rota e chorando dentro da Sacristia, lugar onde se escondeu, começa a falar diante das Filhas de Maria, aí congregadas.

Ela, a Virgem Maria, fala e se refere ao que durante tantos anos calou. Explica, a partir de sua própria subjetividade o que não se pode deduzir dos textos bíblicos, dos Evangelhos e demais textos mágicos. Com sua atitude positiva, a de entrega de sua palavra, instrui as mulheres, dando testemunho, tanto de seu trabalho docente para com o menino Jesus (crescendo a seu lado, tratando ela de encontrar a forma de livrá-lo de suas tribulações), como do seu natural procedimento, naquele tempo, em que ficou escrito o que se dizia dela: “Maria, a Virgem, pensava muito, mas todas as suas palavras ficaram guardadas em seu coração”.

A Virgem se refere, depois de quase dois mil e doze anos, ao que disse e sentiu, ante as circunstâncias que lhe foram dadas viver, durante sua vida terrena, e faz um pedido. Entretanto, não pede catedrais, tampouco basílicas nem templos. Pede o correto: O que a ela e a todas as mulheres, ainda, é “devido”.

PARA ASSOCIAR: TRÊS AFORISMOS DE PABLO ALBAMONTE:

1. “Alguns seres humanos nasceram para dizer mentiras, outros para abrandar verdades” (atenuar, silenciar, moderar).
2. “A arma favorita do engano é a facilidade”.
3. “A dádiva se suplica, o direito se exige”. E aqui, neste ponto, surge a necessidade de agregar algo para que a ideia fique incluída no nosso tema relacionado com os dizeres da Virgem: a norma envolvida em todo direito deve ser clara, precisa e justa, do contrário há necessidade de exigir, antes do cumprimento da normativa obscura, a obrigação de esclarecer, para que fique justificado aquilo que se exige.

Muitas amarras se soltaram e trancas de difícil abertura foram cedendo, enquanto novas circunstâncias, dentro das novas dimensões descobertas, iam se apresentando a mim, como para que eu es-

crevesse, o que sem titubear expressei conjecturando. Colocando nos lábios da Virgem suas necessidades, inquietações e sugestões...

#### PEQUENA INTRODUÇÃO AO TEMA:

Todos sabemos que “O Poder” se exerce. Associemos, então, Poder com Autoridade.

O Poder é uma instituição que vem de longe. Que se exerce para fazer o bem ou para fazer o mal. Para perdoar os pecados e até para eleger mulher.

Eu cheguei até aí. Até o lugar em que a sugestão desse poder influenciou tanto ao ponto de irradiar-se em todo o gênero humano. Talvez, os homens que transcreveram as escrituras (ambas) se comportaram como deveriam fazê-lo, relatando os feitos ocorridos, sem que surdissem sobressaltos ao expressá-los, exercendo, coincidentemente, o poder varonil que já vinham exercendo, sem oposição. Talvez, o Antigo Testamento tenha sido mais calmo, mais cauteloso. O Deus ao qual se referiam naquela época era considerado o Todo Poderoso e Eterno. Sem outro acréscimo. O Novo Testamento já corresponde a outro cantar, um pouco mais tendencioso. Isso, porque expressou o conceito de “Poder”, o genuíno Poder Original e Total proveniente de Deus – que é o que nos interessa – como sentido interpretativo que todos eles lhe davam naquele tempo e que se manteve, assim interpretado, sem ser analisado, até nossos dias, talvez porque a ninguém importava.

Esse tipo especial de sugestão aceita (– a do Deus Original, Criador Todo Poderoso e ademais, Varão, – a que durou tanto tempo, exatamente 2012 anos e fração), seguramente ficará totalmente neutralizada e sem efeito, algum dia. Intuo que a ideia do Poder, gerado a partir desse lugar para ser interpretado, subliminarmente, da maneira como foi, terá que mudar, mas para que essa mudança se produza, de maneira prudente, deverá desfazer o caminho no



mesmo espaço de tempo que demandou sua construção. Repito: quase 2013 anos.

Aqui se lê um parágrafo da Pg. 61 e outro da Pg. 71.

Pg. 61 (A Virgem diz) “a mulher atual poderá perdoar os pecados, em nome de Deus, quando atrevendo-se com ousadia, o tente. Tal como o fizeram os varões, em um ato de inconsciência, o que lhes caiu muito bem”.

Por minha condição de católica praticante tratei de tornar óbvia a fórmula que conduz, irremediavelmente à polêmica. Não é uma história religiosa, nem tampouco política. Se a Virgem toca, em certos capítulos, em temas religiosos, políticos, ou sócio-econômicos, pelo fato de ter sido levada, *ex professo*, à dimensão terrena, hoje, já comodamente localizada no solo de Arrecifes, lugar onde pôde deslocar-se do interior de um texto de ficção, refere-se às Filhas de Maria que lhe escutavam, ao longo de sua vida mundana e histórica, tudo que ela calou, talvez por prudência. E... devo dizer-lhes que diz muitas coisas.

Mas preciso esclarecer, antes de começar, que se a Igreja Católica por meio de Encíclicas e Resoluções deixou claro o caráter de Deus como Numen, Energia e força criadora (estamos falando do Deus Verbo que todo homem reconhece como Todo Poderoso e Eterno e os católicos como Pai), me vejo na obrigação de sublinhar que esta última acepção, a que o identifica como Pai, levou a humanidade, sem esta dar-se conta, a uma das distorções mais transcendententes quanto à interpretação completa de um vocábulo. E todo tipo de consequência que dela terminaram derivando. Os universos simbólicos, indispensáveis para a compreensão da vida, se reduziram a estabelecer, desde a Concepção de Jesus em Maria, a Virgem, um Deus que por ser pai, o mentalizou como varão, e por ser varão, o varão terreno, tal como vinha fazendo desde tempos remotos, não só o aceitou interpretando o fenômeno a seu favor, mas também conseguiu reforçar a autoridade que o poder por ele sempre mantido

lhe outorgava. Esse dia, o da concepção (a Virgem o descobriu e por isso o proclamou) o varão terreno subiu ao cume do Poder Terreno do mundo, de cuja cúspide se tornou difícil e, digamos: impossível removê-lo.

Sem me haver proposto, por obra e graça da análise profunda das circunstâncias que influenciaram os conjecturais movimentos vitais que, seguramente, impulsionaram sua ação de mulher, me aparece nítido, o embrião do que haveria de se chamar, a gênese do Poder Terreno do varão humano. E... a devemos à palavra Pai. À bela palavra Pai. Vejamos:

Expressão de motivos: Dizemos: “Vir do pai” (Nascer) ou “ir-se ao pai” (Morrer).

Estamos falando de Deus, do Deus original, sabendo que são muitos os que falam de Deus, mas desconhecendo sua qualidade de “Numen” (poder divino), “Ente” ou “Entidade”. Geralmente se referem a Ele, personalizando-o. Os homens dizem que Deus criou o homem à sua imagem e semelhança. E ainda que não possamos precisar, desde quando isso ficou como estabelecido “desde tempos imemoriais”. O que podemos chegar a pensar é que Deus foi personalizado varão, e com direito de fazê-lo, desde que esse Deus Ente elegeu uma mulher, como elegeu, para procriar com ela o seu filho. (Ou talvez desde muito tempo atento a que mulheres não contavam). Os homens falam de Deus, aceitando muitas das coisas que dizem d’Ele. É que são muito pouco os conhecedores de Deus. Mas são milhões os que vivem sem saber nem indagar nem indagar-se sobre Deus. Poderíamos agregar aqui que são poucos os leitores interessados nestas coisas de Deus; inquietantes questões de cujo tratamento (pelos não entendidos) derivam consequências inimagináveis, para não dizer terríveis. Esta, a de pensar no Deus Todo Poderoso como varão, é uma dessas consequências. Às vezes, entretanto, em algum lugar, nos encontramos frente a algum teólogo ou algum pesquisador dos segredos da Bíblia e outras ma-

nifestações de textos considerados mágicos (de que tratarei logo) e também de outros (realistas ou de ficção). E aqui entro eu, para que me conheçam: Não sou teóloga nem pesquisadora *full time*. Mas sou uma leitora que, em algum momento de minha vida, me detive a determinar o número de páginas que “devia” ler diariamente, para estabelecer, em dias consecutivos e no lapso de um ano, quanto podia chegar a ler, com sumo gosto e sem fatigar-me e com total compreensão, o considerado essencial de vários livros, não só sagrados mas também de culto: “O Velho e o Novo Testamento”, “A Suma Teológica”, de Santo Tomás (Tomo 8º, principalmente já que trata da Justiça e da Prudência), “A Divina Comédia”, de Dante, o romance de Dostoievski “Os irmãos Karamazov”, e sem necessidade de citar nada mais: “A montanha mágica”, obra de Thomas Mann, que trata da enfermidade e da guerra que durante todo o romance a vemos vir, e que ao final chega, nada mais... Se apresenta sigilosa, quase sem fazer ruído. Livros, todos, em cujos textos Deus deambula, tão calado e de maneira tão natural para que nenhum de seus leitores deixe de reconhecer sua influência em cada uma das soluções propostas aos problemas aí colocados. E o que ganhei com essa leitura? A liberdade, eu me disse. Porque saí delas não só pensando por mim mesma, mas como bem disse Neruda em um poema : “Mergulhei a mão tumultuosa e breve no mais genital do sagrado” (A referência provém de Edna Pozzi). E talvez, por essa simples circunstância do meu gosto e extrema vontade a respeito do exercício da leitura, hoje me encontro aqui, lhes apresentando, a modo de rapsódia, meu “Romance da Virgem”, cujo subtítulo é “O silêncio Sagrado assentou-se na América” e meu escrito relacionado com o tema que me propus a analisar: A Gênese do poder varonil.

Há pouco me referi a “livros mágicos”. Os poetas sabem muito de magia. Repassaremos entre todos, para resgatar do esquecimento a determinação do lugar onde se encontra a sutil linha divisória entre a realidade e a magia, dois universos diferenciados que sem neutrali-

zar-se, convivem abraçados de uma maneira por demais natural, em certos textos.

Vejam um pouco: Sabemos, todos, por experiência própria, aquilo que Eduardo González Lanuza explica dizendo de maneira clara: Que “A ciência pressupõe uma realidade rígida a qual os pesquisadores/cientistas pretendem aceder, descobrindo suas leis e que a magia, ao contrário, pretende intervir, ela mesma, como condicionadora da realidade instável”. E isso é justo o que ganha o poeta quando constrói um poema, um verdadeiro poema. E, o autor, (González Lanuza) nos deixa satisfeitos porque termina sua explicação assim: “se bem que o mago não pretende alterar as leis físicas, nem o poeta os seres de sentimento, tanto o mago quanto o poeta se comportam como se essas leis (as físicas) e esses seres (de sentimentos) tivessem uma existência condicionada à sua própria vontade criadora”.

Isso é o que contêm os livros mágicos, como a Bíblia, por exemplo: Entidades de sentimento, já que, algumas partes poderiam considerar-se verdadeira poesia, concretizadas por seus relatores. Isso, atento a que alguns desses redatores interpretaram os feitos misteriosos acontecidos utilizando as leis da natureza e os entes de sentimento, como se sua existência houvesse sido condicionada por sua própria vontade. A ideia do Deus Todo-poderoso e varão propiciou a justificativa do poder em mando do varão humano, com todas suas dignidades intrínsecas.

É que o poeta recria a realidade, manifestando-a no poema por meio de seus sentidos. E isso acontece quando ele outorga ao texto a marca do resultado de sua particular observação, de outro ponto de vista. O que lhe permite sua particular apreciação.

Bem: “*La Novela da la Virgen*” entre as páginas 86 e 87(o que corresponde, aproximadamente, à metade do livro) expressa, pela boca da Virgem Maria e em poucos parágrafos, a síntese essencial da tese, cujo fio condutor, em contínuo desenvolvimento dentro do enredo total, gerou em mim a necessidade impostergável de conseguir

(desde o humano) uma mudança substancial na maneira de sentir e desenvolver a religião que considero meu suporte emocional, místico, mental, espiritual e salvífico, por convencimento: Refiro-me à **religião católica**, da qual sou praticante. Convencimento significa que aplaudo todo o esquema argumental e a infraestrutura ou plataforma levantada para reforçar e conseguir solidez na obra terminada. Convencimento disso, mas não de tudo. Daí a necessidade de escrever esse texto, do romance, com o que pretendo **a tomada de consciência de algo que considero fundamental, para o papel que toca às mulheres viver dentro deste mundo**. E é por esse motivo que propus nada menos que a Virgem Maria, como protagonista dentro de um cenário teatral, que é como consegui compreender, desde os gregos até hoje, o drama que é, às vezes, a transformação da vida. Nada maior nem mais significativo que este desejo, e comecei a escrever como se houvesse tido a morte em meu calcanhar.

O parágrafo (Pag. 86 e 87) do romance diz assim:

(fala la Virgem) “Que ninguém pense, hoje, que em algum momento não estive de acordo. Entretanto, devo dizer-lhes algo mais, algo que havia esquecido por completo. Voltou, mas só como lembrança: Enquanto pensava tantas coisas, também pensei no Pai, no Pai varão, com certeza. Mas imediatamente desfiz meu pensamento. Talvez, porque sendo quem sou, (Ela pensava já como a eleita) não podia chegar a tanto. Pensei que a escolha que havia recaído em mim por ser mulher, ou em qualquer outra mulher, já que para o caso teria sido o mesmo, teve muito que ver com a ideia de Deus Pai e, obviamente varão.”

Ideia que não pode chegar sem o real auxílio da criatividade manifesta. Podendo eu, a autora, agregar aqui algo mais: criatividade, em primeiro lugar provém de Deus, em segundo lugar, de certos varões tão intuitivos quanto sagazes e, em terceiro lugar de todos aqueles que contribuíram para que o fenômeno (o do nascimento de Je-

sus) fosse pensado, assumido e aceito como naturalmente misterioso mas válido, sem rodeios interpretativos. Assim, atenta a que a ideia do pai terreno varão surge só, mas a ideia do Deus Pai e Varão, se supõe ter sido instaurada, instituída, implantada, de maneira implícita e, talvez, subliminarmente sem maiores explicações por sagazes intuitivos. Assim, para que a interpretação tendenciosa à “derivação” e com caráter deduzido como “transitivo” da palavra pai, orientada (essa interpretação), em direção à validação e abono do poder humano varonil, chegasse diáfana ao entendimento humano, servisse para o que serviu e desse lugar a tão grande e persistente erro conceitual, generalizado. O que passa é que necessito que isto seja compreendido muito bem.

E a Virgem segue falando: “O poder do varão terreno (disse preocupada naquele momento de propor perguntas) se assentou no cume nesse dia: o da anunciação. Ou, talvez, melhor se invertermos os termos: O varão terreno se assentou no cume do poder, esse dia. Isso assim proposto é brutal, repeti até o cansaço. Teremos que buscar equilibrá-lo. E tratei de esquecer, mas aqui estou, justamente para consegui-lo”.

Creem que haverá necessidade de algo mais para tentar colocar em nosso tempo, a manifestação de nosso reparo a respeito da contundente e determinante ideia de um Deus varão? Todo-poderoso e Eterno e, além do mais, varão?

Vejamos, analisemos um pouco isso: Em nenhum momento se referiu Deus a seu sexo; O Deus original, genuíno, o primitivo. E, se o filho de Deus e da Virgem Maria foi engendrado como varão humano e Deus verdadeiro, para este caso concreto nada deu motivo de qualquer preocupação. Este feito foi tomado e aceito como feito assombroso, mas a respeito do sexo da criança por nascer foi contingente, e o resultado posterior ao surgimento espontâneo do Deus Gerador do universo. O Mesmo que, porque nos estar preocupando, hoje pretendemos analisar. É que, realmente, a situação

se tornou preocupante, pelas incidências conjuntas à interpretação efetuada, nada menos que por todo o gênero humano, recentemente descoberta pela Virgem do romance, e que tem a ver com o papel de varão exercido no momento da **escolha** da Virgem Maria como mãe de seu único Filho, tão Deus como Ele; Ele que, sem expressar-se sexualmente, de maneira inquestionável como varão, nos deixou sua marca ambígua decidindo eleger uma mulher para elevá-la à categoria de mãe e humana, e lhe comunicou seu propósito de engendrar nela o seu unigênito, da maneira rara de que dispôs. E tudo foi aceito, por Ela e ainda por mim (a autora). Já que sigo aceitando tudo o que minha alma aceita, que é muito. O nascimento desse Menino Deus não deu, jamais, lugar a uma interpretação negativa, relacionada com os papéis de ambos os progenitores. Mas, a partir daí e sem que nenhum ser humano se desse conta, a categoria primordial dentro da escala de poder, primeiro a DIVINA e em seguida a HUMANA, foi disposta a favor de um só gênero, o masculino. A partir daí, temos um Deus Pai e um Deus Filho, com o Espírito Santo no meio, à moda de um arroio fresco e benfeitor. Sagrado arroio encarregado, Ele mesmo, de concretizar a divisão entre duas colossais dimensões, tão imensas a ponto de impedir, com sua divindade, a origem de qualquer pensamento ou ideia de reprovação que desse lugar a um mínimo toque que conseguisse colocar em perigo tamanha construção.

Então, para finalizar esta explicação vou repetir a frase que a Virgem pronunciou diante das Filhas de Maria no diálogo que terminou com as três cartas e seu posterior desaparecimento como presença humana:

“O poder do varão terreno (disse preocupada naquele momento de propor perguntas) se assentou no cume nesse dia: o da anunciação. Ou, talvez, melhor invertermos os termos: O varão terreno se sentou no cume do poder, esse dia. Isso assim proposto é brutal, repeti até o cansaço. Teremos que buscar equilibrá-lo. E tratei de esquecer, mas aqui estou justamente para consegui-lo”.

E agreguemos como complemento esclarecedor: o varão terreno se sentou no cume do poder... Sem deixar seu trono de autoridade, nunca mais.

Conclusão: a mudança, no que concerne a esta problemática, se a analisamos bem, deveria ser mínima. A prudência limitou não só a tomada de consciência do que ocorreu até aqui, e o seguirá fazendo, mas insistindo na necessidade de ir conscientizando a humanidade com ideia de que Deus deverá ser interpretado como o que é: Uma Entidade Todo-poderosa e Eterna, ou um Ente, se preferem esta última opção os que decidam mudar. E porque nós mulheres aceitamos que o costume ancestral deu a conhecer essa Entidade com o nome de Deus Pai e, de maneira subentendida, varão, varão de maneira irremediável (por tudo isso, a busca de uma Virgem para engravidar em seu ventre o seu filho), a lógica já nos está indicando o que, com prudência e lucidez, se deve dar como um feito natural, de agora para frente: Ela a Virgem Maria, é a única criatura humana que se encontraria em condições de tomar parte da Santíssima Trindade, não como Deusa (por enquanto), ainda que o merecesse, mas como embasamento sem ardil, sobre o qual repousaram e seguirão repousando para sempre, as três pessoas distintas de um só Deus verdadeiro.

Isso, porque a glória da Virgem Maria, proveniente de uma boa parte do sentimento não só das Filhas de Maria que a escutavam, mas de boa parte das mulheres pertencentes à Religião Católica e outras religiões Cristãs, baseia-se não só em haver dado à luz a um Deus, mas, também, por tê-lo levado em seu ventre; em ter contribuído com seu sangue e os elementos nutrientes durante os nove meses que durou sua gestação, com a segurança de que muitos desses elementos conjugados ficaram por um tempo circulando pelo corpo de seu filho. E aqui, não posso ainda terminar. É necessário agregar a seguinte apreciação: Creio, fervorosamente, que a interpretação da situação analisada e exposta a vocês prejudicou também, e de manei-



ra especial, as mulheres islâmicas, porque varão algum desse credo, jamais pensaria sequer na necessidade de obedecer a um Deus, que não fosse varão.

Psicologicamente é possível que a coisa tenha funcionado assim: O Poder, o total, o absoluto, por originar-se de um Deus (de gênero masculino) faz com que os varões o exerçam naturalmente por delegação. É o que tem sucedido na religião Católica Apostólica Romana, dentro da qual, ainda levando em conta outra ordem das coisas, entre as variadas proibições dirigidas ao gênero feminino a mais significativa é a que diz respeito à dignidade sacerdotal.

Entretanto, não me cansarei de repetir uma frase que contém um pensamento tão lógico quanto razoável. Ela diz: É tão Deusa uma mulher de cujo ventre teve que nascer um Deus, o objeto de nossa fé, chamado Jesus, quanto o Deus completo que dela nasceu a partir do sopro criador de vida do Deus Uno, Energia Incomensurável ou Ente ou Entidade Todo-poderosa, Preexistente e Eterna. Deus jamais se expressou a respeito da humanidade ou divindade de Maria, entretanto, foi assunta aos céus de corpo e alma. Assim, ficou na história e na alma de suas filhas seguidoras.

MITOS LITERÁRIOS SOBRE A MULHER:  
CRIAÇÃO PASSADA, REVISÃO E  
RECONSTRUÇÃO PRESENTE

*Amini Haddad*

**A** visibilidade identitária da mulher é a própria evidência das marcas de uma guerra sem armas, onde vidas foram sepultadas pelo predicado do impossível aos olhos da feminilidade.

O livro mais antigo da humanidade, o velho testamento, já apregoava as dificuldades do relacionar homem-mulher, evidenciando a construção do desvalor do feminino, em um mundo onde o atributo da força tornou-se Imperador aos povos e, assim, as mentes serviram ao descompasso da hostilidade servil, fomentando o isolamento das potências em suas expressões complementares. Mulheres e homens se isolaram como humanidade e, assim, os desequilíbrios se estabeleceram, em teorias justificadoras de uma motivação débil, totalmente desprovida de Justiça ou justeza, fomentando, pois, a violência, o preconceito e a ira, em séculos e séculos até a atualidade.

Mitos de fragilidade à princesa e de doçura angelical à pureza foram reforçados à aceitabilidade de espaços impingidos ao nascer mulher, tornando lugar comum o vazio existencial do feminino, visto que havia a própria negação da identidade deste ser, de cada personalidade decorrente, das acepções genéticas às potências, da complexidade da vida em essência e da individualidade existente, nos ideais de horizontes.

O Gênero, assim, apresentou seu dicionário, prescrevendo uma dissonância de conceitos de palavras equivalentes, contudo, diferenciadas no aspecto do atributo feminino ou masculino.

Os verbetes “Homem de rua e Mulher de rua” significavam e ainda significam contextos muito dissonantes.

Permissão para retratar a realidade prescrita, ainda que o vocábulo não seja agradável aos ouvidos: “Vagabundo X Vagabunda” e “Vadio X Vadia” são vocábulos totalmente desvinculados em similitude. Um simboliza o desempregado ou ser disposto à boa vida, sem responsabilidade. Ao contrário da palavra no feminino que impõem à sexualidade da mulher uma triste vulgaridade, independentemente da veracidade de seu contexto, sem parâmetros de existência ao mundo masculino.

A prostituição se firmou como elementar ao feminino e pareceu diferentemente importante ao homem, visto que o denominado “gigolô”, descrito em filmes, como um sedutor hábil em conquistar e deleitar-se no prazer que lhe era de direito, faz história até a atualidade.

Afinal, o quadrilátero do conceito ao universo cromossômico XX era bastante restrito. Qualquer dissonância com o prescrito era violentamente retratado pela sociedade, destruindo a dignidade existencial de quem se arriscava a viver para fora dos padrões fixos socialmente prescritos.

O simbolismo da mulher foi-se amoldando a essa estrutura social. Mas isso não foi pacífico. Algumas heroínas foram esquecidas, mas fomentaram ideais nos corações de outras que, ao se levantarem em consciência, entenderam que havia algo para além do gênero: os dons, as potências, os sonhos, a vida idealizada e a direção nas escolhas da vida, sem abrir mão de sua feminilidade, inclusive da construção de uma família.

Por mais tentativas que se buscassem ao enfraquecimento desses horizontes, havia, paulatinamente, a edificação do conhecimento

e, portanto, do fomento à compreensão das liberdades de consciência e existência para uma real cidadania.

Destarte, apesar desse caminhar entre lugares, a ambiência privada restou como única direção de direito, prescrita em milênios. As belezas estéticas do patrimônio Feminino (coisificação do Ser) foram firmadas em arquétipos de fragilidade, doçura, timidez, emudecimento, perfeição, subserviência e dedicação ao lar e ao homem, como se isso fosse a razão de sua existência. Não se abrange a complementariedade dos Seres como dádiva magnífica à humanidade e a experiência das diferenças e pluralidades existenciais como valores únicos e não hierarquias cromossômicas prescritas.

Assim, firmou-se, pois, a verticalidade de importância ordenada ao gênero: O 1º. Sexo é o homem; O 2º. Sexo é a mulher. No pretérito, o controle masculino se estabeleceu. Este, pois, através da força bruta, mas, depois foram introduzidos outros mecanismos de submissão mais eficazes, porém não menos cruéis. Tais como: as leis prescritas à sociedade; a distorção da própria religião e das prescrições dos livros sagrados; argumentos filosóficos, políticos e até da ciência, foram construídos, alicerçando costumes e, conseqüentemente, de uma cultura, atualmente percebida e desvendada como discriminação de gênero. Todos, pois, como mecanismos “legítimos” à afirmação do *lugar da mulher*.

Nesse sentido, a literatura fomentou e reafirmou, como plenitude do ser feminino, a mulher caseira, ordeira, dedicada à família e aos filhos, quase santa, porque desprovida de vontades individuais e sonhos para além do propósito da maternidade. Quase que um ser assexuado. Via-se nos exemplares femininos a subserviência permanente, negando-lhes, pois, o direito à diversidade intrínseca, como motivação para oportunidades desiguais ao universo.

No contexto dessa cultura, a corporalidade feminina se definia em função da suposta missão das mulheres como reprodutoras. Se a elegância e a delicadeza eram ‘atributos femininos’ altamente va-

lorizados, as práticas físicas permitidas se restringiam àquelas que se conciliavam com as idéias que prevaleciam sobre a natureza fraca do corpo e do sistema reprodutivo femininos. Houve até um receio grande em relação ao exercício físico para as meninas, atitude que no final do século XIX começou a modificar-se timidamente, como pode ser observado na proposta de 1882 de Rui Barbosa, na qual as escolas primárias deveriam abrir “uma seção especial de ginástica [...], tendo em vista, em relação à mulher, a harmonia das formas femininas e as exigências da maternidade futura”.

O livro *História das Mulheres no Brasil* é considerado uma obra de referência para entender esses espaços temporais. Nele, percebemos uma pesquisa aprofundada em processos da Inquisição, processos crime, livros de medicina, manifestos, movimentos sociais, leis, crônicas de viagem, atas de casamento e batismo, cartas, diários, testamentos, relatórios médicos e policiais, fotos, jornais e pinturas, revistas, manifestos e livros (escritos por mulheres), em total definição do atributo do gênero feminino, como estamentos evidentes ao sexo.

Sabe-se que uma das primeiras bases de sustentação da superioridade masculina, foi através do filósofo helenista Filon da Alexandria, que juntamente com as ideias de Platão, afirmava que a mulher possuía uma capacidade de raciocínio inferior, tal como sua alma. Assim como Aristóteles, que posicionou o homem com superioridade, entendendo a mulher como unicamente um ser emocional e, o homem, como ser, em essência, racional. Portanto, concluía-se na legitimidade do domínio da alma sobre o corpo, tal como o masculino sobre o feminino.

Um exemplo evidente dessa congruência do valor feminino no Brasil é o ordenamento jurídico brasileiro vigente até 1977, onde mulheres eram impedidas de tomar suas próprias decisões. A maior qualidade feminina reconhecida pelo homem naquela época era a virgindade desta, na qual a honra da família estava depositada. Jus-

tificando inclusive atos violentos às mulheres que não seguiam fielmente esses padrões comportamentais.

Assim salienta Leda Maria Hermann:

Historicamente, o controle jurídico-penal da moral sexual feminina deu-se através de (suposta) proteção legal à virgindade e à fidelidade no casamento – esta última ativamente focada na conduta da mulher casada, já que infidelidade é culturalmente execrada, enquanto o homem goza de relativa licença social para dar suas escapadas. A criminalização de condutas ofensivas à virgindade – o crime de defloramento constou da legislação penal até o advento do Código Penal de 1941, ainda vigente – e à fidelidade (notadamente feminina) nunca foi, na realidade, voltada à garantia dos direitos da mulher, mas à defesa dos direitos do homem provedor, senhor e proprietário (o cara) da mulher-esposa ou da mulher-filha (a coisa)<sup>1</sup> (HERMANN, 2007, p. 32/33).

Nas prescrições de muitos religiosos tradicionais, as mulheres foram subjugadas e desprestigiadas, e a teoria com mais credibilidade, afirmava que a desigualdade advém do fato de acreditarem que a mulher está biologicamente mais próxima da natureza e o homem intelectualmente próximo da cultura, e a cultura era vista com maior importância comparada com a natureza.

O período de subjugação e injustiça cultural perdurou por séculos, se tornando um enorme obstáculo à conquista de novos direitos, pois o conservadorismo discriminatório ainda prevalece perante o tradicionalismo religioso, portanto essa reversão será infinitamente mais fácil se ultrapassados essa perspectiva misógina. Ellen M. Umansky, sobre o judaísmo:

Os rabinos do Talmude, aqueles responsáveis pela formulação da lei judaica, (...) alegavam que Deus, empregando uma espécie de economia, proje-

---

1 HERMANN, Leda Maria. **Maria da Penha Lei com nome de mulher: considerações à Lei nº 11.340/2006: contra a violência doméstica e familiar, incluindo comentários artigo por artigo**. Campinas/SP: Servanda Editora, 2008. p. 32/33.

tou os homens e as mulheres de tal forma a ocuparem diferentes papéis sociais, de maneira que juntos eles poderiam alcançar a totalidade. Pensando nas mulheres essencialmente como esposas e mães, eles viam o lar como o domínio natural das mulheres, enquanto sustentavam que a esfera pública da vida religiosa, aquela do estudo e da adoração pública, era o domínio natural dos homens.<sup>2</sup> (UMANSKY, 1958, p.477).

Jimmy Carter, ex-presidente americano, em uma palestra, acrescentou:

A crença de que as mulheres são seres humanos inferiores aos olhos de Deus, desculpa o marido que espanca a mulher, o soldado que viola uma mulher, o patrão que tem uma tabela salarial mais baixa para as empregadas, os pais que decidem um aborto de um embrião feminino. É claro que durante o início da era cristã as mulheres serviam como diaconisas, padres, bispas, apóstolas, mestras e profetizas. Só foi a partir do quarto ou terceiro século que líderes cristãos dominantes, todos homens, torceram e distorceram as Sagradas Escrituras para perpetuarem suas posições de autoridade dentro da hierarquia religiosa.<sup>3</sup>

Até para o mundo do esporte, o corpo atlético feminino somente passou a ser aceito na década de 70, mas ainda jogos com contatos físicos e em grupo ainda eram associados apenas à figura masculina. Porém, foi somente na década de 90 que marcou a revolução feminina no esporte, com os novos padrões de mulheres ativas. Em 2000, nos jogos de Sydney a participação feminina atingiu a marca de 38,3% do total de participantes. Segundo Bordo Adelman:

---

2 UMANSKY, Ellen M. *Feminism and the Reevaluation of Women's Role Within American Jewish Life in Women, Religion and Social Change*. Yvonne Y. Haddad and Ellison B. Findly (eds.). Albany: State University of New York Press, 1985.

3 Em uma palestra patrocinada pelo Parlamento das Religiões Mundiais (PRM), em Melbourne, Austrália. 11 de dezembro de 2009.

A feminilidade é produzida através da aceitação de restrições, da limitação da visão, é uma estética forte que se constrói em cima do reconhecimento da falta do poder.<sup>4</sup> (ADELMAN, 2003, p. 360-366).

Exatamente em razão dessa exclusão social, algumas mulheres, tal como Nísia Floresta, passaram a apresentar seus talentos culturais por pseudônimos. Em realidade, o seu nome era Dionísia Gonçalves Pinto. Segundo Cecília Prada, Nísia Floresta, era na verdade o pseudônimo usado por Dionísia Gonçalves Pinto, uma das mais importantes escritoras do século XIX. Nascida no Brasil, no Estado do Rio Grande do Norte, em 1810. Nísia fundou em 1838 um educandário, cuja diretriz curricular atraiu duras críticas, pois enfatizava o ensino de línguas e ciências, em detrimento de trabalhos manuais. Foi uma das primeiras mulheres a publicar contos, poesias, novelas e ensaios, totalizando 20 obras. Foi também a precursora de uma visão mais “moderna” dos problemas indígenas e a responsável pelo surgimento do movimento de mulheres no Brasil, e até mesmo na América Latina.

Suas obras foram publicadas em português, francês e italiano, sendo muito bem recebidas na Europa, onde conheceu e se relacionou com os mais importantes escritores do período, tais como, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Alessandro Manzoni, Duvernoy, Azeglio, Augusto Comte, George Sand, Alphonse de Lamartine e Alexandre Herculano. Contudo, suas obras não receberam qualquer menção dos críticos brasileiros.

Gilberto Freire, Luís da Câmara Cascudo e João Ribeiro são três raros escritores brasileiros que tomaram conhecimento da existência e da importância de Nísia Floresta.

Em *Sobrados & Mocambos* (FREIRE, 1936:134), Gilberto Freire registrou seu assombramento e citou-a como “uma exceção escandalosa”:

---

4 ADELMAN, Miriam. **Mulheres Atletas: re-significações da corporalidade feminina?** Revista Estudos Feministas, Florianópolis.v.11, n.2, 2003.



Nas letras, nos fins do século XIX, aparecia uma Carmem Dolores, depois uma Júlia Lopes de Almeida. Antes delas, quase que só houve bacharelas mediócras, solteironas pedantes ou simplórias... E, assim mesmo, foram raras... No meio de homens a dominarem sozinhos todas as atividades extra domésticas, as próprias baronesas e viscondessas mal sabendo escrever, as senhoras mais finas soletrando apenas livros devotos e novelas que eram quase história de Trancoso, causa pasmo ver uma figura como de Nísia. (PRADA, 2004: 36).

Portanto, o movimento histórico das mulheres foi marcado pela feminilidade completa, daquelas que tinham olhares para além do que lhe foi concedido socialmente.

Isso simboliza dor, fragmentos, inquietudes e rompimentos que nos trouxeram à atualidade.

Os desequilíbrios ainda perduram socialmente: Turismo sexual; castração das potências intelectuais, visto que estas não são efetivamente reconhecidas; pragmatismo do modelo de beleza anoréxico, das formas da “super mulher” e da inquietude da dignidade não alcançada, em razão dos percalços ainda enfrentados à totalidade da feminilidade, como imprescindível ao todo.

Mas, o silêncio não mais perdura. São muitas as vozes que alcançam as mais diversas latitudes planetárias.

Contudo, há disfunções ainda vigentes ao desvalor socialmente construído. A erotização permanente, como se esta fosse a vertente da liberdade incondicional de toda e qualquer experiência, trouxe mais escravidão à mulher. O tráfico internacional tem demonstrado a diretriz desse mal da prostituição mundial do feminino.

Todos nós estamos, à percepção mestra, desviados do nascedouro de harmonia apetecido. A Lei de Darwin mostra outra versão de sua existência, não pela força, mas pela estrutura corrompida, incapaz de *ser natural*, pela própria disfuncionalidade gerada ao todo.

Vale-nos o sonho de um tempo ainda por vir ou o pesadelo da história vivida: passado e presente. A esperança do sentir pleno,

do viver em plenitude, sem armas invisíveis, sem névoas de dor e do desamor do abandono.

Horizontes projetados da harmonia plena na magnífica criação, sem distinção de sexo, raça, origem, nacionalidade ou qualquer pretensa possibilidade de hierarquização existencial. A totalidade do Ser Humano, na completude da conjugação das expressões do Feminino e do Masculino... Não mais isolados, tal como antes, mas igualmente responsáveis pela máxima experiência da existência.

Essa conjugação projeta-nos melhores, em esperança. Sem subjugação ou exploração. As moldagens da personalidade e vivências são diferenciadas no olhar de cada homem e de cada mulher. As diversidades, contudo, não justificam qualquer inferioridade. Ao contrário, pertencem à completude do TODO. Exatamente por isso, o binômio se mantém: não nascemos de um só.

Se essa é a experiência da vida, como não conseguimos caminhar nessa projeção de igualdade? Se há em cada um de nós um cromossomo PAI e outro cromossomo MÃE, em igualdade de proporção, não deveria ser natural essa proporcionalidade aos povos?

Durante séculos, foram extirpadas as oportunidades do livre pensar e do agir, da participação equânime, da efetiva construção social, igualitária e de Justiça.

Ainda, até a atualidade, muitas mulheres, de capacidade e competência infinitas, acreditam e procedem com as referidas justificativas em suas vidas. Enterram-se vivas sem perceber a absurda estória conduzida por outros que não por elas mesmas: a coisificação do corpo, das mentes e das intelectualidades latentes.

Muitos seguem, como se houvesse uma naturalidade nisso, identificando o feminino como objeto sexual, propriedade, lance que se adquire, e, portanto, descartáveis. A prova disso é que são bilhões de dólares fomentando o tráfico de meninas no mundo.

Alguns tentam impingir mácula à expressão da igualdade harmônica, no sentido de iguais oportunidades de vida. Mas, os sonhos

permanecem em nossos horizontes e fortalecem as nossas almas, como se ocorresse um renascimento diante das dificuldades experimentadas.

A superação da concepção de espaços pré-destinados (discriminação de gênero) é de suma importância para se vencer as distinções hierarquizadas secularmente prescritas. Portanto, somos todos chamados a um novo tempo, capaz de nos retirar da letargia de um pesadelo doentio e destruidor.

Portanto, o presente é um porvir... Um ideário mais real do que os antepassados prescritos. Estejamos conscientes. Ao final, somos todas chamadas à reconstrução das nossas dignas identidades, à história de horizontes mais justos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOSI, ALFREDO. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 2º ed, São Paulo: Cultrix, 1984. pp. 162 – 259
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 10 ed, São Paulo: T.A Queiroz, 2002.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras*. 1º ed, São Paulo, Escrituras, 2002.
- DUARTE, CONSTÂNCIA LIMA (org). *Cartas: Nísia Floresta & Augusto Comte* RS: Mulheres; Edunisc: 2002.
- ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. *Vidas de Romance: As mulheres e o exercício de ler e escrever entresséculos 1890- 1930*. Rio de Janeiro, 2005.
- FLORESTA, Nísia. *Cintilações de uma Alma Brasileira*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, Florianópolis: Mulheres, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Itinerário de uma Viagem à Alemanha*. Tradução de Francisco das Chagas Pereira. Estudo e notas biográficas de Constância Lima Duarte. Santa Cruz do Sul: Edunisc, Florianópolis: Mulheres, 1997.
- \_\_\_\_\_. Opúsculo Humanitário. Introdução de Peggy Sharpe – Valadares. Pós-facio de Constância Lima Duarte. São Paulo, Cortez, 1989
- \_\_\_\_\_. Direito das Mulheres, Injustiça dos Homens. Introdução, Notas e Pós-facio de Constância Lima Duarte. São Paulo, Cortez, 4º ed., 1989.

HELLER, Barbara. *Linguagens & Códigos: Leitura de Mulheres do Brasil*. 2º ed., São Paulo: Escolas Reunidas, 2003.

HERMANN, Leda Maria. Maria da Penha Lei com nome de mulher: considerações à Lei nº 11.340/2006.

MUZART, Zahidé Lupinacci.(org) *Escritoras Brasileiras do Século XX*. 2º ed.rev., Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2000.

NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector Jornalista: Páginas femininas & outras páginas*. São Paulo: Senac, 2006.

PRADA, Cecília. *Vozes Silenciadas: A sofrida participação feminina no mundo das letras*.

Revista Problemas Brasileiros. Março/Abril. 2004. 32 –37 pg.

TELLES, Norma; LOURO, Guacira Lopes in PRIORI, Mary del (org.). *História das Mulheres do Brasil*. 4º ed., São Paulo: Contexto, Unesp, 2002. pp. 401 – 481.

UMANSKY, Ellen M. *Feminism and the Reevaluation of Women's Role Within American Jewish Life* em *Women, Religion and Social Change*. Yvonne Y. Haddad and Ellison B. Findly (eds.). Albany: State University of New York Press, 1985

WEBGRAFIA: DUARTE, Constancia Lima. Nísia Floresta Brasileira Augusta: Pioneira do Feminismo Brasileiro – Século XIX. Revista Mulheres e Literatura. (Ano 1. Volume 1.1997). Disponível em: <[http://www.letras.ufrj.br/litcult/revista\\_mulheres/volume1/ler.php?id=7](http://www.letras.ufrj.br/litcult/revista_mulheres/volume1/ler.php?id=7)>. Acesso em: 22. Setembro. 2013.

A MULHER E A LITERATURA EM SEU NOVO  
CONTEXTO NO COMEÇO  
DO SÉCULO XX

*Ana Myriana Rios de Miranda*

“Por ti, oh excelso ser humano,  
abandonei meu travesseiro macio  
minha luz e meus destinos;  
caminhei descalça nos caminhos  
e mergulhei meus dedos na grama”

**ADELA MONTESINOS**

**T**ive a oportunidade de estar presente no Primeiro Congresso Internacional “As mulheres nos processos de independência da América Latina” realizado em agosto de 2012, no qual fui convocada pelo “Centro de Estudos da Mulher na História da América”.

Foi a seguinte abordagem deste congresso: que as mulheres tomaram parte ativa nos processos históricos de nossos povos, apesar de ser excluída, silenciada e ignorada sistematicamente de tal feito histórico, tendo que recorrer a um pseudônimo para que sua voz fosse ouvida. Neste evento, no qual assistiram importantes personalidades da UNESCO, se aprovou “A Declaração de Lima”, cujo primeiro ponto foi: que é prioridade conhecer, compreender e valorizar a recuperação das mulheres como sujeitos e agentes históricos.

Neste contexto, que me permito apresentar a uma valorosa mulher peruana do século XX, ADELA MONTESINOS Y MONTE-SINOS, uma voz, uma presença e uma lembrança que não se diluem

apesar do tempo, foi poeta, narradora, jornalista e lutadora social. É para mim uma grande satisfação dar a conhecer os aspetos mais relevantes de sua vida pessoal como mulher de vanguarda e de múltiplas facetas:

ADELA MONTESINOS, nasceu em Lima, Peru, em 12 de setembro de 1910, filha de Don Guillermo Montesinos Pastor e dona María Montes Martínez, os quais pertenciam a uma ilustre família de Arequipa de enraizamento artístico e intelectual. Seus primeiros anos de infância se encontram como testemunho vivo nas fotografias tomadas por seu pai nos entardeceres arequipenhos na “Casa encantada” localizada no distrito de Yanahuara em Arequipa e que foram copiadas por sua filha Dunia Espinoza Montesinos. A casa paterna, de propriedade de Alfonso Montesinos, tem recriado o ambiente familiar da infância de Adela. Pude senti-lo e alimentar-me espiritualmente, quando fui visitar aquele forte de pedras que ainda prevalece e exala o odor a papéis amarelos, manuscritos de desejos e esperanças de ADELA e que o tempo se encarregou de guardar.

Em 1917, ADELA foi matriculada no exclusivo colégio “Los Sagrados Corazones”, mas ao cursar o segundo ano primário foi expulsa ao ser surpreendida junto a outra companheira lendo o livro “Odes” de Victor Hugo. Como consequência deste castigo recebe aulas particulares em sua casa, como era costume da época. Resiste a continuar estudando, entretanto se dedica integralmente à leitura, lendo sem trégua.

Cabe mencionar comentário que faz a Dra. Lady Rojas Benavente, catedrática peruana da Universidade da Concordia –Quebec-Canadá, na revista Vozes, sobre Adela Montesinos: “escritoras peruanas que nasceram no início do século XX, cursaram estudos universitários, escritoras do talhe de Magda Portal, Blanca Varela e outras. Chama a atenção que a poeta e jornalista Adela Montesinos e de acordo com seus dados biográficos constate textualmente as palavras que disse aos 16 anos: “Não tive, senão, o segundo ano primário,

desgraçadamente. Isso me colocou em permanente situação de desvantagem ao longo da dura vida que levei”.

O ano de 1925 – Chegam a suas mãos os diários que trazem as notícias da Revolução Bolchevique, que lê com avidez, chamando sua atenção o modo em que viviam os trabalhadores russos e a participação das mulheres em tal revolução.

Em 1929 – Se integra à tarefa cidadã, participando aos 19 anos de idade na fundação, não só de um dos primeiros partidos políticos, mas o que mais chama a atenção em um partido tão proscrito em sua época como o partido comunista de Arequipa. Sendo ela a única mulher participante, isto nos dá uma clara ideia de seu compromisso social e de sua ânsia de ser parte da tarefa nacional em uma cidade e em uma época em que as mulheres estavam confinadas ao seio do lar. Entretanto, sua avassaladora vocação de leitora lhe permitiu ser parte da elite intelectual de Arequipa, à que só chegavam os homens.

Logo em 1930 – ADELA incursiona no jornalismo, escreve no Diário Notícias de Arequipa, mas a pressão social é de tal magnitude que não se atreve a mencionar seu nome e o faz com o pseudônimo de “Alma Moreva”. Escreve uma série de artigos sobre o “feminismo” o que causa um enorme alvoroço na cidade, mas também houve pessoas que lhe escreveram e se solidarizaram com Alma Moreva. ADELA tinha medo que se descobrisse sua verdadeira identidade. Nos perguntamos: por que esse medo?, qual a intenção desses artigos?, a resposta é: “a convicção de que a mulher não é menos que o homem, nem seu aporte social pode ser menos que o dele”. Leio um fragmento de alguns de seus artigos: “não é possível – sustenta – que a mulher siga dependendo economicamente do pai, do marido ou dos irmãos”, para conseguir isto, está convencida de que a mulher deve formar-se profissionalmente para conseguir sua independência econômica. Neste outro fragmento escreve sobre o que é mais importante para ela, a defesa da mãe solteira: leio “mães solteiras, profundamente estigmatizadas, tanto pela igreja como pela sociedade em seu conjunto.”

O escândalo que produziu estas declarações em Arequipa foi tão grande que ADELA teve que mudar-se para Lima, onde lá se integrou ao grupo “Amauta”, cujo fundador foi José Carlos Mariátegui, ensaísta e Crítico literário. Também se vincula com a Universidade Nacional Mayor de San Marcos, que nesses momentos lutava pela Reforma universitária, onde conhece Angela Ramos, José María Argedas e Magda Portal entre outros intelectuais da época. Se une ao mais incipiente “Movimento laboral feminino” participando da primeira greve de mulheres trabalhadoras do Peru, protagonizada pelas telefonistas que lutavam pelo direito de dispor de uma cadeira para sentar-se, porque faziam seu trabalho durante 8 horas de pé.

Em 1931- Contraí matrimônio com Pompeyo Herrera Mejía, dirigente comunista e estudante de direito da Universidade Nacional Mayor de San Marcos em Lima. ADELA assume tarefas sociais dentro do partido e a 8 de dezembro desse mesmo ano participa da primeira conferência nacional de mulheres, onde assistem 25 delegadas.

Este ano de 1932 – Pompeyo Herrera é desterrado, primeiro para a América Central de onde é devolvido ao Peru, e novamente reembarcado, esta vez rumo ao Chile, o acompanha ADELA e seu pequeno filho Guillermo. Moram em dois quartos de madeira no sótão de um vetusto edifício de Santiago. ADELA fica viúva aos 23 anos, uma mescla de forte emoções assalta a narradora, não obstante prossegue com sua meta central e libertadora da arte; escreve o **conto-carta** intitulado “**O quarto dos ratos**”, leio: “Talvez escrevendo-te possa, como outras vezes desterrar de mim esta angústia. Perdoame por este absurdo, mas não me resta outra coisa que escrever-te lembrando-te como foi nossa vida ou melhor, nossa agonia no quarto dos ratos”. Conto que nos translada aos sórdidos rincões do desterro, da miséria e da solidão. Mas não com ira, e sim com a evocação daquilo que se sofre com amor, porque é o preço que alguém paga por suas convicções.



Apesar da morte de seu marido, ADELA o idealiza vivo, leio outro fragmento do conto do quarto dos ratos: “Entre tu e eu há um arco estendido de valor e lágrimas. Quisera agora de novo apoiar minha cabeça em teu ombro e tomada por suas mãos, voltar a conversar e rir vendo esse ir e vir incessante dos ratos”. O desenlace trágico não impede à narradora recuperar seu brilho humano, dando-lhe ao “tu”, seu papel de receptor ideal e fervente de suas amarguras, porque nele segue confiando, ainda estando além da morte. Como podemos ver, ADELA superou intelectualmente suas habilidades mentais, sua imaginação poética e sua rebeldia social, graças à orientação cultural que lhe deram os livros, levando-a a ser uma importante mulher autodidata.

Em 1935, em Santiago do Chile, se vincula ao movimento pela “Emancipação da Mulher Chilena”, junto a Martha Vergara e Elena Caffarena. Publica na revista “La mujer nueva” uma série de artigos como: “As mulheres e o fascismo”, “Por que as mulheres queremos a paz”, “O lar que não aceitamos”, entre outros. Tais artigos saem assinados com seu novo pseudônimo de Fernanda Martínez.

Logo em 1937, regressa ao Peru e publica no diário “A Imprensa” de Lima um extenso artigo intitulado “Os filhos legítimos e os ilegítimos são todos iguais, filhos da vida”.

Em 1938, se casa com Gustavo Espinoza, um engenheiro agrônomo que trabalha para o estado e com ele percorre toda a serra do sul, vinculada às comunidades de camponeses, lhe impacta enormemente ver tanta injustiça, tanta desigualdade, tanta marginalização social, vendo-se ligada profundamente às tarefas dos homens e mulheres que trabalham duramente para subsistir.

Em 1955 – Por razões de saúde viaja a Lima, onde participa da fundação da “Associação Nacional de Escritores e Artistas (ANEA) e incursiona como locutora na Rádio Nacional do Peru com “O boletim cultural”.

Surpreende quando em 1973, publica seu primeiro e único livro de poemas “Arcos Profundos”, leio um comentário de Catalina Recabarren: Arcos Profundos, único pela excelência de sua mensagem, a beleza do conteúdo e sua forma. ADELA possui essa “difícil simplicidade”, própria do autêntico artista. Um de seus sentidos poemas que emolduram a tristeza de seus anos vividos é “A pena”. Leio:

Uma manhã acinzentada/a pena caiu em meu pátio/eu era menina e sem sabê-lo/colhi em minha mão a pena/comecei a brincar de menina/e com ela fui crescendo/e com essa pena vivo/desde que caiu em meu pátio.

Seguimos conhecendo ADELA, como poeta intimista, leio: “Como velhos amigos” (a seu filho) “Guillermo tu e eu vivemos sós/longo tempo como bons amigos/tu e eu que órfãos andávamos!/só os dois frente à vida/tu de minha idade eu às vezes da tua/eu buscando teu pão, tu buscando meu pão/eu entornando os olhos para não ver a vida/tu abrindo os olhos em busca da vida. E como poeta social, leio um fragmento de sua prosa: “Ignacia de la Cruz” O ano 1955, o tribunal julgou e condenou a indígena peruana Ignacia de la Cruz a vinte e cinco anos de prisão, acusada de vitimar seu filho de um mês de nascido. O certificado médico credenciou para Ignacia uma idade mental de 8 nos seus 20 de idade real no momento do acontecido. Ignacia, operária agrícola, abandonada pelo marido, foi despedida do trabalho devido utilizar tempo útil para amamentar o menino. A acusada, entre soluções, conseguiu declarar em “quéchua”, seu idioma nativo: “me secou o leite... o matei porque não pude seguir suportando seu pranto de fome”.

Cesar Atahualpa Rodriguez, insigne poeta de Arequipa, escritor do prólogo de “Arcos Profundos” diz: “nos poemas de ADELA MONTESINOS, o proselitismo é apenas intencional, não se faz absorvente nem dominador, pelo menos está recolhido na onda afetiva

que é muito mais transferível e muito mais fecundante. O vivo da poesia de ADELA são as veias dos versos que arrancam de sua entra- nha maternal para levar calor e esperança aos não redimidos, em um raptó amoroso”.

ADELA MONTESINOS Y MONTESINOS, poeta, narradora e jornalista, com emotivas crônicas culturais, deixou lamentavelmen- te inconclusas suas obras de teatro. Nossa recordada poeta nascida em Arequipa, de grande sensibilidade social nos deixou, em sua vasta trajetória literária, seu sentir em carne própria do desamparo e a injustiça com os mais necessitados.

Em um ténue entardecer do dia 2 de abril de 1976, ADELA MONTESINOS, se aleijou da vida, com ela desapareceu um tempo e seu estilo de vida, quiçá um dos mais atormentados. Hoje revolvo pa- péis amarelecidos que deixou ADELA e tomo, da grande quantidade de seus poemas inéditos, alguns não concluídos, outros em rascu- nhos como pedaços de estranheza palpitante e leio: “uma só coisa/ invejei na vida/e é aos que morrem/que feliz o dia/que esteja assina- lado.

Em outubro de 2010, muitos anos depois de sua morte e por motivo do centenário de seu nascimento, o Governo Regional de Arequipa, publica sua obra completa: “VIDA E OBRA DE ADE- LA MONTESINOS”, recopilada por sua filha Dunia Espinoza Mon- tesinos.

## CONCLUSÕES

Com o presente trabalho, quero demonstrar que ADELA MONTESINOS se adiantou, naqueles anos, à realidade em que nós, mulheres, vivemos atualmente, gozando na maioria dos países do mundo de todos os direitos que nos correspondem. ADELA o apre- sentou em seus versos, ensaios e em seus artigos jornalísticos com sua temática amorosa, familiar, social e nacional.

## REFERÊNCIAS:

Livro: Adela Montesinos – “Vida y Obra” Editorial Taller Gráfico de Arte y Color E.I.R.L. Arequipa-Perú – 2010.

Poemário: “Arcos Hondos” Editado em 1973

Testemunho de: Dunia Espinoza Montesinos – (filha de Adela Montesinos) – 2010.

Ensaio e artigos jornalísticos: Adela Montesinos, Arequipa, Santiago de Chile y Lima – Perú. 1930-1938.

## ADALGISA NERY E OS MUNDOS OSCILANTES

*André Teixeira Cordeiro*

*Se fugirdes para a  
floresta,  
serei cipó, lagarto, cobra,  
eco de grotta na tarde,  
sombra tímida, silêncio  
entre duas pedras. E o rei  
que se enfarou de Adalgisa  
ainda mais se adalgará.*

*Se voardes, se descerdes  
mil pés abaixo do solo,  
se vos matardes alfim,  
serei ar de respiração,  
serei tiro de pistola*

Carlos Drummond de Andrade,  
*Desdobramento de Adalgisa.*

A minha maior vontade era ser a sombra de tudo e de todos, a fim de nascer e morrer com tudo e com todos e em todos os tempos.

Ismael Nery, *Poema*

**P**oeta, escritora, jornalista combativa, deputada pelo antigo estado da Guanabara – e ainda embaixatriz no México, por conta de seu segundo casamento com Lourival Fontes – foram estas algumas das atuações de Adalgisa Nery (1905-1980). Sobre sua obra, muito pouco estudada, os leitores e pesquisadores ainda carecem de publicações nas livrarias do país.

Outro dado de sua trajetória é o casamento com o pintor e poeta Ismael Nery (1900-1934), um dos introdutores do surrealismo entre nós. Grande parte da obra visual de Ismael foi um estudo de si próprio e / ou da esposa. Frequentemente, o pintor retratou-se com traços femininos e até mesmo com características de Adalgisa. E a ela, certas vezes, deu feições masculinas. A poética de ambos apresenta vários pontos em comum, alguns serão destacados no decorrer do presente trabalho.

### UMA MONTANHA EM CHAMAS

Em depoimento, gravado pelo Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, concedido ao poeta Carlos Drummond de Andrade, mencionou Adalgisa, “Grito me apavora desde menina. Há dias em que a minha própria voz me incomoda” (CALLADO, 1999, p. 130-131). Em decorrência de ruídos muito agudos, sentia-se como diante de “uma montanha em chamas”. Ela tinha, muitas vezes, alucinações visuais por causa de uma doença neurológica chamada hiperacusia, extrema sensibilidade aos sons:

Um ruído inicial, sempre eternamente inicial  
Que me confunde com o homem, com a mulher  
Com os peixes, com os pássaros  
Com a terra e com a água.  
Um ruído de alma indecisa porque habita corpos xifópagos (NERY, Adalgisa, 1962, p. 67)<sup>1</sup>

Assim como em *Autorretrato*, aquele no qual Ismael voa nos céus do Rio de Janeiro acompanhado de duas cabeças, a do

---

1 Todos os poemas e fragmentos aqui citados fazem parte da edição completa da poesia de Adalgisa, *Mundos Oscilantes* (poesia reunida), de 1962 e foram retirados do seu primeiro livro, **Poemas**, publicado em 1936. Dos poemas aqui estudados, “O ruído é mais do que eu” é o único a fazer parte de outra de suas obras em versos, *A mulher ausente*, de 1940.

poeta Murilo Mendes e a de Adalgisa Nery, no poema “O ruído é mais do que eu” procura-se pela integração entre os elementos do mundo. O *Autorretrato*, tendo Ismael como vértice, proporciona o encontro, a junção entre o masculino e o feminino, entre o Pão de Açúcar e a Torre Eiffel, entre um Rio antigo e a atmosfera moderna dos prédios de apartamentos. O autor trouxe para compor o seu retrato elementos díspares, mas que refletem sua personalidade, sua admiração por determinados aspectos e contrastes de sua época. O conjunto de todos esses dados se unificam através da figura de Ismael – um artista com uma verdadeira fixação pela junção do masculino e feminino, um apaixonado por Paris, um entusiasta do novo jeito de morar em apartamentos que então surgia, um admirador do carnaval. Um grande amigo de Murilo e um indivíduo com um misto, sobretudo, de fascinação e desprezo em altíssima voltagem pela figura de Adalgisa.

Similarmente ao quadro em questão, há neste poema, através do “ruído” (portador da harmonia), uma espécie de fusão: “homem”, “mulher”, “peixes”, “pássaros”, “terra” e “água” formam uma unidade na poesia. A “alma indecisa”, como menciona a poeta, se “confunde” com vários seres ou elementos. Esta indecisão, esta possibilidade de habitar ou estar em sintonia com vários corpos e situações é uma constante na poesia de Adalgisa. E isto dá a muitas de suas criações uma atmosfera onírica, nas quais tudo está em constante metamorfose como na epígrafe, de autoria de Carlos Drummond de Andrade, empregada neste artigo.

Em “O ruído é mais do que eu”, há também a referência a “corpos xifópagos”: indivíduos que, num mesmo corpo, estão unidos pelo tronco. Aqui, “xifópago” é uma referência ao andrógino, ser quimérico, de que fala Platão em *O banquete*<sup>2</sup>, constantemente pintado

2 Segundo o mito do andrógino, descrito nesta obra, no passado houve também seres humanos ligados em pares (masculino-feminino, masculino-

ou desenhado por Ismael. E o próprio *Autorretrato*, anteriormente mencionado, nos remete a esta reunião de seres.

Em *Andrógino*,<sup>3</sup> de um lado pode-se observar talvez o rosto de Ismael e do outro o rosto de Adalgisa. Ou seja, o pintor, em muitos de seus trabalhos, se “confunde” com a imagem de Adalgisa e constrói uma poética fundamentada em uma reunião dos contrários e até mesmo num “travestismo pictórico”.<sup>4</sup> Assim, pode-se interpretar o *Andrógino* e

---

masculino, feminino-feminino). PLATÃO. *O banquete – Apologia de Sócrates*. 2. ed. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2001, p. 45-48: “Para começar, havia três sexos, e não dois apenas, como hoje: masculino e feminino. Além desses, havia um terceiro, formado dos outros dois; o nome ainda subsiste, porém o sexo desapareceu. Em verdade, era o sexo andrógino, com a forma e o nome dos outros dois sexos, masculino e feminino. [...] Além do mais, no todo os homens eram redondos, com o dorso e o flanco como uma bola. Possuíam quatro mãos, igual número de pernas, dois rostos perfeitamente iguais num só pescoço bem torneado, e uma única cabeça com os rostos dispostos em sentido contrário [...]. Eram de força e vigor extraordinários, e por serem dotados de coragem sem par, atacaram os próprios deuses [...].”

.....

Cada um de nós, por conseguinte, só é homem pela metade, mero símbolo, por ter sido cortado ao meio [...]. De um passaram a ser dois, do que resulta todos viverem a procurar sua metade complementar. Os indivíduos provindos do corte daquele ser misto que denominamos andrógino são mulherengos [...]. Já as mulheres que são cortes do ser feminino primitivo não se preocupam absolutamente com homens e preferem outras mulheres [...]. Os que são cortes de seres masculinos procuram indivíduos do mesmo sexo [...].”

Ismael também olha no grande caleidoscópio humano e procura por uma forma ideal, essencial. Sublinha, nele e em Adalgisa, reflexos do primeiro casal: Adão e Eva. Eva foi tirada da costela de Adão e segundo a mística judaica isto só foi possível porque, originalmente, Adão seria masculino e feminino. A poesia de Adalgisa remete, muitas vezes, ao movimento dinâmico das pinturas de Ismael. Nestas, os pares se procuram e se entrelaçam e o ser humano parece buscar a sua natureza primordial– ora na fusão dos corpos, ora procurando uma integração ao elemento vegetal ou mineral.

- 3 Ismael Nery, 50 anos depois. Catálogo da Exposição MAC-USP. Outubro/dezembro, 1984.
- 4 Ver: CHIARELLI, Tadeu. Às margens do modernismo. In: *Ismael Nery 100 anos: a poética de um mito*. Op. cit., p. 59.



mesmo o *Autorretrato* como uma investigação sistemática de si, freudianamente uma representação dos aspectos feminino e masculino do autor.<sup>5</sup> Segundo os surrealistas, o homem é um feixe de potencialidades e eles procuraram despertá-las. Para surrealistas como René Magritte, se o ser humano procurasse resquícios de asas em seus braços ele poderia reencontrá-las. Empregando, constantemente, a simbologia do andrógino, Ismael procura o ser humano em seu caráter primordial.

Em *A imaginária*, um romance publicado em 1959, escrito por Adalgisa a respeito de sua vida com Ismael, a autora destaca também sua infância e o desejo-procura constante, naquele dado momento, de se metamorfosear em árvore:

À entrada, duas enormes árvores ladeando a porta principal. Uma de magnólias e a outra de cravo-da-índia. Os perfumes exalados das duas árvores misturavam-se no ar e exerciam sobre mim um estranho fascínio [...]. Esperava ficar sozinha no jardim, mantinha-me em silêncio e, depois de aspirar os dois perfumes diferentes, deitava-me lentamente entre as duas árvores, fechava os olhos e ficava imóvel, sentindo a terra morna do calor da tarde. E esperava a transformação (NERY, Adalgisa, 1974, p. 23).

As nossas capacidades são infinitas e já eram vivamente perseguidas por esta Adalgisa menina. Transformar-se em muitas coisas, como em *A imaginária*, é também uma forma de conhecê-las e conhecer-se. Isto será, frequentemente, mencionado na poética da autora:

#### EU ESTAREI EM TUDO

Correrei pelos rios e pelas cascatas,  
Me espalhando pelos campos,  
Irei à raiz do trigo que alimentará o faminto,

---

5 Ver: SANT'ANNA, Affonso Romano de. Ismael nery: a circularidade do um, do dois e do três. In: *Ismael Nery 100 anos: apoética de um mito*. Op. cit., p. 60.

E a espiga dirá: Adalgisa...  
Passarei nas madrugadas entre as estrelas e o sol,  
Serei orvalho, umedecerei as folhas do linho que cobrirá o recém-[nascido  
Que no primeiro vagido dirá: Adalgisa...  
Esticarei meu corpo num raio de sol para aquecer o convalescente,  
E seu pensamento dirá: Adalgisa...  
Cairei com as folhas mortas,  
Subirei à copa das árvores, me transformarei em húmus,  
Engrossarei a sombra para o lavrador cansado  
Que acariciando a enxada dirá: Adalgisa...  
Virei do alto dos montes  
Fresca e com perfume de mata,  
Serei sorvida pelas narinas do forneiro  
Que aliviado dirá: Adalgisa...  
Penetrarei nas fendas da terra, bem junto ao tronco da árvore  
E com os meus seios apodrecidos  
Alimentarei as flores e os frutos  
Para que, comendo, os pássaros cantem: Adalgisa...  
Serei inseto, abelha, transportarei o pólen das flores,  
Elas serão levadas às noivas pelos noivos  
Que em vez de palavras de amor dirão: Adalgisa...  
Correrei nos hospitais,  
Serei lepra, chaga, fetidez,  
Serei a dor do moribundo  
E o tributo da prostituta  
Que invocarão em vez da morte: Adalgisa...  
Serei do Bem e do Mal,  
Das vozes dos minerais, dos animais e dos vegetais,  
Serei dos montes, das nuvens, das sepulturas, dos mares  
E ficarei no espaço, atravessando as gerações,  
Uivada pelos ventos: Adalgisa... (NERY, Adalgisa, 1962, 9-10)

Prometeu roubou o fogo dos deuses e o entregou aos homens. A humanidade pôde, através da elaboração de ferramentas e armas, submeter todos os animais. Mas, com o tempo, os homens ficaram cada vez mais perversos e os deuses acharam por bem destruí-los

com um dilúvio. Ao término da grande enchente, restou apenas um casal, Pirra e Deucalião. Eles foram encarregados pela deusa Têmis de, em uma surpreendente metamorfose, como a do poema de Adalgisa, fazerem surgir dos “ossos” da “grande mãe” a nova humanidade:

Do meu templo saí; cobrindo as fronte,  
Soltai as vestiduras, que vos cingem,  
E para trás depois lançai os ossos  
De vossa grande mãe. (OVÍDIO, 2004, p. 31) <sup>6</sup>

A princípio eles não compreendem e preferem não profanar “aos manes maternos”, mas depois chegam à conclusão de que a “mãe” mencionada é a terra e os “ossos” são as pedras. O casal, sendo assim, vai lançando as pedras para trás e estas vão se transformando em seres humanos: “As que arrojam o varão, varões se tornam, / E as que soltam a mulher, mulheres ficam.” (OVÍDIO, 2004, p. 32). Tal qual *Metamorfoses* de Ovídio, “Eu estarei em tudo” toca as raízes do mito, do onírico... O sujeito lírico, na sua versão do “nascer e morrer com tudo e com todos e em todos os tempos”, passagem de *Poema* de Ismael, em uma surpreendente metamorfose, será água, “orvalho”, “raio de sol”, “folhas”, “perfume”, “inseto”, “abelha”, “lepra”, “chaga”, “fetidez” etc. Fará parte dos três reinos da natureza: animal, vegetal, mineral e terá parte com o “Bem” e o “Mal”. Junta-se a tudo para ser apenas um com o cosmos.

Como nas inúmeras auto-representações de Ismael em seus quadros e desenhos (por toda a vida, foi a ele próprio o que mais procurou conhecer e, assim, retratou-se insistentemente), a poeta também se volta para si e menciona seu próprio nome neste poe-

<sup>6</sup> A citação de *Metamorfoses* de Ovídio não se configura em um corte abrupto no interior deste trabalho, isto se explica pela proximidade de Adalgisa Nery com o universo mítico e fundamentalmente pela poética comum estabelecida entre ela, Murilo Mendes e Ismael Nery. Murilo publicou um poema intitulado “Novíssimo Prometeu”, em seu livro de 1941, **O visionário**. E ainda um livro chamado **Metamorfoses**, em 1945, uma clara alusão à obra de Ovídio.

ma. Permanecer, perpetuar-se, fundir-se com o mundo e o caos são aspectos fundamentais em seus livros de poesia. Adalgisa, assim como Ismael, não apreciava muito os quadros da natureza. A ela só interessava o ser humano acrescentado àquela. As transformações se dão sempre no sentido de aliviar ou evitar a dor do ser humano, a metamorfose ocorre para consolar os humildes e os frágeis: “o faminto”, “o recém-nascido”, “o convalescente”, “o lavrador cansado”.

A poeta assume uma forte ligação com a humanidade e dá voz, primordialmente, à mulher. Como em, “Deus me pede emprestada”:

[...]  
Derreto-me nos mares, chego a todas as praias  
E abraço todos os homens dia e noite.  
Estico minha perna para salvar o naufrago  
Aqueço entre os meus seios o filho abandonado  
E santifico a humilhação da prostituta.  
Acomodo o prisioneiro da culpa,  
Pela morte levo os homens à vida,  
Pelo meu sexo levo-os a Deus.  
Glorifico o crente e o ateu”  
[...] (NERY, Adalgisa, 1962, p. 4)

Tal qual a pintura / poesia de Ismael, não há uma separação entre religiosidade e sexualidade. Antes, como uma espécie de espírito renovador, há um estreitamento destes laços. Para Murilo, “Adalgisa Nery retoma assim o fio da tradição, interpretando a poesia como função divina, como intermediária entre Deus e os homens” (MENDES, 1938, p. 36). A mulher é uma figura redentora em sua poesia, verdadeira ponte a unir a humanidade ao indizível.

No entanto, como na rebeldia de Nora, de Henrik Ibsen, que rompe com o marido e escandaliza a sociedade norueguesa do fim do século XIX, a poesia deísta de Adalgisa intenta com certa frequência um universo pessoal e solitário – a partir de onde o sujeito lírico procura fortalecer-se, entronizar-se tal qual uma divindade cruel e caprichosa.

De Ibsen, Adalgisa empregou como epígrafe de sua *A imaginária* a frase: “O homem forte é o que fica só”, uma das falas da personagem Nora na peça *Casa de Bonecas*.<sup>7</sup> Porém a solidão, em Adalgisa, é emancipação, rebeldia e espaço aberto ao Mítico. Como em, “Eu só comigo”:

[...]  
Na terra em que eu pisar  
Nem a relva nascerá  
E nela se levantarão prisões e hospitais.  
A mulher grávida que pronunciar meu nome  
Terá um filho cego.  
O homem que eu acariciar se tornará estéril  
E as crianças que olharem meu retrato  
Perderão a inocência.  
Não se contará meu gesto ou pensamento bom,  
A minha maldade ou destruição.  
Serei a unidade de mim mesma  
Fora de Deus e sua criação (NERY, Adalgisa, 1962, p. 14)

Lilith, a primeira mulher antes de Eva, era feita de lama, fezes e urina. “Aquela cheia de saliva e sangue, que perturba Adão” (SICUTERI, 1990, p. 31), mencionada no livro judaico *Beresit-Rabba* – segundo Sicuteri (1990). Ela, em uma atitude de dominação, queria colocar-se sobre o corpo de Adão no momento do sexo. Répteis, demônios e Lilith foram as últimas criações de Deus no sexto dia. A rebelde não quis se subjugar a Adão, fugiu para as regiões desertas e tornou-se um espírito mau. Passou a habitar em cavernas, copulava

---

7 Essa peça, encenada pela primeira vez em 1879, na Noruega, conta a história de Nora. A personagem, subjugada pelo marido, Helmer, resolve deixar a família e partir em busca da liberdade: “Eu preciso tentar educar a mim mesma. E você não é homem que me pode ajudar nisso. Eu tenho que fazer isso sozinha”. Ver: IBSEN, Henrik. **Casa de Bonecas**. Tradução de Cecil Thiré. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 161. A história foi tomada como símbolo, emblema do movimento feminista no século XX, mas para o dramaturgo norueguês, ela aplicava-se à autorealização do ser humano de maneira geral.

com o demônio e todos os dias gerava verdadeiras legiões de espíritos malignos. O mito de Lilith representa o arquétipo da relação homem-mulher e foi amplamente utilizado pelas feministas no século XX. Em “Eu só comigo”, a mulher tem atitudes que lembram, ainda, às de uma sacerdotisa de Baco. As bacantes, possuídas por aquele deus sombrio e andrógino, dilaceravam os corpos de suas vítimas e depois comiam da carne ensanguentada, semelhante ao que diz a poeta em outra passagem do poema: “Rasgarei minhas carnes com minhas próprias mãos / Terei o abandono até na eliminação / Passarei as insônias ao relento” (NERY, Adalgisa, 1962, p. 14). Verdadeira fera enjaulada, num “furor mulheril”, reempregando palavras de Mário Andrade a respeito da poesia de Adalgisa (ANDRADE, 1972, p.?), a mulher é colocada de forma violenta e arrebatadora em “Eu só comigo”. A poeta, assim como em desenhos e pinturas de Ismael, libera as forças sombrias do ser humano. São inúmeros os trabalhos em que ele procede desta maneira, como nas pinturas a óleo *Figura satânica* e *Autorretrato* (Toureiro)<sup>8</sup> — nestes dois trabalhos, como quase sempre, Ismael se auto representa. Retratou-se poderoso, ferino, ambíguo... Liberta um sentimento incisivo de maldade e destruição. Em poemas como “Eu só comigo”, Adalgisa parece querer propiciar uma versão, sob uma ótica feminina, dessas forças aterradoras.

A poesia de Adalgisa, é preciso ressaltar aqui, ora invoca os poderes libertinos de Lilith, ora o eu-lírico subjugase, tal qual uma Eva sensual, ao poder masculino... Sendo assim, a poeta ousará, até mesmo, reunir o amado e o Senhor numa unidade divina e erótica em “Dia de santo amado”:

[...]

Minha cabeleira tornou-se como a raiz na profundidade

Sempre úmida de ternura para tuas mãos cansadas.

Me tornei mansa e lisa como a pedra lavada pelo mar.

8 Ver: CORDEIRO, André Teixeira. *Pássaros de carne e lenda: a poesia plástica de Ismael Nery e Murilo Mendes*. Tese de doutorado. Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da USP, 2008, p. 62-70 e p. 200-201.

Agora minha garganta só se abre pra espalhar entre os povos  
E deitar ao vento de outras terras  
Cânticos à tua existência.  
Vesti-me de jacintos  
E espero que me possuas à vista das gentes  
Para que todos saibam que só tu  
És meu Criador  
E meu Senhor (NERY, Adalgisa, 1962, p. 6).

A Eva moderna reencontra-se, desta maneira, duplamente, com seu Criador e seu amado. E retoma a atmosfera metafísica e sensual da poesia e pintura de Ismael. O sujeito lírico menciona a “pedra”, sempre marcante na criação visual e poética dele. A pedra representa a ligação do homem com a eternidade, com o passado remoto da humanidade. Já a “cabeleira” representa o misticismo da mulher e ainda pode ser relacionada com as divindades ctônicas: as deusas da natureza. O sexo é transporte para o mundo transcendental: “Espero que me possuas à vista das gentes/ Para que todos saibam que só tu / És meu Criador /E meu Senhor. “Dia de Santo Amado”, ainda, é quase como uma resposta aos versos de Ismael:

#### **Fragmentos do meu poema**

[...]  
Eu ainda não estou saciado de ti!  
Não basta que eu seja o dono da tua vida  
Ou que pudesse ser o autor da tua morte,  
precisaria ser o teu inventor  
Para estar agora satisfeito  
— Mesmo que pertencesse a outro (NERY, Ismael, 2000, p. 75).

Em muitos outros momentos de sua obra, Adalgisa apresenta uma renovada atenção pelo pensamento de Ismael. Provavelmente, esta confluência se deve, ainda, pelo interesse de ambos por coisas como: o surrealismo, a pintura (de artistas como Marx Ernst), a obra

de Baudelaire (em 1947, ela proferiu, no saguão do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, a conferência intitulada: “A presença de Baudelaire em Todos os Tempos e Latitudes”), ainda Edgar Alan Poe e o catolicismo. A informação sobre a palestra realizada por Adalgisa Nery foi mencionada por Callado (1999).

E, assim como o apoio de Murilo a Ismael, também seria decisivo para Adalgisa o estímulo dado a ela por Murilo. Foi a ele que, depois do falecimento do marido pintor, apresentou o seu primeiro poema: “Eu em ti” (NERY, Adalgisa, 1962, p. 37), no ano de 1936. Murilo o teria lido e mostrado a Jorge de Lima. Em seguida, o texto foi publicado na *Revista Acadêmica* — coordenada por Murilo Miranda e, naquele mesmo ano, sairia seu livro inicial, *Poemas*, o qual teria surpreendido Mário de Andrade.

A ambiguidade, a reunião do masculino e feminino são fatores preponderantes na pintura-poesia de Ismael. E Adalgisa revela seu interesse por esses temas através de seus poemas e contos. Constantemente, ela fala do “duplo de mim mesma”, de “uma cabeça gêmea”, de almas que irão habitar, conjuntamente, um mesmo corpo. Isto pode ser observado no romance *A imaginária* e, ainda, é tido mesmo como uma crença pessoal:

Em 1935, meu irmão Ivan já estava internado em um colégio de Petrópolis[...]. De certa forma, tive mais sorte que Ivan, ao ser mandado morar na casa do meu avô materno, no Cosme Velho [...]. Foi uma decisão nascida da crescente necessidade de minha mãe [já viúva de Ismael] de ficar independente, trabalhando para ganhar a vida, mas principalmente para se distanciar de Ismael, que segundo seu critério místico se havia incorporado em mim logo depois de falecer (NERY, Emmanuel, 1996, p. 36).

O romance *Neblina*, de 1972, por exemplo, inicia-se com a cena de uma mulher já morta. Ela passa, ainda assim, a conversar com sua “cabeça gêmea”. A cabeça brotou de seu ombro e ambas travam um diálogo sombrio:



[...] Do meu ombro esquerdo, ouvi a minha voz chamando por mim. Virei-me para a cabeça gêmea. Tinha a face pálida, músculos relaxados, cabelos escorridos sobre os olhos. Em pensamento indaguei à minha cabeça gêmea quem era, o que ali fazia agarrada à minha omoplata. Com a minha voz, respondeu-me que era eu, a minha dupla. Constatei, então, que meu pensamento estava vivo [...] (NERY, Adalgisa, 1972, p. 5)

A esse respeito, vale pelo menos mencionar um desenho de Ismael<sup>9</sup>, no qual uma mulher (o rosto lembra o de Adalgisa) parece dialogar com uma cabeça masculina, ligada ao seu seio. Constatase, ainda, o interesse da escritora, pelo tema do duplo<sup>10</sup>, através das traduções realizadas por ela, dos estudos desenvolvidos, das conferências ministradas e por sua amizade com Fridha Kahlo no período em que, já casada com Lourival Fontes, foi embaixatriz no México. Em sua arte e em sua vida pessoal, a pintora mexicana procurou o seu duplo, não hesitou, assim como Ismael faria com seu lado feminino, em trabalhar as suas potencialidades masculinas. Fridha se procura, se desvela na pintura. A pintora mexicana, uma figura realmente ambígua, comumente, trajava-se com roupas masculinas. Ela dedicou à poeta brasileira uma página de seu famoso *Diário*<sup>11</sup>.

Adalgisa é a tradutora da biografia de George Sand, escrita por HOWE (1946)<sup>12</sup>. A escritora George Sand — na verdade, ela nasceu Amandine Aurora Lucie Dupin —, além de usar um nome

9 Este de desenho (grafites/papel 1, 15 x 11,0 cm) intitula-se *Casal* e pode ser observada a sua reprodução em: SACRAMENTO, Enock. *Ismael Nery: Desenhos*. São Paulo: Casa das Artes Galeria, 1996.

10 Sobre o tema do duplo, ver mais em: CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007, p. 13 e KALLINA, Eduardo; KOWADLOFF, Santiago. **O dualismo**. Rio de Janeiro, 1989, p. 35.

11 A propósito de Adalgisa, neste diário, ela empregou palavras como “amiga”, “amor” e “amargura”. Veja-se: CALLADO, Ana Arruda. Op. cit., p. 56-57.

12 HOWE, Marie Jenney. *Em busca do amor (A vida de George Sand)*. Tradução de Adalgisa Nery. Rio de Janeiro: José Olympio, 1946.

masculino, também se vestia com roupas do sexo oposto e só tinha amigos homens. Foi a mais respeitada escritora de sua época e possui uma vasta obra. George Sand teve muitos amores, dentre eles o do compositor Frédéric Chopin. Ela se travestia por achar o mundo feminino absolutamente incompatível com seus interesses pela cultura. Em vários depoimentos, tanto o de Adalgisa como o de pessoas a sua volta, é mencionado o fato da poeta só ter amigos homens e estar sempre acompanhada de intelectuais do sexo masculino ou de homens da política (ela foi três vezes deputada pelo antigo estado da Guanabara). O interesse de Adalgisa por Sórora Juana Inés de la Cruz também deve ser levado em conta, a freira mexicana, nascida em 1651, muito cedo revelou um grande interesse por quase todos os campos do saber. Ela surpreendeu a sua época com seus escritos, sua poesia e seu vasto conhecimento. Frequentou escolas e a universidade, mas para isto preferiu trajar-se como homem e usar cabelos curtos: “[...] a los seis ou siete [años], cuando oyó decir que había universidades y esculeas en que se aprendían las ciencias, importunaba a su madre para que la enviase al Estudio de Méjico, en habito de varón [...]” (CRUZ, 1939, p. 9). Sendo assim, uma vez no México, Adalgisa estudou e deu conferências a respeito da obra de Sórora Juana Inés de la Cruz. Estas atividades lhe renderam a Águia Asteca, um prêmio nunca antes concedido a uma mulher naquele país.

O travestismo pictórico presente na pintura e na poesia de Ismael, a partir dos interesses de Adalgisa, parece ganhar uma reedição. Agora, é a mulher quem assume feições masculinas (é preciso mencionar que, em alguns retratos de Adalgisa, Ismael a representou de uma forma mais masculina e ambígua). Mas em Adalgisa isso ganha também uma conotação política, feminista até, seria possível afirmar. Em Ismael, reunir masculino e feminino está diretamente relacionado com o seu essencialismo – no qual ele procura retratar o ser humano nas suas origens, no seu começo. E, como se sabe, através

de textos judaicos que não fazem parte da Bíblia, Adão, inicialmente, era andrógino.

Adalgisa, por sua vez, reatualiza o travestismo e o relaciona ao contexto de opressão vivido pela mulher. A mulher na poesia de Adalgisa não surge com gestos marcadamente masculinos, mas ela é, tantas vezes, vigorosa, intensa, violenta (atitudes consideradas próprias do homem). É capaz de transformar e revolucionar, de doar-se em sacrifício da humanidade. Como na interpretação da mulher pelos surrealistas, torna-se a ponte a unir a humanidade ao absoluto. Dela, da Grande Mãe, virá a germinação, como em “Um mundo novo sairá de mim”:

Por trás da coluna do templo  
Vou esperar que a humanidade se extinga,  
Que o homem invente a nova forma de arrasar, por granadas violentas  
[...]  
Ofertarei meu corpo para vestir o universo despido pelas guerras,  
Pela maldade, pela imprudência e pela descrença.  
Despejarei de meu ventre a humanidade interrompida  
De soldados, de poetas, de filósofos, de sábios,  
De mães, de virgens, de prostitutas e santas.  
Quero invadir a terra de glória, de derrota,  
Quero invadi-la novamente do Bem e do Mal (NERY, Adalgisa, 1962, p. 26).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário de. A mulher ausente. In: *O empalhador de passarinho*. 3.ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.
- CALLADO, Ana Arruda. *Adalgisa Nery*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- CHIARELLI, Tadeu. Às marges do modernismo. In: *Ismael Nery 100 anos: a poéti-*

*ca de um mito*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil; São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2000.

CORDEIRO, André Teixeira. *Pássaros de carne e lenda: a poesia plástica de Ismael Nery e Murilo Mendes*. Tese de doutorado. Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da USP, 2008.

CRUZ, Sórora Juana Inês de la. *Obras escogidas*. Buenos Aires – México: Espasa-Calpe Argentina. S. A., 1939.

HOWE, Marie Jenney. *Em busca do amor (A vida de George Sand)*. Tradução de Adalgisa Nery. Rio de Janeiro: José Olympio, 1946.

IBSEN, Henrik. *Casa de bonecas*. Tradução de Cecil Thiré. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

KALINA, Eduardo; KOWADLOFF, Santiago. *O dualismo*. Rio de Janeiro, 1989.

MENDES, Murilo. *Lanterna Verde*, n. 6, Rio de Janeiro, 1938.

NERY, Adalgisa. “O ruído é mais do que eu” – A mulher ausente. In: *Mundos Oscilantes* (poesia reunida). Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

\_\_\_\_\_. *A imaginária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

\_\_\_\_\_. “Eu estarei em tudo” – Poemas. In: *Mundos Oscilantes* (poesia reunida). Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

\_\_\_\_\_. “Deus me pede emprestada” – Poemas. In: *Mundos Oscilantes* (poesia reunida). Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

\_\_\_\_\_. “Um novo mundo sairá de mim” – Poemas. In: *Mundos Oscilantes* (poesia reunida). Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

\_\_\_\_\_. “Eu só comigo” – Poemas. In: *Mundos Oscilantes* (poesia reunida). Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

\_\_\_\_\_. “Dia de santo amado” – Poemas. In: *Mundos Oscilantes* (poesia reunida). Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

\_\_\_\_\_. *Neblina*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

NERY, Emmanuel. *Couraça da alma*. Rio de Janeiro: Expressão e cultura, 1996.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Manuel Maria Barbosa du Bocage. São Paulo: Martin Claret, 2004.

PLATÃO. *O banquete* – Apologia de Sócrates. Trad. Carlos A. Nunes. Belém: EDUFPA, 2001.

SACRAMENTO, Enock. *Ismael Nery: Desenhos*. São Paulo: Casa das Artes Galeria, 1996.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Ismael Nery: a circularidade do um, do dois e do três. In: *Ismael Nery 100 anos: a poética de um mito*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2000.

SICUTERI, Roberto. *Lilith: a lua negra*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

#### FONTE ICONOGRÁFICA:

Ismael Nery, 50 anos depois. Catálogo da Exposição MAC-USP. Outubro/dezembro, 1984.

Ismael Nery 100 anos: a poética de um mito. MATTAR, Denise (Org.). Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo: Fundação Armando Álvares penteado, 2000.

## PROSAS A PARTIR DA FERIDA: CONTOS DA REPRESSÃO

*Blanca Elena Paz*

### LITERATURA DE CATÁSTROFES

**O**s estudiosos de tematologia, motivos e assuntos literários, dizem que quando se deseja representar com as letras alguma catástrofe histórica, paradoxalmente não é o evento traumático em si o que chama a atenção do escritor, mas os efeitos posteriores do trauma. Quer dizer, são as consequências que motivam lembrar, neste caso do repressivo, e em opinião de Berger (2002): “Cada relato representa um intuito de processamento e de resolução da experiência traumática (...)”. Significa pois que, de maneira generalizada, ao tratar com a escrita o tema da repressão, se enfrenta necessariamente um processo de catarse.

As literaturas das catástrofes não podem ser analisadas com os métodos aplicados naquelas outras, cujo objetivo é provocar gozo estético. No que corresponde à prosa gestada na repressão pode-se compreender que, devido às circunstâncias, o artista não pôde manter o suficiente distanciamento com o entorno e com os feitos. A escrita, pois, terá sido impregnada nos acontecimentos, o que é prejudicial mas, ao mesmo tempo estimulante, porque permite a demonstração do nível de produção linguística de cada autor.

Ao considerar-se que cada representação do quadro repressivo, a partir das letras, é uma visão pessoal ou social do que estava ocorrendo, e que as proibições funcionaram como estímulo criativo, não é o objetivo desta exposição validar ganhos ou vazios nos textos, ao tratar-se principalmente de narrativas testemunho.

Na Bolívia, como no restante da América Latina, se produziu literatura que aborda temas relativos às ditaduras e à repressão. As obras foram produzidas tanto no país como no exílio, mas ainda se tropeça com o problema de encontrá-las em arquivos ou em bibliotecas de fácil acesso. Para a ocasião, se considerou uma novela e uma coleção de contos que de diversas maneiras refletem a ditadura de Bánzer e a repercussão que esta teve sobre a humanidade.

No entendimento de que um texto literário compreende não só um fundo de sentimentos e ideias, mas também determinadas características e estilo, ademais de conservar o acordo com as convenções ou determinações genéricas, podemos concluir que a obra literária está condicionada pelas épocas, gêneros literários e estilos. Estes três fatores guiarão, em parte, o desenvolvimento da conferência. Para o acesso a cada texto, foram selecionados cinco leitmotiv característicos neste tipo de literatura: a tortura físico-psicológica, a instauração do terror político, o desaparecimento, o estigma do sobrevivente e o ditador descrito.

## CONTEXTO NOS ANOS 70

Querejazu dá a conhecer que em abril de 1969, o presidente da República, René Barrientos Ortuño morre ao chocar-se seu helicóptero. Luis Adolfo Siles, toma cargo no governo e é derrubado em 5 meses por Alfredo Ovando Candia, que nacionaliza os bens da Gulf Oil Company e estabelece relações com a União Soviética, Romênia, Hungria e Checoslováquia. Assinala o historiador que a COB, liderada por Juan Lechín Oquendo renovou atividades.

O surgimento da esquerda provocaria o desgosto de alguns militares que exigem e conseguem a renúncia de Ovando. Posteriormente, se faz cargo do governo um triunvirato integrado pelos comandantes do Exército, da Aeronáutica e da Marinha. Os triúnviros seriam substituídos 24 horas depois por Juan José Torres, apoiado pelos políticos de esquerda. Menciona o historiador que ante sinais de vacilo e debilidade do governo de Torres, se reúne em La Paz uma Assembleia Popular: mineiros, estudantes, professores e operários, presididos por Juan Lechín. Na opinião do autor, a intenção era estabelecer no país um regime marxista. A direita, continua o autor, preparava sua reação e em 19 de agosto de 1971, inicia-se em Santa Cruz um pronunciamento civil-militar, com repercussão em La Paz, que em dois dias provocaria a deposição do General Torres e a ascensão ao poder de um homem de direita: Hugo Bánzer Suárez.

De Mesa, em relação à organização do golpe de 1971, detalha a participação da empresa privada e dos setores de direita, assim como a condução ativa de militares como Andrés Selich, e de civis do FSB e do MNR. Também menciona as saídas ao exílio de Torres, Lechín e Rubén Sánchez, o juramento de Bánzer à presidência, e a dureza do novo regime para com os universitários que em La Paz e em Santa Cruz resistiram até depois de 21 de agosto. Finalmente, o historiador expõe as estatísticas das três jornadas: 98 mortos e 560 feridos.

O CEJIS, para descrever o ocorrido durante o golpe de 1971 cita o relatado pelo Padre Federico Aguiló em seu livro intitulado “Nunca Mais”. O sacerdote menciona que, tendo sido aprisionados vários universitários, docentes e outros que se mantiveram defendendo o edifício central da UAGRM, em 20 de agosto, às 16 horas, as forças subversivas mantinham uma marcha na praça principal para celebrar o triunfo do golpe, quando houve uma explosão com saldo de feridos, e assegura que depois da explosão, o Coronel Andrés Selich deu ordens para eliminar os detentos. O sacerdote reconhece os líderes do ataque à universidade, perpetrado antes das 18



horas e diz que os agressores dispararam à mão livre deixando um saldo de 24 mortos, entre eles Oscar Paz, dirigente do magistério em Santa Cruz.

O sacerdote Gregorio Iriarte, anos depois, descreveria detalhadamente as características do governo de Bánzer, por exemplo durante o Massacre do Valle (1974).

## PLANO CONDOR

Com o nome de “Plano Condor” ficaram conhecidas as operações de inteligência, imposição e coordenação entre os serviços de segurança das ditaduras militares do Cone Sul (Argentina, Chile, Brasil, Paraguai, Uruguai e Bolívia) e a CIA dos EE UU, sob diretrizes radicais de suspeitar de movimentos de esquerda política nas décadas de 1970 e 1980. Constituiu-se em uma organização clandestina internacional para a prática do terrorismo de Estado que teve como resultado o assassinato e desaparecimento de milhares de opositores aos regimes militares. Deu-se seguimento com vigilância, detenção, interrogatórios com tortura, traslados entre países e desaparecimento ou morte de pessoas consideradas subversivas.

## MOSTRA DO TRABALHO DE INVESTIGAÇÃO

Tomou-se uma coleção de contos publicada em *Corveydi-  
le: Revista Boliviana de Conto* e um relato incluído em outro meio. Os trabalhos narrativos publicados na revista correspondem a treze autores: René Bascopé Aspiazu, Homero Carvalho, Manuel Vargas, Víctor Montoya, Joaquín Hinojosa, Blanca Elena Paz, Luis Suárez Guzmán, René Poppe, Victor Hugo Cárdenas, Alfonso Gumucio Dagrón, Adolfo Cárdenas, César Verduguez e Marcela Gutiérrez.

Os contos revisados, em geral, mostram um panorama de lutas de ruas, movimentos sociais, humor negro, mundo de crianças, ambientes oníricos, seres não historiados e outros.

René Bascope Aspiazu, em seu breve conto, intitulado “El duende (1987)” – (O duende), coloca em evidência “a instauração do terror político”. O protagonista, um jovem universitário, se encontra frente à ocupação militar dos prédios que pertencem à casa superior de estudos e vai narrando sua aproximação a um dos agentes (aparentemente amistoso) e a impressão que cada dia aumenta, ante às mudanças operadas no militar e suposto amigo, até chegar ao final que consiste na retirada do agente e o bombardeio da universidade.

Homero Carvalho Oliva, autor de “En septiembre los derrotaremos (Em setembro os derrotaremos) (EE UU -1993)” nos oferece um relato de humor negro que não se separa dos motivos selecionados para aceder ao texto, neste caso, ainda que de maneira sutil, utiliza o leitmotiv “interrogatório com tortura”. A partir de uma frase (que dá o título ao conto), escrita na parede de um banheiro de cantina, mostra a realidade da rua, quer dizer, o que acontece no cotidiano, os militares em suas investigações e aprisionamentos, a presença de ativistas políticos: estudantes e dirigentes sindicais, organizados contra o regime imposto e mobilizados por aquela frase ambígua, anônima e motivadora que, finalmente teria como autor um bêbado que a escreveu com insígnia desportiva, ante a possibilidade do “clássico” que seria jogado em setembro. Manuel Vargas, “Los retratos (1997)” (Os retratos), constrói na base de “a instauração do terror” e do “estigma do sobrevivente”. Permite-nos palpar o perfil psicológico do que foge da perseguição política. O protagonista se desloca por momentos sobre espaços reais nos que se estão levando a cabo sangrentas lutas entre bandos que se enfrentam ideologicamente. Logo as circunstâncias mudam e podemos reconhecer o espaço do mundo onírico, no que se encontra um pianista, imutável em sua interpretação musical e aparentemente alheio aos acontecimentos da rua, este músico designa uma missão ao protagonista: a busca de duas crianças que ante a morte de um suposto acompanhante foram extraviadas.

Finalmente, o protagonista encontrará as crianças em um espaço também onírico, com referências de cemitério. Os pequenos dialogam e jogam com o personagem e o acompanham de regresso, para prestar contas da missão ante o pianista. Acompanham o protagonista só até a porta, em nossa leitura muito pessoal e conotativa sabemos que o protagonista e os pequenos chegaram a uma dimensão real e tangível: ambas as criaturas não podem penetrar nesta e o protagonista também o sabe. O pianista já não está, os pequenos se foram e nosso personagem, que conserva os retratos das criaturas, se lamenta por estar vivo.

Víctor Montoya em “El encapuchado (1994)” (O encapuzado), constrói sobre “a tortura físico-psicológica”. O protagonista, um torturador “profissional” descobre que, no intento de arrancar confissão, passou dos limites na surra paga a um preso encapuzado, posteriormente, o papel do torturador mudará para o de vítima já que se sente mortalmente afetado, quando ao despojar do capuz o preso já morto, descobre que se trata de seu melhor amigo desde a infância.

Blanca Elena Paz em toda sua obra artística produziu quatro contos cuja temática é a repressão política. A ordem de publicação é a que está a seguir: “Adela y Alberto” (1984), “Las tres lluvias” (1986) (As três chuvas), “La luz” (1986) (A luz) e “Historia de barbero” (2002) (História de barbeiro), este último relato foi levado ao cinema em curta-metragem.

Os “leitmotiv” que combina em seus 4 contos, com temática da repressão, correspondem a “a instauração do terror” e ao “estigma do sobrevivente”. O ponto de vista nestes 4 contos é o que brinda o narrador protagonista. Em “Adela y Alberto”, “Las tres lluvias”, e “La luz”, a voz narrativa é feminina, em “Historia de barbero” trata-se de um narrador.

Existem diferenças quanto ao contexto preciso, o momento histórico em que se originou cada relato e na referência geográfica combinada nos textos. “Adela y Alberto”, “La luz” e “Las tres lluvias”,

nascem no exílio: concretamente na Argentina, sob a tensão diária e a condição psicótica ocasionada pelo Plano Condor, quer dizer, são três contos cujos rascunhos foram escritos na “presença do sangue”, mas refletem o grau de manejo linguístico, e de lucidez de sua autora para a captação da vida.

A situação em que nasce “Historia de barbero” é diferente: este conto foi escrito na Bolívia, antes que sua realidade ficcional fosse apagada da memória. Existe uma grande distância temporal entre a realidade social que reflete e a situação atual de outros relatos da mesma autoria.

A corrente literária dentro da que se enquadra “Historia de Barbero” é diferente daquela em que sua autora coloca artisticamente sua obra completa: Blanca Elena Paz é cosmopolita, seus contos, temática e linguisticamente estão abertos à universalidade, mas quis resgatar, dentro da corrente do “nativismo” a história de um ser posto à margem.

Em “La luz”, se apresentam só instantes do fluir de consciência de uma mulher cujo esposo é um médico que atendeu a um ferido à bala, sem reportar o caso ante os organismos de controle. Finalmente, ante a chegada das forças repressivas à porta do domicílio do casal, a mulher opta pela clandestinidade para prolongar a vida.

René Poppe, em “Otra vez más” (Outra vez mais), utiliza como leitmotiv “a tortura físico-psicológica” e “a instauração do terror político”, o conto mostra a ocupação pelo exército nos centros e acampamentos mineiros. Os personagens são abusados pelos militares e a forma mais direta é a agressão sexual. O protagonista é preso para que brinde informações e é submetido à tortura psicológica, sob ameaças de tomar ações contra sua esposa e seus filhos. É brutalmente golpeado quase até causar-lhe a morte e percebe-se a inclusão de um elemento fantástico, o inexplicável se dá por intermédio do dom da ubiquidade presente para salvar o protagonista, concedido por uma aparição (provavelmente o do “tio da mina”).

Víctor Hugo Cárdenas em “El cerco” (1978) (O cerco) trabalha com “a instauração do terror político” e com “o ditador romanceado”. Elabora uma história em que o protagonista é um camponês do altiplano que não aceita mais subjugar-se, nem oferecer produtos ao capitão do porto e que, portanto, sofre do abuso de poder deste. O chefe militar é o causador da morte do filho mais velho do protagonista e termina fazendo assassinar também o pai, vítima de um disparo de fuzil de um soldado da Força Naval, enquanto o camponês cruzava o lago Titicaca com sua esposa e seu filho.

Alfonso Gumucio Dagrón, em “Abarca”, (1995) se vale de dois leitmotiv: “a instauração do terror político” e “a tortura físico-psicológica”, relata a história de uma comunidade camponesa que protesta contra a fome e onde aí chega o exército no uso pleno de seu armamento, conseguindo o extermínio de todos aqueles que puderam significar um foco de levante contra o regime. Simbolicamente recorre à figura de um soldado, licenciado do exército, que chega à comunidade e, resgatando uma sandália ensanguentada e abandonada no campo de extermínio, a calça diante das mulheres e das crianças.

Adolfo Cárdenas se vale do “estigma do sobrevivente” em “El viento silba, Felipa” (O vento silva, Felipa). Neste conto, o protagonista não tem a vítima, mas sim sua esposa. Esta mulher casada com um mineiro nunca suspeitou que o homem era um arriscado dirigente, e passou o tempo brigando com ele e cobrando-lhe até ciúmes, devido a suas prolongadas ausências. Ao final do conto, a mulher se dá conta do que estava ocorrendo quando trazem o cadáver do marido e só atina a desesperar-se e a gritar desgarradamente, enquanto é perseguida pelos repressores.

César Verduguez em “Los ríos secretos (1993)” (Os rios secretos) utiliza o leitmotiv de “o desaparecimento”, mas a partir de um ser que ignora qual é sua verdadeira origem. O protagonista, conhecido repórter visita uma anciã cujos filhos e neto desapareceram vítimas da repressão política. Na trama do conto se entrelaça uma descrição

do contexto histórico. A anciã nunca perdeu a esperança de encontrar pelo menos seu neto, assim, conta isto também ao repórter, a entrevista é interrompida de maneira frequente por perguntas da mulher, que crê ter encontrado em outros lugares o repórter. O repórter se mostra molesto por essas interrupções e por ver-se obrigado a dar-lhe a mesma resposta negativa. Ao final, se chega a saber que este repórter, cujo suposto pai é um militar de alta graduação, é o neto da anciã criado entre a abundância e o ódio contra os subversivos.

Os contos de Joaquín Hinojosa, Luis Suárez Guzmán y Marcela Gutiérrez não foram revisados para a presente conferência, apesar de sua qualidade literária, não se ajustam aos parâmetros assinalados para acesso aos textos, dentro do presente trabalho.

## ELENA VACARESCU – CÉLEBRE POETA ROMENA DO SÉCULO XX

*Elizabeth Altamirano González*

Como uma extensa metáfora da história,  
no nascimento dos povos,  
as lendas conectam a realidade à ficção.

ALFONSO CALDERÓN  
(Escritor chileno)

**F**echo os olhos e voa minha mente até a antiga Romênia, aqui desenho com o pincel poético um quadro bucólico, de um povo que saía da escravidão otomana, onde tremeluziam macabras as cabeças decapitadas dos turcos inimigos, cravadas em estacas e ressecadas ao ar livre. Aqui me localizo, para dar início à fascinante história da poeta romena, que poderia ter sido rainha.

Elena Vacarescu, nasceu em Bucareste – Romênia, uma tarde do dia vinte e um de setembro de 1864, filha do diplomata Ioan Vacarescu e de Eufrosina Falcoianu, ambos descendentes de famílias de alta linhagem. Na família de seu pai há alguns nomes importantes para a cultura romena como IENACHITA VACARESCU, importante poeta e autor de uma excelente gramática da língua romena e IANCU VACARESCU, considerado um dos primeiros poetas da literatura romena moderna. Elena passou a maior parte de sua juventude na quinta da família Vacarescu, perto de Targoviste (ante-

riormente capital da Valaquia), aqui dava asas a suas inspirações poéticas, como estes versos: “Soneto”; “...Tu dás o êxtase e o delírio/... os caminhos doces e verdes acalmam teu sorriso/eu sempre prefiro/um país longínquo, como nos sonhos...” E em este outro: “Oração”, Disse ao Todo poderoso;...”Você lança brilhando ao sol/planícies colinas/árvores delgadas de antepassada floração/E um grande balanço/como copas cheias de ritmo/sem grandes tormentas...” Muito importante também para ela era a leitura, familiarizando-se com a literatura inglesa, logo viaja a Paris para estudar literatura francesa (com o grande poeta Sully Prudhomme), aí conhece Victor Hugo o qual é mencionado mais tarde em suas memórias e participa também de aulas de filosofia, estética e história.

Paris, sua segunda pátria: Elena Vacaescu, notável escritora e representante de seu país com autoridade na Sociedade das Nações, poeta romântica de entusiasmada inspiração estilizada em poesia, novelas, memórias, dramaturga e conferencista, mulher do mundo e viajante incansável, frequentou não só a sociedade de sua pátria onde foi figura de primeiro plano cultural, mas também a de Paris em cujo núcleo social, menos acessível para os estrangeiros, ela se integrou e se familiarizou no ambiente intelectual, de tal modo que fez de Paris sua segunda pátria.

Na França cursou seus estudos e mais tarde chegou a ser uma reconhecida poeta, onde as portas dos salões literários da época, em especial os de Leconte de Lisle e Gastón Paris, se abriram de par em par para ela, assim como as tertúlias literárias em casa da Duquesa de Rohan, onde concorriam as estrelas intelectuais daquela época como: os romancistas franceses Julien Viaud cujo pseudônimo foi Pierre Loti e Marcel Prevost; o poeta e dramaturgo Edmundo Rostand e o escritor Maurice Barrés. Naqueles saraus se distinguiu Vacaescu, com sua cabeleira negríssima, de talhe baixo e sua nota predominante era a doçura de seu olhar, mas ante tudo era poeta, de alma sensível a esse mundo subconsciente, que só fala aos eleitos,



como Elena, vejamos o poema “Amor eterno”; “Sempre quis/desde o começo tranquilo/até a hora atual/mais escura e mais discórdia/ como um estribilho/ teu amor em minha alma, consolar durou”. E no poema “Tua mão”, nos diz; “Sinto tua mão doce.../os dedos se tocam de veludo/êxtase embriagador, me abrumam sutil.../através da noite com seu deserto escuro/se só pudera abraçar-te, mão, para sempre”.

Romênia: terra de lendas, de montanhas, abetos e planícies com suas danças em rondas conhecidas como, “Hora”, o baile da planície romena, e de onde a neve parece formar encrespados merengues de Natal; pastores encapuzados de peles, rebanhos, planícies que os trigais de junho abraçam com suas cores de ouro pálido; e danças primitivas, mescla de dor e ausência, de desejo insatisfeito e melancolia, que a gente daquela longínqua Romênia chamavam “dor”, aqui, sobre os tetos das casas de madeira, a neve depositava seus algodões de silêncio, como o silêncio que saía do coração de Elena no poema “Pus amor”; “Em tudo que pus, meu amor branco/a neve e frágeis flores da horta/não pude encontrar neve/durante o doce amor que pus...”

A poeta amava muito as tradições e costumes de seu povo, o canto, a beleza e natureza de sua pátria, como o demonstra em suas poesias e também em sua prosa escrita, como no romance *Amor vincit* ou *El sortilegio* (O amor vence ou O Sortilégio).

Naquela época, também ondulava a novíssima bandeira da Romênia livre, sobre os edifícios públicos; enquanto a poeta escrevia “Minha pátria” – “E se você se converte em estranho/e minha canção está começando.../voz doce e clara de meus lábios sussurram.../uma mãe sentada/filhos na batalha de amanhã...”

Nesse mesmo momento, uma multidão chocante abria as ruas em marcha multicolor e um par de soldados a cavalo, bronzeados e atléticos, escoltavam uma carreta adornada com flores rústicas, heras e ramos de pinho, as bestas pareciam animais heráldicos, abriam passo à realeza dos novos príncipes soberanos da Romênia: Carol

I, da casa alemã de Hohenzollern e sua esposa, a doce Elizabeth de Wied, quem com o tempo faria famoso o pseudônimo de “Carmen Sylva” na literatura, aqui um fragmento de seu poema “Sonho”, “Mas, se eu não pudesse ter tudo isso/e se minha coroa resultasse pesada/ seria melhor ser o manancial do vale/ e chorar falando com as flores do caminho.

Os reis entram na cidade e os aclama a multidão entoando cantos litúrgicos e do céu cai suavemente o véu pintado de branco de uma nevada, como se os anjos tivessem sacudido suas asas, para que Elena Vacarescu escrevesse “Abril”; “no bosque majestoso/sua luz se desvaneceu tão doce/que perambulava ao largo de seu horizonte...”

Nas salas do palácio real, a princesa Elizabeth toma o título de rainha, morre sua única filha Mariuca em 1874, quando tinha quatro anos de idade, e ainda não recuperada da terrível perda, crê que a vê reencarnada em Elena Vacarescu, transferindo-lhe todo seu amor maternal e em 1888 a convida ao palácio mais interessada em sua pessoa que em seus ganhos literários, tomando-a como afilhada.

Devido à falta de herdeiro no trono da Romênia o rei aprovou em 1889, para esse cargo, seu sobrinho Fernando, que não conhecia o país nem o idioma. Foi crescendo junto à poeta Vacarescu, sendo ela uma grata companhia para o príncipe Fernando, os quais, mais tarde, iniciaram um romance que sonharam selar em matrimônio. Mas a Chancelaria lhes privou da união matrimonial. Elena, a dama sem defeito e coração de ouro, ilustre descendente de eminentes homens que honraram seu país, não podia abraçar a coroa por razões de Estado, ficando assim, o romance proibido pela Casa Real. Naquele tempo, a Constituição vigente proibia ao herdeiro a coroa real, caso se casasse com uma romena de nascimento. Elena recorre à oração e canta: “Supremo Avant/que equilibrando todos os sóis/o espaço se enche Senhor de tua própria glória/ela o viu sorrindo ao passar a dor e o brilho intermitente, ilusória vontade/ sábado tranquilo e forte silêncio”.

A rainha defendeu com toda força a futura união matrimonial de sua afilhada com Fernando, discutiu, rogou, empregou todas as artes ao alcance de uma rainha, mas tudo foi inútil. O monarca foi inflexível às leis e aos desejos do povo. Seu herdeiro tinha que se casar com uma princesa de sangue de uma casa real europeia.

Dois exílios e uma viagem: a rainha Elizabeth foi exilada em Neuwied – Alemanha, durante dois anos, por ter aceito e alentado o romance do príncipe Fernando com Elena. Enquanto que a poeta foi obrigada ao exílio em Paris, para toda a vida e ao príncipe Fernando foi imposto viajar a outras Dinastias em busca de uma nova noiva. Mas as duas poetas e amigas continuam unidas e prestes a colaborar em uma antologia de poemas de Elena, que foi publicada na Alemanha, traduzidos e apresentados pela rainha-poeta. Visitam juntas Áustria, Alemanha, Itália, Grã Bretanha, Espanha e Sérvia.

Duas solitárias escritoras: a rainha não deixou só sua protegida, foi viver com Elena, instalando-se ambas na melancólica Veneza, iniciando assim, o exílio por amor a Vacarescu, aí passavam horas intermináveis nos salões tristes de um pequeno palacete, antiga estância de doges e dogesas, cujos balcões se abriam sobre a água morta. Escreviam, liam, sonhavam, dando liberdade a suas inspirações poéticas, como esta intitulada “Para Você”, de Vacarescu, “Nestes dias, você sabe/ porque nunca vivi/longos dias de espera/ e que não são.../ e logo ela e seu encerramento/ porque já sabeis, esses dias/bebê me dá um sorriso?/podes chorar como eu...?” E este outro, de autoria de Carmen Sylva: “Um canto ao trabalho”- Gota a gota se formam os mares/frase a frase se escrevem os versos/grão a grão se erguem os montes/copo a copo fabrica-se o lenço.../ que o honrado e valente trabalho/ é sol de justiça/que brilha no eterno.

A rainha e Elena, diariamente passeavam de gôndola, em um desses negros esquifes venezianos que parecem ataúdes. A rainha gostava de violetas, cujas flores adornavam todos os ambientes da

casa, à noite tocava o piano e se a primavera punha sobre os cristais do canal lantejoulas de prata, abria as janelas para que a lua entrasse de curiosa. Mas uma noite entraram os jornais ingleses com a notícia que o príncipe Fernando, grande amor de Elena, anunciava seu matrimônio. O desconsolo caiu sobre elas e mais tarde se inteiraram das bodas do príncipe com Maria de Sajonia Coburgo Gotha, filha do Duque de Edimburgo, neta da rainha Victoria. Com este enlace – disseram à rainha Elizabeth – Romênia obterá o apoio da Inglaterra, enquanto a desconsolada Elena escrevia; “Te amarei sempre e no futuro, quando o tempo descuidado e vitorioso esvazie meu relógio de areia/meu coração ficará em nossa luminosa, fazer o amor”. E no poema “A esposa”, diz a Fernando; “amanhã não pensarás no sol do dia de hoje / e perguntarás ao mesmo sol de amanhã: é o mesmo sol?/O caminho que leva à tua casa, está coberto de folhas mortas/ mas na tua casa ainda é primavera/ não chores demasiado por mim / porque as lágrimas/são as irmãs mais velhas do esquecimento”.

Algum tempo depois, a rainha Elizabeth ou Carmen Sylva, morre em dois de março de 1916 e seu corpo repousa em Curtea de Arges, na maravilhosa Igreja Real desta cidade, verdadeira joia da arquitetura, onde se encontra o Panteão dos reis da Romênia.

Elena Vacarescu pôde ser rainha: a política lhe negou a coroa, mas o amor pelo príncipe seguiu silencioso no coração da poeta, que chorou lágrimas amargas, que condensou em versos admiráveis, como estes do poema “Amor triste”:”Teu coração cantou na noite/e era tão dolorosa sua canção/que as flores se despertaram, para perguntar: que doloroso coração,/é esse que canta à noite?

A poeta coroada de lauréis: ela perdeu a coroa real, em troca, a deusa celebridade beijou sua testa e coroou suas faces de lauréis: Elena foi membro da Real Academia Romena (1925); representante da Romênia na Sociedade das Nações; duas vezes laureada pela Academia Francesa; condecorada com a Legião de Honra; recebeu a comenda do Leão Branco; grande oficial da Coroa; embaixadora,

presidente de incontáveis Instituições culturais em Paris e Romênia; Agregada cultural no Instituto Internacional de Cooperação, que depois ficou conhecido como UNESCO. No ano de 1916, durante a primeira guerra mundial, Elena apresenta a situação de seu país ante as autoridades da França e participa diretamente na Conferência de Paz de Paris.

Dois rivais: mais tarde, quando começam os distúrbios dinásticos, a rainha Maria, rival da poeta, deseja reconciliar-se com Elena, porque sofre contrariedades e amarguras devido a que seu filho Carol, o Rei da Romênia, cujas relações com a senhora Lupescu eram proibidas e que ele defendia, porque reivindicava o direito ao amor que têm os que seguem o duro ofício de reis, – ademais – Fernando morre de câncer e a poeta escreve; “Como o vento que sopra sob o gelo/porta lúgubre/a morte e um gemido/as flores caíram também...”

A entrevista entre a rainha Maria e Elena, tem lugar na Representação Diplomática romena em Paris, é a primeira vez que se veem ambas as mulheres, conversam, riem e ressuscitam as memórias relacionadas a Fernando que, de alguma maneira, as uniam e se convertem nas melhores amigas, e mais tarde, pelos sessenta anos da rainha Maria, Elena publica no “Le Figaro de Paris” um artigo de quatro colunas perfumado de elogios à rainha, demonstrando que da rivalidade entre elas, não restava nada.

As obras publicadas de Vacarescu: Seu primeiro livro de poemas “A rapsódia da damboyita” (em 1882), segundo os críticos, é um dos melhores, logo seguem: “Canto de aurora”(1886); “A Alma serena”(1896); “Luzes y chamas”(1903); “O jardim apaixonado”(1908); “a dorminhoca desperta”(1914); “No ouro da tarde”(1928) e “Memorial sobre o menor modo”(1945). Também publicou dois romances em 1908, “Amor Vincit” e em 1911, “O sortilégio”.

Sua produção literária foi traduzida para vários idiomas e publicada também nas revistas francesas “A Ilustração”, “Revista de Paris” e “O Figaro”, entre outras.

Em sua larga peregrinação literária encontramos também os seguintes ensaios: “Temas sobre o folclore de meu país”, “Memórias” e “Obras de teatro”.

Em 1947, pouco antes de morrer, participa como delegada da Romênia na Conferência de Paz em Paris, encabeçada por George Tatarescu.

E como sinal premonitório, a grande Elena Vacarescu escreve este presságio: “E mais adiante/ Sob o pó, para poder dormir/quem vai intensificar minha cinza/coração indiferente, ou ser chamada de a chama, que sob meus passos se sentirá vibrante.”

Sua morte: Elena Vacarescu morre aos 83 anos, em 17 de fevereiro de 1947 em Paris. Está sepultada na Cripta familiar dos Vacarescu no cemitério de Bellu em Bucarest.

## CONCLUSÕES

Mediante a vida e a esplêndida trajetória literária de Elena Vacarescu, podemos entender que a palavra tem grande poder, para dar nome ao essencial da vida e nas obras dos artistas. O mundo em todas as suas épocas necessitou da arte, para poder cumprir com o papel histórico que nos corresponde a todos os artistas, em benefício de nossos povos, criar beleza e ser firme em nossas convicções.

## REFERÊNCIAS

Poemas Romanos – versão de Pablo Neruda – Edit. Lozada  
Revista Maribel -(suplemento cultural)- Editorial Sopena-Argentina  
Fernando Sabido Sanchez.blogspot.com.es  
Poemas Elena Vacarescu- orquideasymariposas.blogspot.com.es

Meus agradecimentos às escritoras:

Florina Nicolae – romena e Natalia Izquierdo – espanhola.

## O PIONEIRISMO DE GUILLY FURTADO<sup>1</sup>

*Josina Nunes Drumond (Jô Drumond)*

**N**o início do século XX, época em que ainda se cultuava a mulher com o epíteto de “rainha do lar”, ela era, na realidade, uma rainha-escrava, prisioneira numa fortaleza calcada no concreto da moralidade e erguida com pilares de preconceitos. Aquelas que não se aclimatavam em seus domínios, fossem elas, mães, esposas ou filhas, e que ousavam evadir-se, faziam-no qual borboleta triste abatida à saída do casulo. Preparadas desde tenra idade para atuar apenas dentro do lar, mesmo que fossem detentoras de grandes pendores artísticos, franziam-se às minudências do cotidiano.

Quando uma delas se revoltava ou caía em tentações amorosas, era normalmente expulsa de casa, para não desonrar a família. Tais rainhas ou futuras rainhas, tão logo abandonavam seus reinos, vislumbravam diante de si apenas duas vias: a da virtude, nos escuros claustros de um convento, ou a do pecado, nas brilhantes alcovas de um prostíbulo. Outros eventuais caminhos eram por demais temerosos, como os da personagem Dolores, do livro *Esmaltes e camafeus*, de Guilly Furtado. Ao perambular pelas invernosas ruas de Madri com um bebê pendurado no seio murcho, morreu de inanição e de frio, à porta de uma catedral, sem que nenhuma alma caridosa dela

---

1 Todas as citações (acompanhadas apenas do nº da página) foram extraídas do livro *Esmaltes e Camafeus*, de Guilly Furtado, publicado em 1914, pela Editora Garnier, Paris. A grafia original foi mantida nas citações.

se apiedasse. Dolores não teve a mesma ventura da escritora Georges Sand que, embora vivesse em Paris, considerada na época como capital cultural do mundo, se viu obrigada a publicar suas obras sob um pseudônimo masculino e a trajar-se como homem, para frequentar redutos literários.

Nesse contexto mundial, as filhas da burguesia brasileira que ousavam romper a viseira doméstica e os dogmas religiosos, como fez Guilhermina Tesch Furtado, deveriam ser combatidas ou, pelo menos, contidas.

Foi o que ocorreu com a livre-pensadora capixaba, que conseguiu destacar-se no meio intelectual e jornalístico paraense e transpor, em 1913, os “umbrais do templo dos imortais”, a Academia de Letras do Pará, reduto estritamente masculino. No ano seguinte, aos 24 anos, conseguiu publicar um livro de contos, por uma editora francesa (Garnier), e lançou seu *alter ego* aos quatro ventos, sob a máscara de personagens e narradores. Deixou registradas, em prosa poética, ideias revolucionárias a respeito da condição da mulher, da infidelidade conjugal, dos anseios sexuais femininos, dos problemas das classes menos privilegiadas, das incongruências religiosas e dos desmandos políticos. No mesmo ano da publicação dessa obra, casou-se com um militar e mudou-se para o Rio de Janeiro. Assim findou a carreira de uma mulher que poderia ter sido grande escritora. Talvez a circulação desse livro tenha sido impedida. Sabe-se que nem mesmo seus familiares tiveram o privilégio de possuir um exemplar. Um único foi encontrado na Biblioteca Nacional, por uma pesquisadora capixaba. Uma edição *fac símile* de *Esmaltes e camafeus* foi providenciada pela Prefeitura de Vitória (ES) e publicada em 2011.

Segundo o pensamento medieval, o ser humano, tal qual um tonel de vinho, deve ter válvulas de escape para não explodir, devido à fermentação. Por conseguinte, no medievo, o clero permitia festividades profanas paralelamente às religiosas.



Uma válvula foi concedida à Guilly: a de publicar eventualmente suas crônicas na revista *Vida Capichaba*, criada por um primo seu. Não se vê nessas esparsas publicações a mesma verve da contista. Até os 90 anos, publicou um só livro, e viveu recuada, no seio da doxa, protegida contra os paradoxos do mundo, provavelmente sem grandes tristezas e alegrias, mas com muito tédio, tema esse recorrente em seus escritos. Como diria Cecília Meireles, “ não foi alegre, nem foi triste: foi poeta”.

### UMA MULHER ALÉM DE SEU TEMPO

Além de ter publicado o primeiro livro capixaba de autoria feminina, em 1914, Guilly Furtado foi a única mulher que conseguiu entrar para a Academia de Letras do Pará (onde fixou residência), na cerimônia de sua fundação, numa época em que tais confrarias eram restritas aos homens. Sabe-se que na ABL (Academia Brasileira de Letras), o acesso à primeira acadêmica aconteceu bem mais tarde, em 1977, com a posse de Rachel de Queiroz. Na AEL (Academia Espírito-Santense de Letras), a primeira acadêmica, Judith Leão Castello Ribeiro, foi empossada em 1980. As Academias de Letras, cuja origem remonta à época de Platão, cerca de 400 anos antes de Cristo, até bem pouco tempo eram estritamente reservadas ao sexo masculino. Durante 346 anos, a Academia Francesa (que serviu de modelo à Academia Brasileira) não permitiu a presença do sexo feminino. A primeira mulher a ingressar em seu quadro de imortais foi Marguerite Youcenar, em 1981, 4 anos após o ingresso de Raquel de Queiroz na ABL, e 68 anos após a posse de Guilly Furtado, na academia paraense.

Outro pioneirismo de Guilly foi o de ter-se enveredado pelo universo das letras, numa época em que a educação das moças era voltada exclusivamente para as “prezadas do lar”. Mesmo nas elites, com maiores recursos financeiros, as moças tinham diante de si um

limitadíssimo leque de opções: além da escolaridade básica, dedicavam-se à aprendizagem de bordados, de piano, de artes e da língua francesa, que era o idioma da diplomacia.

No início do século XX, os maridos não permitiam que suas esposas se expusessem em público, mesmo que tivessem pendor artísticos, a não ser em eventuais recitais de piano, em casa, para amigos e familiares. No caso da literatura, havia um agravante; seria absolutamente inaceitável que uma respeitada mãe de família expusesse publicamente pensamentos, angústias, anseios e reflexões de foro íntimo, como, por exemplo, o gozo solitário, na calada da noite, no conto “Rosilda”, cuja personagem entrega à narradora um libreto contendo o que guardava nos recônditos de sua alma.

... E sente e gosa como num sonho. Numa luta íntima em que a carne frene, tremem os lábios anseando beijos, os seios entumescem-se, os braços tacteiam no vacuo procurando um corpo amado, que ella julga agarrar no seu delírio febril – revolve-se no leito, e desfallece por fim. É o adormecimento extenuante dos que têm vida, sem poder viver; são livres mas não aspiram o ar da liberdade (p. 32).

O que teria retraído a produção literária de Guilly Furtado? O mais plausível é que o matrimônio tenha podado sua promissora carreira de contista. Desde então, restringiu-se a crônicas esparsas num jornal capixaba.

Vejam os outros posicionamentos da autora (por meio dos personagens), aos quais nenhum marido da época anuiria:

- \*a revolta contra a condição feminina (em vários contos);
- \*a aceitação da bigamia feminina com algo natural (conto “Sulmar”);
- \*olhar condescendente sobre a prostituição feminina, como fruto do determinismo social ou biológico (contos “Rosilda” e “Haïma”);
- \*a revolta contra os falsos ensinamentos religiosos (conto “Dolores”);
- \*a denúncia irônica do confinamento e da educação monacal nos conventos

- e seminários (contos “Sóror Martha” e “Os pórticos do mundo”);
- \*a denúncia arguta e fria da realidade social (em vários contos);
- \*o desprezo pela vida urbana (conto “A Yára”);
- \*erros do Judiciário (conto “Noah”);
- \*o peso do tédio (Contos “Tédio”, “O solitário do Hira”, “Rosilda”, “Amaril-do”, entre outros)
- \*ceticismo religioso (Contos “Versania”, “Dolores”)

## A LIVRE PENSADORA

Guilly denuncia, por meio de seus personagens, o papel secundário da mulher na sociedade de seu tempo. No conto “Rosilda”, a narradora demonstra, de forma irônica, os entraves e os preconceitos que impedem o desenvolvimento intelectual e social do sexo feminino. Como era preparada<sup>3</sup> desde cedo para o matrimônio, sua função não ultrapassava as fronteiras domésticas: cuidar da casa, dos filhos e proporcionar bem-aventurança ao marido.

A protagonista Rosilda, *alter ego* da autora, é uma mulher além de seu tempo: culta, enigmática, de raciocínio arguto e complexo. Suas opiniões divergem da doxa. Por isso é incompreendida pelos que a cercam. Considera-se acima de seus semelhantes e despreza o senso comum. É aparentemente fria, indiferente e racional. Ao sentir-se censurada pelo fato de ser livre-pensadora, desabafa:

“Não se pode viver entre tanta mesquinhez! Reconheço em mim alguma coisa, uma faculdade não comum, que, se não me torna inferior, eleva-me muito acima de todas as mulheres. Serei uma louca? Talvez. Há, porém, doidos que o são porque não é para o mundo entendê-los. Eu sou um desses. (p. 28).

Vejamos algumas das opiniões de Rosilda, em completa dissintonia das mulheres de seu tempo:

## OPINIÃO A RESPEITO DO HOMEM

“Para mim, é o homem o indivíduo que, por ser a perfeição do reino animal, é o mais imperfeito dos racionais. Nelle enxergo apenas um elemento de procreação” (p. 28).

## IRONIA REFERENTE À FRAQUEZA E À SUBMISSÃO DAS MULHERES

“...esse cerebro pequenino, onde enxameiam as futilidades da vida, sem outro ideal que não seja um marido ou a adoração de um homem, lampejos de joias e roçagar de sedas...”(p. 4)

## CONCEITO SOBRE A PROSTITUIÇÃO

Segundo a narradora, a mulher nunca é culpada de cair na prostituição; algumas vezes o faz por força do instinto; outras vezes, pelo determinismo social.

“É culpada? Nunca! Estudae a natureza humana e encontrareis para todas essas necessidades naturaes, que chamaes faltas ou loucuras, todos os perdões, todas as desculpas. Somos todos eguaes? Não. O temperamento differre. O afogueamento de uns fal-os procurar o deleite dos gosos, e a insensibilidade de outros atira-os para a mudez dos claustros...”(p. 32).

## CONCEITO DE AMOR E SOFRIMENTO (SEGUNDO A PERSONAGEM ROSILDA)

“...o amor, essa luz fulgurante que te traz como offuscada e te queima, é um goso que nos vem do sofrer. O sofrimento enerva; é o veneno das almas, o corruptor da humanidade que se depaupera” (p. 29).

## RELIGIÃO

Para demonstrar o arrojo guillyano, nada melhor que citar respostas da própria escritora, extraídas de uma entrevista contendo 62 perguntas, publicada na revista *Vida Capichaba*, em 30 de agosto de 1927, nas páginas 8 e 9. Trata-se de um questionário, com perguntas

variadas, sendo algumas de foro íntimo, dirigidas aos leitores da revista.

Título: Questionário da vida capichaba;

Subtítulo: Não há perguntas indiscretas.

Pergunta nº 09: Poderemos ser felizes sem qualquer espécie de religião?

Guilly – Perfeitamente. A religião é, muitas vezes, um estorvo na vida. Della necessitam os mutilados moraes que não podem caminhar sem muletas. Compreendo a religião como o culto máximo da perfeição physica, ética e intellectual, e tem seu templo na natureza e na própria alma humana.

A resistência que se vê na crítica literária da época, com relação à obra de Guilly, pode estar em parte ligada à misoginia, mas também ao fato de ser ela livre-pensadora, numa época em que a Sociedade em geral assim como as principais escritoras eram católicas. Procurei extrair dos textos guillyanos, excertos concernentes à religião e encontrei, nesses escritos, uma mulher com uma visão de mundo bem-avançada para a época, não apenas no que se refere aos dogmas, mas também aos temas polêmicos, como o adultério, o suicídio, a moral, os ensinamentos religiosos, entre outros. Vejamos, abaixo, outros exemplos extraídos da entrevista publicada na revista *Vida Capichaba*, assim como em crônicas publicadas na mesma revista e em alguns de seus contos.

#### INDISSOLUBILIDADE DO MATRIMÔNIO

O casamento único e indissolúvel fica patente na frase sentenciosa repetida há séculos aos cônjuges, “o que Deus uniu o homem não pode separar”. Na opinião de Guilly isso não faz sentido algum:

Pergunta nº 10 – O que pensa do divórcio?

– O divórcio legal, como medida moralizadora e não como capa de senverganhismo e o horror a responsabilidades da época, é um estádio da civilização e uma necessidade para o erro ou incompreensão de muitos cônjuges. Julgo-o urgente, como válvula escapatória, para evitar a explosão de uma caldeira. Elle traria a liberdade, a elevação moral de uma possível ventura para aquellos condemnados dos lares – lares que são gehennas onde duas feras se digladiam sob o falso rótulo de casados, isto é, unidos...

– Si o divorcio existe, claro e insophismavel, sob o aspecto legal, não deixa, por isso, de ser um facto commum, porque aprisiona dois desgraçados sob um mesmo teto, sentados á mesma mesa, apparentando juntos na Sociedade, dormindo no mesmo leito... “e por léguas de deserto separados”. Somente o divorcio, legalmente humano, são e criterioso, porá um dique á vasa invasora do adultério.

## ADULTÉRIO

Outro item polêmico, em que sua opinião se distancia dos ensinamentos religiosos. Questionada sobre tal tema, Guilly dá duas respostas antagônicas. Uma como jurista e outra como mulher e artista. Percebe-se que a segunda resposta é bem mais enfática, seguida de longa justificativa.

Pergunta nº 16 – Podem se justificar, algumas vezes, os amores adúlteros?  
Guilly – Não o justifico em caso algum. Si o adultério é um affecto fora de lei, legalmente é um crime. Como jurista, nelle encontro apenas a dirimente da privação dos sentidos. Mulher, porém, e artista, algo sonhadora no positivismo da existência, o Amor é, para mim, o factor máximo da vida, inspiração fecunda dos gênios e floração das almas, collocado no vertice do triangulo social: Família, Pátria e Humanidade; não o submetto ás leis por considero-o a Lei suprema. Assim, como um sol não se prende às grades de um código, penso que o direito de amar não se esmaga no preconceito, muitas vezes absurdo, de um dever sem direito... ou sob o rigor de um código criminal em que, apenas, a mulher é delinqüente (Grifos nossos).

## SUICÍDIO

Sua opinião referente ao suicídio difere totalmente da visão religiosa de covardia e pecado. Sabe-se que o suicida não pode receber as exéquias religiosas.

Pergunta nº 60 – Que pensa do suicídio?

Guilly – Quando a vida é uma dor, o suicídio é um direito; quando a vida é uma infâmia, o suicídio é um dever; quando a vida é uma covardia, o suicídio é uma glória.

## MORAL

Em outra oportunidade ela dá uma estocada na religião, dessa vez, com referência ao catecismo:

– Que pensa da Moral?

Guilly – A moral é a sciencia das sciencias; A trilha única em que o homem se aproxima da verdade e o bem. Não a moral estreita dos cathecismos, que mata a personalidade, mas a Moral que tende para o aperfeiçoamento da natureza humana, tornando o individuo consciente da responsabilidade de seus actos e da integralidade do dever.

Sulmar ama dois homens; é uma personagem feminina inaceitável para a moralidade da época. Sente-se dividida entre dois amores: Rodolpho, por quem nutre um amor apolíneo, poético e platônico, e Amir, por quem arde de amor dionisíaco, fogo e carnal. Ela precisa de ambos. Um complementa o outro. Não há como se decidir por um deles. Esse conto começa e termina com a mesma frase que marca a indecisão de Sulmar, devido à pressão social de ter que optar por um deles: “Absorta, pensativa, fronte pendida para a terra, qual a d’um criminoso que o remorso punge, Sulmar scismava”(p.33/37).

## OPÇÕES PARA A DESONRA FAMILIAR

O conto “Soror Martha” denuncia a falta de opção para a mulher que se deixa levar pelos arroubos da juventude. Restam-lhe apenas três caminhos, todos eles muito penosos: o do convento, o da prostituição e o da mendicância. Devido a uma paixão juvenil, Martha viu-se obrigada a se enterrar viva num convento, sem nenhuma vocação para a clausura, nem para o celibato.

No conto “Haïma” o leitor depara com as ponderações de uma prostituta pensadora sobre a mesquinhez humana. A personagem Haïma é uma bem-sucedida pecadora, coberta de joias, de pedrarias, de perfumes e de sedas, contentora de todo o aparato para seduzir os homens. No entanto sente um grande desgosto por tudo que a rodeia. “Como tudo isso me pesa!” é uma frase reiterativa no texto e é com essa exclamação que o conto se encerra. Ela sente total desprezo pelos homens e inveja a humilde costureira que faz suas belas e sedutoras indumentárias. Haïma compara suas joias (o preço de suas carícias) a pesados grilhões; compara seu leito a um inferno de fogo no qual ela se consome.

## DIVINDADE

Num conto intitulado “Vesania”, escrito no Rio de Janeiro, assinado e datado de 10-02-1924, publicado em 15-03-1924, na revista *Vida Capichaba*, o narrador certamente atua também como *alter ego* da autora quando diz: “não creio em Deus porque tenho a alma livre: não nasci para escravo” (p. 16/17).

No conto “Ao luar”, o autor depara com a seguinte reflexão: “Deus é a mais bella phantasia da humanidade” (p.140).

No conto “Dolores” (p.1/10), o narrador deixa transparecer o cepticismo religioso e o ateísmo, na falta de alento do ser humano. Quase todo o campo semântico está voltado para as misérias da vida de Dolores. O negativismo perpassa todo o texto. A dor encontra-



-se no próprio título, que é também o nome da protagonista. “Sim, esse Deus em que todos criam, foi a primeira mentira que os lábios maternos lhe ensinaram. Ella era infeliz, clamára por elle nos paroxysmos de seus infortúnios e jamais um balsamo lhe fôra enviado do céu” (p.9).

O conto “Sóror Marta” mostra os aspectos negativos dos conventos. A aparência de Soror Martha é o oposto do que se espera de uma freira. Quanto aos anseios incontidos da mocidade, a narradora compara uma pessoa que passa a vida desde criança num convento a uma planta que definha pouco a pouco numa estufa escura, onde a luz não penetra. Caso um raio de sol penetre numa cavidade do convento, a planta renasce, trepa às paredes até chegar à claridade.

Quando entrei para o convento – tumulo em que sepultei para o eterno a minha juventude e sacrifiquei a minha vida inteira –, voltei as costas para o mundo, que ficou lá fóra, embora lá me ficasse o pensamento, tudo o que foi a minha mocidade. Sou um cadaver que se putrefaz, lento e lento, entre as paredes humidas, d’esta cella escura. Entretanto, ninguém, jámais me viu uma lagrima: rio, rio sempre...(p.62).

No conto “Os pórticos do mundo”, a narradora destila sua ironia contra os preconceitos incutidos nos seminaristas. Carlos, recém-saído do seminário, comporta-se diferentemente dos jovens de sua idade. A seu ver, em cada corpo de mulher esconde-se um inferno, “o gérmem do mal e do pecado”(p.163). É preciso fugir delas. Licinio lhe dá conselhos, tenta iniciá-lo nos prazeres da carne e o leva a uma casa de tolerância.

No conto “O primeiro livro” a narradora denomina ironicamente de “Centro dos deuses” a tasca mais imunda do bairro, frequentada por boêmios e prostitutas. O grande sonho do protagonista, o poeta Altino, era o de publicar um livro de poemas. Vivia num casebre miserável, onde escrevia seus versos, dos quais muitos eram rasgados. Alguns eram lidos diante de uma plateia

não muito seleta: ébrios e meretrizes, frequentadores do Centro dos Deuses.

#### A HIPOCRISIA COMO OPÇÃO DE VIDA

No conto “Ao luar”, a personagem Lycia, inteligente e perspicaz, assim como Rosilda, não se adapta ao meio frívolo em que vive. Seu amado tenta ajudá-la a resolver essa questão, com o seguinte conselho:

Ouve: occulta tua beleza; apaga teu espirito; torna-te frívola e fútil como a vulgaridade feminina [...] e verás cessar toda a murmuração de injuriosas infâmias que te atiram os parvos, os nescios, os covardes.

[...] – Mas o que me aconselhas, meu Aldo, é a hipocrisia; é a sophismação dos meus sentires, é a baixaza...

– Sim, a hipocrisia, a vida, minha amada... (p.136/144, passim).

Em *Esmaltes e camafeus*, diversas personagens femininas anseiam pela liberdade. Veem-se livres, mas sentem-se presas a preconceitos sociais, a preceitos morais e religiosos, assim como ao determinismo biológico: o fato de ser mulher corresponde ao “adormecimento extenuante dos que têm vida, sem poder viver; são livres, mas não aspiram o ar da liberdade; sentem a immensidade do mundo, mas asphyxiam-se como num calaboiço infecto...” (p.32.)

#### O ECLETISMO GUILLYANO

O título, *Esmaltes e Camafeus*, é a tradução exata de *Émaux et Camées*, livro do escritor e poeta francês Théophile Gautier, publicado em 1849. Como Guilly dominava a língua francesa, e certamente apreciava os poemas de Gautier, o título talvez tenha sido uma homenagem póstuma ao poeta.

Guilly Furtado, em seus contos, lança mão da temática do cotidiano, considerada pelos contemporâneos de Gautier como “maté-

ria impura”; qualquer referência ao prosaico, às coisas comuns e ao ser humano comprometeria a pureza do texto e a busca do Belo, na concepção parnasiana. Guilly consegue mesclar beleza e prosaísmo numa prosa poética com toques realistas, naturalistas, simbolistas e impressionistas.

Não se deve enquadrar Guilly Furtado dentro do Realismo, tampouco dentro do Simbolismo. Sua produção literária data do que podemos chamar de “Caldeirão literário” (início do século XX), época em que havia um entrecruzamento de correntes estéticas e filosóficas que desaguavam no ecletismo. Durante um bom período, ocorreu a coexistência de três vertentes, apesar de haver, em cada época, a preponderância de uma delas: a realista (Realismo, Naturalismo, Parnasianismo e Impressionismo), a simbolista, e a pré-modernista.

Os contos que compõem a obra *Esmaltes e Camafeus*, de Guilly Furtado, intercalam-se no que se refere à tendência literária: ora realismo-naturalismo, ora simbolismo-impressionismo, ora ecletismo estilístico (mescla das tendências acima citadas). No que se refere à temática e à escritura, a maioria dos contos (cerca de 70%) tendem para o simbolismo. Há também contos híbridos, como, por exemplo, “Dolores”, cujo tema é claramente naturalista (abordagem do determinismo social e biológico, assim como denúncia social) e cujo estilo é predominantemente simbolista, denotando uma atmosfera vaga e indefinida. Na vida miserável de Dolores, cujo nome já carrega a conotação de sofrimento, a única imagem bela e feliz que lhe vem à mente é justamente uma imagem fortemente simbolista;

O universo guillyano constrói-se no contínuo envolvimento sinestésico com a realidade, sobretudo com imagens crepusculares, nas quais se entrecruzam odores, cores e sons. O número de combinações imagísticas do Sol poente é infinito. Por mais que se repita, há sempre a presença de novas nuances. Tais momentos de lusco-fusco, meia-luz ou penumbra prenunciam as virtudes encantatórias e os mistérios da noite com pinceladas de melancolia.

## O BARROCO E SUA INFLUÊNCIA NA LITERATURA FRANCESA

*Maggy de Coster*

O termo “barroco”, como a maioria dos períodos ou as denominações estilísticas, é inventado posteriormente pela crítica de arte e pelos não práticos facultativos dos séculos XVII e XVIII. Estes não se pensavam barrocos, mas sim clássicos. Eles utilizam as formas da Idade Média, as ordens clássicas, os frontões, toda proporção no desenho de uma moldura clássica nascida dos modelos greco-romanos.

É também um trajeto em direção aos caminhos fúnebres. E Laurent Drelincourt diz: “*Venci a morte, viva com segurança. Satisfiz para você, veja de aí os efeitos: saindo da tumba mostro o recibo.*”

Desde o século XVIII até nossos dias, a noção de barroco conheceu diferentes etapas antes de aplicar-se à poesia. Em primeiro lugar devemos esta palavra às línguas portuguesa e espanhola, barroco designando um penhasco ou uma pérola de forma irregular.

À primeira vista, é o historiador de arte suíço Jacob Burckhardt quem, em 1855, em *Cicerone* (um guia da arte antiga e da arte moderna na Itália) caracterizou barroco, ao suceder o período histórico-artístico do Renascimento. Seguindo aqueles passos, o historiador de arte suíço Heinrich Wölfflin em *Renascimento e Barroco*, 1888, trata de ressaltar o estilo barroco, mas isso não impede que duvide do barroco como categoria estética de um período político. Assentou as bases do movimento em 1915, em seu livro *Principes fondamentaux*

*de l'histoire de l'art (Princípios Fundamentais da história da arte)*. Segundo Eugenio d'Ors, em *Du baroque (Barroco)* (1933), o barroco existia antes do barroco: na Antiguidade entre os impressionistas, e no século XVI. Em definitivo, considera que o barroco não é um período da história da arte.

Em 1953, o crítico literário e teórico francês, Jean Rousset publicou *La littérature de l'âge baroque en France (A literatura da época barroca na França)*, sub-titulado *Circé et le Paon (Circo e o pavão)*. Circo é a figura emblemática da metamorfose, um dos temas característicos do barroco.

Assim, em 1983, com a publicação de “*L'Intérieur et extérieur*” (*Interior e exterior*”), Jean Rousset fez um verdadeiro questionamento da arte barroca mas é em *Dernier regard sur le baroque (Última mirada sobre o barroco)*, 1998, sobre o que procede verdadeiramente na desconstrução do conceito despojando-o de todo o científico e considerando-o como uma temática que engendra uma forma, une forma em movimento perpétuo. Em resumidas contas, nos deixa considerar quatro critérios inerentes à obra barroca: a instabilidade, o movimento, a metamorfose e o predomínio do decorado.

Falando com propriedade, o Barroco nasce da instabilidade da Europa e do meio crescente frente à tentativa de conquista da Europa do Sul pela religião muçulmana e frente à ameaça do protestantismo. Este arranque tem suas raízes na Contra – Reforma orquestrada pela Igreja via o Concílio de Trento.

“Abro meu estômago, uma tumba sangrenta Das dores sepultadas. Para o Deus, gira teus olhos, Diane, e vê no fundo de meu coração ido em dois, e meus pulmões gravados de um ardor violento.”

Em efeito, se alguns continuam vendo no Barroco uma forma decadente do classicismo e do Renascimento (La Renaissance).

“Os que jogam o coração pelas feições da cara  
Observam no teu dos sinais de valor  
mas assim como a valentia é sempre um presságio  
Que promete de glória com a desgraça,

espero que a morte com sua palidez  
Cubra tuas belezas de sua funesta imagem,  
E que teu jovem sangue totalmente recheado de calor  
Virá para fazer a teu dano prova de tua coragem.”

É com razão que Robert Sabatier, em *Histoire de la poésie Française (História da poesia Francesa)*, nos dá a entender que “ a poesia pode nascer da cultura de um vício: assim aparece pérola barroca”.

Não saberíamos falar do barroco literário sem evocar o Século de ouro espanhol, que coincide com a fratura política da Espanha. Que se cite a propósito Calderón de la Barca, dramaturgo com sotaques sagrados e profanos ao mesmo tempo e também a Góngora em *Soledades (Solidões)* que marca a ruptura com a língua vulgar. Também inventou o cultismo, o gongorismo caracterizado pelas metáforas, o abuso de paráfrases, os efeitos e as rupturas de estilo que dão à língua certa aspereza, até a submergem na escuridão. Portanto, as aves se convertem em “sinos plumas som” pastores, “as rosas vestidas”.

Assim, os pássaros se fazem “os sinos de plumas sonoras” os pastores, “as rosas vestidas.” Anotemos que o gongorismo será bem recebido pela Geração de 27 – a qual pertencia García Lorca – e também Parnasianos e Simbolistas franceses.

A literatura barroca pertence a um grande movimento europeu, não só literário, mas geralmente mais artístico, o barroco. Ele aparece ao final do século XVI e termina em torno do início ou meio do século XVII.

**Em literatura** a abertura do barroco não foi menos lenta. Na França, a literatura barroca pode situar-se entre a morte de Pierre

de Ronsard em 1580 e o início do reinado de Luis XIV – com o advento do classicismo. Esta corrente pan-europeia conseguiu impor-se durante o período de transição que ia de 1630 a 1661. Também coabita com a corrente preciosa que domina nos salões literários com a marquesa de Rambouillet e Magdalena de Scudéry, a corrente burlesca e a corrente libertina. Entretanto, se esta arte foi de seu tempo, reputada, teve que esperar o fim da Segunda Guerra mundial para redescobri-la como arte e o interesse para a literatura será manifestado durante os anos 1950. O barroco se impôs na poesia com Teófilo de Viau, Tristán l’Hermite, François Maynard, Pierre de Marbeuf, Saint Amand, um dos primeiros acadêmicos (a Academia francesa é criada em 1635), sua obra anuncia o rompimento com a violência, o pessimismo e a metafísica que caracterizam, em certo modo, a poesia barroca.

Alguns versos para ilustrar a poesia barroca:

“Mariposa revoando ao redor de minha Sirene,  
De quem os gêmeos sol se consome minha liberdade,  
Doce pensar em partidário de minha fidelidade,  
Mostra-me a Minha Cléante com suavidade totalmente humana”  
(Agrippa d’Aubigné)

“Os que jogam o coração pelas feições do rosto  
Observam no teu sinais de valor  
Mas assim como a valentia é sempre um presságio  
Que promete a glória com desgraça,  
Espero que a morte com sua palidez  
Cobrirá tuas belezas de sua funesta imagem,  
E que teu jovem sangue totalmente recheado por calor

Virá para fazer de tua condenação prova de tua coragem.  
Um dia que quererás combater a primeira fila,  
Te verei coberto de pó e de sangue.  
E o coração atravessado por uma mortal ferida,  
Girar a teus traidores olhos ante teu monumento.

Então para mostrar-te que minha vingança é verdadeira,  
Não jogarei um suspiro somente”  
(Théophile de Viau)

No teatro o barroco está presente com Corneille em *La Ilusión cômica* (*A ilusão cômica*). No que toca à música barroca, repousa no afeto e na ornamentação. Isto é, é ao compositor italiano Monteverde a quem se deve as primeiras músicas barrocas em 1607. Na França apresenta-se em *L’impromptu de Versaille* (*Improvisação de Versalles*) de Lully e Molière em 1663. A poesia barroca é a busca da certeza, a sedução através dos impulsos metafóricos, retóricos, a persuasão via demonstração da verdade através do discurso. Assim se encontra no estilo barroco toda uma longa lista de figuras de estilo como: a hipérbole, o oxímoro, a metáfora, a silepse. E J. Bastaire fala de retórica, da surpresa para caracterizar a retórica barroca.

É também um trajeto em direção a caminhos fúnebres. E Laurent Drelincourt avança: “Venci a morte, viva com segurança. Satisfiz para você, veja de aí os efeitos: saindo da tumba mostro o recibo”.

Para concluir, dizemos que o Barroco acabou com o pré-romantismo e percorreu a Europa através da pintura, escultura, arquitetura e a literatura durante dois séculos. E tomamos emprestado a Yves Bonnefoy em Roma – 1630, esta consideração do barroco que é a seguinte: “o barroco unicamente não compete com a estética. O barroco, é o homem: existe um homem barroco, existe um comportamento barroco. É uma crise da experiência sensível. Esta crise concerne ao homem frente à natureza, que se sente descentrado solitário. A aparência esconde algo diferente disto que visse –

“dúvida, angústia.”

O Barroco é a arte da persuasão, a sedução pela representação do horror, o culto, o misticismo, a cultura da mitologia, por exemplo, como o culto de Diana, irmã do deus da poesia. Também livra



dos poemas um lirismo cortês. Ao mesmo tempo, é uma mescla de leveza e de gravidade, um questionamento frente à instabilidade das coisas da natureza, a variação dos sentimentos, assim Montaigne nos mostra que “ o Homem é um ser ondulante e diverso” e Heráclito, desde a Alta Antiguidade, levantou a ata seguinte: “O homem nunca se banha duas vezes no mesmo rio”.

E com saber nos exorta com estas palavras: “Relacione o que jamais você não verá duas vezes”.

E o barroco tem uma longa vida.

# A LITERATURA NA FILATELIA BRASILEIRA OS SELOS DAS FAMOSAS LETRAS DE NOSSA LITERATURA

*Maria de Lourdes T. Fonseca*

**A**ntes de iniciar a abordagem relativa à Literatura, convém definir o que é Filatelia, a fim de que todos compreendam a sua importância no contexto sociocultural das Nações. Filatelia, por definição, é o estudo dos selos postais e a prática de colecioná-los. Assim, é fácil compreender o que motiva os estudiosos na busca dos significados e valores expressos nos selos emitidos pelos Correios em todo o mundo.

Filatelia é uma prática universal, sendo, portanto, o selo postal considerado um produto que propaga de porta em porta, em todas as Nações, os motivos e legendas que integram a sua imagem iconográfica.

A primeira emissão de selo do mundo ocorreu na Inglaterra, em 6 de maio de 1840, no contexto de uma grande reforma postal, com o objetivo de organizar os Correios e tornar a logística de encaminhamento de correspondências e encomendas mais racional e condizente com as melhorias necessárias àquela época.

Depois do selo inglês, chamado de Penny Black, veio a segunda emissão de selo do mundo, pelo Brasil, que o coloca como o segundo País a adotar um selo postal, em 1º de agosto de 1843. Esse marco completa, em 2013, 170 anos, fato que muito enobrece a Filatelia brasileira.

De 1843 até 1900, os selos postais, em sua maioria, eram ilustrados com cifras, ícones e alegorias associadas a personalidades, cidades e fatos políticos, históricos e econômicos destacados. Somente em 1900 surgiu o primeiro selo postal comemorativo, que focalizou o 4º Centenário do Descobrimento do Brasil. A partir daí, surgiu a modalidade de emissões destinada a perpetuar comemorações importantes de nossa diversificada cultura.

Os selos, além de focalizar aspectos culturais, históricos e ambientais, ainda focalizavam as comemorações de aniversários de personalidades, de instituições, de acontecimentos históricos e de cidades e monumentos, sempre com o intuito de propagar o que se apresenta digno de reconhecimento e, dessa forma, mereça destaque nos catálogos de selos e nas coleções de renomados filatelistas do Brasil e do exterior.

Nesse contexto, se ratifica a importância da Literatura para o colecionador de selos sobre esta temática, uma vez que são inúmeras as emissões que destacam as produções de nossos escritores famosos, bem como focalizam as comemorações das Academias e instituições dedicadas à literatura nacional.

Em cada selo emitido sobre este tema encontra-se uma síntese da vida e obra de nomes como Machado de Assis, Monteiro Lobato, Cora Coralina, Raquel de Queiroz, Cecília Meireles, Gilka Machado, Jorge Amado, Vinícius de Moraes, Mario Quintana e Graciliano Ramos, apenas para citar alguns. A lista de selos dedicada aos escritores brasileiros é vasta e valorosa.

Não só as personalidades de nossa Literatura são citadas, mas, também, as Academias e os eventos associados às Letras nacionais, que, depois de ressaltados em selos, passam a figurar nos anais da Filatelia e, por consequência, nos Catálogos nacionais e internacionais.

Após essas considerações, nos concentramos nos selos dedicados à Literatura, mostrando o compromisso da Empresa Brasileira de

Correios e Telégrafos com esse importante segmento de nossa cultura, que tem na Literatura o melhor de seu patrimônio intelectual.

Ressaltamos, portanto, que em 1º de novembro de 1940, um selo comemorou o Centenário do Nascimento de Joaquim Maria Machado de Assis, considerado um dos mais valiosos selos sobre literatura, não só por homenagear um dos maiores escritores brasileiros de todos os tempos, fundador da Academia Brasileira de Letras – ABL, mas, também, por sua antiguidade.

Também antigo e valioso é o selo emitido em 14 de dezembro de 1946, focalizando os 50 Anos da Academia Brasileira de Letras, fundada por Machado de Assis. O seu centenário, comemorado em 1997, também foi destacado em selo que, além da fachada da Academia, ainda se lê a expressão: *“Eis a glória que fica, eleva, honra e consola.”*

Quase todo selo postal dedicado à Literatura expressa a marca registrada das obras enfocadas, muitas associadas à figura dos autores. Pelos selos postais, considerados veículo de mídia universal, qualquer pessoa, de qualquer país, pode conhecer, além da face dos escritores, aspectos representativos de suas obras.

Os selos dedicados à Literatura, em sua maioria, trazem um trecho da obra do autor, o que impressiona pelo fato de um texto ser lido a olho nu em um minúsculo pedacinho de papel. É o caso do selo que homenageia Cora Coralina, poetisa goiana, no qual se lê o seguinte trecho, marcado pelo lirismo e sensibilidade poética:

“Eu nasci num berço de pedras –  
de pedras tem sido o meu berço  
de pedras têm sido os meus versos  
no rolar e bater de tantas pedras.”

Ao lado de Cora Coralina, na mesma série Literatura Brasileira, de 1989, encontramos os 150 anos do nascimento de Casimiro de Abreu, que nos deixou legado literário de expressivo valor, a exemplo

dos versos que ilustram o selo, marcados pela saudade de uma infância levada pelo tempo.

“Oh! Que saudades que tenho  
Da aurora da minha vida  
Da minha infância querida  
Que os anos não trazem mais!”

Fantásticos os versos de Mario Quintana, expressos no selo emitido em 2005, extraído da obra “O Mapa”:

“Há tanta moça bonita,  
Nas ruas que não andei  
E há uma rua encantada  
Que nem em sonhos sonhei!

E nosso grande escritor Carlos Drummond de Andrade chegou aos selos postais quando do centenário de seu nascimento, comemorado em 2002. Além de sua imagem sorridente e tranquila, o selo promove a cidade berço do poeta, Itabira, e o Rio de Janeiro, onde morreu. O enfoque das cidades tem como objetivo assinalar o divisor da obra do poeta: Itabira, na poesia, e o Rio de Janeiro, na crônica. Vejam, no selo, o conhecido trecho de sua autoria, em que o autor se auto define:

“Quando nasci, um anjo torto  
Desses que vivem nas sombras  
Disse: Vai Carlos! Ser gauche na vida.”

Os selos postais têm sido incansáveis na missão de assinalar as grandes letras brasileiras e seus autores. Nessa coleção literária, carregada de significados, não poderia faltar o escritor baiano Jorge Amado, cujas letras, neste selo, se transformam em figuras expressivas da cultura afro-brasileira e do candomblé (ferramentas de Xangô

e o arco e flecha de Oxossi). Pura síntese de uma obra dedicada à cultura de um dos estados mais amados do Brasil, assim como Amado é o Jorge de nossas letras.

Também foi dedicado a Jorge Amado o selo emitido em 2012, por ocasião da Exposição Filatélica Luso-brasileira, quando se referenciou a Força da Língua Portuguesa. O selo destaca a imagem do escritor e a fachada da Fundação Casa de Jorge Amado, situada no Largo do Pelourinho. Representando a vasta obra do escritor, vê-se a figura de uma mulher simbolizando uma de suas personagens mais conhecidas: Gabriela, Cravo e Canela. O Brasil é muito grato a Jorge Amado, especialmente por suas referências à beleza e à sensualidade da mulher brasileira.

Também em 2012, sobre os pilares que sustentam a amizade entre o Brasil e Portugal, foram emitidos selos focalizando um escritor português, Fernando Pessoa, e um escritor brasileiro, Cruz e Sousa.

No selo de Fernando Pessoa, lê-se:

Ó mar salgado, quanto do teu sal  
São lágrimas de Portugal!  
Por te cruzarmos, quantas mães choraram  
Quantos filhos em vão rezaram!

Nosso escritor catarinense, simbolista, Cruz e Sousa, foi brilhante na construção dos versos da poesia *Ser Pássaro*, do Livro *Deradeiro*, de 1945.

“Ah! Ser Pássaro! Ter toda a amplidão dos ares  
Para as asas abrir, ruflantes e nervosas.  
Dos parques através e dos moitais de rosas.  
Nos floridos jardins, nas hortas e pomares.”

Cruz e Sousa foi destacado em selo postal por ocasião do centenário de sua morte, em 1998. No selo, além de um fragmento de

texto, as rosas, citadas muitas vezes como referência simbólica do feminismo, representam uma homenagem póstuma ao renomado escritor.

Ainda em 1998, um selo destacou a escritora Clarice Lispector, que nasceu na Ucrânia (Ex-União Soviética) e veio para o Brasil recém-nascida. Clarice escreveu vários romances, contos, crônicas e, também, literatura infantil, centrando seu trabalho num mundo subjetivo, de sensações e emoções, em que o conhecimento do mundo é dado aos seus personagens de uma maneira sensorial.

Não se pode deixar de citar o belo trecho de Manuel Bandeira, impresso em um selo de 1986, quando das comemorações do centenário de seu nascimento. São versos que encantam pelo lirismo e construção poética.

“E quando eu estiver mais triste  
Mas triste de não ter jeito  
Quando de noite me der  
Vontade de me matar  
– Lá sou amigo do rei –  
Terei a mulher que eu quero  
Na cama que escolherei  
Vou-me embora para Pasárgada.”

Chegamos ao centenário de nascimento de Fernando de Azevedo, comemorado em 1994, quando o nosso escritor demonstra preocupação com o desenvolvimento do País no tocante ao aspecto econômico e nos campos político e social.

Vejam o que diz o selo de Fernando de Azevedo:

“Não se pode pensar em desenvolvimento  
econômico e em democracia,  
que é menos um regime do que um processo.  
Também ele, em desenvolvimento, sem se cuidar,  
ao mesmo tempo, do ensino, educação e cultura.”

Guilherme de Almeida e Oswald de Andrade foram homenageados, em 1990, ano de comemoração do centenário de nascimento desses escritores, por meio da Série Literatura Brasileira. Nessa mesma série também foram destacados os 180 anos da Biblioteca Nacional.

O selo referente a Oswald de Andrade apresenta sua figura e, ao lado, desenhos de Tarsila do Amaral, criados para o célebre Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade. Já o selo de Guilherme de Almeida, apresenta além da figura do escritor, uma mulher simbolizando um de seus poemas da série Canções Gregas. Por fim, o selo relativo à Biblioteca Nacional reproduz o prédio dessa secular instituição superposto por uma das peças mais valiosas de seu acervo.

A Série Literatura Brasileira, de 1995, destacou os 150 anos do nascimento do escritor português Eça de Queiroz, romancista, contista, cronista, crítico literário e epistológrafo. Nessa mesma série, na qual se explorou a relação entre as personalidades e a paisagem, prestou-se uma homenagem aos escritores Rubem Braga e Carlos Drummond de Andrade. Novamente se fez presente na Filatelia a força da Literatura brasileira com a presença em selos postais dessas personalidades de grande expressividade no campo das letras portuguesas.

Em 2001, quando se comemorou os 190 anos da Biblioteca Nacional, também a Filatelia homenageou o poeta Murilo Mendes e o romancista José Lins do Rego, por ocasião dos centenários de nascimento dessas personalidades. Além dessas emissões, ainda em 2001 um selo comtemplo a literatura brasileira, destacando a importância da leitura para o crescimento pessoal e intelectual do ser humano. Importante destacar as mensagens impressas nessas emissões:

Uma vida pelo bom livro – No selo são apresentados elementos de grande significado no contexto histórico da preservação do Livro como meio fundamental na difusão da cultura brasileira. Figuram no selo um Livro antigo, de cunho educativo e religioso e uma frase de



Frei Inácio Hinte, fundador da revista Vozes de Petrópolis: “*Um bom livro é um mestre excelente*”.

O selo dos 190 anos da Biblioteca Nacional retrata a sua arquitetura, com seu precioso acervo de livros raros, posicionados em formação de colunas, sustentáculos da Instituição.

Nos selos de Murilo Mendes e de José Lins do Rego, além de fragmentos de suas respectivas obras, aspectos relacionados à vasta produção literária desses autores.

E, agora, chegamos a um selo muito especial, que homenageia Cecília Meireles, que, em 1965 recebeu da Academia Brasileira de Letras o Prêmio Machado de Assis, pelo conjunto de sua obra. O selo divulga um cravo, simbolizando o sentido poético e lírico da emissão; a fachada do Museu dos Inconfidentes, de Ouro Preto/MG, referenciando a sua obra “Romanceiro da Inconfidência” e, ainda, o trecho contido no livro *Cânticos*, início do poema 23.

“Não faças de ti um sonho a realizar. Vai.”

Certamente, Cecília Meireles, com este selo postal mereceu o reconhecimento nacional por sua dedicação à literatura brasileira. Foi única, uma das mais autênticas escritoras brasileiras, que estará presente, eternamente, na lembrança de todos que sonharam algum dia.

Em 2014, quando dos 50 anos de seu falecimento, ocorrido em 9 de novembro de 1964, expressamos o nosso reconhecimento ao seu talento e ao amor com que produziu sua obra, marcada pelo lirismo poético e pela maturidade de quem nasceu para poetizar a vida.

Finalizando esta coleção literária, a Filatelia destaca o centenário de nascimento de Vinícius de Moraes, carinhosamente chamado de poetinha. À direita do selo tem-se a representação da calçada de Ipanema como elemento gráfico forte, onde foram acrescentados violões e máscaras de teatro em alusão à contribuição do artista à música e à dramaturgia.

Um trecho do Soneto da Fidelidade aparece no selo simbolizando a veia literária do escritor Vinícius de Moraes, que colocou o amor, suas facetas e contradições, em suas produções artísticas. Poesia e música foram as artes que o desafiaram e o consagraram como o poeta do coração dos que amam a vida de forma incondicional. Vejam o que nos deixou no selo o poetinha.

*Que não seja imortal,  
posto que é chama  
Mas que seja infinito  
enquanto dure.*

## QUEM DISSE MEDO A ESCRITORA E SUAS LIBERDADES NO MERCADO ATUAL

*María Juliana Villafañe*

**D**izia Virginia Woolf (1882-1941) em seu livro, *Um Quarto Só Para Si*, duas frases que quero compartilhar com vocês:

Na primeira, diz: “É óbvio que os valores das mulheres diferem repetidamente dos valores criados pelo outro sexo e, entretanto, são os valores masculinos que predominam.” E na segunda: “Eu me aventuraria a pensar que Anon (anônimo), que escrevera tantos poemas sem assiná-los, foi com frequência uma mulher.”

Também queria acrescentar o que diz Rosa Montero em seu livro “A louca da casa”: “Quando uma mulher escreve um romance protagonizado por uma mulher, todo mundo considera que está falando sobre mulheres; enquanto que quando um homem escreve um romance protagonizado por um homem, todo mundo considera que está falando do gênero humano”.

Quanta razão tem! Ela mesma afirma que não tem interesse em escrever sobre mulheres, mas sim sobre o gênero humano, mas a casualidade é de que cinquenta e um por cento da humanidade é do sexo feminino; e como ela pertence a este grupo, suas protagonistas são mulheres, como os protagonistas da maioria dos romances dos escritores são personagens masculinos. E por isso diz, e creio que com toda razão, que já é hora dos leitores homens se identificarem

com estas protagonistas como nós nos identificamos, durante séculos com os protagonistas masculinos, dessa maneira serão um pouco mais sábios.

Sabemos que no mundo ocidental, a condição de mulher melhorou muitíssimo, mas o mundo da cultura oficial continua sendo machista e a crítica literária segue em mãos masculinas.

Desde tempos imemoriais as mulheres têm contribuído com sua inventiva, sua criatividade, seus pensamentos e seu mundo imaginário para incluí-lo no universo da literatura. As dificuldades para consegui-lo foram muitas, especialmente em um mundo onde os homens e as mulheres não tinham os mesmos direitos e se refletia no mundo das letras. Muitos homens e mulheres, através da história, utilizavam pseudônimos para publicar suas obras, mas não pelos mesmos motivos.

Por exemplo, para o célebre poeta e escritor português Fernando Pessoa, os pseudônimos foram muito mais que um apelido: ele se desdobrou em várias personalidades, em seus heterônimos que na realidade puderam adotar estilo totalmente distinto ao do autor original.

Mas a mulher começou a utilizar pseudônimos porque por muito tempo, era mal visto socialmente que a mulher fosse escritora. Também viram como homens usurpavam suas obras, as roubavam como se fosse um direito que tinham sobre elas. Entre as mulheres que utilizaram pseudônimos podemos mencionar a Juana Inés de Asbaje e Ramírez de Santillana, ou como melhor a conhecemos, Sor Juana Inés de la Cruz. Considerada uma das grandes feministas da literatura. Em suas “Redondillas” marca um protesto contra o gênero masculino. “Homens nécios que acusais/ à mulher sem razão /sem ver que sois a ocasião/ do mesmo que culpais.” Ou como Gabriela Mistral (1889- 1957), escritora chilena cujo nome era Lucila Godoy Alcayaga e que foi a primeira a receber o Prêmio Nobel de Literatura na América Latina. Entre as escritoras que se ampararam em um

pseudônimo masculino, encontramos George Eliot, George Sand, Fernán Caballero ou Isaak Dinessen. Devemos a muitas mulheres valentes a trajetória que percorreram para que a mulher tivesse posto de respeito neste começo do século XXI. Mas será real que conseguiram ou só corresponde ao mundo da teoria?

Falemos de ontem, sem ir mais além. A escritora inglesa J.K. Rowling, autora dos livros com o personagem Harry Potter” e quem tanto êxito teve no mercado atual com suas obras, publicou em 1997 seu primeiro livro com um pseudônimo. Seu nome é Joanne “J” e o “K”, provém do nome de sua avó que se chamava Kathleen. Entendi que utilizar duas iniciais foi solicitado pelo próprio editor, já que assim o nome ficaria parecido com o do prestigiado J.R. Tolkien. Ela, claro, aceitou para que seu livro fosse publicado, já que muitas outras editoras haviam rechaçado seu trabalho anteriormente. Então temos que olhar bem o que ocorre hoje com os homens nesse mercado. Os editores seguem centrados na ideia de que os homens não gostam de ler o que escrevem as mulheres. Têm certas expectativas sobre o que podemos escrever. Ao colocar um nome sem identificação de gênero, pensam que se abre um mercado mais amplo. Então, isto nos faz refletir e perguntar se não serão os editores os que criam esta tendência negativa em relação à escrita da mulher. Tendência que os homens seguem porque se conhecem bem entre eles.

Em abril de 2013, foi publicado o livro “The Cuckoo’s Calling” (O chamado do Cuco) do escritor Robert Galbraith. Acontece que ele é nada menos que JK Rowling. Uma mulher que, definitivamente, não necessita do dinheiro para fazer uma publicação, que já tem fama, e a pergunta que fazemos não é porque escolheu escrever com um pseudônimo, mas porque masculino, quando já é uma autora de reconhecido prestígio, que poderia se lançar de novo com o nome de uma mulher? Está provado que a mulher é inimiga da própria mulher. Podemos pensar que há de

ser pelo tema, por uma história de crimes que sempre teve autores masculinos. Pode ser esse o motivo? Há gêneros que não podem ser compartilhados? Não é certo, já que no passado grandes escritoras foram as melhores em gêneros como a novela gótica ou a de terror. Mas com a fama que tem, Rowling poderia dar-se ao luxo de estabelecer normas nesse gênero. E não o fez. Por sua fama já estabelecida, agora todos compram o livro. E então vemos que ainda o medo do fracasso continua inerente a esta mulher, sobretudo porque crê, de forma equivocada, que ainda há temas abordados mais pelo homem que pela mulher.

A isto se soma o fenômeno de outro pseudônimo utilizado justo no passado, quando se publicou o romance *Cinquenta Tons de Cinza* de E. L. James, escrito pela britânica Erika Leonard. Medo que não se publique sua obra? Em pouco tempo conseguiu que seja considerada uma das cem pessoas mais influentes do mundo. O romance, com um tema erótico, vendeu 31 milhões de cópias em todo o mundo, e os direitos do livro foram vendidos em 37 países, estabelecendo um recorde como a edição de bolso de venda mais rápida de todos os tempos, superando a série de *Harry Potter* e em menos de um ano, foi levado ao cinema. Mas de novo, qual é a razão que a leva a ocultar sua identidade com iniciais?

Quanto a esta temática, já nos anos setenta ocorreu um fenômeno semelhante com um livro erótico da escritora Nancy Friday, que se intitulava *Meu Jardim Secreto*. Nancy Friday era seu verdadeiro nome e teve êxito com seu livro ainda sem usar um pseudônimo. É certo que eram os anos em que os movimentos feministas estavam em pleno auge e quem sabe, determinadas editoras apostavam na novidade e agora parece ter tido um certo retrocesso na forma de pensar dos americanos. O caminho que ela havia estabelecido é o que todas deveríamos seguir.

Creio que com a poesia, que não depende de vendas milionárias das editoras, não passa isto. Nós poetas assinamos nossa obra e

esperamos ser reconhecidas como autoras. Então, tudo depende do mundo editorial e aceitamos suas normas?

A eterna busca sempre em torno do mesmo: Como escrevo melhor? Que querem os leitores? Como os convenço de que meu nome indica que o meu vale a pena? Uma preocupação que tiveram os homens também. Há homens que gostam de escrever histórias românticas e se escondem sob um pseudônimo de mulher. A que se deve esta limitação de gêneros?

Grande bobagem a do homem, se isso preocupa as editoras, já que o sobrenome até agora marcou a origem paterna da autora. A escritora argentina Angélica Gorodischer, que foi uma de nossas palestrantes magistrais no EIDE de Porto Rico, nos dizia: “não há sobrenomes de mulher. Todos os sobrenomes são de homens: se eu usasse meu sobrenome de solteira, seria o de meu pai, e se usasse o de minha mãe, seria o de meu avô paterno”.

Sabemos que um autor anseia que o leia a maior quantidade de gente possível. Para isto se precisa conseguir o reconhecimento dos leitores. Então seria uma perda de tempo e esforço assinar uma obra com um nome que não seja o próprio.

Estamos numa era de grandes liberdades nos mercados atuais para as publicações. Talvez o problema maior que encontramos seja o acesso às editoras importantes, por isso quero indicar uma série de procedimentos para chegar ao coração delas. Muitas autoras enviam seus manuscritos às editoras e eles não são nem lidos. Uma das melhores explicações para isso é a de Zuchkerman quando nos diz em seu livro *Como escrever um Best Seller*: “Os editores parecem estar sobrecarregados de trabalho. Recebem durante todo o dia numerosas chamadas telefônicas de agentes e autores, dos departamentos de publicidade, marketing e produção de sua empresa; assistem a reuniões que tomam decisões sobre assuntos, novas aquisições, programas de produção; entrevistam, contratam e despedem ajudantes; negociam com a direção a aquisição daqueles livros que desejam publicar,

orçamentos de promoção para esses livros, e aumento de salários e ascensão para eles mesmos. O resultado de tudo isto é que boa parte de seu trabalho de edição e, habitualmente, quase todo seu trabalho de leitura fica relegado às noites e fins de semana, que nunca são suficientes, sobretudo se levamos em conta a grande avalanche de manuscritos que continuamente se acumulam sobre eles. Têm que dedicar a maior parte do tempo a projetos já contratados, a livros que investiu uma soma considerável de esforço e dinheiro, um investimento que tem que ser alimentado e protegido pelos editores, que se esforçam por ajudar o autor a conseguir que o livro seja apresentado em condições ótimas. Tudo isso deixa ao editor muito pouco tempo ou forças para dedicar a um autor novo, a menos que o que esse autor lhe apresente seja realmente maravilhoso. Mas como pode descobrir, se não tem tempo?

É importante saber, que se devem apresentar duas coisas a um agente literário ou a uma editora: uma carta de apresentação e uma proposta editorial. Se enviamos o manuscrito antes, o mais seguro é que acabará no lixo. Em uma carta curta devemos fazer uma breve apresentação nossa como autores, uma descrição curta do tema ou argumento; mencionar a que público está dirigido o livro; alguma proposta sobre o mercado, quem seriam os compradores de seus livros e sua necessidade do tema. É importante deixar-lhes saber a promoção que poderia ter o livro e seus dados completos. Na proposta se deve incluir uma amostra, sinopse do livro com um panorama da obra; título do livro e toda a informação sobre o autor e sobre o resto de suas obras, se as tem. Deve-se demonstrar que conhecemos o que já se publicou sobre o mesmo tema que propomos, claro que explicando porque nosso livro é diferente. Outros dados que se poderiam dar são os dos contatos ou organizações com que se está vinculado para fazer uma promoção. Incluir alguns documentos de imprensa, críticas ou entrevistas que se publicaram sobre nossas obras, tanto no nosso país como no estrangeiro.



Com a chegada da cibernética, mudaram as tendências no mercado das publicações. Os padrões de leitura mudaram, assim se incrementou o mercado global. As promoções do autor mudaram drasticamente. Existem as páginas web para promover seus trabalhos e nelas o “blogroll” que são conexões que se colocam na própria página web do autor e se enlaçam nas notícias a outros “blogs”, como é o caso das revistas literárias, amigos, colegas, universidades, entre outros. Nessa página se publicam foros, convites a eventos, notícias, resenhas, entrevistas, fotos e tudo fica como um documento que qualquer jornalista ou editor possa ver para saber a trajetória do escritor. É importante ter esse sítio para promover a obra, pois a notícia pode passar da página, uma vez que se coloque nela, as redes sociais as quais o autor decida que se deve ir. Por exemplo, pode passar da página web do autor ao Facebook, twitter, linkedin, ou qualquer outra rede na qual queiram expor a notícia.

Outra tendência que antes não era bem vista e tem despertado a curiosidade de todos, em especial nos Estados Unidos, é a Autoedição (self publishing). Há alguns anos era algo mal visto. Se considerava que se não publicavam o autor, ele ou ela autoeditava seu livro. Hoje isto está mudando. Sabe-se que a Irlanda é a terra com melhores escritores por metro quadrado. Os agentes literários estão buscando esses autores que publicam em Kindle ou em Nook, em busca de novos autores para representar. Muitos escritores firmam com grandes editoras depois de ter tido êxito com seus livros publicados independentemente. A muitos escritores chama a atenção publicar sob esse conceito pela liberdade que lhes dá e o nível de controle que têm nas decisões para com sua obra. E é claro que ficam com maior lucro das vendas. Porém, cada escritor sabe se a autoedição vale para eles ou não. Nos Estados Unidos hoje em dia há empresas que publicam seu livro impresso pelas quantidades que lhes vai pedindo, “on demand” e, ao mesmo tempo, publicam na forma de livro eletrônico, lhe dão publicidade e o enviam aos foros onde os agentes e as mesmas editoras procuram. Está o futu-

ro das editoras mudando a favor do reconhecimento das mulheres escritoras? Será conveniente e útil compartilhar este novo procedimento editorial? Quantos escritores homens o utilizam?

Para concluir quero falar-lhes de uma jovem escritora que se chama Katie Salidas que reside em Las Vegas, Nevada. É esposa e mãe e escreve com grande paixão. Publicou vários livros e passou por muitos problemas para encontrar o caminho que esperava ter como escritora. Soube dela por recomendação de minha afilhada. Disse-me que tinha que ler seu livro. O livro se intitula “Go Publish Yourself” ou seja “Vai e Publica Você Mesmo”. O comprei e não podia crer no que lia, quase todo o trabalho que eu mesma passei quando desejava publicar minha obra estava descrito ali. Mas não só o contava, mas dava toda a informação, as vantagens e desvantagens de publicar independentemente. Compartilha as conexões das empresas que imprimem ou publicam a obra, detalhes dos custos, distribuição, enfim, tudo. Aprendi muito de como fazer a autoedição, ao menos nos Estados Unidos.

E sabem o quê? É precisamente esse livro que lhe deu sua melhor edição. É um “bestseller”! Tomem nota e deem conselhos sobre suas experiências editoriais. Talvez, em pouco tempo, tenhamos conseguido revolucionar a indústria editorial, quem sabe sejamos as mulheres que o consigamos. E quem disse medo?

## BIBLIOGRAFIA

Montero, Rosa (2004) La loca de la casa. Madrid: Santillana ediciones [2003] pp.158-160.

Woolf, Virginia – <http://www.frasesypensamientos.com.ar/autor/virginia-woolf.html>

Salidas, Katie ( 2012 )Go, publish yourself.

Cabanes Jiménez Pilar(2006) Escritoras en la edad media

Von Rebeur Ana – Porqué Firmar con seudónimo

Guillermo Schavelzon y Asociados

TESTEMUNHO DE MULHERES:  
CARMELA NUÑEZ URETA  
NOTÁVEL POETA PERUANA SÉCULO XX-XXI

*Marina Cateriano Luque*

TU...qualquer que sejas, escuta minha voz  
no ar e na água, vá em tua busca  
para que juntos possamos afirmar nossa  
esperança.

CARMELA NÚÑEZ URETA

**T**odos sabemos que a poesia não tem estação, o que se trata é de dar-lhe um espaço público, com a finalidade de difundir este gênero literário em todas as suas formas.

No lugar onde o astro rei desfia translúcidos topázios, três vulcões desde seus altos cumes solfejam junto aos versos, inspirados na rebelde cidade de Arequipa, berço de poetas, chamada “Leão do Sul”, por suas audazes revoluções, que gestaram um povo de prolíficas raízes e cultura fantástica, quando surge uma nova poeta, canta sua voz com a incandescente chama da lava vulcânica, onde o eterno céu azul faz música da verde paisagem junto aos casarões senhoriais e majestosos templos coloniais; é ali onde se alça meu olhar para izar a presença da poeta dessa cidade, de profunda veia sensível, palpável em seus delicados e contemplativos versos.

CARMELA NÚÑEZ URETA – Notável poeta (século XX-XXI), nasceu em Arequipa – Peru em 28 de janeiro de 1921. Filha de Don Pedro Núñez Ponce –Comerciante– e da Dama Julia Ureta

Grosslinger, (de ascendência alemã), que, ao unir suas vidas, formaram uma enraizada família de artistas: os NÚÑEZ URETA, célebres representantes peruanos de ressonância internacional e de inestimável aporte cultural, formada por escritores, pintores e músicos, que “são de Arequipa, como o calçamento”, belo, branco, novo, velho, roto, lavrado, liso, caído, brilhante, eterno!

Em seu livro “TERRA” Carmela escreve:

“...Arequipa, montanha e céu...doce como o rumor/da água nos córregos/...no mundo todos sabem /de teu céu azul e tuas batalhas/...Quero sonhar contigo/...sonhar pelo futuro/ dos jardins novos/de pão quente e doce/ de abrigo e de consolo...”

Esta entranhável simbiose alma-terra de gênese mútua, desenha o arquétipo do cotidiano viver em Arequipa.

Carmela Núñez Ureta, neste clamor da terra, busca os segredos da última morada daqueles que em seu povoado brilharam com luz própria, como nestes versos de seu poema “As Palmeiras do Cemitério”:

“...Unípedes, bruxas com os cabelos verdes/são as altas palmeiras do velho cemitério/da tarde à noite se inclinam cochichando/sobre os mortos vivos que choram a seus pés /...Falarão dos mortos ou talvez dos vivos/ que ficam inertes atrás das árvores frias...”

Versos que revelam uma poeta inquieta pela vida de seus conterrâneos aqui e no além.

O lar dos Núñez Ureta foi abençoado com cinco rebentos: Teodoro – famoso Pintor e Escritor reconhecido a nível internacional – Ana, Alejandro – também Pintor –, Carmela e Julia, sendo Carmela, quem carinhosamente chamamos “Carmelita”, a única sobrevivente, que passa seus consolados dias acompanhada por seu sobrinho car-

nal, Don Lorenzo Carpio Núñez, que cuida dela, no Nº. 100 da rua Progreso – Miraflores, – da cidade que a viu nascer, onde viveu a plenitude com sua família, sem separar-se da frondosa figueira que inspirou sua voz e da fonte de água cristalina, que refresca seus versos.

COMO PRÓLOGO: Carmela e seu irmão, o grande pintor Teodoro Núñez Ureta, foram muito unidos. Na primeira página de seu livro de poemas- “A meus Filhos” Teodoro escreve o prólogo:

“Carmelita, minha irmã: tu que não fizeste outra coisa que amar a vida, a terra, a justiça, e fizeste o canto aos teus filhos a exata medida dos sonhos da arte...”

“...Algo que agora já quase não se conhece. Tens alma, que é, ao mesmo tempo, vigor, força, paixão, verdade, profundidade, beleza.../Com um abraço/Teodoro.”

Evidenciando este amor fraternal, Carmela lhe dedica estes versos póstumos:

“...Como foi que se apagou a luz/ que morreu a forma/que se perdeu a cor/e emudeceu o pincel?/...Como foi que te foste/se seguiam tuas mãos/ cantando no papel?/...” Em outro de seus versos diz a seu irmão: “...deixa-me chorar só/ deixa-me quebrar toda/e brigar aos gritos com este ar/sem cores e sem formas...”

Carmela fez seus primeiros estudos na escola *Juan Manuel Polar*, de Arequipa, cursou o secundário no *Colégio Nacional Nuestra Señora de la Asunción*, tendo compartilhado, como esta que lhes fala, ainda que em diferentes épocas, as salas deste prestigioso colégio, dirigido por Religiosas Dominicanas, que foram semeando seu espírito crente e sua fé em Deus, que são a alma de seus poemas místicos, como podemos ler nestes versos:

“...Não escutas minha voz ferida/não vês meu desterro sem manhã/meu roto sol sem arco-íris/meus tantos verdes cristalizados?/entretanto, a Ti clamo Senhor...”

E dirigindo-se ao Sumo Feitor:

“...Na tarde que agoniza/cresceu uma esperança/se desprendeu lenta/ Tua Cruz imensa...”

Carmela estudou Letras e Pedagogia na Universidade Nacional de *San Agustín* de Arequipa, e na *Escuela de Jornalismo e Relaciones Públicas da Universidade Católica Santa María de Arequipa*. É professora, jornalista, atriz, narradora, mãe e poeta. Seus versos vivificam sua férrea vocação de educadora e amor à infância. Ela o demonstra nestes versos:

“Às minhas crianças que amo/às que pisam/meu coração sem doer-me/...aos que nascem da sombra/aos que nascem da aurora/aos que deixam sua pegada/desnuda sobre a terra.../a todos eles lhes canta/a ternura de meus versos...”

E nestes outros do “Menino” lemos:

“...Se pudesse fazer-me água /que lavasse tua carinha/tirando o pó do mundo/que te cobre de tristeza...”

Tem vários livros de poemas editados: “A MEUS MENINOS”, “TU”, “MÍSTICA”, “TERRA”, “PEGADAS”, inéditos contos, obras de teatro, ensaios e conferências e uma infinidade de angústias.

A poética de Carmela é um canto de amor habitado por memórias que permanecem vivas. Sua heráldica pluma tem uma missão social imposta por ela mesma. Seu clamor vislumbra uma forte censura à vida que leva a criança camponesa, que conheceu muito de perto em seu trabalho de professora na serra peruana, onde escreveu:

“...Por entre as árvores/sobre o pasto verde/eu embalei meus sonhos/meninos camponeses/junto aos córregos/eram meus amigos/...ao rumor da água/...chorávamos juntos...”

Como atriz em obras de teatro, televisão e cine, compartilhou papéis com os conhecidos artistas nacionais, Diego Bertie, Reynaldo Delgado e José Borja na telenovela “Canela”. Também teve o papel principal no filme “Sor Ana de los Ángeles” onde desempenhou o papel protagonista de Ana de los Ángeles Monteagudo Ponce de León, (1602-1686) Beata peruana e religiosa Dominicana, beatificada pelo Papa João Paulo II, em 1985.

Participou no filme nacional “Melgar”, sobre a vida do poeta popular também arequipenho Mariano Melgar Valdivieso.

Carmela Núñez Ureta foi, ademais, Fundadora e primeira Presidenta do prestigioso Centro de Escritoras Arequipa – CEA ao qual, me sinto honrada de pertencer. Instituição que no dia 13 de agosto passado completou 33 anos de valioso trabalho, contribuindo para o desenvolvimento da literatura e cultura a nível nacional e internacional, tendo sido o CEA o aval principal do Primeiro Encontro Internacional de Escritoras em Arequipa, cuja gestora e fundadora foi a Presidenta do CEA, do ano de 1998, a escritora Elizabeth Altamirano de González, presente no XI EIDE na formosa cidade de Brasília, que congregou as vozes e plumas de destacadas poetisas e escritoras de diversos países da América e Europa, nutrindo-nos mutuamente.

A sala do casarão da Rua Progreso, cheio de retratos e pinturas de autoria da família NÚÑEZ URETA, abrigou também, poemas de líricas escritoras do CEA em suas costumeiras tertúlias.

Como fundadora do Grupo Cultural “Tertúlia Literária” tive a complacência de compartilhar com Carmelita as tertúlias deste grupo.

Podemos dizer que Carmela dedicou-se, em sua vida inteira, a ler, escrever e atuar, além de orar, amar a Deus e buscar a paz sobre todas as coisas. Leio um fragmento de seu poema “Clamor”:

“...Desde o escuro temor do ar/até a fina angústia do orvalho/desde o profundo abismo de meus sonhos/até o vibrante gemido da chuva/a Ti clamo, Senhor...”

Carmela amou o verde intensamente, porque é a natureza mesma de todos os lugares que percorreu das paisagens pictóricas de seus irmãos Teodoro e Alejandro, enfim, de toda sua família, sua poesia é uma saudação com cheiro de terra fresca, é deter-se no fecundo tronco celular do clã Núñez Ureta.

Carmela, é mulher solidária, inteligente, sensível e com muita alegria pela vida. Entretanto, ao ler seus poemas também encontramos esse sabor pelo penar, pela angústia, que a todos nós golpeará em algum momento. Em seu caso foi a pena pela ausência do único e amado filho Pablo Núñez Ureta. A ele escreve:

“...Por que se foi a vida?/Por que se aquietou o ar? Tudo dói como se tudo fosse espinho/ontem havia flores e cores ardentes/havia verdes novos como esperanças frescas/ agora só fica um gemido longo ....chorando-me a vida por todos meus costados...”

PABLO, SEU QUERIDO FILHO: (1954-2001) não só desenvolveu e deixou uma obra pictórica que passou por continentes, mas construiu e exerceu a amizade entre duas gerações, a de seus adultos, especialmente artistas, e a de seus contemporâneos que, dedicando-se ou não à arte, o admiravam e queriam. Estes últimos, fizeram uma exposição para render-lhe merecida homenagem.

Pablo nasceu rodeado de arte (Carmela, sua mãe, e seus tios Teodoro e Alejandro, célebres artistas, seus primos, pintores, músicos e arquitetos) e cresceu no bairro de Miraflores, no qual os vizinhos eram professores de arte e/ou artistas e pintores por excelência, cujos nomes já figuravam em exposições e concursos. Nestes ambientes pôde desenvolver, com êxito seu talento natural herdado.

A experiência de vida de Carmela não está somente em sua Pátria grande, Arequipa. Ela viajou a outros países como os Estados Unidos. Sua estada na Espanha foi agradável por ser uma admiradora fervorosa da geração de 27 da poesia espanhola. Ela conhecia de memória poemas de Machado, Alberti e outros.



Transcrevo em continuação, as palavras escritas ao final de um texto seu, porque creio que seus ensinamentos são muito importantes para nós e para as novas gerações:

“Desde muito menina aprendi a dizer poemas, os dizia na escola, mais tarde no colégio, até que um dia pensei: Por que expressar o que penso e sinto com vozes alheias?, Por que não expressar com minha própria palavra, com meu próprio grito de amor, a dor?...então, outro dia, comecei a escrever, sem ainda ter podido fazê-lo bem, mas tentando. Com o tempo e os acontecimentos que ocorreram em minha vida e em meu povo, a necessidade de escrever tem sido cada vez mais exigente. Sempre me guiou o desejo de comunicar aos outros um pouco de esperança, um profundo desejo de justiça e um afã inacabado de amor e de paz. Não sei se consegui ou não, mas seguirei escrevendo sem temor à crítica, sem levar em conta as “modas literárias”, nem a opinião geralmente equivocada, dos entendidos. Eu creio que, quem deseja escrever, não deve fazê-lo com a intenção de chegar a ser notável, mas com a convicção de dizer sua verdade, da melhor maneira possível e com o único propósito de compartilhar com os demais, o desejo de um mundo melhor”. Por isso escreveu em seu livro “PEGADAS”: “...Se pode escrever sobre qualquer coisa/escrever que alguém está triste/...que as ramas das árvores/já não têm gosto nem têm alma...”

Na coleção poética de Carmela Núñez Ureta, intitulada “TU”, vemos que com terna perspicácia, ia depositando o amor no território de sua poesia: Leio: ...”*A sombra das árvores/brigará com o vento/e estará rota a estrela/onde começou o amor*”... Entretanto, em “MÍSTICA” encontramos uma entrega amorosa, um doce sorriso, uma serena paz à dor que dilacera. Nessas circunstâncias, seu verso encontra sua raiz mais profunda e a dor se faz esperança, plenitude e sossego. Clama a Deus com nostalgia, abre-se o amor das crianças descalças, de olhos sem luz, dos gritos da fome:...”*Já não importa a morte/o pranto nem a pena/em teus braços abertos/a sorte se faz eterna*”...

Em sua composição versal sublinha uma cor de profundo e reflexivo misticismo encrustado em uma poética atual. Sua lin-

guagem é simples, harmoniosa, visivelmente penetrante, sem incongruências.

Em sua reconhecida entrega à arte, Carmela Núñez Ureta atuou em programas de televisão para Extensão Educativa e como declamadora genial e expressiva. Participou no Coro Polifônico de Arequipa sob a direção do prestigiado Músico Maestro Manuel Castro Basulto, e também no Coro Municipal de Arequipa, dirigido pelo conhecido Músico Maestro Danilo Valencia, tendo compartilhado cenários com suas sobrinhas Alejandrina Núñez Yukimura e Elena Carpio Núñez, que atualmente está radicada na Espanha.

Um detalhe a contar sobre Carmelita é sua disposição ao sono, o que chamam de “nemolepsia”, e que Carmelita, desde jovem, não só ficava adormecida em um sofá ou degrau de sua casa, mas com facilidade passava da parada do ônibus por estar dormindo, talvez, nesses momentos tomavam corpo seus ternos poemas, descobrindo suas inquietudes e revelando as quimeras que levava dentro de si.

Carmela Núñez Ureta foi convidada de honra representando o Peru, no IV Congresso Interamericano de Escritoras, realizado no mês de junho de 1981, na Cidade do México-DF, onde dissertou sobre “A Literatura Feminina e a Sociedadé”.

Seria muito longo citar os prêmios e distinções que recebeu em sua longa trajetória de artista e poeta, sendo as mais relevantes homenagens: O Instituto Superior de Formação Docente (2007), A Região Arequipa (Representante do Governo local), A Feira Internacional do Livro de Arequipa, junto a seus congêneres escritores José Ruiz Rosas e Mario Arenas (2009), Medalha da Cultura outorgada pela Municipalidade Provincial de Arequipa (2010), A Mesa Redonda Pan-americana de Arequipa (2012), o

Centro de Escritoras Arequipa, o Complexo Cultural Turístico “El Mirador” da Municipalidade Distrital de Villa Hermosa de Yanahuara (2012), A Aliança Francesa de Arequipa, entre outros.

Obrigada, CARMELA NÚÑEZ URETA<sup>1</sup>, pelos teus 93 anos de vida, que nos permitiram desfrutar de tua bela companhia, por tua postura, galhardia, por tanta sensibilidade, por teu amor a Deus, à natureza e ao ser humano, por tua meritória trajetória, porque cultivaste valores e aprendemos de tuas virtudes, porque deixas uma marca indelével na mulher peruana e latino-americana. Arequipa, Peru e toda a América sentem orgulho de saber que és um ícone da cultura e digna representante de uma grande família, que coroa de louros o nosso país, Peru.

## CONCLUSÕES

No caminho percorrido por Carmela Núñez Ureta, conhecemos a mulher em sua dimensão humana por excelência, tendo manejado as qualidades estéticas da linguagem, que nos fazem entender a amplitude de seu significado, pondo em relevo as possibilidades criativas e comunicadoras da palavra poética, que compromete os atores sociais e culturais na proposta para conseguir sua viabilidade no tempo.

## REFERÊNCIAS

Livros de Carmela Núñez Ureta:

“Tú” (1978, Cuzzi y Cía. S.A. Impresores – Editores, Arequipa, Perú)

“Huellas” (2004, Tipografía El Alva, Arequipa, Perú)

“Tierra” (2003, Tipografía El Alva, Arequipa, Perú)

“A mis niños” (Grafinava S.A., Arequipa, Perú)

Poemario “Mística”

Referencias personales de Don Lorenzo Carpio Núñez (sobrino de Carmela).

Programa del IV Congreso Interamericano de Escritoras

Artigo “Carmela Núñez Ureta, “Artista completa de una gran familia” – Pág. [www.enjoyarequipa.com](http://www.enjoyarequipa.com)

---

1 Carmela Núñez faleceu neste ano, no dia 02 de janeiro.

Publicação da Homenagem do Complejo Cultural Turístico El Mirador y Municipalidad Distrital de la villa hermosa de Yanahuara, a Pablo Núñez Ureta.

Meus agradecimentos a Elizabeth Altamirano de González (amiga e escritora) e a Lorenzo Carpio Núñez (familiar de Carmela).

## ADELA MONTESINOS, UMA VIDA CONCEBIDA PARA A LUTA...

Uma manhã acinzentada,  
A pena caiu em meu pátio,  
Eu era uma menina e sem sabê-lo,  
Tomei em minhas mãos a pena.  
Com ela brinquei como menina,

E com ela fui crescendo,  
E com esta pena vivo,  
Desde que caiu em meu pátio,  
Fui crescendo, perdi o pátio,  
Mas não se foi a pena.

*Mercedes Pino Linares*

**A**dela Montesinos nasce em Lima, em 1910, por especiais circunstâncias, já que pertencia a uma prestigiosa família distintamente arequipenha.

Desde menina se distingue por ser defensora das causas justas. Andreina Rivera Dávila, escritora moqueguana, radicada em Arequipa, muito amiga de Adela, nos narra este fato acontecido nas salas do colégio Sagrado Corazones, quando Adela estava no 2º. ano primário: “a professora reprendia energicamente uma companheira que Adela sabia que não tinha cometido nenhuma falta. Adela levantou a mão para esclarecer a situação, mas a professora lhe pediu para calar; continuando com sua repreensão à outra pequena se desatou em pranto. Adela se pôs de pé e com apenas 9 anos protestou fortemente chamando a atenção da professora que estaria sendo injusta e que averiguasse quem havia cometido a falta” – isto lhe valeu uma suspensão do colégio, mas seus pais a respaldaram. Posteriormente, foi encontrada lendo um poema e por isso a expulsaram do colégio.

Desde jovem mostrou muita emoção social e sofria pela condição em que trabalhavam as mulheres que eram vítimas do abuso por

parte de seus padrões. Vivia em uma casa grande, localizada na rua San Juan de Dios, e na casa contígua trabalhavam várias mulheres durante todo o dia, inclusive algumas com seus filhos às costas. Perguntou a uma delas: A que horas saís para almoçar?

Não saímos, senhorita, trazemos algo pouco, para quando podemos comer rápido.

Mas a ti não vi comer nada, com que vais a dar de comer a essa criatura que levas nas costas?

Deu-lhe leite e disse: Todos os dias encontrarás em minha sacada uma garrafa de leite.

Adela foi crescendo e tomando consciência da realidade da sociedade em que vivia, e começou a perceber e se deu conta da dependência da mulher com relação ao esposo, o qual, como chefe de família tomava todas as decisões no lar, sendo o papel da mulher apenas passivo, quer dizer, acatar as ordens do marido.

Eram os primeiros anos do século XX e os movimentos feministas surgidos nas últimas décadas do século XIX na Europa e EEUU haviam causado efeito e essas ideias triunfantes chegavam à América Latina. Adela, em nossa cidade, foi a primeira a assumir sua responsabilidade de luta pela igualdade dos direitos da mulher ante a lei, empenhando-se em sustentar que as mulheres deviam ter a possibilidade de seguir uma profissão que lhes permitisse seu desenvolvimento pessoal. Que não se limitem a ser apenas donas de casa, senão que sejam autoras de seu próprio destino. É então que decide escrever. Mas naqueles tempos, as mulheres literatas eram consideradas loucas em uma sociedade tão conservadora como a nossa, por isso decide usar um pseudônimo, ALMA MOREVA e apoiada por um personagem avançado, o grande maestro Juan Manuel Polar, incursiona no diário NOTICIAS escrevendo vários artigos destinados a criar consciência na mulher, para que deixe seu conformismo e assuma seu papel na sociedade de mudanças, onde também é protagonista. Escreveu “O FEMINISMO”, “FEMINISMO E SEUS BENEFÍ-

CIOS” e “FEMINISMO NO NOSSO AMBIENTE”, “O FEMINISMO EXTERMINA A MALEDICÊNCIA”. Participou, no ano de 1929 na fundação do partido comunista de nossa cidade sendo a única mulher.

Preocupou-se, ademais, por defender os direitos dos filhos chamados “Ilegítimos”, por ter nascido fora do matrimônio, os quais eram marginalizados como suas mães solteiras, não eram iguais, ante a lei, como os filhos nascidos de matrimônios. Adela advoga para que todos os filhos sejam iguais e tenham os mesmos direitos. Conta que em uma oportunidade, uma amiga havia chamado com certo desdém “filho ilegítimo” a um jovem profissional. Adela protesta nervosamente, reprovando sua amiga pelo que ela considerava uma injustiça. O trabalho tenaz desta jovem, denunciando a situação de dependência da mulher, propiciando a igualdade de oportunidades do casal no lar, foi encontrando eco em várias mulheres de seu tempo que apoiaram suas ideias e também surgiram opositoras as suas colocações de mudanças como a poeta Hortencia Málaga de Cornejo Bruoncle, que não compartilhava de sua ideologia e o fez saber publicamente.

Pelos anos de 1931, Adela junto a outras feministas como María Jesús Alvarado e Zoila Aurora Cáceres lutavam arduamente pelo voto feminino, mas o caminho foi longo e somente no ano de 1956, durante o Governo do Gen. Manuel Odria, as mulheres poderiam incursionar na vida política do País, eleger e serem eleitas. Havia se conseguido o tão desejado voto feminino.

Adela decide viver em Lima e rapidamente se relaciona com algumas escritoras e feministas da época. Começa a trabalhar com Ângela Ramos, Carmen Saco, as irmãs Bustamante, Zoila Cáceres, mulheres como ela de ideologia socialista e muito perto de José Carlos Mariátegui. Participou na 1ª conferência nacional de mulheres. Estava fundado, então, o partido Comunista no Peru e Adela assiste a várias atividades onde conheceu o jovem líder da universidade de

San Marcos, Pompeyo Herrera com quem, mais tarde, se casa e nasce seu filho Guillermo. Por suas atividades políticas, seu esposo é detido e encarcerado na prisão da ilha de Frontón, durante o Governo do Gen. Sánchez Cerro. Essa prisão afetou enormemente sua saúde. Adela seguia escrevendo e participando de atividades do partido comunista e, assim, se tornou a primeira mulher que falou em um encontro na praça San Martín.

Seu esposo conseguiu sair da prisão e foi exilado na América Central e depois no Chile e ela o acompanha com seu filho pequeno, mas seu esposo morre em pouco tempo e ela se encontra só em um país estrangeiro. A dor transpassa seu ser e escreve:

Quatro abaixo de zero,  
marcava esse dia,  
que cruzei tuas mãos,  
e cerrei teus olhos,  
onde se encontrava,  
minha imagem gravada.  
Essa imagem minha,  
que foi sepultada,  
agonia tua,  
agonia minha...  
Tu partias morto,  
Eu ficava viva,  
tu nada sentias,  
eu, cruel agonia,  
só, só, pela vida...

Foram anos muito difíceis, mas consegue sobrepor-se e aproveita para continuar seu trabalho pela igualdade dos direitos da mulher e se une a Elena Caffarena, Martha Vergara, Teófila Alvirena e as irmãs Argote. Adela Montesinos se impõe uma dura e árdua tarefa de lutar junto a estas feministas pela emancipação da mulher chilena. Assume o pseudônimo de Fernanda Martínez com o qual escreverá



seus mais importantes artigos, e que é lembrada como lutadora social no Chile.

“As mulheres contra o fascismo”

“Porque as mulheres queremos Paz”

“Levanta-te e anda”

“Os filhos legítimos e ilegítimos são todos iguais, filhos da vida”.

Mas longe, no desterro, Adela sentia falta da Pátria e decide retornar ao Peru. Se casa, em Lima, com Gustavo Espinoza e se estabelece um tempo em Arequipa onde nascem seus outros 2 filhos, Dunia e Gustavo. Posteriormente, viaja pela serra sul do Peru, Puno, Cuzco, relacionando-se com comunidades camponesas, o que influencia sua poesia. Se estabelece em Lima de forma definitiva em 1955, nos dias em que se definia o voto feminino, continuou sua vida cultural, junto a Teodoro Núñez Ureta, César Guardia Mallorga e outros escritores. Funda a ANEA, onde se desempenha como Bibliotecária, também dirige um programa na Rádio Nacional do Peru. Mas sua inquietude social não dá trégua, e participa no programa “Vaso de Leche” (Copo de Leite), fundado pelo prefeito Barrantes Lingán, onde se alista para repartir o café da manhã nos colégios Estatais. Porém, nunca abandonou sua produção literária.

Sempre esteve rodeada de personagens importantes relacionadas com a literatura, escritoras como Carmen Luz Bejarano, Magda Portal quem a visitava frequentemente, Catalina Recabarren, Ana María Portugal, Ernesto More, Adolfo Westphalen, eram seus amigos mais de perto com os quais compartilhava tertúlias literárias em sua casa, onde permaneceu reclusa nos últimos anos, vítima de uma enfermidade pulmonar produzida pelo uso do cigarro.

Em 1973, publica em 27 de julho seu livro de poemas “Arcos Hondos” (Arcos Profundos). São 40 poemas que leva o prólogo do destacado poeta César Atahualpa Rodríguez, apre-

sentado pelo Literato Jorge Cornejo Polar na Universidade Nacional de San Agustín, na homenagem que lhe concederam a Municipalidade Provincial de Arequipa, o Instituto Nacional de Cultura, com o apoio dos poetas Guillermo Mercado e Carmela Núñez Ureta.

César Atahualpa R. diz: “Seus versos desnudos de toda carnadura retórica e de toda cosmética literária não têm grandes metáforas nem imagens; mas concentram, em troca, amor arrebatado, que é o alento mais permanente da boa poesia”; é que Adela Montesinos era uma mulher toda fogo, provada na causa da dor, da tormentosa vida que lhe coube enfrentar. Por isso, considero que seu verso que parece austero, entretanto, leva um profundo significado de amor e humanidade. Na primeira parte, evocações, a poeta rende homenagem à sua família; e na segunda parte, destinos, que vem a ser o centro de seu livro, apreciamos seu caráter universal, o profundo sentir de Adela, que se revelou sempre contra toda injustiça.

## HOLOCAUSTO

Por ti, ó excelso ser humano,  
abandonei meu travesseiro macio,  
minha luz e meus destinos,  
caminhei descalça pelos caminhos,  
e afundei meus dedos na grama.

Aprendi a viver ao rés da terra,  
curando tuas feridas, beijando tuas chagas.  
velei as noites da angústia,  
e amassei como próprio o pão alheio.

Não pôde assistir à apresentação de seu livro em Arequipa, e diz com grande pesar: “Esta enfermidade me condenou a não voltar à terra sagrada de seus primeiros passos”.

Arcos, são dores colocados em seu tempo, reminiscências com selo de nostalgia de uma vida marcada pelo sofrimento, mas de um espírito feito para o combate. Poemas de uma austeridade estilística, porém, quanta beleza encerra o significado destes de profunda melancolia, que são lição de humanidade.

Morreu em 2 de abril de 1976, deixando a nós mulheres seu legado de luta contra a injustiça e seu ideal inquebrantável de criar, nas mulheres, uma consciência de que cada uma, somos donas de nosso próprio destino, que o fato de sermos esposas e mães, não deve limitar nosso desenvolvimento pessoal. Dunia Espinoza Montesinos, sua filha, prepara uma obra, onde recopila seus artigos e poemas inéditos, faltando alguns meses para celebrar o centenário de seu nascimento, se bem que por circunstâncias especiais não foi em Arequipa, pois ela sempre se considerou assim, uma arequipenha de todo coração.

Nós, as mulheres escritoras de Arequipa, herdeiras de sua obra, mulheres que seguimos suas pegadas, devemos difundir a transcendência do pensamento desta escritora, que superando os obstáculos da sociedade conservadora de seu tempo soube lutar pelos direitos da mulher e por conseguir a justiça no mundo.

# NARRADORAS CUBANAS: IDENTIDADES À BEIRA DE UM ATAQUE DE NERVOS

*Mirta Gloria Yáñez Quiñoa*

## 1 GENERALIDADES COMO INVOCAÇÃO ÀS MUSAS QUE, APE- SAR DE SEREM MULHERES, NÃO PUDERAM AJUDAR MUITO, EM SE TRATANDO DE SEXISMO

Para uma introdução à narrativa cubana contemporânea escrita por autoras, (quanta retórica para escapar das ciladas da língua!), gostaria de partir de algumas ideias gerais sobre esta área que é, muitas vezes, chamada de “discurso literário”, e que costuma abranger no mesmo saco resistente, todos aqueles que foram e são professores, pesquisadores, editores, críticos e todo o grupo heterogêneo de comunicadores, cujo objeto de interesse é a literatura. E também sobre alguns aspectos da relação entre o escritor e o leitor, por vezes, denominados por certas correntes, com nomes tão técnicos como “produtores literários” e “receptores”, que catalogados assim, é como se estivessem isolados brutalmente do mero prazer da leitura por entretenimento e da descoberta de um universo, seja ele qual for, por meio da imagem poética, em última instância, só a emoção madura do contato único e enigmático entre o texto e quem o lê.

Então, como uma invocação às Musas, gostaria de começar com uma afirmação muito antiga que, apesar do tom humorístico no contexto em que está escrito, tem algumas verdades relegadas. Tomo a liberdade de evocar mais uma vez, na minha dupla situação de professora e escritora:

Escrever, quando feito com maestria, [...] é apenas outra maneira de conduzir a conversa, assim como qualquer um que está em boa companhia não se atreve a dizer tudo, de forma que nenhum autor que entende quais são os limites da decência e da boa educação, ousará dizer tudo: a melhor homenagem e sinal de respeito que se pode dar para a compreensão do leitor é dividir a coisa ao meio e deixá-lo imaginar algo por sua conta.<sup>1</sup>

Embora dito pelo Cavaleiro Tristram Shandy, no romance de Laurence Sterne, isto pode ter várias interpretações, e cito pelo menos três:

- a) A literatura tem como centro as entidades que, de uma forma ou outra, são exemplares do gênero humano e isto implica a exploração do objetivo e do subjetivo, o que indica a dupla condição do texto de ficção, tanto na reprodução de uma realidade como ao mesmo tempo ser produto de uma imaginação pessoal. Daí a eterna ambivalência da docilidade e transgressão do criador ante o mundo que deseja possuir;
- b) O mistério da comunicação, o intercâmbio renovado cada vez entre a obra e seu leitor exclusivo, o intercâmbio entre sensibilidades únicas, a troca entre as individualidades do escritor e seu leitor, é isso que alusivamente Sterne chama de conversação;
- c) A qualidade de “deixar as coisas a meio fazer”, semelhante ao: “não soltar tudo” de Henry James, que nos fala não apenas de uma exigência de inteligência e sagacidade pelas partes dos dialogantes na “conversação”, mas de por em jogo a imaginação, como a muito querida e nunca reconhecida “*elucididad*” que converte o pensamento lógico em pensamento por imagens, quer dizer o trecho que vai do mundo real ao mundo imaginado, do concreto ao poético, do histórico ao fantástico, da intuição ao raciocínio, do objeto à

---

1 Sterne, Laurence: *Tristram Shandy*

sua metáfora, e assim poderemos continuar sem esgotar os pares de referências, definitivamente, o trecho que percorre da realidade – íntima ou pública – a sua imagem.

Tomando a imagem poética como categoria fundamental da linguagem literária, que faz parte imprescindível de um determinado contexto social e histórico – e, claro, entendendo por poético, também, as obras em prosa – a esta peculiar interação entre a realidade privada e coletiva, e a “conversação” entre o escritor e o leitor, será meu ponto de observação para uma aproximação das narradoras cubanas de hoje, sem esquecer que nunca se poderá compor um claro horizonte de um corpo literário, enquanto não se tenha dado tempo ao tempo para estabelecer uma perspectiva precisa e sem paixões muito próximas.

Como alcançar a fascinação pela leitura em plena orgia cibernética? Para mim, convencer é a palavra de ordem. A literatura que convence nos faz acreditar nos personagens e suas peripécias, desde o Quixote até Harry Potter. Não faz muito tempo li, que ainda chegam cartas no célebre endereço de 221 Baker Street com enigmas e problemas detetivescos. Eu mesma fui em peregrinação verificar o endereço, com o único incentivo da antiga leitura.

Desta maneira, quero enfatizar que, em épocas de relaxamento do ofício literário, de negações de conceitos como o gênero, da perda do gozo do entretenimento e o domínio da banalidade, todas essas manifestações que eclodiram na última década do século passado, concebo as artes literárias com prazer, comunicação, individualidade criativa, transcendência, sinceridade, sutileza e perfeição da linguagem. E na narrativa, um requisito essencial: contar uma história.

## 2 QUEM TEM MEDO DE VIRGINIA WOOLF? AÍ VEM O LOBO! AÍ VEM O FEMINISMO! IDENTIDADE À BEIRA DE UM ATAQUE DE NERVOS

O antigo reclame de Virginia Woolf acerca de possuir “um quarto próprio” segue levantando receios. O *quarto próprio woolfiano*, além das quatro paredes que resguardam a própria escritora, é a exigência de um espaço de criação e do reconhecimento de uma linguagem própria. Os estudos de gênero são discursos críticos, e o fato de uma participação ativa num determinado contexto cultural continuam provocando desconfiças. Aí vem o lobo! Parece a exclamação de uns, quando alguém menciona a palavra “maldita”, muitos se assombram ante o termo “feminismo”. Recobrados do susto, distintas estratagemas, desde pretender desmontar sua existência, alegando que desapareceram as supostas “desigualdades”, ou rebaixando os argumentos com piadas paternalistas e uma histórica negação da presença de escritoras dentro do panorama da narrativa cubana.

O estereótipo de considerar a teoria feminina como oposto à conduta do sexismo machista, – além de constituir um absurdo conceitual que põe no mesmo patamar o conjunto de ideias filosóficas com um comportamento humano residual –, que prevalece em muitos âmbitos, incluindo o acadêmico e serve de subterfúgio para rechaçar as análises históricas da marginalização da mulher, como tem reconhecido muitos especialistas.

O lamentável é que as próprias mulheres, na sua ignorância ou egoísmo, são as primeiras a expressar o desdém pela consciência de gênero. Algumas já entrincheiradas em seus êxitos, fecham as praças às outras colegas escritoras, no pior estilo.

Sem se dar conta renunciam ao mais valioso que deve ter o intelecto criativo, que é a percepção da sua própria identidade.

Muitas mulheres cubanas que ouço falar em público, que leio na imprensa ou percebo rumores, escuto reiterar o esclarecimento – como se tratasse de algo pecaminoso e fossem obrigadas a prote-

ger sua moral – que “não são feministas”. E assim se afastam desses aspectos tão complexos e continuam arrogantes. Não são obrigadas a ser diferentes, naturalmente, mas se estranha tais declarações de fé negativa. O que se esconde por trás de tais aborrecimentos?

Isso não é nada novo. Desde os tempos das primeiras feministas, as intelectuais cubanas tiveram que sofrer os equívocos e ostracismos que implicam, na aceitação do termo. O feminismo e a busca pela independência, a defesa de um espaço ou a mera consciência de gênero têm pago o preço da sátira e o desprezo.

Confesso que, às vezes, me fazem sentir vergonha outras declarações de jovens escritoras – ou artistas ou professoras – que caem na velha armadilha do sexismo, “não notam que são mulheres, na hora de escrever”. Como já li em algum lugar, se sentem mais escritoras, quanto mais se parecem aos cavalheiros. Caem na falácia de uma suposta neutralidade de linguagem. Nem a linguagem, nem mesmo a literatura poderão ser neutros nunca. Nem a crítica.

Por sorte, a perspectiva de gênero e os estudos que levam a cabo as especialistas como Zaida Capote ou Norma Vasallo – e aquelas que puseram seu empenho como Susana Montero e Nara Araújo –, têm encurralado estas falsidades. A perspectiva do gênero na pesquisa literária permite identificar as características da manipulação dos poderes e da sociedade, na construção do próprio gênero e oferece um benéfico instrumento de análise.

Entretanto, não se pode restringir, de maneira fundamentalista, o debate sobre a expressão artística exclusivamente ao tema de gênero, correndo o risco de cair em simplificações. Já não se pode negar o gênero como aspecto iluminador das definições da identidade do intelectual e do processo criativo. A crítica literária que deseja documentar a projeção atual das narradoras cubanas não pode perder de vista o forte componente androcêntrico da cultura cubana e os obstáculos na prática diária para aceitar as diferenças entre os seres humanos.



Assim, as distorções geradas em torno destes aspectos obrigam a insistir, que na hora de julgar as qualidades literárias não podemos esquecer quem escreve, e qual é sua experiência vital. As hierarquias estéticas e do conhecimento não podem ser estabelecidas pelo sexo, nem pela raça, nem pela geografia, nem por outras classificações, que isto fique claro, mas tão pouco podemos omitir a análise de gênero, aceito já que se elabora socialmente através da família, dos costumes, dos meios de comunicação e das escolas. A categoria de gênero permite explicar as variantes que apresentam em consequência das posições que assumem os indivíduos num determinado contexto social. A literatura, como reconhece Perogrullo, é uma delas. O gênero surge e é bom lembrar, de uma elaboração sócio cultural específica, que se transforma num elemento indispensável na definição da identidade.

“O conceito de identidade está presente de todas as formas imagináveis no corpo literário cubano. A consciência da identidade é o reconhecimento da diferença. Aparece por oposição, por defesa. Como sabemos, a identidade não é abstrata, mas sustentada em fatos históricos concretos, em circunstâncias específicas. Evolui por um processo. Suas projeções não são apenas da nação, e sim do gênero, sexualidade, classe, raça, idade, idioma, formação e geografia. Mas diante de tudo a identidade integra valores específicos e abrangentemente culturais. A economia rege os destinos da sociedade, mas a identidade é agredida no cultural. Pela peculiar forma de manifestar-se culturalmente, primeiro se ataca e defende a identidade. Na definição de identidade, não deve declinar-se o fato de que ser mulher configura uma problemática mais agressiva e lancinante.”<sup>2</sup>

2 Yáñez, Mirta: “Feminismo y compromiso. Ambigüedades y desafíos en las narradoras cubanas”. Este texto foi apresentado no Congresso XXVII da Associação de Estudos Latino-Americano (LASA: *Latin American Studies Association*), realizado em Montreal em setembro de 2007 e, posteriormente, publicado nas edições, julho-setembro de 2009, no.59 no anuário LL 2005 -2008, nº. 36-39.

Tem se adquirido consciência do conceito abarcador de identidade fazendo inclusão do gênero e da sexualidade, em algumas narradoras foi se apresentando o paradoxo de insistir na negação de sua própria identidade. Sem chegar a radicalismos que nada ajudam a literatura, se engana quem supõe que a identidade não transcende no ato criativo. Boa parte da narrativa, escrita pelas mulheres, (e fujo intencionalmente do uso do termo “feminina”) da década passada, que nos anos noventa tinha, sem dúvida, ímpeto criativo, mas também é uma negação de identidade.

Por outro lado, causa desatino que muitas de nossas escritoras não relacionem os conflitos que narram – como a prostituição, violência, coação sexual, carga doméstica, homofobia – com os antecedentes históricos da superioridade masculina.

Então, qual tradição narrar? Como desfazer do excesso de um *cânon* sectário sem pular no escuro? A ausência de um magistério pode se tornar tão corrosivo como se render de bom grado a um ponto de vista hegemônico.

Seja confissão, interpretação da realidade, pura imaginação, seleção de um fragmento da vida no mais estrito realismo... tudo vai parar na interpelação (confessa ou não, consciente ou não): qual identidade o escreve? Não apenas autobiográfico, memória, poesia lírica ou a literatura intimista – discursos literários que, por imitação, se propõem penetrar no *Eu* do indivíduo – se todo ato criativo se formula e tenta dar resposta, ainda que suposto explícito, ao centro da identidade, de fato há busca de afirmação do subjetivo com o objetivo, do íntimo e familiar com o histórico.

Mas, como nos ensina a fábula, de tanto fugir do lobo, algumas ovelhas se perderam no bosque.

### 3 DE MANICÔMIOS, OVELHAS E DESENCONTROS

É verdade que, quanto a narrativa cubana, os anos noventa significaram um desafio e uma abertura, aconteceu uma mudança de

paradigmas, também se abriu uma comporta de imitações e falsificações, bravatas e fanfarronadas, protegidas – às vezes – por um mal entendido pós-modernismo. Muitas que começaram, sendo legítimas provocações, se transformaram em chatos pastelões de pornografia e espantinho que não assusta ninguém.

Por uma perspectiva teórica, a descentralização à procura da periferia em um suposto alijamento do sujeito hegemônico. (Não apenas masculino, mas também “masculino heroico”), se alcançou níveis de transgressão em prol de um discurso novo e aberto, alguma coisa aconteceu no caminho que este se estancou, apenas na pintura da marginalidade radical, em especial de uma cotidianidade extrema, que não se diferencia muito do que faziam os escritores. Paradoxalmente, quanto mais chocantes pretendiam ser, mais se somavam ao coro geral, exceto alguns casos. Algumas narradoras, tão preocupadas em alcançar uma suposta linguagem universal e ambígua – numa prosa descuidada, que se deixa sentir como muito consciente – se juntaram a um discurso uniforme, onde somente parecia modificar-se o nome do “*copyright*”.

Entre alguns escritores surgiu o deslumbramento diante da permissividade de proferir grosserias em letras impressas e se confundiu audácia por exibicionismo – válido, também, como recurso artístico, quando acompanhado por uma genuína sondagem espiritual, da astúcia literária, de uma indagação humana –, e por outro lado, uma displicência editorial e crítica enchem os catálogos de livros banais, mal escritos, *galimáticos*, de autoras e autores que nem sequer sabiam a que faziam referência, quando se diziam seguidores “do realismo sujo” pensando de maneira simplista que o termo *sujo* se referia exclusivamente ao escatológico. O que começou sendo ousadia, desafiar de alguma maneira a trama social mostrando seus perfis mais feios, converteu-se em lugar comum, que coisa tão grande!: A periferia se fez centro. Processo nada novo na arte, desde as cavernas de Altamira até os grafites de Manhattan.

Ao meu modo de ver, no final do século passado, finalizaram-se as temeridades até um tímido movimento aceito por quase todos os que são pouco exigentes, porque é mais fácil falar da miséria do dia a dia do que cavoucar nas feridas profundas das ideias e da alma.

Por trás das condecorações, do personagem feminino por excelência deste tipo de narrativa, se oculta o arquétipo manjado da mulata, da sempre abusada Cecília, da óbvia submissão a desgastados cânones textuais dos que não escapou uma ou outra escritora.

A tal ponto se exercia uma imposição de interesses alheios à literatura que, por exemplo, apesar dos protestos, a capa de edição Bostoniana de *Cubana* era uma imagem de mãos pretas entrelaçadas em um colar religioso, quando nenhum dos textos, se aproximavam do tema, ou outra capa Londinense, onde se representa as cubanas como belíssimas negras haitianas dançantes, cheias de coloridos.

Começando o novo século para as narradoras, continuava em pé o mesmo conceito: desde que a tradição narra e pouco a pouco, sem balbúrdias, começaram a chegar as respostas.

Quando parecia que o pior dos anos 90 ficariam como as letras ruins dos *reggaeton*, que se repetem e se valem da vulgaridade, em detrimento dos bons ritmos, o pêndulo começou a se mexer em outra direção. Chegava de imitar a linguagem populista da Havana canalha, de exercer o que eu chamo de “vangloriar-se da incultura” e pretender explicar tudo em detalhes sem deixar margens ao leitor de colocar uma pitada de sua própria imaginação.

Uma das respostas veio de Ena Lucía Portela: destruir a norma culta, mas escrevendo bem.<sup>3</sup> Com vários livros escritos o reconhecimento internacional, Ena Lucía Portela foi a mais jovem das escritoras incluídas na antologia *Estatuas de sal*<sup>4</sup> que, por sua trajetória

---

3 Ena Lucía Portela: *Cien botellas en una pared*, Ediciones UNION, Ciudad de la Habana, 2003.

4 Mirta Yáñez y Marilyn Bobes: *Estatuas de sal*, Ediciones UNION, Ciudad de la Habana, 1996. (reedición 2008)

posterior, não defraudou as esperanças postas nela. Ena Lucía Portela inconformista e culta se propôs a percorrer as fronteiras. Suas cartas de apresentação foram a experimentação, o sarcasmo e o que alguns chamam de subversão e eu vejo, apenas, como tomar por natural o diferente. Se a crítica continua chamando transgressor o feminino, sempre estaremos, de alguma forma, em um âmbito de exclusão. Desta maneira, o tema lésbico não é para essa autora, o “Tema” com T maiúscula, se não apenas parte do seu universo espiritual, é um universo a que ela agrega o picante em áreas rotineiras, como o sadomasoquismo e a violência. Irônico e excessivo, seu “femenino” é ao mesmo tempo natural e diferente, igual à vida. Ena Lucía Portela não se acomoda ao êxito e continua escrevendo com profissionalismo e cuidado. Sua novela *Djuna y Daniel* é, além de uma excelente novela, que conta com fluidez e polemiza questões da ética do escritor, das relações humanas, é uma prova real de que podem ser tocados quaisquer temas com uma verbalização bem escrita. Páginas e páginas de insultos sem cair em baixaria e manter o interesse do leitor, provocando em mim uma sã inveja. *Djuna y Daniel* além do uso da história da escritora norteamericana Djuna Barnes é a vida como um fragmento no tempo, não histórico, e sim simbólico, como um documento, outra novela escrita horizontalmente, que se revela para o leitor.

Não sei se meu ânimo futuro me permitirá procurar sobre o aspecto que me despertou uma inquietude indagadora: a louca como personagem, damas com um parafuso a menos, como sujeito da poesia e da narrativa cubana escrita por mulheres. Não obstante, proponho-me a adiantar algumas observações que tenho feito. Enquanto preparava a antologia sobre poetisas cubanas<sup>5</sup> descobri que muitos poemas usavam como personagem central o drama da insanidade mental da mulher. Como desastre e desventura, mas também sutil e dissimuladamente, como um legado poético, como privilégio de

5 Yañez, Mirta: Álbum de poetisas cubanas, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1997.

visionárias. Entre eles, dois de meus poemas favoritos têm como eixo este desvario público, de mulheres aparentemente perturbadas e expostas a expectadores considerados normais, opostos ao eixo razão/sem-razão, antítese posta em dúvida pela própria poesia: um deles de Fina García Marruz, “*La demente en la puerta de la iglesia*” e o outro de Lina de Feria, “*Poema para mujer que habla sola en el Parque de Calzada*”.

No primeiros deles diz Fina:

Mirad que esa demente es quizás tan sólo un  
esplendor incomprensible”

Y luego añade.... “¿qué ha podido llevarla al extraño país?

Y Lina, en el comienzo del poema, dice:

“en tu sombrilla de huecos no se comprende ningún rumor  
se cuentan las historias de todas las ciudades que perdieron el mar...”

Desde os velhos mitos herdados do cânon romântico, já se contava com o protótipo da virgem e seu oposto, a prostituta, a mulher má, de fato muito traída e levada na dita figura da “*Jinetera*”, a mãe e a filha que nunca faltaram no catálogo, a feiticeira, a mártir em suas variantes modernas e sobretudo como sofredoras no período especial ou dos exílios, estereótipos, entre outros, legitimados pela norma masculina. Assim, e espantado um lado das imagens de moças sujas e drogadas, maltratadas, famintas e mutiladas, apareceu na cena um personagem inesperado: a louca, alienada, com o esplendor incomprensível de suas conversas, eloquência delirante, que nos leva e traz de “este estranho país” da loucura, contando histórias de uma cidade que não perdeu o mar, ainda que suas vidas registrem tantas perdas que a razão pareça extraviada.

Enlouquecidas, suicidas, bruxas, assassinas, fugitivas, mitômanas, mulheres trancadas em manicômios, que falam sozinhas, que

argumentam suas vidas com um ânimo excêntrico, que parte a alma, como se diria em bom cubano. E essa feminilidade alienada, agressiva, de fato se converteu num giro inesperado, numa ação impudica que vai além de mostrar o púbis. Pode se dizer que passou da fêmea fatal às mulheres fatalistas. Loucas, mas lúcidas, que se vão de língua e desdobram como cansadas bandeiras, seus trapos sujos, sua horrível insensatez, que corre ao leu, com uma maneira diferente de vergonha, uma sabedoria muito pessoal que nada tem a ver com o raciocínio sacramentado. Parece que gritam: temos ouvintes, mas não interlocutores.

Nos anos 90, se cumpriu por fim o desacato de deixar nu o corpo feminino, belo e vitimado. Ganho o corpo como o conseqüente desolamento, agora se trata outra vez de expor o espírito, de preferência perturbado, podemos dizer “espírito em carne viva” de mulheres que já cruzaram as fronteiras e que estão em pleno ataque de nervos.

Uma narrativa atende, sim, como nas tradições ortodoxas do cânon suposto da literatura feminina, ao auto-retrato, mas olhando para a realidade dos demônios do subconsciente, como as pinturas de Frida Kahlo, onde os sonhos se tornam os mais grosseiros e tendenciosos pesadelos.

Outra resposta deu Aida Bahr: contar histórias desde o EU que sofre a marca de uma perspicaz e dilacerada individualidade. A natureza auto-referencial de suas histórias – e isto não é exclusivo para as mulheres, ou por acaso, Hemingway, para citar apenas um nome famoso, não era contínuo e quase exclusivamente auto-referencial? – não é muito menos direta ou simplista, nem depoimento, ou diário sentimental, como se pode encontrar em outras autoras que acabam escrevendo uma literatura “light” e rosa para o Cubano, mas como uma dura experiência digerida, saída das entranhas.

Desta forma, em seu excelente livro de relato intitulado, *Ofe-lias*, Aida Bahr revela um mundo alucinante, comovedor, mas onde as mulheres não têm um comportamento de vítimas, embora arra-

sadas, não apenas pela dificuldade do cotidiano, mas pelas terríveis dores de sempre: o abandono, a morte, a traição, a solidão, a loucura. São mulheres que caíram em desgraça, como a célebre Ophelia que menciona. Suas personagens, todas do sexo feminino, todas machucadas, até sem razão, por raivosas respostas, são – suicídias ou não – Ophelias que sucumbem por amor a seus semelhantes em sua forma mais trágica. Um dos melhores contos “Fugas” chega ao extremo, sem perder a ponderação, que faz parte da estética do Aida Bahr, de enfrentar uma menina de poucos anos a sua bisavó senil, que desencadeou um frenesi entre os mais intoleráveis da alma humana, mas que nunca perde a inocência visceral.

Outra resposta nos oferece a escritora Nancy Alonso: narrando sobre o feminino, “desde” o feminino, sem que a intenção se torne evidente, porque em primeiro lugar o que se propõe é contar uma história. Tanto em seu livro anterior, *Cerrado por reparación* (2002), e seu texto mais recente, *Desencuentro*, a narradora alcançou a internalização de uma perspectiva feminista conscientemente, torna-se necessário, sem ser explícito ou dificultar o núcleo da narrativa.

Para isso, a autora corajosamente usa a estrutura tradicional do conto clássico: começar pelo princípio, chegar ao meio e terminar no final.

Observa sobre isto a Dra. Teresa Branco:

Quando segurá-lo com a sua prosa, Nancy Alonso conseguiu uma intimidade especial, uma proximidade, uma imersão do leitor nos relatos, forçando-o a fazer parte da ação. Pegou-o pelo pescoço, conduzindo-o com seu ritmo, o tom, o tema, as palavras exatas, o julgamento esmagador, terno ou terrível, pelo caminho de uma literatura viva e mostrando-lhe como ele é, como nós somos. Tudo por meio da palavra exata, da frase retumbante.<sup>6</sup>

---

6 Teresa Branco: “*Desencuentro*, un encuentro con Nancy Alonso”, lectura en el acto de presentación del libro *Desencuentro*. Texto inédito.



Nestes contos, finalmente, aparecem personagens que se despojam do fardo de ter que se proclamar, com alarde, como heterossexual ou homossexual, eles são apenas, e já é muito, os seres humanos da mesma forma, na “lutinha “ da vida diária. Suas personagens femininas não parecem loucas e é aí que está o truque. Loucas declaradas como tal, apenas tiram as máscaras da sanidade no conto intitulado “Confissão” que se passa na sala de espera de uma consulta psiquiátrica. Sem deixar de lado o humor que é característico, Nancy Alonso fala nesta história, – como em outras – um assunto tabu, a possibilidade de incesto diluindo sua culpa em uma inocência essencial – como acontece com o crime de menina no conto de Aida Bahr –, mostrando uma compaixão que justifica os acontecimentos do amor materno de uma Jocasta cubana, por “essa vida que levo e tenho”, como esmaga e esmaga outras das pacientes do psiquiatra.

Sob um enganoso discurso racional, em seus relatos Nancy Alonso desmonta as relações visíveis entre a realidade privada e a coletiva em um jogo de aparências, onde se quebra a fronteira entre o padrão e o julgado como “irregular”, com um tratamento literário que credencializa como normalidade os labirintos do hilariante cotidiano, que só olhos turvos conservadores poderiam continuar catalogando como deformidades.

Nancy Alonso está zombando de nós? Porque *Desencuentro* também é um aviso trapaceiro. Então, o que está em questão aqui são os encontros, e desencontros, atando os destinos, além da razão.

A resposta de Margarita Mateo em seu romance *Desde los blancos manicomios*, é recolocar a ação entre os bastidores da alta cultura em uma linguagem que responde a tais propósitos. Entusiasmada ensaísta, que agora se aventura tão brilhante na narrativa, Margarita Mateo instala seus protagonistas em um espaço alienado, mas não estático: seus manicômios orbitam em torno de cada ator ou atriz do drama e da loucura, ao estilo da velha piada sobre o louco preso que se agarrava às barras do hospital psiquiátrico e gritava para fora:

deixe-me entrar! Porque os limites dos hospitais psiquiátricos foram abolidos e nada separa o mundo da sanidade do mundo da loucura. Onde está a loucura, dentro ou fora? Ou será que a vida é toda um manicômio branco? Atenção, o título deixa bem claro que a ação não acontece “no”, e sim, “desde” sutil mudança de perspectiva.

Neste romance de Margarita Mateo, em sua maioria marcada por obsessões, absurdos, excentricidades, delírios, nas personagens que mostram o lado megalomaniaco da Marquesa Vermelha, as loucuras das cartas de María Estela, as monomanias do filho chamado ironicamente “Clitoneo”, que recorda a mesma solidão daquele “corridor do fundo” de Allan Sillitoe, que tanto nos impressionou na adolescência – até chegar a resistente obsessão lúcida do personagem central de Gelsomina, alterego de tripla ressonância, muito perto dos amigos, outra poética na memória do poeta cubano Raúl Hernández Novas e outra, entre muitas alusões possíveis, para a inesquecível protagonista de *La Strada*. Com a Gelsomina dos manicômios branco, a autora entrega-nos uma personagem feminina que renuncia intensamente aos artifícios que pretendiam impor as convenções e reivindica o mais genuíno do seu ser, na profundidade de sua própria identidade e experiência pessoal dolorosa.

Gelsomina/Margarita resume algumas essências em um de seus textos para amarrar questões fundamentais:

Poderia de fato, estabelecer uma relação direta entre o sofrimento e a vocação de bruxa? Poderiam levar a dor e a angústia sustentadas, não a altas nos manicômios, mas ao voo inefável na vassoura? Havia uma relação entre mulheres e loucura? Entre o feminino e o caminho diabólico? Ambas as viagens como possibilidades de fugir do mundo cotidiano?<sup>7</sup>

Finalmente, ao dar participação de personagem à ilha, “não trovada” também feminina, talvez, também alienada, pode se

---

7 Margarita Mateo: *Desde los blancos manicomios*, pp. 121.

considerar uma inversão no conceito de “*insular*” e não o isolamento, mas o inverso. É a transumância que vem e vai, dentro e fora de uma ilha, que é o centro e a periferia, a mesma Havana dos desencontros de Nancy Alonso ou as paisagens provincianas de Aida Bahr, e assim, também, removendo o antigo motivo da *beatus ille*, os bem-aventurados aqueles, em algo como axial “malditas aquelas” todas, e especialmente as que somos, e continuamos nos sentindo cubanas.

#### 4 FINAL COM ADENDO DE OUTRA LOUCA

Chegamos ao final destas notas que aspiram o reconhecimento de uma narrativa escrita por mulheres que começaram a inscrever-se sem analgésicos e sem *meprobamatos* – a pílula cubana para os nervos por excelência – que valham.

Para continuar com as frases nominadas, daquele “*Cherchez la femme*” do cinema negro do século passado, pode-se concordar e se sugerir “*Cherchez l’homme*” que desfigura nas tragédias de muitos dessas personagens femininas que, finalmente, encontraram quem escreva para elas. Pois, como nas loucas dos poemas de *Fina García Marruz* e *Lina de Feria*, um fica se perguntando, quem será o mais louco. Gostaria de acrescentar que, ao aceitar estes meandros da irracionalidade, as escritoras cubanas descobriram um caminho que lhes permite aceitar sua própria identidade, limpa e livre de restrições.

Com poucos antecedentes literários para a criação de personagens femininas desta natureza, as autoras têm tido de formar uma ruptura definitiva com o olhar de outro discurso, seja homem, branco, exógena ou sensato, uma linguagem obrigada a inventar-se a si mesma, algo além da transgressão feminina tradicional, mas buscar a maneira de expressar a interação peculiar entre a realidade privada

das mulheres e a pública, a partir de uma visão individual da literatura, onde a ética e a estética andam juntas.

As autoras selecionadas<sup>8</sup> foram se representando a si mesmas com recursos alheios ao espaço social. Passado o perigo de que (com a dissolução de tal centro e de suas periferias), corressem o risco de neutralizar identidades, até anular o sentido da diferença, como um valor criador, gerador inclusive de angústias e contradições, a meu ver, imprescindíveis na hora de criar. As narradoras cubanas, sem estranhamentos desnecessários nem estéticas domesticadas, conseguiram captar um mundo físico, trágico, mas que pode ser expresso com uma beleza dolorosa.

A narrativa, o conto, a novela, das escritoras cubanas, hoje, podem ser reconhecidas, também, como expressão das verdades que não encontram outras respostas. A verossimilhança (atenção, não se trata de verdade), a autenticidade em incorporar a experiência na ficção, assim como a emoção subjetiva que interpreta a realidade, a partir do olhar seletivo das criadoras, deu legitimidade para certezas, mas ainda ocultas ou por serem descobertas.

Com temas e questões recorrentes, o tom cômico ou trágico, como a desagregação familiar, testemunhas das anti-heroínas atuais, a separação, os duplos padrões, o machismo em suas versões atuais, a violência, a subversão do código heterossexual – têm feito uma das maiores impugnações à ordem masculina é o sexo lésbico – nas histórias despojadas da masculinidade heroica oficial, estas autoras à

---

8 De las autoras mencionadas en orden alfabético:

Nancy Alonso: *Desencuentro*, Colección “La rueda dentada”, Ediciones UNION, La Habana, 2008.

Aida Bahr: *Ofelias*, Premio “Alejo Carpentier” y Premio de la Crítica (2007), Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2007.

Margarita Mateo Palmer: *Desde los blancos manicomios*, Premio “Alejo Carpentier” y Premio de la Crítica (2008), Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2008.

Ena Lucía Portela: *Djuna y Daniel*, Premio de la Crítica (2007), Ediciones UNION, La Habana, 2007.

inversão da intenção pós-moderna vêm atraindo da periferia para o centro, uma periferia que se tornou um centro sobrecarregado, lotado de manias, fobias e obsessões.

A constante em todas elas, e nas outras, tem sido escrever bem. Exemplificar de forma coerente o complexo contexto das preocupações artísticas e conceituais de hoje.

Em um ensaio que li no Congresso da LASA 2007 comecei a ter esperança que as escritoras cubanas “começaram a se renovar e a se organizarem sob um ponto de vista crítico, que tem como objetivo se aprofundar nos conflitos do ser humano, a fim de revelar o que verdadeiramente é transcendente”<sup>9</sup>. Assim, esgotado, o capítulo *profano* já começou a recuperar um desejo de estilo, especialmente entre as narradoras tão silenciadas, uma vez que, diante do desafio de encontrar a si mesmas como escritoras, têm virado o jogo na tradição ficcional, contra o a autoridade textual enfraquecida, e se livrado dos compromisso. E, assim, chegou-se a 2010, com autoras fortes, em bom caminho, com prêmios, textos originais e bem escritos.

Após esses anos de estragos, onde se fez muito visível à decadência no trabalho literário, confusão arbitrária dos gêneros e rusticidades do estilo, aspectos bárbaros do espírito de uma época que não encontrava sua língua, as narradoras cubanas, à beira de um ataque de nervo, voltaram a compreender a importância da individualidade e emoção pessoal. Declarações que correspondem a uma intenção culta, persistência na busca de um estilo pessoal e do auto – reconhecimento de sua identidade seriam suas cartas de apresentação para a atualidade de uma narrativa escrita por mulheres em Cuba, que voltou, felizmente, a ser o que Sterne chamava de “conversa”.

---

9 Yáñez, Mirta: texto citado.

## *Capítulo VI*

### *Rupturas, Marginalidade e Evolução*



## A ESCRITORA GALEGA NA ENCRUZILHADA

*Adela Clorinda Figueroa Panisse*

I

**A** Galiza é um país de encontros. Encontros com as línguas em que se desenvolve a nossa vida, encontros com as paisagens tão variadas num espaço tão pequeno. Encontros com as culturas que lá se têm gerado por milhares de anos de ocupação do território. Encontro de mares. (Atlântico e Cantábrico)

Terra Mãe e berço duma língua que hoje é falada por mais de 250 milhões de pessoas e que celebramos neste encontro junto com a castelhana.

No momento de escrever, a escritora na Galiza tem de decidir, nesse lugar de encontros, em que língua o vai fazer, visto que a Galiza é apenas uma nacionalidade histórica dentro do Estado da Espanha:

A língua oficial da Espanha é o castelhano. Na Galiza o idioma galego tem estatuto de co-oficialidade com este. O idioma galego existe como tal, desde tempos bem remotos. Antes dos cancioneros medievais do século XIII, a língua galega já era falada e escrita na Galiza, antes da criação do Estado Português.<sup>1</sup>

---

1 *O Brasil fala a língua galega.* **Júlio César Barreto Rocha** 28 jul, 1997  
<http://www.udc.es/dep/lx/cac/sopirrait/sr044.htm>

a língua falada em Portugal, queira-se ou não, veio de fora **de suas fronteiras de hoje**, e é anterior aos Cancioneiros galego-portugueses, anterior ao Estado português: nasceu numa terra que constitui o que ontem era a *Gallaecia* e ainda hoje é a Galiza, uma Comunidade Autónoma. Logo, o idioma aqui gerado e desenvolvido deve ser chamado de “galego”.



Mas a escritora encontra-se perante uma decisão que vai influenciar na escrita em que produzirá a sua criatividade: escrever em língua castelhana ou em língua galega.

Depois dos cancioneros da lírica medieval, espalhados por toda a Galiza, é de se salientar que, apenas certos escritos foram feitos em galego por mais de trezentos anos.

Mas temos, na Galiza, a maior poeta romântica do mundo das línguas românicas: **Rosália de Castro**. Ela também teve o dilema de escrever em castelhano como outras escritoras do seu tempo faziam ou na própria língua, na língua do povo, na língua galega.

Ela tinha consigo o compromisso com a sua terra e com os seus sofridos habitantes que os naturais anseios de popularidade. Ainda a sua qualidade poética e literária unida à qualidade humana venceram todas as barreiras. É a poeta mais reconhecida quer na Galiza, quer na Espanha e, também, em Portugal. Foram os portugueses que a alcunharam de Santa Rosália.

Acho que uma das composições mais formosas da nossa língua é aquela em que Rosália declara o seu amor incondicional à Galiza, em Cantares Gallegos a 17 de maio de 1863:

#### IV

Cantarte hei, Galicia,  
teus dulces cantares,  
que así mo pediron  
na veira do mare.

Cantarte hei, Galicia,  
na lengua gallega,  
consolo dos males,  
alivio das penas.

Que así mo pediron,  
que así mo mandaron,

que cante e que cante  
na lengua que eu falo.

É, pois, uma mulher corajosa e coerente que dá o exemplo para as escritoras galegas. Num tempo em que as dificuldades seriam bem mais maiores do que agora.

## II

Todavia, continuando com o discurso acima iniciado, fomos alfabetizadas em castelhano, nomeadamente as galegas da minha geração. Apenas foram às aulas de galego aquelas meninas menores de trinta e cinco anos. E, ainda, o idioma dominante no mundo urbano (quer no mundo dos negócios, quer no dia a dia) é o castelhano. Escrever em castelhano era o mais simples e menos complicado.

O galego, como já é sabido, ficou por muitos séculos, reduzido ao mundo rural, onde os processos de alfabetização nunca chegaram realmente até os alvares da democracia. Há trinta anos aproximadamente.

Se quisermos marcar uma data aproximada, na alfabetização na Espanha, ficaríamos nos anos 70 com a Lei Geral de Educação de Villar Palasí (agosto de 1970). Por esta lei foram abandonadas as pequenas escolas unitárias que estavam espalhadas pelas aldeias, para serem concentradas nos grupos escolares colocados nas vilas e cidades. Lá, a Educação Geral e Básica unificou em todo o Estado Espanhol a formação elementar das espanholas/ois. E, ainda, fez normal e geral o uso do castelhano entre toda a população.

Na ocasião de por em andamento o Estatuto de Autonomia da Galiza, no ano de 1981, (embora já tivesse sido aprovado em junho de 1936) a normalização da língua galega aparece como mais uma questão a enfrentar no conjunto de leis para a nova Galiza.

Foram fixadas umas normas ortográficas chamadas de oficiais para unificar o ensino da língua galega nas escolas. Nesta altura apa-

receu um conflito linguístico que já vinha se mantendo desde há muito tempo.

Por uma parte, estava a opção defendida pelo doutor Ricardo Carvalho Calero, que visava a aproximação da nossa língua com a do mundo da lusofonia, nomeadamente pelo que diz a respeito à ortografia, ou seja seu aspecto gráfico. Aquela parecia ser a opção que iria ser aceita majoritariamente pelo mundo da cultura, pois a relevância e o prestígio de Dom Ricardo era reconhecido. Primeiro catedrático de Língua Galega da Galiza da Universidade de Compostela, Académico da Real Academia da Língua da Galiza, escritor e teorizador da língua, com numerosos escritos acerca da gramática e da literatura galega. Velho lutador pelas liberdades e, ainda preso por defender a República espanhola contra os rebeldes de Franco que, finalmente ganharam e instauraram uma ditadura que durou mais de 40 anos.

Depois de tantos anos em que a língua galega não era ensinada nas escolas, os escritos em galego foram feitos, principalmente, na língua castelhana, que era o idioma das pessoas cultas do País. Quer Rosália de Castro, Curros Enriquez, Castelão, Otero Pedrayo etc, todos eles, escreveram em galego, mas sob as normas castelhanas, adaptados às peculiaridades fonéticas da galega. Todavia, muitas das nossas singularidades linguísticas nunca ficavam refletidas na escrita. Símbolos que o castelhano não tem como o “ç” ou o de nasalidade “~”, ou “^”. Enquanto a letra ñ, é admitida, rejeitando-se o símbolo nh, ou lh como são usados na língua portuguesa.

O processo normatizador, simplificou muito a riqueza fonética do galego.

Este bateu, portanto, com duas opções claramente diferenciadas:

a) aquela que dava uma visão da escrita a partir das normas castelhanas, ainda reconhecendo alguma das nossas peculiaridades fonéticas. São reconhecidas 7 vogais. Opção que foi preparada no Instituto da Língua Galega e hoje é defendida também pela Academia Galega.

(Nada há na nossa grafia oficial que marque a nasalização tão típica do galego, nomeadamente na Galiza do interior (Lugo e Ourense). De maneira que finais em -ao, como irmão, chão, mão, que é como se diz em todo o oriente galego, nunca são refletidas com o seu som nasal. Também nada há que reflita as diferenças da pronúncia entre o grupo /s/ ou /SS/ que era muito marcado até bem pouco na Galiza mais ocidental ); e

b) aquela que pretendia ser, pelo menos na grafia, à imagem da língua portuguesa, sob o intuito de ter sido esta a herdeira da língua galega, que conseguira ser língua oficial de um estado e que a partir de Portugal tem sido espalhada pelo mundo afora.

Uma escritora, na Galiza, defronta-se, portanto, com um múltiplo dilema:

Vai ser escritora em Castelhana, língua oficial do Estado, língua dominante na Televisão, nas escolas, com normas linguísticas definidas, com muitas facilidades quer para escrever quer para ser lida?, Ou vai escrever em galego tratando de manter a língua com a dignidade que lhe é merecida, cultivando-a desde a literatura, a escrita como a fala.

Uma escritora na Galiza, vai defender a sua língua, utilizando para isso as armas da criatividade ou da ciência? Vai correr o risco de ser pouco divulgada com tiragens de livros que apenas ultrapassam os 1000 ou 2000 exemplares?<sup>2</sup>

---

2 Dados acerca de publicações em Galego:

<http://www.editoresgalegos.org/es/presentacion-age/edicionencifras>

Desde o começo do século tem sido editada uma média de de 126 títulos a mais a cada ano. O faturamento do livro galego foi de 16 milhões de euros no ano 2003, e supera os 28 milhões de euros em 2006 e de 31 milhões de euros em 2007. A cifra de negócio experimenta um incremento de 15 milhões de euros em quatro anos.

\*Dados da Editora Galaxia:

Tiraxe média entre os anos 2000 e 2012 (incluído): **1.796** exemplares

> Tiraxe mínima: **300** exemplares

Ou vai escrever em castelhano, em que as tiragens podem alcançar milhares de livros e a ampliação da sua obra estará mais garantida?

Ainda, a escritora vai escrever em galego oficial (galego normativo) e tirar proveito das vantagens que esta opção oferece (ajudas, editoriais, divulgação na Galiza etc) ?

Ou vai tentar publicar as suas obras em galego, mas na norma próxima do português? Agora, já na norma do Acordo ortográfico?

Qualquer das opções põe uma dúvida, que tem a ver mais com convicções pessoais do que com estrito critério linguístico.

Eu não sou linguista. Sou apenas uma escritora (vocalização tardia, costume dizer) que fez a sua carreira no mundo da criação literária há muito pouco tempo. A primeira publicação deste gênero foi em 2003 (Vento de Amor ao Mar, Poesia Edições do Castro).

Em princípio, apenas tenho escrito acerca de questões relativas à vida académica. Quer do ensino quer de biologia ou ecologia etc. E isso, umas vezes em norma oficial, outras em norma reintegrada ao mundo da lusofonia. Pouco ou nada tenho publicado em castelhano.

No início da normalização linguística, houve, com certeza, tensão entre as duas tendências para a escolha da normativa. Houve mesmo perseguição para aqueles escritores que publicaram na norma portuguesa ou defendiam o acordo ortográfico.

Agora, isso tem abrandado consideravelmente convivendo as duas normas com menos agressividade entre quem defende quer uma quer outra norma para a escrita.

---

> Tiraxe máxima: **20.000** exemplares

- Número de títulos editados dende a súa constitución en 1950: **2.834**.
- Número de títulos en catálogo vivo: **1.414**.
- Número de autores en catálogo: **810**.
- Número de traducións (2000-2011): **205**.
- Total de exemplares publicados entre 1990 e 2012: 4.995.063
- Total de exemplares publicados no ano 2012: 118.798

Embora para a publicação, continua havendo dificuldades. Por exemplo, nem na Editorial Galáxia, a primeira que se constituiu depois da Guerra da Espanha, no ano de 1950 não admitem textos escritos fora da norma oficial nem, ainda, em *Edicions Xerais* outra das editoras potentes na Galiza.

Na Editora *Edicions* do Castro criada pelo grande vulto da Cultura galega, Isaac Diaz-Pardo tinham mais tolerância admitindo qualquer normativa, embora a maioria dos seus títulos fossem escritos na norma oficial ou, mais corretamente, em norma não “lusista”.

Também vão aparecendo novas editoras, que com muito esforço, publicam na norma do Acordo (Veja-se Portal Galego da Língua).

Há, hoje, muitos contatos entre o mundo da lusofonia e o mundo galego, que facilitam a quebra de preconceitos, a respeito das normativas para a escrita do nosso idioma.

Como exemplo, pode-se incorporar o reconhecimento da Intersindical Galega como partícipe da CPLP em qualidade de observadores.

Estes contatos já têm história no mundo da cultura galega. Teixeira de Pasquais e Teófilo Braga estão entre os intelectuais com fortes contatos com a Galiza. Rodrigues Lapa orgulhava-se de pertencer ao que na Galiza chamamos de geração Nós (a geração dos intelectuais galegos anteriores à guerra civil da Espanha de 1936, a que pertenciam os maiores vultos da nossa cultura moderna. Muitos tiveram que abandonar a pátria, quando não foram assassinados pelas hostes franquistas).

Nas aulas de português, na Galiza faz-se trabalho árduo de aproximação para facilitar estes contatos, que darão maior visibilidade à escrita em português.

Acaba de ser admitida e aprovada pelo Parlamento da Galiza, a Iniciativa Legislativa Popular Paz-Andrade que tenta promover o ensino do português no nível de ensino secundário e primário. Até

agora, limitado unicamente para aqueles centros de ensino em que o professorado de língua Galega se comprometem a dar estas aulas. O que é mais uma mostra da contradição em que vivemos.

Os tempos vão caminhando para maior compreensão e tolerância para aquelas escritoras que escolhem a norma do acordo para a sua criação. Mas esta tolerância é limitada à esfera do social, não para o mundo editorial nem para a “Xunta” da Galiza que nunca admite escritos oficiais nesta norma.

Um amigo meu, ao ver os meus livros, disse-me que estou instalada na minoria da minoria. Visto que os livros galegos representam apenas 26% dos livros que se vendem na Galiza, segundo informa a “Asociación de libeiros da Galiza”, e, destes só uma minoria muito pequena está inscrita na norma do acordo.

No entanto, existem diversas plataformas que defendem a escrita na norma do acordo, chamada, na Galiza, os Reintegracionistas ou Lusistas.

Como são o Portal Galego da Língua, a Associação da Língua Galega, a Academia da Língua Portuguesa na Galiza, para citar apenas alguns. Muitas escritoras novas estão utilizando a norma do acordo, embora sejam muitas as que escrevem na norma oficial.

Há, muitas escritoras que escrevem, hoje, em galego. E, ainda, de grande categoria literária. A literatura galega tem qualidade para competir com outra qualquer do nosso âmbito e tempo. São as escritoras mais jovens que utilizam a norma ortográfica do Acordo comum ao mundo da lusofonia e vão-se incorporando mais algumas. As Editoras não estão num momento muito bom, visto a crise econômica em que estamos mergulhados. Mas, hoje, a auto publicação começa a ser frequente, facilitada pelas novas tecnologias e as possibilidades de sites ou blogs em internet ou no facebook.

Também, não deixa de haver recitais poéticos, encontros de escritores e promoção por parte de organismos oficiais, que já come-

çam a tolerar escritos na norma ortográfica do acordo, o que ajuda na publicação de livros.

Sou partidária de que a normativa para o galego seja unificada com a do Acordo Ortográfico, comum para toda a lusofonia, ainda compreendendo as dificuldades que esta medida traria.

Muitas pessoas, que nem são especialmente contra, opinam que o galego é bastante agredido e recua alarmantemente entre os falantes mais novos da Galiza. Consideram que o importante seria que o galego fosse uma língua mais utilizada e que não fosse desaparecer da Galiza, onde a língua galaico-portuguesa foi originada, e deixar brigas da normativa para melhores momentos.

Mas não sou desta opinião. Com certeza, é muito mais difícil escrever na norma da lusofonia que na galega oficial, já que esta é tão parecida com a espanhola.

Eu creio que o galego, quer na escrita quer na fala, deverá manter a sua individualidade. Mostrar a sua diferença, nomeadamente do espanhol, que é a língua que está absorvendo pouco a pouco (ou muito e muito).

O que se fala hoje, na Galiza, é apenas uma caricatura do galego como língua independente. Nem políticos, nem locutores da RTVG são cuidadosos/as com o idioma, resultando uma língua de mistura que nós chamamos “castrapo” semelhante ao que se chama portunhol, por outro lado.

Há, porém, pessoas cuidadosas e estudiosas da língua, como Pilar Garcia Negro, destacada escritora, e de opinião da mídia. (só para citar alguma).

Eu não creio que o estado atual da língua galega dê para se ter muitas esperanças pelo que diz respeito ao seu futuro na Galiza, terra em que a língua foi originada.

É abandonada pela maioria dos antigos falantes, embora haja que contar importantes incorporações como língua oficial da Galiza. Mas, entre estes, a língua vai sendo diluída pouco a pouco no



espanhol, como uma pedrinha de açúcar o faz na água em que está mergulhada.<sup>3</sup>

Eu faço votos para que esta tendência vire para outra situação mais saudável para a minha língua. O escritor Álvaro Cunheiro desejava mil primaveras mais para a língua galega. Eu, também, sei que muita gente é da mesma opinião.

Mas tenho minhas dúvidas. É uma questão de vontade. De vontade popular e de compromisso. Por agora, e como diz uma canção muito popular na Galiza:

<<Menos Mal que nos fica Portugal>>

## REFERÊNCIAS

1. O brasileiro Paulo Soriano, divulgador da literatura de terror, tem-se destacado pela sua paixão pela Galiza e a defesa da sua língua na Lusofonia, acaba de lançar um novo site, [www.contosdeterror.com.br](http://www.contosdeterror.com.br), no qual aparecem relatos de autoria galega, à margem de outros de autoria brasileira e portuguesa.

O sítio “Contos de Terror” vem em substituição aos “Contos Grotescos”, conta com a colaboração do fluminense Luciano Barreto, informático que desenhou o sítio e, também escritor. Nele, já constam três autores galegos: José Manuel Nunes, Angeles Pacho e Erik Barrio.

<http://www.diarioliberal.org/galiza/cultura-m%C3%BAsica/38358--%E2%80%9Ccontos-de-terror%E2%80%9D,-mais-um-projeto-que-multiplifica-o-valor-da-nossa-l%C3%ADngua.htm> | Paulo Soriano acha que outros autores galegos podem vir a juntar-se aos portugueses e brasileiros que já escrevem no sítio. “E sem avisar ao leitor que somos brasileiros, galegos ou portugueses. E nem precisa. Acho que nossas sutis diferenças é o que encanta uns aos outros, e tornam a nossa língua ainda mais linda”, pelas palavras do próprio Paulo Soriano.

2. Ainda o Ministro Cavo-Verdiano Mário Lúcio de Sousa defende que todos os Países que têm como base o léxico e a língua portuguesa deveriam pertencer à comunidade dos países lusófonos, como é o caso da Galiza

<http://www.lusomonitor.net/?p=926s>

3. Dados acerca da venda de livros:

3 <http://praza.com/opinion/424/a-minha-lingua-uma-pedrinha-de-acucar/>

Um comportamento distinto é o que apresenta os consumidores ou clientes, quanto ao idioma do livro que compram, pois é indiscutível e que a maior parte das vendas que se realizam nos estabelecimentos é de livros publicados em castelhano (a média das vendas de livro publicado em galego representa 28% do total). Segundo a Associação de livreiros da Galiza em informe (Mapa das livrarias da Galiza),

4. Testemunho Brasileiro, por Agostinho da Silva:

[Thttps://www.facebook.com/notes/z%C3%A9-de-o%C3%ADncio/testemunho-brasileiro-por-agostinho-da-silva/148157441876986](https://www.facebook.com/notes/z%C3%A9-de-o%C3%ADncio/testemunho-brasileiro-por-agostinho-da-silva/148157441876986).

O que é grave, quando um brasileiro passa por estas terras, é que não pense, nem por um momento, que daqui saiu o fundamental da sua língua, da sua cultura e, com todas as raízes do mouro, para o sul do Tejo, do africano e do índio, também o fundamental do seu jeito de ser. Portugal foi já, ele próprio, um prolongamento da Galiza e é aqui onde se tem que voltar, é aqui onde se tem que meditar nos frutos magníficos que veio a produzir, não só no Brasil, mas por todo o globo, esta humilde planta galega, tão delicada, tão frágil parecer, tão, igualmente em termos gerais, mais inclinada à ternura do que às definições, e que no fim guardava em si sementes para encher o mundo; é aqui onde reencontramos as mais fortes e persistentes das nossas variadas raízes.....

## DRAGAL, A TRILOGIA DO DRAGÃO GALEGO

*Elena Gallego Abad*

**P**oucos personagens legendários se mantêm vivos na memória coletiva como os dragões, seres que resvalam a divindade. Ao longo e ao redor de todo o mundo, desde a pré-história até nossos dias, existiram lendas sobre esta figura, destacada nos textos sagrados e na iconografia universal.

Os dragões estão presentes nos templos cristãos e budistas, em textos hebreus e muçulmanos... E, claro, também os encontramos na região do noroeste da Península Ibérica, em um rincão da velha Europa que conhecemos como Galícia.

Que poderia ocorrer se o dragão de pedra situado na fachada de uma velha igreja românica cobrasse vida? E se esse dragão, que guarda o segredo de uma profecia milenar que está a ponto de ser cumprida, se encarnasse em nosso protagonista?

Sem abandonar a perspectiva do mundo real em que vivemos, a saga Dragal narra a história de um adolescente que se transforma em dragão, incorporando a esta ficção distintos aspectos da tradição galega e da mitologia universal.

O relato inicia na sala de um instituto que poderia situar-se em qualquer localidade da costa galega, já que temos vistas privilegiadas sobre uma velha igreja românica, São Pedro, que se conecta a catacumbas repletas de segredos e que esconde as chaves para encontrar a senda do último dragão galego.

Nas páginas do Dragal encontramos profecias milenares e ordens de cavaleiros medievais, cuja história se mantém oculta nos li-

vros que são guardados em uma biblioteca proibida; percorremos os túneis de misteriosas catacumbas e vivemos muitas aventuras com seus protagonistas, Adrián e Mónica.

Com inspiração no mito do “*translatio*” (transladação), do apóstolo Santiago, que recolhido nas páginas do famoso Códice Calixtino, sobre as quais também se construiu o mito jacobeu, Dragal nos faz descobrir que as velhas lendas da rainha Lupa e as mágicas águas do Poço da Moura estão relacionadas com a peregrinação à Compostela do alquimista Nicolás Flamel, na época medieval. Que sabiam eles do último dragão galego?

## A ORIGEM DE UMA SAGA FANTÁSTICA

Quando meu filho Adrián tinha 15 anos, seu quarto era uma verdadeira guarida de dragões. Ávido leitor de fantasia, não prestava atenção a nenhum outro tipo de literatura. E assim, para interessá-lo na cultura e tradições próprias de nossa terra, decidi escrever um romance em que um adolescente como ele se transforma, na vida real, no último dragão que existiu na Galícia (documentado em importantes textos medievais).

Um dragão de pedra com poderes telepáticos, um medalhão de metal em estado vivo, uma biblioteca proibida, umas catacumbas ocultas sob uma igreja de origem milenar, uma ordem de cavaleiros medievais unida por um juramento de sangue, alquimistas peregrinos, uma profecia a ser cumprida.

Dragal é, antes de tudo, um romance de aventuras que integra importantes elementos mitológicos e históricos galegos. Em cada uma de suas páginas há um importante trabalho de documentação e leitura de numerosos títulos sobre a história da Galícia, textos sobre magia, alquimia e astronomia.

Estudei os dragões que existem nas distintas culturas do planeta, mas também tive que repassar livros de latim, colocar-me a par de técnicas de espeleologia, dar uma volta a vários manuais de res-

tauração de edifícios, de emergências médicas e até de prevenção de incêndios.

Eu queria que meus romances tivessem bases sólidas sobre as quais se sustentam.

Dragal oferece vários níveis de leitura, tanto para adolescentes como para adultos. Trata-se, afinal, de um grande romance de aventuras, inspirado em algumas passagens naquelas histórias que eu gostava de ler, quando era pequena. Lembro-me de autores como Enid Blyton (Os Cinco), Júlio Verne (Viagem ao centro da Terra) ou Emilio Salgari.

Mas os maiores defensores da trilogia são os leitores adultos, em muitos casos professores de institutos de ensino secundário e bacharelado que, com Dragal, redescobrem a magia da leitura e aspectos de nossa cultura que desconheciam.

Através da trilogia Dragal, recuperamos a lembrança de momentos importantes para a Galícia, como a história do Apóstolo Santiago que se encontra no Códice Calixtino, com a intervenção da rainha Lupa e um dragão. O leitor encontrará referências de astronomia da época de Ptolomeu e pode acercar-se à sabedoria dos alquimistas, Nicolás Flamel e a Pedra Filosofal.

## A CRÍTICA

Desde a aparição do primeiro romance de Dragal (finalista do prêmio Fundação Caixa Galícia 2009 e prêmio Frei Martín Sarmiento 2012), os romances da saga estão sendo objeto de uma grande acolhida por parte de leitores e da crítica especializada, que os tem qualificado como “vibrantes, cheios de ação e aventuras”.

“Esta série de Elena Gallego Abad para os leitores adolescentes, ainda que também muito recomendável para os adultos, se inscreve em uma corrente formal e temática de grande rendimento na literatura juvenil galega da primeira década do século XXI, como na recreação, com mundos mitológicos e legendários, nos quais assenta uma

concepção identitária”, escreve Isabel Mociño na crítica publicada em 6 de novembro de 2012 no jornal regional.

“Dragal recria um universo de ficção que se insere na realidade cotidiana e foge de mundos paralelos, fazendo convergir traços do romance de aventuras, de policiais e de detetives, de iniciação e com uma clara recorrência a múltiplos elementos de caráter identitário. Se configura assim um rico mosaico de referências que se enlaçam com a tradição culta e popular, reescrevendo-a e atualizando-a a partir de uma perspectiva galega”.

## UM DRAGÃO NO UNIVERSO DIGITAL

Além de se ajustar ao universo literário com identidade própria, Dragal iniciou sua migração ao mundo digital, graças à aliança alcançada em 2013 com a prestigiosa companhia espanhola “Ficción Producciones”. Assim, a trilogia saltará às telas de cinema e televisão, aos quadrinhos, videogames e às redes sociais.

O primeiro passo foi colocar em marcha um projeto educativo que, em fase experimental, se desenvolve desde outubro de 2013 em sete centros de ensino público da Galícia.

Dragal proporcionou uma série de ações de incitação à leitura que pressupõe uma participação ativa dos alunos no mesmo centro, na rede e em seu meio. O peso educativo do projeto web é muito importante, pois prevê uma oportunidade para o professorado desenvolver atividades de animação à leitura, diferentes e atrativas, potencializando o tratamento de conteúdos de história, arte ou etnografia através das novas tecnologias.

“Graças à leitura do romance Dragal, de Elena Gallego Abad, os alunos poderão desfrutar e conhecer de perto a realidade e os tesouros mágicos que nos rodeiam, com a vantagem de poder mostrá-los ao resto do mundo”.

As atividades desenvolvidas na unidade didática de Dragal são dirigidas aos alunos de primeiro e segundo grau de ensino secundário obrigatório.

Pensadas para envolver todos os alunos em um pequeno jogo guiado, e como partida, fazê-los desfrutar dos romances fantásticos, para suscitar uma certa curiosidade em investigar assuntos desconhecidos. Mas também busca colocar valor na própria cultura.

A Fraternidade do Dragão está formada por todos os seguidores e seguidoras das aventuras de Adrián, Mónica e o último dragão da Galícia.

Através das redes sociais Facebook, Tuenti e Twitter, os membros da Fraternidade podem compartilhar interesses, dúvidas e teorias enquanto aguardam a publicação da revista em quadrinhos e as próximas entregas da saga.

Na área da Fraternidade da página web, podem ampliar sua experiência com Dragal através de atividades interativas, foro, concursos e conteúdos exclusivos como a Wiki Dragaliana. A lealdade do seguidor pode ser recompensada com diversos prêmios.

## FICÇÃO CINEMATOGRAFICA

As aventuras de Dragal estão colhendo um grande êxito entre seus leitores, no momento, em língua galega, e uma grande acolhida por parte da comunidade docente da Galícia. Espero que logo minhas novelas sejam traduzidas e editadas em inglês, em castelhano, em italiano e português, entre outros idiomas.

Será publicada a quarta entrega desta série, que terá continuidade com uma segunda trilogia, Dragal também iniciará um ilusório caminho no âmbito cinematográfico.

A produtora “Ficción Producciones “ está trabalhando no desenvolvimento de uma série para a televisão, inspirada no universo de meus romances. A publicação de uma revista em quadrinhos e o desenvolvimento de um videojogo são outros projetos em andamento em nível internacional, a partir desta trilogia fantástica que os convido a descobrir.

## FÍSICA QUÂNTICA: COMO PODE MELHORAR NOSSA VIDA

*Jupyra Guedini*

**R**etrospecto histórico: Dois físicos conhecidos em nossos estudos, o primeiro, Galileu Galilei (1564-1642- 78 anos) e Isaac Newton (pai da física 1643- 1727 – 84 anos). Por que pai da física? Ele reuniu todas as publicações da física como ciência, agregou seus conhecimentos e formulou a lei da gravidade que propiciou várias invenções.

No século XX, surge o terceiro cientista físico Albert Einstein – criou em 1905 a teoria da relatividade: “No espaço, a menor distância entre dois pontos não é uma reta e sim uma curva.”

FÍSICA é a ciência que estuda o universo e seus fenômenos em seus aspectos mais gerais. Analisa suas propriedades e relações, descrevendo e explicando quase todas as suas consequências. Busca compreender cientificamente os comportamentos naturais e gerais do mundo ao nosso redor, desde as partículas elementares.

FÍSICA QUÂNTICA – faz parte da Física Moderna e estuda o microcosmo do mundo subatômico que norteia a essência material do Universo. Os princípios da Física Quântica mostram um novo paradigma no qual, segundo o observador influencia a realidade a ser observada. A compreensão da teoria quântica e relativística nos leva a entender que o Universo se manifesta através da energia que se revela através de frequências vibratórias.

Em 1900, o físico alemão Max Planck definiu a Física Quântica como uma nova ciência com um destaque importante; que a energia



se comportava de uma maneira ‘descontínua’ em quantidades separadas e elementares ou em pequenos feixes!

Nos estudos sobre as propriedades do átomo foi identificado que o átomo era vazio composto de pura energia e descobriram seus três componentes : o próton (menor partícula livre, mas carregado de eletricidade (+), conhecida como partícula H; O Hidrogênio, o nêutron partícula nuclear- sem carga elétrica e o elétron, partícula de eletricidade negativa (-) e elementos menores.

1ª. Propriedade – Apuraram que, quando o elétron portador de eletricidade negativa pulava de uma órbita para outra, para cima ou para baixo, nessa transição não passava em nenhum lugar.

2ª. Propriedade – E, também, quando se desmaterializava de uma órbita não passavam para cima ou para baixo, imediatamente se materializava em outra.

Muitos físicos vêm estudando esse fenômeno nesses 30 anos. A maior parte dos ganhadores do Prêmio Nobel de Física tem beneficiado os físicos quânticos, considerados os maiores QI's do mundo, entretanto, não conseguiram ainda encontrar algumas explicações principalmente para o vai e vem dos elétrons.

3ª. Propriedade – Foi formulada por Werner Heisenberg, denominada – o princípio da incerteza, que prevê, pela lei da ação e reação, que:

– É possível atrair para a própria convivência qualquer coisa, quando se dedica atenção, energia, oração e concentração seja ela positiva ou negativa.

– Tudo o que falamos ou pensamos entra em nosso campo vibracional, vai para o cosmo em ondas cíclicas e volta para o emissor, fortalecido pela energia cósmica (se o pensamento for negativo não vamos melhorar nossa situação, quer na área de saúde, material ou outros males).

4ª. Propriedade – Os cientistas passaram a estudar o comportamento do elétron (eletricidade negativa) e chegaram a conclusão que

ao ser observado por um ser pensante, o homem, ele se comportava como partícula e não como onda (ao fazer a experiência com cães, gatos e ratos), a transformação somente ocorria com a influência da mente humana.

Conclusão: nossa consciência emite ondas eletromagnéticas pelo pensamento e estas ondas podem criar uma realidade e até modificá-la, quando apresentadas as ações.

5ª propriedade: os cientistas se dedicaram ao estudo dos elétrons: quando justapostos e uma vez emaranhados nunca mais se separavam

Cada elétron tem um *spin* com uma seta voltada para baixo ou para cima e ao inverter o *spin* de um elétron o outro ficava também invertido, independente da distância de um e outro, essa experiência derrubou a teoria de Albert Einstein de que no universo não existia uma velocidade maior que a das ondas eletromagnéticas.

Conclusão: um dos mais fortes princípios da física quântica é: “pensar sempre de forma positiva”, porque ao emitirmos as ondas eletromagnéticas elas podem nos ajudar ou prejudicar.

Hoje, já sabemos, através da ciência, que o mundo é muito mais encantador (apesar de misterioso), do que poderíamos imaginar. Mesmo como meros observadores, a todo momento, influenciemos e interagimos com a realidade em torno de nós. Inúmeras são as ofertas de conhecimento na atualidade!

## PRATICAR A LEI DA ATRAÇÃO

À medida que a humanidade tomar conhecimento da física quântica poderá aplicá-la, de forma prática, com objetivos claros, acompanhados de ações ou metas definidas como acontece com a preparação de projetos em geral. As transformações serão mais abrangentes e teremos um mundo mais humano, cheio de solidariedade e respectivas aproximações. Para fortalecer o entendimen-

to farei um relato rápido de minha experiência. Quando cheguei a Brasília e atuei na ESAF, no Governo do então Presidente da República João Figueiredo, a Física Quântica foi bastante divulgada pela mídia. Quero esclarecer que, pela minha interpretação, os escritores são os mais fiéis exemplos da ação da física quântica pois, ao escreverem, exercitam constantemente o princípio estabelecido pelo uso da MENTE – CÉREBRO – CONSCIÊNCIA, atuando no cosmo.

### PRINCÍPIO DA FÍSICA QUÂNTICA LIGADA À MENTE HUMANA

O homem é dotado das faculdades da alma, que são: a Faculdade Nutritiva, a Faculdade Sensitiva e a Faculdade Intelectiva; o cérebro é responsável pela inteligência e a consciência é a voz secreta da alma.

A dimensão quântica da existência induz as pessoas a visualizar o universo como uma rede de interconexões, onde só é possível explicar as partes, através das suas interações e relações. Assim, podemos transformar o mundo ao nos transformar e entrar num processo de aprendizado, de como fazer as melhores escolhas dentre as infinitas possibilidades. Afinal, temos responsabilidade pela construção do mundo que queremos. Desse modo, a Física Quântica nos possibilita as ferramentas necessárias e, antes de tudo, a autotransformação que é o primeiro passo para a transformação do mundo exterior.

Sem conhecer o princípio da física quântica, consegui identificar na floresta um prefeito senhor de Mato Grosso, proprietário de uma madeireira, perdido na floresta amazônica só com a mentalização, por 10 dias, olhando a foto e pedindo a Deus que o levasse para a água, para não morrer de sede e fome, Deus e o indivíduo recebem a mensagem como se tivessem um ‘telefone sem fio’ e foi para a água e subiu em uma árvore e identificou uma balsa rústica com dois indivíduos, jogou seus sapatos, os balseiros o avistaram e o tiraram da árvore já quase desfalecido. Veio para Brasília, as buscas já tinham

parado e ele tinha sido dado como morto. Este depoimento foi publicado pela mídia, pelo fato dele ser ateu e, quando foi salvo, fez uma declaração pública de que “se estou vivo é porque Deus existe!”

## MENTALIZAÇÃO

Ao iniciar o processo, na primeira ação, elevar o pensamento a Deus, nosso pai espiritual, sempre presente e Onipotente, fortalecer e agilizar o processo de atendimento para solução positiva.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para facilidades e ascensão profissional, aconselho a leitura do livro.

“*Física Quântica aplicada às relações humanas*”, da autoria do Físico Teodoro Malta Campos.

Ele traz o seguinte prefácio da autoria do físico Isaac Newton.

“O imenso oceano dos princípios da verdade estende-se à minha frente intacta, ainda a ser explorado”.

Meus cumprimentos especiais a todos os escritores presentes, dignos representantes de suas origens nacionais e internacionais.

Meus agradecimentos às representantes do XI Encontro Internacional de Escritoras e parabéns pela atuação de Nazareth Tunholi, destacada personalidade de Brasília, fundadora da Academia Internacional de Cultura-AIC, que hoje é presidida pela escritora Meireluce Fernandes e da qual sou filiada.

# ESCREVER ÀS ESCURAS

Laura Hernández Muñoz

## O EROTISMO NA LITERATURA FEMININA LATINO-AMERICANA

*“Aquele que sente desejo, deseja o que não tem à sua disposição e não está presente, o que não possui, o que ele não é e aquilo de que carece, deseja aquilo de que lhe falta, e não deseja se está abastecido dele”.*

Platão (O Banquete)

O ofício literário feminino sofreu o transe da perda da inocência à hora de escrever e ao fazê-lo, a mulher se expõe ao perigo de exibir sua intimidade. Há um temor interno à crítica e desaprovação masculina. E isto se agrava quando ela tenta explorar sua própria pele, suas fibras internas, os desejos insatisfeitos que a atormentam pelas noites e a palavra “Eros” se converte em algo intangível, sem esperança moral de conseguir satisfação que a libere.

O discurso erótico literário feminino atual tomou vida ao conseguir uma nova linguagem para se comunicar. É como se em cada palavra escrita a autora se reconhecesse num espelho. Os mitos do pudor e a castração afetiva, ao serem superados, rompem o frágil hímen moral que as reprimia, desbordando-as em projeção ilimitada.

Freud e Lacan, através da psicanálise deduziram que, grande parte da “histeria” da mulher, vinha da insatisfação de sua vida. Que deseja uma mulher? Era a pergunta que se faziam os psicanalistas.

O que impulsiona uma mulher a deixar tudo, arriscar sua meiguice, bens, integridade, para ir atrás do objeto de seu desejo, nem sempre benéfico para ela?

Desde tempos remotos, o varão se dava conta do potencial erótico feminino, por isso, a sociedade patriarcal e os modelos universais de dominação masculinos trataram de protegê-la dela mesma, regendo-a com leis que a declararam pouco apta para dirigir sua própria vida e, em especial, sua potência sexual, que só servia para dar prazer ao varão.

Eva iniciou na história acusada e julgada culpada pela queda de Adão, a quem saciou livremente sua fome com a maçã compartilhada. Desde então, as forças de poder e submissão, culpa e castigo, iniciaram o jogo da relação humana: homem força, mulher debilidade. Ela, através dos séculos, foi polarizada como deusa do amor, e demônio de paixões, cujo valor é avaliado quanto ao serviço que preste ao homem, que lhe diz o que fazer em todas as áreas de sua vida, especialmente em seu desenvolvimento intelectual e sexual, infringindo-lhe uma castração física e mental em sua intimidade erótica.

Os haréns e prostíbulos são lugares de confinamento onde a mulher carece de valor espiritual e humano, como objeto descartável. No matrimônio, parece suceder o mesmo, quando o marido busca em outras mulheres, com pretextos como: a perda da juventude e atrativo físico, assim como a pouca disponibilidade para o sexo de sua mulher. Enquanto isso, em sua casa, como mãe de família, a esposa tem obrigações morais, não pode dar mau exemplo aos filhos, tendo que aceitar humilhações por ter envelhecido, acrescentando-se nunca terem sido levados em conta seus desejos e preferências sexuais. Assim, o homem divide sua projeção sexual em dois tipos de mulheres: a eleita como esposa fiel e pura (em algumas culturas exige que a mulher seja virgem) para formar “sua” família e procriar; e a amante ou prostituta, para gozar.

O poeta e ensaísta mexicano Octavio Paz afirma que “o erotismo e a sexualidade são reinos independentes, ainda que pertençam ao mesmo universo vital. Reinos sem fronteiras ou com fronteiras indecisas, mutantes, em perpétua comunicação e mútua interpretação, sem fundir-se inteiramente. O mesmo ato pode ser erótico ou sexual, quer o realize um ser humano ou um animal. A sexualidade é geral; o erotismo, particular”.

Apesar das raízes do erotismo serem animais, vitais no sentido mais rico da palavra, a sexualidade, animal não esgota seu conteúdo. O erotismo é desejo sexual e algo mais, e esse algo constitui sua essência. Esse algo se nutre da sexualidade, é natureza, mas ao mesmo tempo, a desnaturaliza.

O erotismo está na sociedade, na história, como todos os demais atos e obras dos homens. Dentro da história (contra ela, por ela, nela) o erotismo é uma manifestação autônoma e irredutível. Nasce, vive, morre e renasce na história; se funde, mas não se confunde com ela. É a sexualidade socializada, submetida às necessidades do grupo, força vital expropriada pela sociedade.

Poderíamos dizer que a sociedade, ao regulamentar a sexualidade, canaliza melhor sua energia, conseguindo fazer do erotismo uma dominação social do instinto e assim chegar à afirmação de Paz: “o que distingue um ato sexual de um ato erótico é que no primeiro a natureza se serve da espécie, enquanto que no segundo a espécie, a sociedade humana, se serve da natureza”.

Aqui encontramos um jogo duplo que faz a sociedade por um lado, regulamentar com leis morais e econômicas (que criam tabus e mistérios) a sujeição do erotismo, para evitar a falta de freio da sexualidade; e, por outro lado, pratica a tolerância ao legislar e regulamentar lugares determinados para aqueles que desejam o desfrute ilimitado.

O erotismo é inerente ao ser humano e à sua história; o acompanha em todos seus ciclos de vida, em lugares definidos. Por isso, no encontro de civilizações sempre há espaço comum com diferente

nome relacionado com esta força. Há estudos especializados que investigaram as analogias erótico-sexuais entre as culturas do mundo, encontrando o mesmo sentido de transcendência, que parte do animal em direção ao ser humano, e deste ao espiritual. Um exemplo é a atitude humana de imitar os animais em ato sexual adotando atitudes, posturas e gestos que se assemelham com ronronar, grunhir, suspirar, morder, lambe, ferir. O erotismo não tem gênero, é um diálogo entre duas ontologias que buscam um bem comum: o paraíso do clímax orgásmico através dos cinco sentidos, conseguindo no “outro eu” um estado de elevação sensorial; um ritual sacro, onde o homem e a mulher, o céu e a terra se fundem como espelhos mútuos. O erotismo é individual e individualiza a quem o possui; de nenhuma maneira pode confundir-se com a degeneração que o próprio ser humano fez desta força ao convertê-la em pornografia, que, segundo a definição do “Diccionario Porrúa de la Lengua Española”: “o tratado acerca da prostituição, que consiste em expor-se publicamente a todo gênero de torpeza e sensualidade”. Entretanto, ao falar da criação artística encontramos que o artista está tentado a fugir da solidão para encontrar no erotismo o refúgio mais visível.

Nada sabemos das paixões, exceto que nascem conosco. Mais poderosas que o caráter, os hábitos ou ideias; nem sequer são nossas; não as possuímos, elas nos possuem. Antropologicamente se demonstra que a pornografia é um conceito cultural-regional. Durante a expansão econômica por parte das coroas espanhola e portuguesa, um dos costumes que mais chocou aos invasores foi a nudez dos nativos das ilhas. Quando os religiosos evangelizadores trataram de cobri-los, eles resistiram, ignorando o perigo que representava mostrar-se nus aos europeus. Os abusos sexuais foram os que fizeram entender aos aborígenes o conceito obsceno do corpo.

Durante séculos, eles haviam vivido em harmonia com a natureza; entretanto em pouco tempo descobriram que o natural para eles era aberração para os que se diziam filhos do verdadeiro Deus. O



belo se converteu em raiz de pecado. Ritos e cerimônias de iniciação sexual ancestrais foram cancelados pela nova cultura que os determinou imorais, tergiversando com a atitude de livre manifestação sexual da natureza humana.

Esta violação da liberdade natural nos demonstra que o erotismo é histórico, muda de uma sociedade a outra, subordinado ao momento e às circunstâncias em que suceda; por isso, o materialismo presente é resultado de uma das características finais do século XX; e o que estamos vivendo no século XXI; é a pouca atenção e interesse pelos sentimentos do próximo.

A manipulação da palavra erotismo para denominar os desejos e impulsos sexuais sem envolver a força espiritual, os levaram à perda da emoção, do sentido de buscar e procurar o bem comum e a felicidade do outro. O hedonismo atual leva o homem e a mulher à busca do prazer físico irrefreável, incursionando em âmbitos proibidos pelas regras da natureza que, ao serem rompidas, a desequilibram, criando enfermidades mortais, pragas devastadoras da humanidade.

Erotismo, sexo e amor, é o eterno triunvirato que manifesta-se no ser humano e o converte em seu meio criativo para se realizar. Apesar de ser parte de si mesmo, o gênero humano se surpreende cada dia com sua presença, dando-se conta que sabe muito pouco desta força e de seus segredos, e como tudo o que provoca medo, o nega, persegue e rechaça. Que se pode esperar do instinto quando é restringido e atacado? O escuro rancor se converte em caos, adotando diferentes formas, algumas monstruosas para escapar da opressão.

A falta de interesse do varão para explorar novas possibilidades na geografia feminina, permitindo à mulher incursionar em sua criatividade erótica, sem crítica nem censura, causou que ela se iniba e se sinta repelida em sua parte mais íntima, sendo seu espírito erótico a vítima constante, durante séculos, ordenando-a a transformar sua natural bondade e misericórdia, em crueldade e baixeza avassaladoras, que arrastam consigo todos aqueles que a rodeiam, principal-

mente o varão, objeto de seu amor e de seu ódio. Os disfarces que adota são variados, e sua sensível inteligência feminina é utilizada para desenvolver a arte da sedução, fazendo de seu opressor um escravo e de sua debilidade, uma terrível força.

O erotismo é o aliado invisível que a faz dona da situação, e controlando a quem a possui. A mulher, quando perde sua finalidade criadora de ser instrumento da esperança, se converte em Medusa trágica que se olha no espelho e se renega, conseguindo somente com sua ira petrificar-se e, em uma atitude passiva, continuar aceitando a permanência de um machismo que não podendo sujeitá-la espiritualmente, exerce mecanismos de domínio social e econômico para controlá-la e submetê-la à sua vontade.

Rosario Castellanos, poeta mexicana resumiu este discurso da repressão do erotismo feminino: “A ousadia de indagar sobre si mesma, a necessidade de fazer-se consciente acerca do significado da própria existência espiritual, é duramente reprimida e castigada pelo aparato social”.

O erotismo, como se explicou, tem um papel essencial na relação humana. A escritora Marianne Toussaint expressa a ideia “de que o erótico resume todos os sentimentos, incluindo os negativos como a perversidade e a violência, mas tudo a serviço de uma busca de desejo, de encontro, e este, por outra parte, não sempre está fincado no sexual, ainda que sua carga profunda seja assim.

Na veemência pelo amor místico, ou no amor filial, ou no encontro com a natureza, chegando à exaltação dos sentidos, surge o erotismo. É algo mais complexo que um percorrido pelos desejos sensuais ou pelo corpo e suas funções genitais. O erotismo é um ritual onde, através da transgressão, se entra no reino dos sentidos: se apaga o sujeito e só fica o desejo como objeto, ao redor do qual gira e se arrisca tudo, perdendo história, passado e futuro; é o instante eternizado. É um acúmulo de sentimentos e sensações que dá passagem ao erotismo, não só o encontro ou ausência sexual”.

Estes conceitos ratificam o expressado anteriormente sobre qualidades do erotismo aplicadas à poesia e à prosa escrita por mulheres, que alcançam níveis inimagináveis; ao expor sua intimidade, fez sua literatura ser, por muitos anos, ignorada e minimizada em relação à criação masculina, e, por isso, teve que subir o tom de voz em seu erotismo até chegar a uma genitalidade literária que desvirtua seu verdadeiro sentir feminino, causando confusão e rejeição em certos leitores de ambos os sexos, que não alcançam a verdadeira mensagem que encerra essa nudez total feminina que se oferece ao sacrifício da crítica.

Parecera que a mulher escrevera em um circuito fechado, onde se olha e se divide; algumas vezes se atreve a falar do objeto desejado (corpo masculino), descrevendo-o com metáforas, superficialmente, porque lhe dá medo adentrar-se no que realmente busca: aprofundar na consciência dele, conhecê-lo e assim conseguir a *união* perfeita, o reencontro que tanto deseja. Por isso se arrisca, luta, sofre, se imola e aceita ser castigada com humilhações e abandono, tudo, pelo breve minuto de êxtase que podem lhe dar. A mulher, como a lua, na penumbra observa sua complexidade e fantasia sexual, nesse escrever às escuras que a torna mítica, mágica, semideusa e sacerdotisa. Ela inventa uma linguagem indecifrável que escreve em sua pele.

O fato é que a mulher, durante séculos, foi erotizada pelo homem, isolando-a de si mesma, estigmatizando seu potencial erótico, fazendo-a sentir-se indigna, e com a única esperança de ser redimida pela proteção do dele. Para isto, a sociedade patriarcal criou o contrato do matrimônio, onde o marido adquire todos os direitos sociais, econômicos e sexuais sobre ela.

Em sua solidão, a mulher começou a olhar-se e viu que podia passar de objeto para o homem, a sujeito de si mesma, entoando um canto poético e narrativo onde pode gozar o que o outro vive por intermédio dela. Mas não diz tudo, ainda teme *abrir-se* e mostrar a maravilhosa riqueza de seu erotismo. Prefere ficar na epiderme sexu-

al e genital, com uma poesia breve ao estalido da pele, ao gozo dos sentidos, à liberdade de ser e possuir, à alegria do reencontro, ao êxtase que se dá entre dois corpos diferentes que, ao unirem-se, voltam a formar o todo.

Nos últimos anos, a mulher ultrapassou os limites impostos pela sociedade patriarcal ao cruzar as portas de seu erotismo. Como um recém nascido, explora seu corpo para conhecer-se e saber porque, durante tantos séculos foi motivo de contradição para o homem. Nessa revisão se abstrai, se descobre como um ser erótico que pode reconhecer-se e aceitar-se sem vergonha nem pecado. Ela é como a lua, que se reflete no mar, e ao ver-se bela, busca se fundir a ele para encontrar-se. A lua e o mar; mulher abraçada pela impetuosa força do homem, que sempre, apesar de tudo, segue sendo nostalgia primitiva, original: unir-se no gozo que lhes dará a paz.

A literatura erótica com traço feminino conseguiu, na segunda metade do século XX, sua voz mais forte ao sentir-se liberada dos falsos pudores inculcados. As criadoras se atrevem a olhar o homem e a si mesmas, desnudos, situados no paraíso do prazer natural. Este movimento de abertura emocional já havia iniciado em países como Argentina, Uruguai, Chile e Venezuela com Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou e Teresa de la Parra, que causaram escândalo nas boas consciências, por sua linguagem sensual e rebelde, denunciando a desigual condição intelectual e social feminina vigente nessa época.

Delmira Agustini (1886-1914) conseguiu espiritualizar a sensualidade ao cuidar da musicalidade na versificação, consagrando-se entre os grandes poetas modernistas. De seu livro *Lis púrpura* destaca o poema “Outra estirpe”:

Eros, eu quero guiar-te, pai cego...  
Peço as tuas mãos poderosas  
seu corpo excelso derramado em fogo  
sobre meu corpo desmaiado em rosas!

Mulher que concebe o amor como um absoluto. Seu lirismo tem profundidades metafísicas que contrastam com sua juventude. Delmira morre aos 27 anos; foi a morte a resposta ao mistério do amor? Quem sabe o desvendou em seus últimos momentos, quando Tánatos e Eros se uniram nela.

Juana de Ibarbourou, (1892-1979), uruguaia como Delmira, se vinculou ao vanguardismo por sua construção cromática, brilhante e apaixonada. Em “Como uma flor desesperada”, Juana lança um grito de amor no qual reconhece a necessidade do homem para complementar-se:

O quero com o sangue, com o osso  
Com o olho que mira o hálito  
Com a testa que inclina o pensamento  
E com o sonho fatalmente obsessivo  
deste amor que me arrebatou o sentimento.

Ana Teresa Manójo, conhecida como Teresa de la Parra (1885-1936 Venezuela) seus pais eram venezuelanos. Foi educada na Europa, por isso seu pensamento estava muito afastado de seus congêneres que viviam na América. Ela maneja a narrativa e a poesia de maneira magistral. Em seu romance *Ifigenia*, há uma passagem que expõe a hipocrisia da sociedade:

“Pois eu pelo contrário, não me escandalizo de nada, porque tenho uma alma profundamente “naturista” e adoro nela a verdade simples das coisas. Eu creio, por exemplo, com plena certeza, que o pudor é o único responsável por existir o impudor. E então, diga-me: as açucenas se vestem, tia Clara? Se vestem? Se vestem as pombas? E podes ver como sem vestir-se, predicam a pureza e são o símbolo da castidade”.

A reflexão, de tintas filosóficas e com um sentido comum irrefutável, fez com que a sociedade de sua época lesse o romance com avidez.

Alfonsina Storni (1892-1938) Considerada a poeta do pós-modernismo argentino, nasceu em Sala Capriasca, Suíça, mudando-se com sua família à Argentina, com muito pouca idade. Toda sua obra reflete dramatismo, luta e uma audácia nada usual para a época. Sua temática é, sobretudo, amorosa, feminista e profunda, onde se reflete um caráter singular, marcado muitas vezes pela neurose. Em seu poema “Tu me queres branca” expõe a dupla moral masculina que se institui em juiz e verdugo da mulher, a quem utiliza para saciar seus instintos e depois, a esquece e condena.

Tu me queres alba,  
me queres de espumas,  
me queres de nácar.  
Que seja açucena  
sobre todas, casta  
de perfume tênue  
corola cerrada.

Nem um raio de lua  
haja em mim filtrado  
nem uma margarida  
se diga minha irmã.  
Tu me queres nívea,  
tu me queres branca,  
tu me queres alba.

Encontramos os símbolos de “corola cerrada” e “filtrada”, referindo-se à perda da virgindade pelo rompimento do hímen. Alfonsina foi, desde pequena, melancólica e sensível. Sua inspiração foi marcada por um ambiente familiar de pobreza e derrota. As ânsias de libertação e enfrentamento à censura social, ficaram plasmadas em seu poema “Que diría?” de seu livro *Mobilidade interior*:

Que diria a gente recortada e vazia  
se em um dia fortuito, por ultra-fantasia

me tingisse o cabelo, de prateado e violeta,  
usasse o cabelo grego, mudasse o prendedor de cabelos  
por anéis flores: miosótis a jazmins,  
cantasse pelas ruas ao compasso de violinos,  
ou dissesse verdades percorrendo praças  
liberando meu gosto de vulgares mordanças.

De novo surge a necessidade feminina de mostrar-se, retirando a rígida lei social dos costumes estabelecidos para dar passagem à espontaneidade que colore o amor de erotismo. Mas essa loucura original da mulher é censurada continuamente, porque representa um perigo para a autoridade do homem, e, se ela decide arriscar-se pelo caminho de sua libertação erótica, maior será o controle e a repressão. No entanto, o homem parece desconhecer as maravilhas que se perde ao limitar em sua companheira toda iniciativa.

Olga Orozco (1920-1999) também argentina, é a tecedora da palavra, Penélope desesperançada que olha as portas da ausência, deixando sair sua poesia como Eva expulsa do paraíso. Ela se adivinhou através da tela do verbo; “al trasluz (luz refletida)” opaca e suave, com uma paradoxal transparência de mulher fortemente débil. Seus poemas são flechas simulando estrelas; movimento estático que ilumina sem encandecer. Sua voz é grave, como a penumbra que guarda pequenas brasas de luz. Estados de ânimo rebeldes e irreverentes que se dobram ante a busca de Deus.

O sexo; sim  
Mais bem uma medida:  
A metade do desejo,  
que é apenas a metade do amor.

Suas palavras são queixa e conjuro; requebro de gaivota ferida que trata de alçar voo com uma só asa: a do sexo, porque a outra, a do amor, o homem já a destroçou.

No México, antes e depois de Sor Juana Inés de la Cruz, (1651-1695), a literatura escrita por mulheres esteve em um letargo de três séculos, nos quais não se conheceu a nenhuma escritora que se aproximasse em sua obra vanguardista. Em um fragmento de suas *Redondilhas*, lemos a queixa que faz ao varão por sua atitude hipócrita.

Homens néscios que acusais  
a mulher sem razão,  
sem ver que sois a causa  
do mesmo que culpais.

Se com ânsia sem igual  
solicitais seu desdém,  
por que quereis que obrem bem  
se as incitais ao mal?

Combateis sua resistência  
e loco com gravidade  
dizeis que foi leviandade  
o que fez a diligência.

No século XX há um grupo nutrido de poetas que consegue realizar uma obra de conteúdo erótico, de grande qualidade literária. Patricia Medina (1947- México) é a mulher audaz que utiliza a palavra como ferro incandescente para tatuá-la nas consciências adormecidas. A ruptura linguística é uma surpresa constante em seus versos. Em seu poema “A partir de hoje apesar de minha mãe”, renega a moral imposta:

Espero não matar; mentir o necessário, fornicar.  
Juro que a partir de hoje tomo o desejo  
como arma e testemunha.  
Me obstino na esperança,  
me permito ser mulher.



O erotismo já não está velado, é uma exigência íntima que excede todas as leis que, ao conseguir sua plena identificação e aceitação feminina, concilia as partes em conflito: moral e prazer unidos pelo amor.

De Coral Bracho (1951 – México), seu poema “Ouço seu corpo” do livro *O ser que vai morrer*, Coral utiliza metáforas alucinantes: umidade cifrada, limos, embalses tíbios, lodo fervente. Bracho representa o corpo masculino em sua forma mais essencial. A paisagem e o corpo se confundem.

Ouço teu corpo com a avidez saciada e tranquila  
de quem impregna  
na umidade cifrada.

Por sua parte, Verónica Volkow (1955 – México), a poeta do erotismo metafísico, canta os paradoxos que se dão em relação aos dois sexos, ao sabor da pele, à ressonância dos sentidos através corpo, a captura do universo no instante do gozo. Em seu poema “O início” mostra sem medo a contemplação que faz do corpo de seu homem e o diz de maneira franca, com linguagem intensamente sensual.

Estás desnudo  
e tua suavidade é imensa  
tremem meus dedos  
tua respiração voa dentro de teu corpo  
és  
como um pássaro em minhas mãos  
vulnerável  
como só desejo poderia fazer-te vulnerável  
essa dor tão suave com o que nos tocamos  
essa entrega na que conhecemos  
o abandono das vítimas  
o prazer como uma fauce  
nos lambe nos devora  
e nossos olhos se apagam  
se perdem.

Kira Galván (1957- México) é a poeta que ri de si mesma e cria uma visão histórica da mulher que enfrenta a autoafirmação e a as obrigações próprias de sua condição. Em seu poema “Unicornio” expressa de maneira direta seu desejo pelo corpo amado.

*Me deslizarei entre os lençóis em um raio de lua  
E serás meu  
como nenhum homem foi  
de mulher  
alguma.*

É Lilith tombada sobre Adão, sem medo de perder o paraíso; é a mulher mostrando o triunfo de sua sensualidade compartilhada, aceita e gozada pelo homem que a olha de baixo para cima sem medo de perder o poder e o controle. O espírito feito carne que se deixa cair na tranquilidade da praia, banhado pelo orvalho do prazer. São onda e sal, uma formando parte do outro, dando-se sabor, aroma e força. Movimento constante sem poder separar-se porque ao fazê-lo, perderiam sua essência. Homem e mulher, binômio insubstituível, irmanado desde o principio da vida, em busca de atração constante; lua e mar: a maré que arrasa e invade, mas que a simples vista, parece inofensiva. Sua força está no oculto, no mágico, na sedução imperceptível de sua beleza. O erotismo é, ao mesmo tempo, derme e epiderme do sexo; fusão entre a carne e o espírito, imaginação feita pensamento e ação, é o “o tudo” palpável buscando um corpo alheio que sempre está “mais além”.

Carilda Oliver Labra (1922) nascida em Matanzas, Cuba. Poeta neorromântica, surrealista e de vanguarda. Seu erotismo é profundo, realista e descarnado. Em 1958 publica *Memória da febre*, é uma antologia pessoal, o mais erótico de seus livros onde expressou todo seu desenfado e atrevimento. O famoso poema “Me desordeno amor, me desordeno” escrito em 1946 é o mais conhecido.

Me desordeno, amor, me desordeno  
quando vou em tua boca, demorada;  
e quase sem porque, quase por nada,  
te toco com a ponta de meu seio.

Te toco com a ponta de meu seio  
e com minha solidão desamparada;  
e acaso sem estar enamorada;  
me desordeno, amor, me desordeno.

E minha sorte de fruta respeitada  
arde em tua mão lúbrica e turbada  
como uma mal promessa de veneno;

e ainda que queira beijar-te ajoelhada,  
quando vou em tua boca, demorada,  
me desordeno, amor, me desordeno.

No Brasil há poetas de vanguarda que escrevem poemas eróticos profundos. Nina Reis (1955) nos dá mostra com o fragmento de seu poema “Um vasto mundo”.

E

A pele esconde DNA e temores  
A insônia das células  
Apregoa a insuportável dúvida  
a solidão inquieta do depois  
a fêmea que pare consequências.  
tudo é último  
o sexo

F

a noite uiva  
e tu me habitas  
em ti me evaporo

todavia naufrago  
o último gemido  
amanhece.

H  
contar o precipício  
da voz  
circunstância e gozo  
insistir que sou  
a forma prudente de dizer

morder a língua  
e cuspir a palavra  
este demônio aprisionado  
entre a saliva e a memória  
um enorme sopro na boca  
performance de hálito  
pretexto de ar  
em combustão

Angélica Freitas (1973) em seu poema “De nada serve”, nos fala do mistério de abrir as fechaduras que estiveram obstruídas para as mulheres; em seu poema “De nada serve” descreve a urgência de perder o medo ao “outro” que desde sempre entorpeceu o avanço.

É necessário / girar a chave / e mais / é necessário saber / qual chave // ou senão / investir a dureza / de certos materiais // caoba pino / cedro ou lâmina / de qualquer madeira // conhecer a chave / ou intuir a que / lado gira // tantos têm / tão pouca paciência.

Camilla Do Valle (1973) sua poesia é ácida, incisiva. O cotidiano e coloquial são os elementos que a conformam. No poema “Um muro de silêncio”

Sobre a página em branco repousa um reino de silêncio.  
(Como saltar este muro?)  
É certo que todo texto começa antes do próximo texto.  
Se não é na página em branco,

Onde começa, então, o texto?  
No corpo de quem escreve?  
É certo que todo corpo começa antes que o próprio  
corpo.  
Onde, então, começa o corpo?  
Talvez na página em branco?  
Aí está o muro.

A semelhança do corpo e a página em branco onde se escreverá o texto. Por quem? Por ela mesma? ou pelo outro que busca satisfazer seu desejo de possessão e primazia? A palavra é reinventada pela mulher escritora que busca novos sinônimos para definir-se. Entretanto, a realidade, como labirinto de minotauro a leva ao mesmo fim: a solidão do exílio amoroso.

Há muitas outras vozes femininas no universo de escritoras latino-americanas que através de centenas de anos têm elevado a voz poética. Através deste ensaio pudemos conhecer somente um pequeno grupo, malabaristas de emoções apressadas pela palmatória dos preconceitos. Elas atravessaram pensamentos sonoros que traduziram em palavras. Algumas foram transgressoras, rebeldes e desesperadas; outras, doces e subjugadas; mas todas representaram vasilhas rotas por onde escorreu a água do desejo, ficando vazias e sedentas.

Amor físico e amor espiritual, entre suas distâncias, vozes que construíram o caminho para que a nova mulher possa ver-se em um espelho luminoso de lua cheia, sem fragmentos nem minguentes. Total, completa, reconciliada com sua imagem erótica e seu mundo compartilhado. Deixando de ser um solitário *iceberg* pontilhado de fogo, para converter-se em um continente promissor, onde se encontra o paraíso de ser “ela” dizendo se quer compartilhá-lo.

Escrever às escuras logo será só uma frase, porque a nova mulher – através da palavra escrita- está irradiando suficiente luz para

iluminar-se a si mesma e ao mundo que a rodeia. Ela está conseguindo reunificar-se, reconciliar a Lilith e a Eva que a habitam. Amando-as por igual e servindo-se de sua força<sup>1</sup>.

---

1 Toda a informação foi extraída do livro *Escribir a oscuras, el erotismo en la literatura femenina latinoamericana* de Laura Hernández. Editorial Lumiere Buenos Aires, 2003 Direitos reservados.

## ALTERIDADE DE GÊNERO: TEXTOS FEMININOS, TRADUÇÕES MASCULINAS.

*Luiz Carlos Neves*

*“O serviço mais relevante prestado à literatura  
é o de transladar de um idioma a outro as obras  
magistrais do espírito humano”*

(Mme. de Staël, 1816)

**C**omo autor tenho plena liberdade de inventar. Como tradutor, não, pois os poemas pertencem a outros e se encontram águas acima, nas nascentes. Pelo contrário, meu ofício se concretiza na foz, na desembocadura do rio dos versos. Em que consiste esse remar águas abaixo, especificamente, quando é feito de encomenda, solicitado por uma editora?

Vou compartilhar com vocês minha prática como tradutor, para ver como isso acontece. Para aquilo, examino o caso de duas poetas venezuelanas, Maritza Jiménez e Astrid Lander, e de duas poetas brasileiras, Lucila Nogueira e Paula Glenadel.

O objetivo de nossa conversa é o de compreender alguns elementos da confissão pública de um homem que traduz mulheres.

Se o dramaturgo, contista e romancista devem criar vários PERSONAGENS de sexos, caracteres e idade diferentes, é porque realizam esta operação ficcional através do desdobramento. Aqui o autor se transforma temporalmente para dar voz e vida a esses personagens. Deixa em repouso sua identidade e põe a valer sua outridade.

No caso da poesia, quero mencionar nosso Manuel Bandeira, quando fala da escrita de um soneto: “Tive que interpretá-lo como se eu fosse um estranho a mim mesmo”. (1)

No caso da tradução de poesia, o tradutor não deve se desdobrar em um personagem, mas na PESSOA do poeta, da poeta. Eu me perguntaria: em que espelho ficou perdida a face da poeta, se dela só temos as palavras? De acordo com Paul Valéry, conhecido de todas e todos vocês, “o que tenha querido dizer o poeta, já escreveu o que escreveu.”

Diz Eliot sobre a tradução:

“...a poesia tem a ver sobretudo com o sentimento e a emoção, e o sentimento e a emoção são específicos, enquanto que o pensamento é geral. É muito mais fácil pensar do que sentir num idioma estrangeiro...”

---

“Quando digo “sentir em um idioma novo”, aludo a algo mais do que o mero “expressar os sentimentos em um idioma novo”. Um pensamento expressado num idioma diferente pode ser praticamente o mesmo. Contudo, um sentimento ou uma emoção expressados em outro idioma não são os mesmos. Uma das razões para aprender ao menos um idioma estrangeiro é que adquirimos uma sorte de *personalidade suplementária*. “ (grifo meu) (2)

Existem alguns elementos sobre os quais gostaria de refletir com vocês sobre a tradução de poesia: o poema, a emoção do poema, o sentimento do poema, a outridade da poeta e a “*personalidade suplementária*” do tradutor.

Devo agregar outro item, algo que uso de maneira própria. Quando me solicitam um trabalho, ademais dos poemas que devo traduzir, sempre busco os poemas auto-referenciais. Aqueles cujo tema é a poesia. Em outras palavras, o fazer poético, ou a Ars Poética da autora, sua metapoesia.

Vamos ver os exemplos. A poeta venezuelana Maritza Jiménez diz em um texto metapoético, cuja tradução ainda é inédita:



|                                                      |                                               |
|------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| Podría haberte soñado Emily Dickinson                | Podia ter sonhado você, Emily Dickinson       |
| encontrarte entre los lirios y las cartas escondidas | te encontrar entre lírios e cartas escondidas |
| deshojándote de amor                                 | te desfolhando de amor                        |
| a la orilla del río                                  | à margem do rio                               |
| Posarme en una flor de tu seno                       | Me pousar numa flor do seio seu               |
| corazón a corazón                                    | coração com coração                           |
| como un beso en la tierra                            | como um beijo na terra                        |
| Así junto a tu Mágica Criatura                       | Assim, junto a sua Mágica Criatura            |
| alzar el vuelo                                       | levantar voo                                  |
| y aprender a ocultarme como tú                       | e aprender a me ocultar como você             |
| en la página del poema.                              | na página do poema.                           |

Nestes versos auto-referenciais, o poema é a poética, a poética é o poema. Maritza Jiménez nos leva a seu sonho de Dickinson, a simplicidade da linguagem. E depois de tanto se enredar com lírios, pássaros, seios e corações, vejamos estas últimas palavras:

*“e aprender a me ocultar como você / na página do poema”*

Ou seja, depois de tanto se revelar, no final a poeta se mostra como uma dissimulação, um florescer ao se fechar, uma revelação recôndita. O escrito não é para esclarecer, mas para expor pela metade, em um brinquito de pique com ela mesma, e seus leitores e seu tradutor.

Nesse jogo de dar e tirar, a poeta não quer se confessar como fingidora como o fez abertamente Fernando Pessoa.

No caso dela, se trata de meias revelações. Meias, digo eu, pois ainda não inventaram um polígrafo de poemas, um detector de verdades e inverdades do verso. E como são matizes de ambiguidades, então, se aceita o jogo e o desafio, o da revelação que se esconde, uma abertura fechada.

Já conhecemos a poética do poema e da poeta. Agora vamos a outro tipo de versos, aqueles cuja tradução me foi solicitada:

|                                                            |                                                            |
|------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|
| El hombre se acerca<br>com paso seguro                     | O homem se acerca<br>com passo seguro                      |
| La mujer aguarda                                           | A mulher aguarda                                           |
| - el antiguo enigma otra vez desatado-                     | -o antigo enigma outra vez desatado-                       |
| La mujer entonces<br>desdobla com cuidado una caricia      | A mulher então<br>desdobra com cuidado uma caricia         |
| Se entrega en la seda<br>más fina de su risa               | Se entrega com a seda<br>mais fina de seu sorriso          |
| Cree que así<br>todas las noches<br>habrán de pertenecerle | Acredita que assim<br>todas as noites<br>vão lhe pertencer |

Do poema de amor estão os seguintes elementos: o acercamento masculino, a espera feminina, o enigma do amor, o desdobramento em carícia, um sorriso de seda, o desejo de pertença. Estes são passos do entendimento.

Trata-se de transpor a outro idioma o eterno momento, tantas vezes repetido, da sedução. À poeta lhe interessa esses primeiros instantes da aproximação. E quando por fim acontece a entrega, o poema dá um salto, aparece uma ruptura, e passa a outra dimensão, a esfera das crenças: a expectativa de que esse momento noturno seja com o amante exclusivo. O poema de entrega se apoia no débil cimento da exclusividade. Estes são os passos dos sentimentos.

A poeta brasileira Hilda Hilst tem essa excelente reflexão: “É triste explicar um poema. É inútil também. Um poema não se explica. É como um soco.”

Vocês pensam que o trabalho do tradutor é triste? Pensam que é inútil? Eu não posso traduzir a partir de um soco único. A versão passa obrigatoriamente por várias releituras e ao entrar no território

das “explicações”, a gente percebe tantos resplendores quantas sejam as leituras. Sobretudo porque se trata da releitura do sentir.

O desenvolvimento da capacidade de sentir passa obrigatoriamente pela repetição das leituras. Pela separação das palavras e sua reorientação, para outra vez mais olhar as emoções, observar os sentimentos, sorrir quando seja o caso, chorar se disso se trata. O familiar estranhado dos versos, o antigo remoçado do poema. Quantos socos deve receber o tradutor para que capture o sentido das palavras? Não saberia dar uma resposta a essa pergunta.

Me lembro do final do conto de João Guimarães Rosa, *A terceira margem do rio*: “...peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água que não para, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio afora, rio adentro — o rio.”

Navegar no poema seria como reescrever o texto de João Guimarães Rosa:

... e me deposito em una canoinha de nada  
navegando  
nesse poema que não para,  
de largas beiras

e eu:

poema adentro  
poema afora  
poema abaixo

–o poema

Seguindo nosso debate, passamos agora à poeta venezuelana Astrid Lander que escreveu os versos intitulados: “Hacer un camino como se hace un poema/ Fazer um caminho como se faz um poema”, um dos que dão forma à sua metapoética.

Por un sendero de vueltas,  
Sólo lo pasa uno solo.  
Nadie delante ni detrás.  
Y mi sombra se agiganta  
enfrentándome a espaldas.  
Sigo flechas amarillas  
para no perderme,  
para salir de mi extravío.  
Cuán difícil retomar la vuelta  
la orientación,  
aquietar la aguja de la brújula.  
Si te despistas, temes

Por uma trilha de voltas,  
Só passa um só.  
Ninguém diante nem detrás  
E minha sombra se agiganta  
me enfrentando pelas costas.  
Sigo flechas amarelas  
para não me perder,  
para sair de meu extravio.  
Como é difícil retomar a volta  
a orientação,  
aquietar a agulha da bússola.  
Se te despistas, temes

Nesse poema está sua poética. Seu título mostra uma vertente autorreferencial. Se trata de uma peregrinação a Santiago de Compostela, que é também uma caminhada dentro do poema e em direção a um poema.

*“Por uma trilha de voltas  
Só passa um só”*

A solidão da escritora, ao usar o “só” neutro, ou masculino. Só é o único que é cada poema. Ninguém diante, ninguém detrás, somente sua sombra perseguindo-a, gigantesca, pelas costas. Obedece os sinais para não se perder, e como é difícil pacificar a agulha da bússola. Onde está o oriente do poema?

E o fecho não é só algo pessoal, é ambigualmente interpessoal. A advertência é para todas: se te perdes, se instala o temor. Essa é uma obscura transparência. Aqui começa o trabalho tradutório de reler e reescrever os versos para explicá-los, e sobretudo senti-los mais intensamente.

Ao possuir esses elementos, os sentires da poeta, o tradutor se angustia e titubeia. E pensa: poeta, não existe caminho, a poesia é o caminho... Poeta não existe caminho, só faço o poema se escrevo... Poeta, Santiago não existe, só existe Compostela se a escrevo.

Tendo reflexionado sobre a poética da poeta, passamos a outros versos de Astrid Lander, sobre as “meigas”, ou seja as bruxas do Caminho de Santiago:

|                                           |                                           |
|-------------------------------------------|-------------------------------------------|
| Debajo de la niebla                       | A neblina                                 |
| pareciera                                 | parecia                                   |
| blanquear el suelo.                       | branquear o chão.                         |
| Entre bosques de eucaliptos               | Entre bosques de eucaliptos               |
| del Camino de Santiago                    | do Caminho de Santiago                    |
| cohabitan las meigas                      | coabitam as meigas, magas.                |
| Toponimia                                 | Toponimia                                 |
| Alquimia                                  | Alquimia                                  |
| Seguí sus ancestros celtas                | Segui seus ancestrais celtas              |
| pentagrama, espiral, trébol               | pentagrama, espiral, trevo.               |
| Por una bruma caminé                      | Por uma bruma caminhei                    |
| adentré su densidad                       | penetrei sua densidade                    |
| a ver si se asomaba una bruja hechicera   | para ver se aparecia uma bruxa feiticeira |
| y me hiciera el conjuro de la desmemoria. | e me fizesse o conjuro da desmemória.     |

Se na releitura a gente retoma outros autores, se pode tentar desentranhar os últimos versos. Segui o italiano Primo Levi, que disse “a memória não perdoa”, ficam gravadas em nós todas as dores. Por outro lado, se pensamos em Rollo May, a memória é a matéria-prima do escritor. Citando outra vez o Manuel Bandeira: “O que existe de especial nessas reminiscências...é que não obstante sejam tão vagas, encerram para mim um conteúdo inesgotável de emoção.” (3)

E voltando a Astrid,

Com a expressão “conjuro da memória”, o que deseja a poeta?

– apagar a memória no meio da névoa?

– reconstruir a memória entre eucaliptos alquímicos?

Fica para a imaginação do tradutor explicar quanto poder terá a bruxa para fazer e desfazer os desacertos. Esses são desafios entre a feiticeira dos conjuros e a fada dos versos. Se trata de uma certa incerteza. Traduzir é muito perigoso.

Vamos ver o caso das poetas brasileiras. Lucila Nogueira escreveu esses versos como sua *Ars Poética*: Poema XXIII del Libro del Desencanto/ Poema XXIII do Livro do Desencanto.

Voy más a Elis y Janis Joplin

Florbelá Espanca, yo soy Virginia Woolf  
amante de Essenine y Sá-Carneiro  
sobre los campos de trigo de Van Gogh

Sou mais Elis e Janis Joplin

Florbelá Espanca, eu sou Virginia Woolf  
amante de Essenive e Sá-Carneiro  
sobre os campos de trigo de Van Gogh

Comprendo más a Hölderlin y Nietzsche  
que la locura de Kant o de Descartes:  
todo lo que en mí parezca comedido  
no pasa de una máscara de vidrio

Comprendo melhor Hölderlin e Nietzsche  
que a loucura de Kant ou de Descartes:  
tudo o que em mim pareça comedido  
não passa de uma máscara de vidro

O caminho de Lucila se faz sem bússola. Suas cantoras referenciais são Elis Regina e Janis Joplin, que não foram pelas mesmas trilhas da música. Florbelá é sua poeta. Ela é Virginia Woolf. Lucila é amante de poetas malditos e do pintor de uma orelha perdida pela sem-razão. E resume sua poética:

“tudo o que em mim pareça comedido  
não passa de uma máscara de vidro”

Lucila é legião, onde a medida é máscara e a desmedida é seu fazer. Pode o tradutor exorcizar o poema? Poderá encontrar a escala do imoderado? Obtuso trabalho de linhas retas.

Do seu poema “Y si aún hubiere amor / E se ainda houver amor” mencionamos os dois últimos quartetos:

“Y si hubiere amor tendré aliento  
para aguantar lo inútil de estos años.  
Y no me mataré, soñando el tiempo  
en que me ahogare en tu encanto

E se ainda houver amor terei alento  
Para aguantar o inútil destes anos.  
E não me matarei, sonhando o tempo  
em que me afogarei no seu encanto

y si aún hubiere amor, ah, consiénteme  
de ser pasto de tu llama, astro horrendo.

e se ainda houver amor, ah, me consente  
de ser pasto de tua chama, astro medonho

|                                                                         |                                                                           |
|-------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|
| Y si aún hubiere amor, yo simplemente<br>borro esta herida de mi sueño. | E se ainda houver amor, eu simplesmente<br>apago esta ferida do meu sono. |
|-------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|

Lucila realiza em seu poema de amor o que havia profetizado em sua *Ars Poética*.

E aí está a fúria, o descomedido, a ausência de máscaras. Em seu desengano, a dúvida, ela se propõe o risco da existência do amor, sua grande incerteza, a segurança instável. Labirintos sem Ariadne, para o tradutor.

Paula Glenadel, a outra brasileira, propõe em sua LETANÍA/  
LITANIA:

|                                                                                                                                               |                                                                                                                                       |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| cambia de nombre quien pelea com dios<br>hay en eso más de uno<br>jacobó-israel y el ángel que lo dejó cojo<br>saúl-paúl y la luz que lo cegó | troca de nome quem briga com deus<br>há nisso mais de um<br>jacó-israel e o anjo que o deixou coxo<br>saulo-paulo e a luz que o cegou |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|                                                                                                          |                                                                                               |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|
| cambia de nombre quien pierde ganando<br>cambia de nombre quien renace<br>cambia de nombre quien escribe | troca de nome quem perde ganhando<br>troca de nome quem renasce<br>troca de nome quem escreve |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|

|                                                                                                           |                                                                                                      |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| escribir es un contradestino<br>escribir desnombra lo nombrado<br>escribir desafía y afina el jeroglífico | escrever é um contradestino<br>escrever desnomeia o nomeado<br>escrever desafia e afina o hieróglifo |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Aqui me chama poderosamente a atenção o verso: “troca de nome quem escreve”, no qual a autora assinala a tensão entre identidade e outridade. Não com artifícios, não como se vestir de outra, não como ser outra, mas só pelo fato de escrever. Porém, no terceto final expõe o que é escrever: contradestino, desafio, desnomeamento, aproximação ao hieróglifo. Nos damos conta de que ao “explicar” em que consiste a escrita, mostra o enredo, o enrolado, e chega até a representação da palavra que não se torna palavra, mas figura.

O tradutor volta então ao tempo da Pedra de Roseta, para não mais traduzir, mas descodificar esse algo mais, esse muito mais, que são as palavras, os versos, o poema.

Talvez seja por essa razão que seu poema *Queen* foi incluído na Antologia de Júlio Ortega “El Hacer Poético”, na minha tradução:

Queen

Este es para ustedes  
que me hicieron reina del desierto  
o la reina diabla  
que me dejaron cantando  
I will survive

el tango de la legión

en esta wasteland  
donde se dilapida la simiente  
imponderable  
la mínima prosperidad:  
un jardín, apenas.

Queen

Este é para vocês  
que me fizeram rainha do deserto  
ou rainha diaba  
que me deixaram cantando  
I will survive

o tango da legião

nesta wasteland  
onde se dilapida a semente  
imponderável  
a mínima prosperidade  
um jardim, apenas.

Complexa simplicidade. É necessário que a gente sinta as referências que faz o poema. *I will survive*, sucesso musical que se transformou em hino da libertação feminina e do movimento *gay*.

E por que a *wasteland*? Podia ela dizer *terra baldia*. Mas não, escolheu a *wasteland*, como referência a T.S.Eliot, uma referência mais ampla que a do idioma natal, vinda de outro poeta de outras ilhas.

Paula Glenadel transfigura a terra baldia em jardim, “um jardim apenas”. Essa terra floreada, a poeta não descreve, sua visão pertence à leitora, leitor, tradutor, aqueles que o semearão ao seu modo.

Paula usa hiperligações que nos levam a liames, os quais por sua vez nos levam a vários hipertextos, relâmpagos ao redor do poema. Aqui estão: *Queen*, *I will survive e wasteland*. O poema não está



grávido, mas estabelece ramificações com nomes, canções, poemas que lhe dão outros sentidos, sentires.

Como vocês puderam ver, a incerteza trouxe às minhas mãos e olhos a perplexidade de quatro poetisas: Maritza Jiménez, Astrid Lander, Lucila Nogueira e Paula Glenadel, com elas, a segura instabilidade, a resposta que pergunta, a luz que ofusca, a escuridão luminosa.

Dentro de todo esse fazer da tradução que acabamos de observar, o elemento mais tenso, intenso é o nexos existente entre a metapoética e os outros versos das poetisas. A metapoética parece estabelecer instintivamente um “*modus operandi*” amplo e geral, uma espécie de ideologia sentimental e emocional.

A poesia sobre a poesia é marca de ferro quente, talvez curada, que aparece velada ou intensa em cada poema de temática diferente. Esse selo, cicatriz alegre, tatuagem verbal, é a melhor forma que encontrei para compartilhar os caminhos do prazer e da dor, do clarescuro das paixões dessas mulheres traduzidas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1 – BANDEIRA, Manuel. SELETA EM PROSA E VERSO, Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1975, p. 29

2 – ELIOT, T.S. ON POETRY AND POETS. The Noonday Press, New York, 1973, p. 5.

3 – BANDEIRA, Manuel. op.cit., p. 23

## ANTOLOGIAS BILÍNGUES:

GLENADEL, Paula, in ORTEGA, Julio, EL HACER POÉTICO, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, 2010, p. 364, vol. II.

LANDER, Astrid. BUEN CAMINO. Areté Editora, Caracas, 2013.

NOGUEIRA, Lucila. POESÍA EN CARACAS. Edições Bagaço, Recife, 2007, p.

## A HISTÓRIA ESCRITA DAS MULHERES E MULHERES QUE ESCREVEM NO BRASIL

*Margarida Patriota*

**U**m olhar de conjunto sobre a história de quinhentos e quatorze anos que o Brasil tem hoje mostra que, durante a parte considerável de três séculos e meio, as brasileiras viveram à margem dos acontecimentos, contribuindo, bem entendido, na edificação do País, mas não constando de sua historiografia.

O mesmo olhar de conjunto sobre nossa História Literária revela que, no espaço dos últimos cento e cinquenta anos, as mulheres no Brasil aprenderam a ler, tornaram-se leitoras assíduas, começaram a escrever diários na intimidade do quarto, a publicar livros, a serem respeitadas pelos livros que publicavam, a ingressarem na Academia Brasileira de Letras, a presidir esta entidade.

Pode-se afirmar que as escritoras brasileiras conquistaram lugar expressivo na Literatura do país, a despeito da historiografia, que a desprezou, mas que diante desta conquista cabal se retrata, e hoje divulga importantes estudos sobre a mulher no Brasil.

Com base no que esses estudos revelam, amplia-se a trajetória das “brasileiras que escrevem”, e, em vez de nascer como por geração espontânea somente após a Independência, remonta a seu início verdadeiro, no momento em que os portugueses desembarcaram em nossas praias, deflagrando o processo em que, a partir delas, seus atavismos moldaram nativismos e arrivismos em quase nove milhões de quilômetros quadrados de Novo Mundo.

É quando se tem a impressão de que Deus criou o mundo e os homens descobriram o Brasil sem o concurso das mulheres. Melhor dizendo, desvendaram-no na convicção de que os males da humanidade derivavam de pernicioso ação de Eva. De modo que desbravaram nossas matas a um tempo carente de fêmeas e com santas prevenções para com elas, encarando com um misto de lascívia e desconfiança as ameríndias que os acolhiam.

À luz da visível heterodoxia indígena com que se defrontavam os portugueses, uma pergunta, entre todas, espicaçava. Descendiam os índios de Adão e Eva? Provinham eles da matriz que no Éden instigara Adão a provar do fruto proibido? A teologia cristã em vigor, incapaz de conceber uma realidade que ferisse o princípio da monogenia bíblica, não demorou a concluir que sim. E, pelo que hoje se verifica do ciclo de vida cumprido pelas mulheres tupinambás, pode-se até concluir que, em algum ponto, o cristianismo acertou. Pois, a julgar pela satisfação com que os homens tupinambás cortavam o cordão umbilical dos bebês machos, sem procedimento igual com os bebês fêmeas; e pela maneira como estas, na puberdade, eram lanhadas com incisões nas costas, para na época do casamento serem prometidas ao chefe da tribo, ou, numa eventual viuvez, serem entregues em espólio ao irmão mais velho do falecido, permite supor que, também entre os índios, as mulheres pagavam por algum pecado original.

Assim que, sem serem as “eleitas de Deus”, quer para os colonizadores europeus, quer para os colonizados silvícolas, foi penosa a vida das primeiras brasileiras.

No período colonial, a Igreja Católica não perdeu a oportunidade de lembrar a necessidade de vigiá-las e adestrá-las para que não saíssem aplicando as mandingas de Eva sobre Adão. Nesse contexto, tolerava-se que as do sexo frágil fossem mães, filhas e irmãs submissas, mas nunca amantes, pensantes, por onde passariam atestado de conluídas com o Demo.

Que dizer?! Nos primórdios do Brasil Colônia, se as brasileiras não podiam folgar a esmo, tampouco podiam adoecer em paz. Pois, segundo a crença vigente de que a doença era um castigo de Deus pelos desregramentos da carne, aliada ao dado incontestado de que a engatinhante medicina era um domínio da área viril, é de compreender que os achaques femininos fossem vistos como indícios que aviltavam moralmente as vítimas deles. A visão dos médicos, trazida ao Brasil, era a do Santo Ofício, a do tribunal dos Jesuítas, e a da Coroa, que, juntos, pouco sabiam sobre o corpo feminino, além do concernente à reprodução. Para eles, a mulher melancólica, por exemplo, era aquela que sofria de “infernical incêndio”, e a bem constituída, apenas, a que se prestava à perpetuação da espécie. E, se por força da necessidade, muitas de nossas quinhentistas e seiscentistas aprenderam a aliviar a dor por meio de ervas e quebrantos, ao ponto de algumas se tornarem curandeiras de fiel clientela, não demorou que estas fossem perseguidas como feiticeiras.

Aos impedimentos de amar livremente, de adoecer dignamente, de curar males e mitigar dores, seguiu-se o de trabalhar em qualquer praça. Até o século XVIII, quando o ouro conferiu certo fausto às Minas Gerais, as brasileiras permaneceram excluídas de função política, tanto nas câmaras municipais quanto na administração eclesiástica e na burocracia em geral. Com os homens, dividiam tarefas no ramo da panificação, da tecelagem e da alfaiataria, e os únicos ofícios em que lhes cabia a primazia eram os de costureiras, doceiras, fiandeiras e rendeiras. Uma ou outra brasileira livre lograva alcançar um diploma que a habilitava ao exercício legal da função de parteira. As escravas podiam ser “negras de tabuleiro”, no comércio ambulante de fumo, bebida e comestíveis, ou, no que diz respeito à lavagem do ouro, negras que carregavam gamelas com o cascalho extraído das minas, como os quadros de Rugendas ilustram.

Às que quisessem escapar desse fardo restaria o retiro numa Casa de Deus? Não propriamente. Até 1677, quando surge o primeiro

mosteiro de mulheres em Salvador, era proibido ser freira no Brasil. De modo que nesse período, brancas, índias, negras e mamelucas não tiveram sequer a alternativa do convento como válvula de escape à conjuntura de não poderem se casar com o homem da opção. Adiante-se, aliás, que “escolher um marido”, condição que o Romantismo celebrará como imprescindível à felicidade, permanece perspectiva mais literária do que real até 1890, quando a idade mínima de casar, para as mulheres, sobe de 12 para 14 anos (e para 16 anos, só em 1916).

Sob o jugo patriarcal da Colônia, não resta dúvida de que árdua foi, para a mulher, a conquista do direito de escrever. Escrever, frise-se, não poemas e romances, mas, num primeiro momento, tão-somente recibos, testamentos, procurações, documentos com que exercer a cidadania plena. No sertão, por muito tempo, mesmo as mulheres ricas, como a filha do Visconde de Parnaíba, eram analfabetas e deixavam esse fato expresso em seus testamentos e cartas de alforria, solicitando ao tabelião que assinasse a seu rogo “por não saberem ler nem escrever”. No Sul, onde havia casos de mulheres alfabetizadas que, na prática, arcavam sozinhas com a responsabilidade de suas estâncias, ocorria que, de direito, só podiam geri-las, quando apresentavam em justiça testemunhas masculinas que lhes averbassem a honestidade.

Num contexto político-social adverso às expansões da mulher, que é, em suma, o Brasil das Capitâneas e dos Governos Gerais, a criação literária feminina desponta com extremo recato, para não dizer que com mais boatos do que fatos. Embora conste que, desde 1696, a pernambucana Rita Joana de Sousa ousasse versejar, não se tem registro de seus poemas. E se é verdade que o primeiro romance publicado por um brasileiro nato foi escrito por uma mulher: Teresa Margarida da Silva Orta, autora de *Aventuras de Diófanes* (1752), também é verdade que Teresa Margarida embarcou para Portugal aos cinco anos de idade e lá produziu sua obra. Houvesse permanecido na Colônia é pouco provável que recebesse instrução para tanto.

Após a Independência, a necessidade de inserir o país liberto em rota de modernização que o afastasse do rude passado colonial, em sintonia com o pensamento de ponta da Civilização Ocidental, moldada ao espírito da Revolução Francesa, vai redundar no estabelecimento do ensino público das primeiras letras, ou das *pedagogias*, como eram chamadas, para ambos os sexos. Com isso, um número maior de mulheres se alfabetiza e o passo é curto a que se tornem importante segmento de leitoras, com voz na imprensa.

No período monárquico (1822 a 1889), aparece sob direção de Violante Bivar o primeiro jornal literário feminino, o *Jornal das Senhoras*, que, além de modas e amenidades, veiculava notas sobre arte e literatura. Dirigidos por mãos femininas, surgiram ainda: *O Lírio* (direção de Amélia Freitas Beviláqua, mulher de Clóvis Beviláqua e primeira mulher a se candidatar — não foi eleita — à Academia Brasileira de Letras), *Miosótis* (em São Paulo), *Pétalas* (em Florianópolis), *Violeta* (em Cuiabá, direção de Maria Dimpina). Naturalmente, associar-se a flores era um imperativo emblemático da decência e probidade... De qualquer forma, entre os periódicos para mulheres, temos também: *O Belo Sexo*, e o *Jornal das Famílias*, de 1863; o *Eco das Damas*, de 1879; *A Mulher* (finalmente, um título simples e assumido!), de 1879; e, em 1889, *O Quinze de Novembro Feminino*, este, sem dúvida, alusivo a liberdades que se julgavam alcançadas com a Proclamação da República.

Tais jornais eram populares entre as mulheres. Alguns pertenciam a senhoras da classe média, que investiam neles seus recursos e trabalho. Neles encontramos ensaios literários escritos por mulheres, como os de Josefina Álvares de Azevedo, responsável pela seção literária de *A Família*, no ano da abolição da escravatura, 1888, (Josefina foi também autora de uma peça em um ato levada ao palco em 1893, intitulada: *O voto feminino* — outra aspiração só conquistada no meado dos noventa).

Com a consolidação da família burguesa e a instituição do ensino público, surge uma nova profissão para a brasileira exercer: a de ensinar. A atividade docente, iniciada entre nós pelos homens, notadamente os jesuítas (no período compreendido entre 1549 e 1759), ante à abertura das Escolas Normais, o avanço da industrialização urbana e o alargamento do mercado de trabalho para os homens, no final do século XIX transforma-se em ocupação feminina. No momento que isto ocorre, e a sociedade patriarcal concede o domínio do ensino primário às mulheres, no fundamento de que são feitas de paciência e abnegação, o campo ironicamente se desprofissionaliza e vira o sacerdócio que é hoje, pelo interior do país... Dedicção absoluta, tempo integral, mas... boa paga por desejar.

Menos mal, se professoras — professoras, e nordestinas — foram algumas das primeiras brasileiras que assumiram o processo de criação literária no período monárquico, e cujas biografias falam por si da perseverança e coragem com que o fizeram.

Em 1823, em Papari, no Rio Grande do Norte, o advogado e escultor português Dionísio Gonçalves e sua mulher, Antônia Clara Freire, moça iletrada, de família muito rica, casavam a filha Dionísia, que então contava 13 anos de idade. Um ano depois, quando os pais fogem para o Recife, devido a perseguições políticas, a jovem larga o marido, e é por isso repudiada por toda a família, com exceção da mãe. Em 1828, com o assassinato do pai, Dionísia tem de sustentar a mãe e três irmãos, ministrando aulas num colégio. Em 1832, aos vinte e dois anos, publica *Direitos das mulheres e injustiças dos homens* (inspirado na tradução francesa de *Vindications for the rights of women*, livro de Mary Wollstonecraft – 1792), e casa-se novamente com o advogado e acadêmico Augusto de Faria Rocha. Em busca de melhores oportunidades, o casal muda-se para Porto Alegre em 1838. Nesse mesmo ano, Dionísia fica viúva e parte com os filhos para o Rio, onde funda o colégio Augusto. Republicana e abolicionista, colabora em jornais cariocas, mas suas ideias geram

polêmicas. O *Opúsculo Humanitário* que publica em 1853, clamando pela educação das mulheres, leva o crítico Adauto da Câmara a perguntar: “O que pretende essa mulher metida a homem?” É nessa época que adota o pseudônimo de Nísia Floresta Brasileira Augusta. Nísia, homenagem ao pai; Floresta, lembrança do sítio onde nasceu; Brasileira, pelo nacionalismo em voga; Augusta, em memória do homem que amou. No final, sentindo-se incompreendida “na capital do império de Santa Cruz”, viaja para a Europa, onde é reconhecida por figuras tão renomadas quanto Alexandre Herculano e Augusto Comte, vindo a falecer na França, em 1885, aos setenta e cinco anos de idade.

Outra desbravadora dos prelos foi Maria Firmina dos Reis.

Nascida em São Luís do Maranhão, em 1825, três anos após a Independência, Maria Firmina dos Reis, filha ilegítima, em meados do século dezenove ganhava a vida como professora, única aprovada que fora em concurso estadual de 1847, para ministrar instrução primária em Vila dos Guimarães. São Luís, então, era uma cidade culturalmente dominada por helenistas e latinistas de valor, mas precária era a situação do ensino, como de resto em todo o Império. Para se ter uma ideia, em 1857, entre os alunos da rede pública e particular, havia, de um lado, 1 mil 849 meninos, e, de outro, 347 meninas — menos de um quinto —, cursando o Primário. O Secundário não englobava mais do que 200 alunos. Mínimas eram as oportunidades de estudo para as moças.

Não obstante essas dificuldades, em 1859, os jornais de São Luís anunciaram, ao custo de 2 mil réis, pela Tipografia do Progresso, o “romance original brasileiro” *Úrsula*, em que a autora se escondia, identificando-se apenas como “uma maranhense”, estabelecendo em prefácio: “Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada, e sem o trato e a conversação dos homens ilustrados”. A maranhense não era ninguém menos do que Maria Firmina dos



Reis, conhecida, em Vila de Guimarães, como Mestre Régia, ou professora formada. Participou da vida intelectual maranhense, colaborando na imprensa local, publicando livros, participando em antologias. Seu romance *Úrsula*, hoje considerado o primeiro de autora brasileira no Brasil, confere à questão do escravo um tratamento precoce em termos de história social brasileira. Morreu cega e pobre aos 92 anos de idade, na casa de uma ex-escrava, mãe de um dos seus filhos de criação.

Ainda no rol das pioneiras da escrita artística no Brasil, cite-se a parnasiana Francisca Júlia, que se consagrou na crítica do tempo ao preço de um João Ribeiro inquirir de público se era “verdadeiramente de mulher seu coração enérgico e possante”.

Enfim, até a Proclamação da República, as poucas mulheres que ousavam desafiar o preconceito social e publicar seus textos, constituíam uma minoria. Escritora, só se aceitava verdadeiramente a que escrevia diários íntimos, no quarto, sem a pretensão de exibi-los na sala de estar, e menos ainda à sociedade.

É quando a moda dos salões vem atenuar a rigidez desse quadro, alargando o espectro de experiência social e cultural da mulher. Situados a meio-termo entre o âmbito privado e o público, o salão foi a oportunidade que muitas brasileiras tiveram para desenvolver formas interessantes e originais de expressão artística, como as de cantar, tocar piano, discutir temas da atualidade e declamar.

A atividade das *salonnières* da *Belle Époque* foi entre nós uma óbvia apropriação de estratégias culturais francesas por mulheres brasileiras. Desde a Proclamação da República, até a Era Vargas, em 1930/40, muitos salões prosperaram no Brasil e agiram como estufas no fortalecimento de mudas que mais tarde se desenvolveriam a céu aberto. Num artigo de 1890, no jornal paulista *A Família*, a articulista Inês Sabino reparava no quanto a literatura e os salões literários estavam relacionados à emancipação da mulher. Não passariam dez

anos, e a própria Inês Sabino elencaria os benefícios desta emancipação em seu *Mulheres Ilustres do Brasil*, de 1899.

Ora, água mole em pedra dura..., escrevendo à mão, ou batendo à máquina, as brasileiras que escrevem surgem no século XX. Aparece Gilca Machado nas primeiras décadas, merecendo que Humberto de Campos observasse: “Ao ler-lhes as rimas cheirando pecado, muita gente supôs que subiam dos subterrâneos escuros de um temperamento, quando elas, na verdade, provinham das nuvens de uma bizarra imaginação.”

Vem Júlia Lopes de Almeida, membro do corpo de redatores de *A Semana*, com Olavo Bilac, Artur Azevedo e seu marido Filinto de Almeida. Na virada do século, talvez ela a única escritora brasileira a ganhar dinheiro com seus romances, dentre os quais se destacam: *Memórias de Marta* (1885), *A Família Medeiros* (1889), publicado logo após a Abolição, e sucesso de público, *A Viúva Simões* (1897), *Cruel Amor* (1911), *Correio da Roça* (1913), *Histórias de Nossa Terra* (1922), este, relato de viagens que conheceu vinte e duas edições.

Contrapondo-se às frágeis heroínas de M. Delly, que se lia à época, as heroínas de Júlia Lopes de Almeida são fortes, coradas, autossuficientes, capazes de se reeducarem nas dificuldades, a fim de viverem uma vida aprazível. A solidariedade entre mulheres como fator de autossoerguimento e de soerguimento de um Brasil mais justo, centrado na pequena propriedade, é tema recorrente em sua obra. Júlia Lopes de Almeida participou das reuniões constitutivas da Academia Brasileira de Letras, mas lá não entrou... por ser mulher. Elegeu-se membro Filinto de Almeida, o marido, ao que até hoje se comenta, à sorrelfa, em preto a ela.

Doravante, a literatura feminina brasileira se resguarda de amenidades. Com Rachel de Queiroz, abandona os salões e ingressa no campo social do áspero Agreste. Com Cecília Meireles, sustenta em tom elevado os momentos épicos de nossa luta pela Independência.

dência. Nobilita-se nos círculos intelectuais com Clarice Lispector, a escritora brasileira (nascida na Ucrânia), que, presentemente, mais prestígio usufrui no concerto da crítica. Conquista a mídia televisiva com Lygia Fagundes Telles. E aqui paramos, esgotado o tempo de evocar, com justiça, o caráter prolífico da participação da mulher na literatura brasileira contemporânea.

Foi nosso intuito, de resto, ao apresentar este painel sucinto do passado ágrafo da mulher no Brasil, e ao acompanhar as etapas decisivas de seu apoderamento das letras, poder concluir com Júlia Lopes de Almeida: “A hora em que se escreve, é hora em que se reflete...”.

A “história escrita das mulheres”, espaço de reflexão e revisão de uma trajetória brasílica de quinhentos e quatorze anos, não só redimensiona o contributo feminino na edificação do país, situa a alçada de sua atuação no cenário da Literatura Brasileira.

## BIBLIOGRAFIA

- .Barroso, Maria Alice, “A mulher na Literatura Brasileira”, in *Seminários de Literatura Brasileira*, ensaios, Rio De Janeiro, Editora UFRJ, pgs 115-135, 1990.
- .Del Priore, Mary, *História das Mulheres no Brasil*, Editora Contexto, São Paulo, 1997.
- .Dos Reis, Maria Firmina, *Úrsula*, “Romance Original Brasileiro”, Rio de Janeiro, edição fac-similar.
- .Hahner, June. *A mulher Brasileira e suas lutas sociais e políticas, 1850-1937*. São Paulo, Brasiliense, 1981.
- .Paixão, Sylvia Perlingeiro, in *Correio da Roça*, de Júlia Lopes de Almeida, Rio de Janeiro, Presença, Minc, Pró-Memória/Instituto Nacional do Livro, 1987.
- .Sabino, Ignêz, *Mulheres Ilustres no Brasil*, Rio de Janeiro, Garnier, 1899.
- .Silva, Domingos Carvalho da, *Vozes femininas na poesia brasileira*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1959.
- .Silva, Joaquim Norberto de Souza Silva, *Brasileiras Célebres*, Brasília, Senado Federal, edição fac-similar, 1997.

SELEÇÃO DE ALGUMAS ESCRITORAS E OBRAS EM PERSPECTIVA CRONO-  
LÓGICA:

Maria Firmina dos Reis – *Úrsula*.

Autá de Sousa- *Horto*.

Helena Morley – *Minha vida de menina*.

Júlia Lopes de Almeida – *Correio da Roça, A Família Medeiros*.

Gilca Machado – *Poesia Completa*.

Lúcia Miguel Pereira – *A vida de Gonçalves Dias, Machado de Assis*.

Maria Helena Cardoso – *Por onde andou meu coração*.

Rachel de Queiroz – *O Quinze, Memorial de Maria Moura*.

Dinah Silveira de Queirós – *Floradas na Serra*.

Maria José Dupré – *Éramos Seis, A Ilha perdida*.

Cora Coralina – *Poesia*.

Cecília Meireles – *O Romanceiro da Inconfidência*.

Clarice Lispector- *A Hora da Estrela, Perto do coração selvagem, Laços de Família*.

Lygia Fagundes Telles – *Ciranda de Pedras, As Meninas, As Horas nuas*.

Nélide Piñon- *O guia-mapa de Gabriel Arcanjo, Sala de Armas*.

Helena Parente Cunha – *O espelho*.

Ana Maria Martins – *Katmandu*.

Adélia Prado – *Cacos para um vitral*.

Ana Maria Machado – *Tropical sol da liberdade, O Mar nunca transborda*.

Lygia Bojunga Nunes – *A Bolsa amarela, O abraço, O meu amigo pintor*.

Ruth Rocha – *Marcelo, Marmelo, Martelo*.

Stella Carr – *O esqueleto atrás da porta*.

Lia Luft – *O quarto fechado*.

Zulmira Ribeiro Tavares – *O nome do bispo*.

Ana Miranda – *Boca do Inferno, Amrik*.

Ângela Abreu – *Santa Sofia*.

e *last but not least*, a que vos falou : Margarida Patriota – *Mafalda Amazõna*.

## AS NOVAS TECNOLOGIAS E O POSSÍVEL FIM DO LIVRO

*Maria de Lourdes Otero Brabo Cruz (Malu Otero)*

O presente trabalho analisa o processo comunicacional no âmbito do século XXI, com a presença das Tecnologias de Informação e Comunicação (doravante TICs), que promovem um outro tipo de interação entre o sujeito leitor e o texto. Exemplifica-se com o contexto educacional para, em seguida, passar ao universo literário, com o foco voltado principalmente para a poesia. Tais encaminhamentos sinalizam para uma importância das TICs como um apoio para as atividades realizadas com o livro impresso, revelando a complementação entre ambos. O meio mais efetivo para a circulação de nossos textos dependerá das circunstâncias às quais estamos submetidos. Uma ampla cobertura pode ocorrer se fizermos uso de ambas as formas: o livro impresso ao lado das TICs, em função das demandas que as situações comunicativas exijam.

### 1. AS TICs E A SUA PRESENÇA NO MUNDO CONTEMPORÂNEO

As Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) trouxeram transformações significativas à sociedade contemporânea no que diz respeito às relações humanas e ao tratamento da informação. A velocidade e o volume da informação à qual se tem acesso passaram a representar um novo modo de viver, pensar e sentir. Cruz (2011.b, p.99) afirma:

A multimodalidade, recurso já existente, tornou-se acentuadamente uma marca da sociedade pós-moderna, associada à velocidade de propagação da informação e à ruptura das barreiras espaciais e geopolíticas, com o encontro do outro nas esquinas da vida.

No entanto, foram geradas também questões éticas, como o caso denunciado recentemente por Edward Snowden, do projeto de monitoramento global levado a cabo pelos Estados Unidos numa flagrante violação das individualidades. Passamos a viver uma globalização que interfere em nossas vidas privadas, como o prenunciado por Aldous Huxley em *O Admirável Mundo Novo* e *Retorno ao Admirável Mundo Novo*. Esse sistema de vigilância remete a uma superestruturação e ao desejo de manipulação das individualidades. O homem lança mão dos novos padrões comunicacionais e vence barreiras espaciais e temporais, porém sofre violações de seu direito de livre expressão e privacidade com programas de rastreamento eletrônico como o Prism. Estas são questões que devem ser levadas em conta, quando se debate temas relacionados com educação, cultura e sociedade.

O homem contemporâneo, em sua relação com a linguagem, a partir da utilização das TICs, passa a familiarizar-se com o emprego de distintas formas de textualização e a criar uma sintaxe textual que inclui distintas modalidades. À representação verbal somam-se a representação espacial, as imagens, a diagramação e os efeitos de áudio, levando a uma interpretação mais pessoal, dada por esse conjunto de fatores, o que leva a ir além da linearidade textual tradicional, com uma leitura multilinear, mediada pelo hipertexto. Os links funcionam, segundo Lemos (2011, p.7), como portas virtuais, abrindo caminhos para outras informações.

Palacios (2011, p.1) classifica o hipertexto como multilinear, em contraposição à linearidade do texto tradicional, fazendo a ressalva de que as leituras transgressivas também podem ocorrer.

rer no caso do texto tradicional, levando a uma multilinearidade. Segundo Cruz (2011.b, p.102), esse caráter de multilinearidade associado à multimodalidade produz dinamismo e simultaneidade no esquema de acesso à informação. Cruz (2011.a, p.656) assinala que a leitura ganha mais dinamismo, pois o texto cobra uma dimensão mais ampla ao transformar-se num hipertexto, o que motiva o leitor à busca de informações através de uma rede de associações, na qual estabelece uma trajetória de acordo com o seu interesse.

Soares & Araújo (2009, p.4) frisam o fato de que nas TICs “as imagens e os textos se completam mutuamente e que, com isso, a escrita não pode aparecer como a única portadora de informação de um texto”. Lemke (2013, p.5) também sublinha a força da comunicação visual ao fazer-se acompanhar da linguagem verbal, dando lugar a uma comunicação multimodal. Este autor assinala que se chega à subversão e à outorga de poder mais plena, hoje, através do hipertexto, pois ao viajar juntos na hipermodalidade, nós podemos fazer com que as pessoas vejam e falem de uma forma crítica e reflexiva.

Entretanto, o usuário pode fazer vários percursos na rede, sendo possível, segundo Entler (2002, p.2), três formas no acesso às informações:

- a. um trajeto linear ou determinista, em que se tem clara a pergunta, para a qual é possível uma resposta;
- b. um trajeto heurístico ou caótico, no qual se tem clara a pergunta, mas na busca a questão passa a ser reformulada a partir de novos inputs (navegar);
- c. um trajeto lúdico ou aleatório, no qual o usuário não tem qualquer pergunta ou questão definida e busca a diversidade de informações (surfing).

Existe, portanto, variedades de percursos, que vão depender da proposta que se implemente nos materiais *on line*, ou até mesmo, de que essa proposta exista.

## 2. OBJETIVOS E MEIOS DISPONÍVEIS PARA A DIVULGAÇÃO DA OBRA LITERÁRIA

Quast (2007, p.23) sintetiza o até agora exposto ao referir-se ao fato de que o computador possibilita a estrutura em aberto do poema, a navegação não linear ao longo do texto, a construção hipertextual, a produção de imagens, a participação interativa do leitor, entre outras coisas. Pensamos que tais possibilidades promovem outra leitura de mundo e uma abertura ainda mais ampla do texto: o leitor, na interpretação do texto, continua aportando a sua experiência de mundo, agora com um destaque mais efetivo de seus interesses na seleção do material que lhe servirá de insumo.

No entanto, isso não implica no fim do livro, mas sim numa nova era em que podemos contar com uma complementação enriquecedora das possibilidades até então existentes e com outro tipo de estímulo para a formação de um público leitor, principalmente dos jovens nativos digitais, no sentido de que possam se interessar também pela leitura de livros e, em decorrência disso, passem a apresentar uma produção textual expressiva, embasada nos insumos oferecidos por leituras atrativas.

O meio mais efetivo para a circulação de nossos textos dependerá das circunstâncias às quais estejamos submetidos. Uma ampla cobertura pode ocorrer se fizermos uso de ambas as formas: o livro impresso ao lado das TICs, em função das demandas que as situações comunicativas exigiam.



### 3 – EXPERIÊNCIAS VIVENCIADAS: TICS X LIVRO IMPRESSO.

#### 3.1. TICS : A LEITURA E A PRODUÇÃO TEXTUAL GERADAS POR UM MATERIAL ON LINE

Nosso contexto de aplicação foi uma universidade pública paulista, no curso de Letras, licenciatura em Espanhol e Português, onde se tem o compromisso de formar futuros professores de Espanhol para atuar no Brasil. Nossos sujeitos tinham uma idade variável de 20 a 40 anos de idade. Os exemplos foram coletados com um mesmo grupo, em 2007, quando cursavam o terceiro ano e, em 2008, quando cursavam o quarto ano de Letras. Mantiveram-se na transcrição dos excertos as marcas da interlíngua dos aprendizes.

A intertextualidade é fundamental para a interpretação do conteúdo veiculado em (<http://www.assis.unesp.br/maluotero/conexionalumno.html>), nosso material on line, com foco numa abordagem intercultural para o ensino do Espanhol como Língua Estrangeira, destinado a grupos intermediários ou avançados. Observe-se como o aluno capta essa intertextualidade que envolve a poesia, a música e os fatos históricos.

Outubro de 2008 – produção escrita

A4: La canción y la poesía tienen mucho en común, ya que los elementos nombrados en la canción son relámpago y caballo. Siendo así, es posible asociar el fuego de las armas al relámpago, y 'el' Pizarro junto con el caballo a un 'dios' que los incas creían que 'fuesen'. Pienso que la poesía es un resumen de la historia del pueblo Inca ((máxime)) cuándo √ 'refiérense' al tesoro y √ la llegada de Pizarro que sería el Wiracocha.

Aos textos poéticos somam-se os textos históricos, informativos ou linguísticos, integrados pela possibilidade de atualização, de complementação, de dinamismo, enfim, que caracteriza a estrutura do portal, pois novos links asseguram o movimento de acompanhar

o mundo em suas transformações e acompanhar os interesses e novas demandas do aprendiz. Essa possibilidade de atualização fez com que, em 2013, eu incorporasse as poesias do poeta peruano Carlos Llanos, em vários momentos dessa unidade. Tive contato com a sua poesia em novembro de 2012, no V Encuentro de Artistas y Escritores de Tarija, na Bolívia. Representava o que eu havia buscado até então, poesias relacionadas com a história e cultura do país e que complementaram as poesias já existentes nessa unidade e os temas propostos.

Os aprendizes integram em sua produção discursiva escrita e oral os elementos captados na leitura de *Conexión Alumno*, nosso material on line, fazendo referência a distintos gêneros textuais. Reúnem, assim, aspectos da informação em foco que se somam para construir um todo mais amplo no portal. Observe-se a relação que A12 realiza ao interpretar a poesia (da que sou autora) com o conteúdo cultural proposto, o que demonstra um crescimento de sua competência intercultural:

Abril de 2008 (produção escrita)

A12: La poesía habla de la importancia del Señor de Sipán para su pueblo mochica. Su liderazgo espiritual, militar y político es ‘apuntada’. ‘Predicava’ el equilibrio de la naturaleza, vida y muerte. Enterrado ‘em’ ‘Hueca’ Rajada, ‘em’ el siglo XX fue encontrada su tumba, intacta. Junto a él, se hallaron también sus joyas de ‘indescrrible’ valor.

Se trata de la descubierta de un trozo de nuestro origen, de la población del continente americano. Estudiando la cultura mochica enriqueceremos nuestra visión del mundo y del hombre, y la poesía trata de reconocer esto y pintar con vivo color ese pasado tan antiguo y al mismo tiempo reciente.

A apresentação dos textos procura criar um espaço no qual as distintas vozes se manifestem, com o objetivo de provocar a leitura crítica do aprendiz, reflexiva, para que se expresse em sua produção oral ou escrita dialogicamente.

A intertextualidade representa a integração de conteúdos que promove uma visão orgânica, global, do conjunto representado por

cada parte da unidade projetada no portal. É estabelecida, posteriormente, a relação entre as partes. Após a leitura de poesias, a observação de vídeos e outras imagens, a visita a outras páginas web, com alguns links indicados e outros caminhos possíveis em função do interesse do aprendiz, chega-se a uma produção textual que nos permite observar o crescimento da sua competência intercultural e a consciência da importância do conhecimento adquirido.

Segundo Cruz (2011.a, pp.660-661), o aprendiz tem consciência da importância para a sua formação da proposta hipermodal implementada e a qualifica como superior ao livro didático tradicionalmente adotado no curso e às práticas de laboratório convencionais. No entanto, isto não desabona o livro didático, só reforça a necessidade de materiais complementares para uma prática mais efetiva e crítica. Os materiais on line representam um elemento nuclear para este tipo de proposta.

2º semestre de 2007 (produção oral)

A11: ((...)) también un contacto más próximo con los autores.. poetas.. es muy bueno para... ‘entrenarnos’ lectura... interpretación.. audición..

[

P: audición...

A11: creo que.. es.. hasta incluso más provechoso que.. hacer práctica aquí... ((referindo-se à prática tradicional no laboratório de línguas)) que no.. entrenamos muchas cosas.. así como en el sitio..

P: sí.. porque se trabaja a la vez.. varios niveles.. ¿no?.. eso de entender algo.. pero.. a la vez.. lo que dijiste.. INTERPRETAR.. ¿no?.. que exige más que/

A11: y escribir también...

P: escribir también...

A11: los ejercicios son.. en mi opinión.. son mejores que los del libro que tenemos...

P: ah.. ¿estoy ganándole al libro! ((risos))

A11: me parece que sí.. son más creativos.. exigen más de nosotros.. son difíciles.. pero...

P: sí.. que hay que comparar cosas.. todo lo que habéis visto hasta ahora...

A11: da mucho trabajo contestar todo.. pero.. creo que es muy provechoso...

Lemke (2013, p.4) assinala que a mídia hipertextual proporciona ao autor ou a quem desenha o material a oportunidade de escapar do monolinguismo, com a inclusão de vozes sociais múltiplas e que isto permite ao usuário uma análise crítica, dado que tem acesso a muitas alternativas e contradições, o que o convida a pensar por si mesmo. É, portanto, uma complementação de grande monta ao processo desenvolvido com base nos suportes tradicionais representados, principalmente, pelo livro impresso.

### 3.2. A ESCRITA SOLIDÁRIA – TICs E O LIVRO IMPRESSO

A multimodalidade permite certo encantamento e a criação de uma sintaxe textual composta por imagem, som e pelo código verbal. Quast (2007, p.23) confirma que nessa situação a palavra deixa de ser linguagem verbal e passa a ter horizontes mais amplos, tornando-se um texto verbal, sonoro, visual, audiovisual, digital em outro contexto.

Em geral, nos grupos de poetas, veiculamos nossos e-mails com esse trabalho de arte final, que exige o conhecimento de princípios básicos de formatação e a utilização de um script Java para gerar o movimento do texto ou um trabalho coordenado entre o poeta e um profissional específico, o formatador. A unidade é formada pela junção de uma imagem relacionada com o tema abordado e, geralmente, por um fundo musical, o que provoca um efeito de sentido no momento da leitura. Isto demanda mais tempo do poeta, que procura essa sintaxe textual complexa para a apresentação de sua obra na mídia eletrônica.

Outro reflexo das TICs, no universo da poesia e da literatura, tem sido o que chamo de escrita solidária. Exemplo disso tem sido as cirandas, que oferecem a oportunidade de reunir, em torno a um mesmo tema ou proposta, dezenas e até mais de uma centena de

poetas. Tais cirandas ficam fazendo parte de sites de poetas e estão abertas ao público leitor.

Outra situação, geradora dessa corrente, da escrita solidária, dentro da rede, tem sido a dos Mil Poemas, coordenada pelo poeta Alfred Asís. Em torno a esse projeto, poetas de mais de trinta países têm se reunido. A obra gerada é publicada em forma de livro impresso e livro eletrônico. O livro eletrônico é gratuito. Os fundos obtidos com a obra impressa têm sido direcionados a projetos sociais, como o atendimento a crianças carentes no Peru e Chile (países dos poetas homenageados e local da publicação dos livros).

Até o presente momento já se tem uma trilogia dos mil poemas (Pablo Neruda, César Vallejo e Miguel Hernández), que estiveram sob a coordenação do poeta Alfred Asís, cônsul de Isla Negra, do movimento Poetas Del Mundo. Há em andamento mais duas obras, Mil Poemas a Oscar Alfaro e Mil Poemas a José Martí, com previsão de lançamento em novembro de 2013 e janeiro de 2014, respectivamente. No Brasil, Dilercy Adler, Leopoldo Dulcio Vaz e seu grupo coordenaram a obra Mil Poemas para Gonçalves Dias, lançada em agosto de 2013.

Essa intersecção entre a obra eletrônica e a obra impressa mostra a importância da existência de ambas para diferentes momentos de leitura ou de acesso e o auxílio que as TICs promovem nesse papel de divulgação e junção de escritores e poetas em torno aos projetos concebidos. Em maio de 2013, participei da divulgação da Trilogia dos Mil Poemas no Peru (Santiago de Chuco, Guadalupe, Chiclayo, Cusco e Machu Pichu), ao lado de Alfred Asís e Deth Haak (poetisa brasileira). Após inúmeras atividades, tivemos um encerramento mágico, com a oferenda da Trilogia aos Apus, em Machu Pichu, uma cerimônia em quechua e em espanhol, presidida por Don Lucho, da ONG – Q'ENTE. A obra impressa esteve presente em todos os momentos (na leitura realizada em praça pública e na universidade em Guadalupe e no Colégio Nacional San José, em Chiclayo; na entrevis-

ta feita na TELESUR – televisão de Cusco; nas doações feitas a diferentes bibliotecas) e, no local mais elevado de Machu Pichu, fizemos a cerimônia, que contou também com a leitura de poesias presentes nas obras. Isto demonstra que cada mídia (eletrônica ou impressa) tem o seu espaço.

### 3.3. O LIVRO IMPRESSO

O livro impresso tem seu espaço reservado. A sua presença física é indispensável em muitas situações.

No espaço da sala de aula o livro impresso funciona como uma espinha dorsal para um curso, servindo como um ponto de apoio para o docente e dando aos alunos uma visão do conteúdo a ser trabalhado, em sua quase totalidade. Dessa forma, ainda que não seja trabalhado linearmente, em função dos objetivos específicos que o professor contemple em seu planejamento, o livro didático diminui a ansiedade dos alunos e funciona como uma andamiagem no processo de ensino/aprendizagem.

Na divulgação de nossas poesias e escritos, o livro impresso é de fundamental importância. Na *2ª Semana Internacional de la Lectura y 5º Encuentro Latinoamericano de Escritores Hidalgo 2013*, no México, de 13 a 30 de abril de 2013, foi o apoio do livro impresso que nos permitiu enfrentar situações muito diversificadas (leituras poéticas em praças públicas, teatros, prefeituras, escolas primárias, secundárias, preparatórias e universidades). Além das leituras, pudemos deixar nossas obras nas bibliotecas municipais e bibliotecas das escolas visitadas em Tulancingo, Huehuetla, Santa Úrsula, Los Planes, Santiago Tulantepec, Tezontepec de Aldama, San Salvador, Tula, Tepeji del Río, Ixmiquilpan e Actopan – municípios e povoados localizados no estado de Hidalgo, no México. No Peru e na Bolívia, de igual forma, o livro impresso tem ficado nas bibliotecas das instituições de ensino visitadas e tem sido o elemento presente no intercâmbio com colegas de outros países.

#### 4 – CONCLUSÃO

O material didático elaborado, veiculado pela Internet ou por outros meios, deve seguir a orientação de uma abordagem de ensino determinada. Cruz (2007.a) aponta que esse procedimento é o que pode conferir coerência e, de fato, significar um diferencial em relação aos materiais didáticos tradicionais que têm sido utilizados no ensino de línguas.

As TICs promovem outra leitura do mundo e uma abertura ainda mais ampla do texto: o leitor, na interpretação do texto, continua trazendo a sua experiência de mundo, agora com um destaque mais efetivo de seus interesses na seleção do material que lhe servirá de insumo. A multilinearidade, característica do gênero hipertextual, e o papel mais ativo do leitor na construção de significados, quando orientado por um trajeto heurístico de navegação, indicam os benefícios do uso deste tipo de suporte como uma complementação, um apoio, quando pensamos em termos de ensino/aprendizagem de conteúdos diversos.

A discursividade gerada a partir de uma variada tipologia textual e sob o signo da hipermodalidade tem a marca de uma prática reflexiva, ancorada no novo, desvendado a partir de vozes sociais múltiplas. Recordamos que a abordagem empregada é o que vai imprimir uma unidade ao trabalho desenvolvido pelo docente em termos de leitura, interpretação e produção textual, lançando mão da mídia impressa e eletrônica, que se complementam, pois ambas são necessárias em diferentes momentos de leitura ou de acesso.

É visível o papel que as TICs assumem na divulgação e junção de escritores e poetas em torno a projetos, bem como no funcionamento de grupos de poetas e escritores na internet, com a utilização de recursos de formatação e de uma abordagem multimodal em seu processo criativo. Porém, o livro impresso tem o seu espaço reservado, sendo o suporte de atividades literárias (leituras, recitais e pales-

tras) e um importante elemento de divulgação da obra literária, em bibliotecas públicas e escolares ou como um elemento de intercâmbio. Em qualquer momento um bom livro pode nos acompanhar.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cruz, M.L.O.B. (2011.a). “El texto en el aprendizaje multimodal del Español como Lengua Extranjera”. In: Santiago Guervós et al. (Ed.), *Del texto a la lengua: La aplicación de los textos a la enseñanza-aprendizaje del Español L2-LE* (pp. 655-664). Salamanca: Universidad de Salamanca.

Cruz, M.L.O.B. (2011.b). As TICs nas esferas de uso da linguagem e aprendizagem de línguas. In: Marques de Sousa, F. & Gama, A.P.F. (Ed.) *Esferas de uso da linguagem* (pp. 99-112). São Carlos: Editora Pedro João.

Cruz, M.L.O.B. (2007). Las nuevas tecnologías en la enseñanza del Español-LE: por un incremento de la autonomía y desarrollo de la competencia comunicativa del educando. In: *Actas del V Congreso Nacional de Investigaciones Lingüístico-Filológicas*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

Entler, R. (2002). O caos e a teia: potenciais revelados na complexidade da internet. Disponível em: [http://www.entler.com.br/textos/caos\\_teia.html](http://www.entler.com.br/textos/caos_teia.html)

Lemos, A. Anjos Interativos e Retribalização do Mundo: Sobre interatividade e interface digitais. Recuperado de: [www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/lemos/interativo.pdf](http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/lemos/interativo.pdf)

Lemke, J.L. The Politics of Hypermodality. Disponível em: <http://www-personal.umich.edu/~jaylemke/papers/hypermodality/travels5.htm> Acesso em junho de 2013.

Palacios, M. Hipertexto, fechamento e o uso do conceito de não-linearidade discursiva. Recuperado de: <http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/palacios/hipertexto.html>

Quast, A.R. (2007). *Solvência, metáforas e transição em tessituras poéticas: inventividades de um espírito aprendiz*. (Tesis de Maestría, UNB – Universidade Nacional de Brasília). Recuperado de: [http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/2726/1/Dissert\\_Audrey%20Quast.pdf](http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/2726/1/Dissert_Audrey%20Quast.pdf)

Soares, C.P.G. & Araújo, J.C. (2009). Afetividade, hipermodalidade e hipertextualidade nas interações no Orkut. In: III Encontro Nacional sobre Hipertexto. Belo Horizonte, MG. Recuperado de: [http://www.ufpe.br/nehte/hipertexto2009/anais/a/afetividade\\_hipertexto.pdf](http://www.ufpe.br/nehte/hipertexto2009/anais/a/afetividade_hipertexto.pdf)



## AS MULHERES E SEUS POEMAS ERÓTICOS

*María Hermilda Chavarría Londoño*

### SENSIBILIZAÇÃO CRIADORA – POESIA ERÓTICA FEMININA E A REBELDIA EM VERSO

**É** importante conhecer que, através da história da humanidade, todas as civilizações, particularmente as maiores, sobressaíram por um erotismo literário ou intelectual que se inspira no corpo e sexo e, além disso, contribuíram com a liberação dos indivíduos e suas formas de vida.

No antigo testamento se encontra O Cântico dos Cânticos, dando-nos uma mostra de um erotismo perfeito. Um exemplo é o seguinte:

“Arrasta-nos atrás de ti, corramos! Introduz-nos, rei em tuas câmaras, e nos gozaremos e refugiaremos contigo, e celebraremos teus amores mais que o vinho. Com razão és amado!”.

E o Cântico dos Cânticos, uma tradução literal do original Hebraico, composto por sete poemas, os quais são uma composição dramática para uns e para outros é o diálogo entre dois amores, de gênero literário erótico oriental ou os desejos de união dos esposos e a mútua possessão. Segundo a tradição Judaico – Cristã, o autor deste livro é Salomão.

Muitas religiões omitem O Cântico dos Cânticos de suas bíblias pelo caráter aparentemente profano que aconteceu nos pri-

meiros séculos, mas logo a Igreja o admitiu no cânon das Escrituras Sagradas.

Se lemos detidamente cada capítulo, onde intervêm a esposa e o esposo, é todo um ritual, onde se transmite o desejo de possessão. O capítulo quatro evoca o amor com muitas metáforas e similares, que elevam a linguagem em cada versículo e lhe dá um encantamento: “mel virgem destilam teus lábios, esposa; mel e leite já sob tua língua; e o perfume de teus vestidos é como aroma de incensos”...

Continuamos com “a rebeldia em verso: poesia erótica feminina”, de Fátima Frutos; que faz um aporte significativo à literatura a partir de uma de suas mais famosas conferências, no México, em 11 de maio de 2.011, dando passagem a um dos temas mais controvertidos na literatura, onde ainda a mulher é vetada para falar e escrever sobre o erotismo.

Na metade do século XX era considerado um escândalo e castigada a mulher que tratasse de temas eróticos em sua poesia.

Marianne Toussaint assegura que, a poesia erótica é um ritual que, utilizando-se da palavra, se apaga tudo e só fica o desejo como objeto. Ademais, o erotismo é muito mais complexo que apenas percorrer o corpo e suas funções genitais, o que vai mais além”.

Fátima Frutos faz um percurso pela poesia de mulheres como Griselda Álvarez, Guadalupe Amor, Rosario Castellanos, Elsa Cross, Isabel Fraire, Enriqueta Ochoa, entre outras e assegura, sem medo de equivocar-se, que antes o homem descrevia a mulher e agora o turno é dela em descobrir-se e descrever-se.

As poetas que se atreveram a escrever poesia erótica transpassaram as fronteiras e se olharam nesse espelho poético que as levou mais além do comum. Todas ocuparam postos importantes no mundo poético.

A mulher aceita seu corpo como um elemento de poder, a exuberância no desejo veio se manifestando com maior sutileza na poesia erótica feminina.

Na Grécia, encontramos Safo, que por meio de seus poemas canta sua bissexualidade; onde aparecem a nostalgia, a paixão, o desamor, a doçura, o desengano, a ternura. Asminda de Creta que é conhecida como Plutarco, Corina de Tánagra, Coetânea de Píndaro, Telesila, Praxila, Erina, Nósida, entre outras. No século VI encontramos composições da lírica popular com caráter erótico – amoroso, chamadas as FRAUNLIEDER.

No século XIX foram reconhecidas algumas mulheres da Alemanha e Áustria como autoras dos cancioneros de amor mais antigos da Europa.

São muitos os escritores que apoiam a literatura erótica da mulher, reconhecendo que a Igreja Católica controla vida e consciência e como o poder civil e o eclesiástico sempre se uniram para reprimi-la.

A religião católica asfixiante e monolítica propicia um mal conceito da mulher ligado ao pecado, à condenação eterna, à provocação; mas na poesia hispano-árabe se encontram as canções anônimas das QUIYAN: escravas da corte, canções dirigidas aos varões, requerendo-lhes carícias, e sexo explícito; atualmente a dança árabe é um rito sexual.

Ainda em muitos países, o corpo da mulher é considerado o cárcere da alma.

Nos anos sessenta e setenta acontece uma revolução sexual, já se rompiam os cânones da maternidade e a mulher se emancipava desse domínio – passividade, e consegue uma nova identidade.

Aparecem escritoras como: Isabel Abad, Encarna Pisonero, Beatriz Villacañas, Gioconda Belli, Amalia Iglesias, entre outras, mas apesar destes avanços segue a ausência da mulher nas antologias, ainda que já contamos com agrupamentos de escritoras Internacionais do grupo de Elizabeth Altamirano, Mulheres poetas de Antioquia, Escritoras Colombianas de Roldanillo, Valle, entre outras e podemos dizer que a mulher na literatura encontrou seu próprio eu.

A poesia erótica na mulher, permitiu-lhe identificar seus talentos, conhecer as diferentes facetas que uma escritora pode apresentar, desnuda a alma quando escreve, pouco a pouco vai perdendo os medos, desaparecem as barreiras e põe em marcha os pensamentos.

A mulher de hoje deve ser uma leitora e escritora permanente, contrastar, discrepar, compartilhar e falar, isto o demonstraram várias escritoras da América Latina e do mundo, aquelas que lideraram a escrita de poemas eróticos e prosa erótica, apoderando-se da palavra.

## “O AMOR, A VIDA E A MORTE NA POESIA ERÓTICA

### HISTÓRIA DA POESIA ERÓTICA

A oficina de hoje levará em conta o manejo da prosa e da poética, ressaltando tanto os valores literários e sensíveis dos textos como os giros que evocam o erotismo, o amor e o prazer, tendo em conta os aportes de autoras de todos os tempos.

O homem foi o primeiro a descobrir o corpo da mulher na poesia, levado pelo machismo e o desejo permanente de domínio sobre ela, sempre teve licença para fazê-lo e seduzi-la sem medo de ser refutado seu comportamento.

A mulher sempre foi reprimida e vetada em seu aspecto sexual e sensual; por tal razão, seus escritos são pouco conhecidos ainda que desde Safo, outras mulheres da idade antiga, se rebelaram contra a discriminação do sexo.

A poesia erótica feminina, desnuda a alma de quem a escreve e permite a outras reconhecerem-se e a conhecer o pensamento da outra, tudo isto colabora com a crença nos demais, que somos seres com necessidades fisiológicas e que nosso corpo necessita de certos cuidados e limites para conseguir uma boa autoestima que se havia perdido em algumas mulheres.

A mulher escreve ao amor, à vida e à morte, sem temores de ser atropelada pela sua forma de pensar, lidera espaços literários e de muita importância na imagem poética.

A mulher poeta vem se preparando intelectualmente para enfrentar-se com as mudanças do mundo, sua poesia é decantada e apresentada para a crítica, o que a ajuda a melhorar sua linguagem e estrutura.

A maior parte das mulheres escritoras passou por toda a sorte de humilhações, comprometeram sua vida com o maravilhoso ofício de escrever que deixa de ser uma ação esporádica para converter-se em opção de vida. Escrever é uma difícil tarefa, que dura toda a vida e que seremos marcadas, segundo nossa capacidade de enfrentar as dificuldades.

Esta oficina combina leituras obrigatórias e fragmentos de poemas ou prosa.

O perfil da oficina, segundo as pessoas que assistem é variado, pois umas são poetisas, outras escritoras de contos, romances e relatos mais curtos.

Ainda que não tenham material escrito, basta o desejo de estar aqui.

#### ALGUNS POEMAS ERÓTICOS DE ESCRITORAS UNIVERSAIS

Isto é uma pequena mostra que lerão na oficina, como exemplo para criações pessoais.

#### VIDA E MORTE

E a umidade aqui, rústica e feroz,  
Aqui o peito, a testa, as cadeiras  
Do homem e sua semente vindoura.  
E que dizer do pulso. Aqui o segredo

Pulso do primeiro, do descoberto,  
Do que chega pálido e discreto,  
Trepando sucessivas maravilhas,  
Surda temperatura e as argilas  
De seu próprio nível, amarelas

Concavidades fortes insistindo.  
Já estabelecido o diálogo, compreendo  
Vida e morte em uníssono, crescendo  
Enquanto sei do ventre aos joelhos.  
Autora: Ana Henriqueta Terán

De Clara Vivian Briceño.

#### ADEUS À MANTILHA

Já não se dobra no templo o joelho,  
e seus recatos pudicos humilha  
o desenfado audaz de que faz alarde,  
A mantilha trocou pelo chapéu,  
ao prazer de seu coração inteiro  
e no ardor dos arroubos arde!

#### MEMÓRIA DO AMADO

A eternidade se filtra na janela.  
Dono desta hora branca da insônia,  
tua presença em meu corpo  
se estende a meu coração.  
Dono das horas do dia,  
amassador do sono,  
acaricias esta sonolência  
que também é a tua.  
Será que teu coração  
–como cego na noite–

tateia a distância  
até chegar ao meu?  
Sinto tua busca,  
o beijo do desejo,  
que não é de casca  
mas de seiva.  
Os fiapos das sombras  
e de teu abraço  
na trama das horas  
furta o sono.

Nomeia a memória.  
A eternidade se filtra na janela.  
Este estar espremendo o arco íris,  
e roubar-lhe ao crepúsculo as pétalas  
És cultivador de íntimos jardins  
enquanto saltas de teu coração às estrelas.

De Lourdes Espínola. Paraguai.

**Nota da tradutora:** a palavra “sueño” em espanhol, tem dois significados relativos ao português: sono e sonho. No caso do poema acima, traduzi como sono, pois encontrei como sentido mais apropriado ao poema.

### TUAS MÃOS

Sinto tuas firmes mãos  
pousarem sobre minhas brancas pombas,  
acariciando minha pele como suave veludo  
e em minha cara teu hálito me queima,  
tu bebendo com cobiça meus beijos.  
Tuas mãos seguem a senda de meu desnudo corpo  
e desembocam nos escuros rincões de meus desejos,  
e ali, qual firmes sentinelas  
do maior tesouro que possuo,

e qual ladras de conto,  
se apoderam de minha vontade de ferro.  
Deitamos! deitamos durante muito tempo,  
tu fizeste que me esqueça do mundo,  
que já nada importe em meu pensamento,  
por ti, me deixei roubar até o último suspiro,  
te converteste já, em meu dono.

Emilieta, España.



# HIPERMODERNIDADE E LITERATURA

*Nazareth Tunholi*

## INTRODUÇÃO

**E**sta matéria foi composta para um talk show a partir do tema Hipermodernidade, focalizando a sociedade, o escritor e o fazer literário nos tempos atuais.

Apresento detalhes e considerações de uma época em que se privilegia a qualidade, a estética, o prazer, o novo, a individualidade, a saúde, o conhecimento, a precisão e a administração do tempo. Ciente deste contexto contemporâneo, o escritor poderá identificar formas criativas de alcançar os leitores hipermodernos, inseridos no movimento diário das cidades.

Este trabalho compõe-se de duas partes:

– Uma análise dos mecanismos que sustentam as formas de viver e conviver atualmente; as novidades e contradições da hipermodernidade; e as preocupações do escritor em conquistar o público nesta era.

– Duas entrevistas complementam este estudo, com importantes argumentos de dois ilustres escritores convidados: Antônio Miranda e Cinthia Kriemler.

## MECANISMOS DA HIPERMODERNIDADE

Vivemos em um mundo supermoderno, onde a dinâmica do presente permite o acesso a todo tipo de informação e de produtos de

consumo, com inúmeras novidades que se sucedem e interferem nos hábitos das populações. Convivemos com transformações rápidas e contínuas, tanto pela evolução tecnológica, quanto pela globalização e avanços científicos.

Máquinas inteligentes, propagandas sedutoras e um excesso de ofertas alimentam os novos costumes, com as facilidades garantidas pela tecnologia, o fascínio da moda e o acesso fácil ao conhecimento, no contexto liberal dos países democráticos, salvo exceções.

É forte a influência dos tempos atuais nas atividades das pessoas, que, cercadas por uma nova lógica social e de mercado, se adequam cada vez mais à pressa, aos domínios virtuais e às novidades, que logo viram necessidades na rotina diária.

Tudo é corrido, especialmente nos grandes centros urbanos. Jovens e adultos se movimentam com rapidez, preocupados com compromissos de diversas ordens, anônimos pelas avenidas das cidades, totalmente inseridos nos paradoxos e no ritmo das gerações que convivem atualmente.

## CONTRADIÇÕES NO *MODUS VIVENDI* DO PRESENTE

Podemos identificar várias contradições nos diferentes modos de viver das sociedades contemporâneas, entre as quais, cito algumas que merecem considerável atenção:

- A sensação de ser escravo do tempo convive com o poder que cada um tem de gerenciar o seu tempo.
- A cultura do presente coexiste com as incertezas e preocupações com o futuro.
- A liberdade de escolhas se limita com a questão do que faz bem ao indivíduo.
- O materialismo e consumismo convivem com a busca da espiritualidade.

– A aceleração dos processos não aboliu o interesse pela qualidade.

– Apesar do individualismo, há a busca do amor.

– Vale também mencionar que, do ponto de vista psicológico, há muitas angústias e frustrações no seio da sociedade, privilegiada pelo acesso às tecnologias de comunicação e informação, mas cercada pela violência (que vai desde a familiar até o derramamento de sangue entre nações), pelo descaso com a sustentabilidade, exposta a uma competitividade sem precedentes e, talvez por isso, com tendência à busca incessante de produtos, até dos que ainda não existem, para descartá-los rapidamente e à ânsia de viver tudo com muita intensidade. Esse mecanismo gera consequências visíveis no seio da chamada sociedade digital e virtual, como: fadiga, insônia, ansiedade, gastrite e indecisões.

Esta é a hipermodernidade, que marca a maneira do indivíduo ser e estar no mundo, nos tempos atuais.

## INTERAÇÃO ENTRE ESCRITOR E LEITOR NA HIPERMODERNIDADE

É importante para nós escritores observarmos que nossos leitores pertencem ao mundo contemporâneo, uma população que tem todo o seu tempo tomado por atividades profissionais, familiares, além de seus estudos, esportes e de seu lazer. Em seu cotidiano, todos os hábitos conquistados através da tecnologia e os chamados produtos inteligentes para facilitar sua vida e intensificar o seu poder de comunicação e de conhecimento. Assim como nós escritores, pessoas de outras áreas estão preocupadas com isso, como *designers*, publicitários e todos que lidam com criatividade procuram atender a esse público, mostrando coisas novas, inusitadas ou reescrevendo temas conhecidos, mas com perspicácia e novas técnicas.

Vivemos a era de múltiplas modalidades de expressões. É preciso dizer muito com poucas frases. É tempo de inventar formas rápidas de manifestações. E, por convivermos com os avanços tecnológicos, sentimos a necessidade, muitas vezes inconscientes, de inovarmos e, assim, exercitamos nosso poder de criação, buscando materializar as nossas inspirações e sonhos com novas ferramentas. Seja na literatura, na música, nas artes plásticas e cênicas, seja na propaganda ou nas produções de *designs*, rótulos, peças e materiais para comunicação de massa, há um rito que tende ao culto à hipermodernidade.

Esta fase é foco de estudos de profissionais porque é preciso buscar formas compatíveis para se alcançar o público e conquistar a sua atenção. A partir desses estudos, grandes empresas se inspiram para produzir, acondicionar e lançar os seus produtos, através de campanhas baseadas na renovação e no inusitado, para encantar os consumidores e, claro, zelando pela qualidade, para não desapontá-los depois.

Mas o termo **hipermodernidade** foi criado pelo filósofo francês Gilles Lipovetsky para delimitar o momento atual da sociedade humana e definir a “modernidade potencializada” que cresce pelo mundo e seus desdobramentos no corpo social, no consumo e na comunicação, conceitos bem abordados em seus livros *A Era do Vazio*, *O Luxo Eterno*, *O Império do Efêmero*, *A Felicidade Paradoxal* e, o mais recente, *A Cultura Mundo*, considerados clássicos contemporâneos.

Lipovetsky diz que a sociedade hipermoderna mostra a falência das grandes ideologias e utopias revolucionárias que surgiram no século XVII, como os projetos nacionalistas, comunistas e ideias de construção de mudança no planeta. Menciona o perfil da contemporaneidade, afirmando que a sociedade hipermoderna é individualista e exalta o consumo, a moda, o bem-estar, o desejo e a vida privada. É uma sociedade que tem como eixo temporal o presente, em que é pre-

ciso inovação incessante e onde há um inchaço da esfera da comunicação e do consumo. Lipovetsky afirma que “feita uma análise a partir dos anos 80, a lógica do presente só se acentuou com a pressão de duas novas mudanças: a globalização e, posteriormente, a internet.”

Como uma profissional de comunicação e uma observadora atenta ao processo de interação da mídia com o público, creio que a propaganda é uma das formas que bem cumpre o seu papel neste estágio da civilização humana. Clara, precisa, direta e curta, ela está em qualquer ambiente público, utilizando, inclusive objetos diversos para se pronunciar através deles, que vão desde a sacola da padaria, até o *outdoor* da praça. Tudo isso, com técnicas e objetivos bem definidos, onde o excesso de palavras não tem vez. A propaganda ideal é aquela que vai direto ao cérebro e à psique do cidadão, em fração de minuto, para que ele olhe, veja e capte imediatamente a mensagem.

Na área da literatura, muitos poetas da atualidade têm escrito assim, tanto por uma intuição natural de quem está vivendo num mundo supermoderno quanto a partir de uma análise preliminar sobre o que e para quem escrever.

Lipovetsky cita como características mais acentuadas nos indivíduos atuais, o acúmulo de informações e a “produtivização” da vida cotidiana. “Vivemos uma modernidade desenfreada, uma modernidade hiperbólica em que não há mais limites, e tudo entra na lógica da competição econômica, em um sentido de liberalização globalizada”.

Em suma, é isso que vemos hoje: a hipermodernidade no traçado, nos sons, nas imagens e na poesia das páginas que nossas vistas alcançam. Seja nos livros, nas telas, em cds, na internet, por todas as vias. Para chamar a atenção do público de hoje, as mensagens precisam ser realmente criativas, curtas e conter elementos do cotidiano das pessoas. Há que se privilegiar a simplicidade e um modo novo de expressão.

A par de todo este panorama contemporâneo, compete a nós escritores, como personalidades em busca do sucesso de nossas obras, levarmos em conta os leitores supermodernos e, sobretudo, como

formadores de opinião capazes de promover mudanças importantes, introduzirmos temas voltados para a humanização desta sociedade individualista e solta à mercê das seduções de consumo e de ideias, seja utilizando meios atrativos para sermos lidos, seja encantando nossos leitores com nossos temas e modos de dizê-los. Atuando dessa forma no presente, estaremos também atuando nos rumos do futuro. Isto porque concordo com Lipovetsky, que defende que “temos que cuidar para que o consumo seja parte e não o todo da vida. Que o todo sejam os valores da vida, e que a modernidade de amanhã seja mais justa, criativa e menos consumista do que a sociedade de hoje”.

## ENTREVISTAS

Com base nessas considerações, entrevistei dois escritores: Cinthia Kriemler e Antonio Miranda.

### **Perguntei a Cinthia Kriemler:**

#### **1 – Você que tem um estilo hipermoderno de escrever, qual a relação entre leitor e escritor hipermoderno?**

É uma relação que mescla o emocional e o racional. Clássicos ou contemporâneos, os leitores se parecem. Mas é necessário dizer, antes de mais nada, que transito bem entre esses dois mundos, e que sou fruto dos clássicos que li durante toda uma vida. Opto pela chamada hipermodernidade não por uma questão de modismo ou tendência, mas por uma busca pela simplificação da linguagem e pela universalização do acesso de todo tipo de leitores à literatura. Acredito em uma literatura estendida a todas as capacidades intelectuais. Porque o Brasil ainda é um país de grande pobreza intelectual. Lê-se pouco, compram-se poucos livros, vive-se, governo após governo, um cenário de desrespeito imenso à educação. Há uma realidade a ser rompida, transformada. Portanto, a diferença é que

o leitor hipermoderno, como tem sido chamado (eu enfatizo que não sou de rótulos porque se corre o risco de ficar obrigado a andar sempre pelo mesmo caminho, e eu prefiro caminhos plurais), é um consumidor mais ávido. Ele sempre quer mais, sempre espera que você o surpreenda, que o arranque da mesmice, do clichê, do dia a dia imperdoavelmente banal, ou monótono, ou triste que ele vivencia. Mas, ao mesmo tempo, ele, esse leitor da modernidade atual, não quer fugir de tudo isso. Deseja, sim, a denúncia, a parceria, a identificação. Eu diria até que, esse leitor quer a crueza. Se ele está solitário ou se está vivendo um grande amor, não importa; o que ele espera é um texto franco, honesto, claro, que o acarinhe com verdades várias — as ditas, as não ditas, as insinuadas, as suas, as minhas.

O leitor hipermoderno é uma pessoa mais forte, menos sujeita a não-me-toques. Ele não quer fórmulas, nem evangelizações, nem comandos. Quer a beleza ou a feiura das realidades, igualmente. É nisso que reside o encantamento entre o escritor e seus leitores. É possível falar de crenças, escolhas e vivências de maneira inteligente, sem tentar convencer o leitor de nada, nem dirigi-lo ou viciá-lo na unicidade. Nasce dessa relação um grande respeito, e não apenas admiração. Seja em poesia, seja em prosa.

Quero lembrar apenas que ser hipermoderno não significa ser jovem, ou ter nascido por estes dias. Hilda Hist, a grande escritora, nascida em 1930 e que nos deixou em 2004, era e ainda é de uma contemporaneidade surpreendente. Ácida, lúcida, crítica, sensual, sexual, irônica, atenta, direta. Essas qualidades lhe garantiram leitores em uma época em que as liberdades eram em menor número e usufruídas de forma mais discreta, principalmente pelas mulheres.

## **2 – Existem muitas brasileiras que escrevem nesse estilo? Pode me citar alguma?**

Em gêneros diferentes, aí incluídos a poesia, o conto, a crônica, o romance, e sem a preocupação de incluir autoras consagradas

(mas publicadas), eu citaria, pela ordem alfabética e lembrando que existem muitas outras autoras que possivelmente estou esquecendo:

Ana Beatriz Manier, Ana Marques, Andréia Pires, Carolina Vianna, Cida Sepulveda, Cintia Moscovich, Cris Dakinis, Cristiane Sobral, Daniela Delias, Elisa Andrade Buzzo, Henriette Effenberger, Janaina Rico, Letícia Simões, Luci Afonso, Nena Medeiros, Paula Fábri, Polyana de Almeida Ramos, Rosana Banharoli, Sandra Santos, Sheyla Smanioto Macedo, Tatiana Alves e a portuguesa Maria de Fátima Santos.

São mulheres que, com maior ou menor veemência, têm o chamado estilo hipermoderno de escrever. Eu poderia citar outras, mais clássicas, mas isso fugiria à pergunta feita.

### **3 – Qual a vantagem da hipermodernidade na literatura feminina?**

A relação de cumplicidade do escritor consigo mesmo, criando, conseqüentemente, cumplicidade com o seu leitor. Vejo vantagem, ainda, na quantidade e profundidade de temas abordados, e na forma de abordá-los. Nenhum tema é tabu. Nenhuma forma de falar sobre esse tema é tabu. Mas é preciso atenção. Falar sobre alguma coisa em liberdade não significa concordar ou discordar. Apenas que o escritor é aquele que conta, registra, lembra, denuncia, põe para fora os fatos que estão ao seu redor, acontecendo vertiginosamente. Seja a queda de um avião, seja o ato sexual entre dois amantes, ou ainda uma simples e quente manhã de sol.

A identificação de um leitor com o texto de um escritor se dá por meio do que esse leitor sente no ato da leitura, independentemente do fato de tal texto estar ou não escrito em padrões tradicionais de correção. Eu vejo, acima de tudo, a vantagem do simples, em que cada coisa é tudo o que é, tudo o que pode ser, sem necessidade de subterfúgios. É um universo de verdades, por vezes pouco bonitas, que não se quer mais sufocar ou esconder em nome da beleza



puramente estética. Há muita beleza na dor. Seja no simples padecimento impotente, seja na dor que produz mudanças, na dor que desperta para a não conformação. No meio disso encontra-se a liberdade para o palavrão, para as palavras (antes) consideradas chulas, para os assuntos proibidos, como aborto, incesto, exploração sexual e moral, estupro, violência doméstica — a física e a moral, às vezes tão destruidora quanto a primeira —, suicídio, eutanásia, homossexualidade, opressão racial. E ainda a abordagem, de forma direta e impactante, de temas como a infância carente, o Alzheimer, a pobreza e a miséria, a religiosidade castradora e a religiosidade salvadora, o ateísmo, o desemprego, as doenças mentais, enfim, os questionamentos e acontecimentos da vida cotidiana.

Mas se de um lado há uma liberdade infinita, de outro impõe-se uma responsabilidade maior, que é a de não fazer literatura para manipular, de não fazer literatura para ser adorado, deificado, de não fazer literatura movido somente pela ambição financeira (porque a ambição literária é válida e linda). Nesse contexto, acredito que foram as mulheres que ganharam mais força e opções por meio da literatura chamada hipermoderna, já que eram e ainda são as mais oprimidas. No entanto, vale lembrar que existem muitas mulheres que preferem o não ver, o não saber, o não se assustar, o não sair de suas zonas de conforto seculares.

Por fim, eu gostaria de deixar claro, e bem claro, que forma moderna e forma clássica convivem muito bem na minha cabeça. Há coisas de que gosto e de que não gosto em cada uma delas. Mas esse gostar ou não gostar vem unicamente de um sentir muito pessoal, e não de ranços ou preconceitos em relação a épocas, gêneros, estilos, ideais, ideologias, credos. No todo, o que me interessa é chegar até o leitor e ter algo a oferecer. Algo que já ofereci a mim mesma e que me agradou, me inquietou, me enraiveceu, me entristeceu, me encheu de amor.

**Ao Prof. Antonio Miranda, perguntei:**

**1 – Qual a dinâmica do hipermodernismo na literatura iberoamericana?**

Uso, há vários anos, o termo hipermodernismo para denominar uma nova era nas comunicações e acesso à informação, considerando que o Pós-modernismo terminou no século passado. É possível que já usassem o mesmo termo, não sei se no mesmo sentido... Qual a diferença com o século XX? Antes havia a intenção da “integração das artes” mas a tecnologia era limitada, a interrelação do texto, som e imagem – a verbivocovisualidade – dos poetas concretistas, de fazer poesia mesclando texto, som e ilustração tinha limites. O texto sugeria ou formava a imagem (recurso ideogramático que resultou, no Ocidente, no caligrama de Apollinaire e Huidobro) e o “som” era “imaginário”, isto é, decorrente da leitura silenciosa do leitor, pois a poesia concreta não pretendia ser recitada...

No século 21, ao contrário, é possível amalgamar texto, som e imagem pela convergência tecnológica do processo digital. E se o criador souber valer-se desse recurso, pode ir à ânsima, ou seja, à (dupla) relação da poiesis (elemento estético, criativo) e o da “animação” dos elementos da composição mediante a tecnologia, onde os elementos amalgamados fazem uma nova arquitetura, combinatória de elementos animaverbivocovisuais. Alguns artistas vão mais longe e usam as projeções (de luz a partir de suas criações virtuais por computador) e projetam sobre edifícios, monumentos etc – ou seja, mediante o recurso artístico da “intervenção urbana”, ou combinado com *performances* usando o corpo humano e outros elementos. Resumindo, e tentando responder a sua pergunta, o hipermodernismo deu ao poeta, ao escritor iberoamericano, como aos autores do mundo inteiro, a possibilidade de criar valendo-se da animaverbivocovisualidade e de poder difundir seu trabalho pela web, mediante blogs e redes sociais, editando seus próprios trabalhos, em caráter individual ou coleti-

vamente. Ou seja, o trabalho passa a ser multivocal (se for criado por várias pessoas presencialmente ou por meios eletrônicos de comunicação – ou seja, pela interatividade), ubíquo (a ubiquidade da internet), os trabalhos podem estar associados a outros por meio de links (a hipertextualidade): poder atualizar e transformar sempre que o(s) autor(es) consider(em) conveniente, vale dizer, recorrendo à hiperatualização.

A ubiquidade também significa que o texto passa a estar disponível em qualquer lugar – transforma a disponibilidade documental, ou seja, o registro do conhecimento armazenado em recurso virtual, acessível de qualquer lugar. Como agora já dispomos de meios móveis de acesso – celulares inteligentes, *tablets* etc – valemo-nos da mobilidade dos meios de comunicação = a mobilidade... E outros elementos mais, que não cabe aprofundar aqui.

## **2 – Como o escritor de hoje se coloca na história do presente e quais os paradoxos da nossa época, muitas vezes, expressos em suas composições?**

Como dizia Edgar Morin, o poeta tem a memória social a seu favor. Ninguém produz no vazio, por mais inovador que seja. A comunicação se dá por códigos, que exigem do criador a capacitação para o uso dessa semiótica que seja decodificável pelo “leitor”, sujeita a valores e propostas estéticas, reconhecíveis e compartilháveis, ao alcance do criador e do usuário. E nenhuma criação é totalmente “original”, pois o criador também recria, reinterpreta, transforma, como estabeleceu o filósofo Karl Popper que, ao criar a Teoria do Conhecimento Objetivo, previu que todo registro (poema, conto, oração, tese científica, etc) necessariamente se submete ao processo de “conjectura e refutação”. O processo é mais complexo, pois o que “criamos” não é singularmente “universal” nem “atemporal”. Pelo contrário, todo registro é histórico e circunstanciado, datado e sujeito às capacidades e

habilidades do criador. (Alguns se especializam no tipo de criação – poesia, romance, oração, artigo científico) enquanto também se capacitam na forma de inscrição, combinatória ou híbrida, que vai do caligráfico, datiloescritura até os recursos da arquitetura da informação. Mas todo recurso está sujeito à obsolescência.

Na arte e na ciência é preciso reciclar todos os recursos, criar novos recursos, fazer a atualização do “estado da arte” para avançar... e criar novos paradigmas, novas formas de ver e interpretar o mundo, de expressão e criação. Um “clássico” seria uma convenção, mas com o reconhecimento de seu estilo, ainda que o autor pretendesse ser “vanguardista”. Como disse o mesmo Morin, toda vanguarda de hoje é a retaguarda do futuro...

Paradoxos? Talvez o fato de vivermos e convivermos com expressões artísticas e científicas que são contraditórias, nem sempre convergentes... No século 20 vivíamos os embates dos manifestos e dos ismos, negando o passado e projetando futuros, ou tentando voltar ao passado para resgatar valores perdidos. No século 21 não existem mais manifestos e os ismos convivem com outras modalidades de criação, até em combinatórias inimagináveis pelos mais tradicionalistas... Também em religião, em política... Em economia e padrões de sociabilidade... Como comparar um poeta sonetista de hoje com seu colega neobarroco? Um poeta assumidamente lírico de um ciberpoético de hoje? Ambos são poetas e ambos têm algo de barroco em sua formação intelectual e social...

Que maior paradoxo do que, ao referir-se a Guimarães Rosa, afirmar que ele transforma o local em universal? E o James Joyce que transformou o inglês da Irlanda numa linguagem renovada e ideogramática, para uma interpretação de especialistas?

O cantor Reginaldo Rossi, que acaba de falecer, um brega, era mais universal na sua mesmice...

**3 – A tendência da sociedade de cultuar o novo, as mudanças e a evolução é uma das principais características da hipermodernidade. Como escrever para essa sociedade?**

Não tenho certeza de que a sociedade atual majoritariamente cultua mudanças. Vivemos em épocas culturais no mesmo tempo, em diferentes espaços... A única certeza que temos é a de que tudo que pregamos tem algum tipo de antecedente e de que não existe uma verdade universal fora da pretensão da religião de uma ciência cartesiana que não abarca mais a complexidade dos tempos que vivemos. Sei que vão dizer que a tecnologia que presenciamos não tem antecedentes, mas depende da metodologia de análise da questão... Não podemos entender a hipermodernidade apenas pelo ângulo da tecnologia...

Ao longo desse talk show foram declamados três poemas:

FELINA

*Nazareth Tunholi*

Há um sol  
que começa branco,  
vai-se enrubescendo,  
para abraçar a terra,  
sensual e ousado!

Inúmeros círculos  
rubros, bordô, encarnados,  
colorem de beijos  
o espaço ensolarado  
entre o céu e o solo.

Uma relva cheia de sol  
roça os pés de uma mulher,

uma onça pintada,  
que espia o mar  
antes do mergulho!

Há uma fêmea felina  
emergindo para a luz,  
que doura seus pelos.  
Ela atravessa o oceano  
sem medo.

Há uma alameda  
de coqueiros arqueados  
delimitando o caminho  
da onça metida  
no ego da mulher.

Brilham os olhos  
da fera menina  
buscando pouso.  
A noite cobre seu corpo  
e instiga sua mente.

Há um infinito  
a ser desbravado pela onça  
e a mulher se lança,  
tecendo motivação  
para sua alma encarnada.

## AINDA GRITA

*Cinthia Kriemler*

que faço aqui  
ante o Senhor das métricas  
entre a rima pobre de anjos e arcanjos?  
eu que

claridade ou espectro  
dos versos sou disfarçado anverso  
prosa cética, poética  
que se recusa  
à usurpação de sentimento  
que não tenha nascido  
[ou morrido  
de meus dedos insones  
prossigo incompletude neste éter-útero  
e o abraço de Deus é uma mentira  
que me detém  
para que eu não me ausente de mim  
(ou dele...?)  
sigo partida, partícula  
hóstia de ázimo regurgitada  
em palavra na boca dos que nunca  
me constroem  
a *anima* inquieta, em infinito  
quer ser-me  
fazer-se o objeto que sou.  
mas não me é  
não grita como eu.

## PÓLEN-POEMA

*Antonio Miranda*

O poema como borboleta  
que vive a segunda vida  
do autor.  
Liberta dele.  
Como o tísico Bandeira  
voou até Pasárgada?  
Preso em sua crisálida  
gerou seres alados.  
Oscar Wilde, mesmo encarcerado,

era luminoso e transparente.  
Versos, em seu rastro  
inseminavam, multiplicavam,  
davam cor ao universo.  
Ovos, larvas, livros.  
Borboletas são eternas?  
Pó. Pólen. Palavras.  
Poemas.





## DADOS AUTORAIS

### ADELA CLORINDA FIGUEROA PANISSE

- Naturalidade:** Lugo – Galiza
- Residência:** Lugo – Galiza – Espanha
- Formação:** Professora reformada de Biologia e Educadora Ambiental.
- Atuação:** Diretora da Revista *O Ensino* e co-fundadora da Associação Pedagógica da Galiza, Jornadas de Ensino da Galiza e Associação para a Defesa Ecológica da Galiza, onde atua como ativista.
- É escritora com poesias musicadas e livros publicados. Após ataque ao Iraque pelas tropas dos EUA, escreveu *Vento de amor ao mar*. Sua última obra: *O Mistério da Escada Interior* (o teatro infante – juvenil).

### ADRIANA GUADALUPE MANSILLA CERVANTES

- Naturalidade:** Arequipa – Peru
- Residência:** Cabaña Maía – Arequipa – Peru
- Formação:** Especialista em Relações Públicas Industrial.
- Atuação:** Membro de associações e instituições literárias como o Centro de Escritores de Arequipa - CEA. Escritora com antologias e livros publicados. Participa de diversos encontros nacionais e internacionais na área cultural, sen-

do sua última palestra: *A palavra e o poder da mitologia grega*.

### AMANDA PATARCA

- Naturalidade:** Buenos Aires – Argentina  
**Residência:** Arrecifes – Buenos Aires – Argentina  
**Formação:** Formação em Advocacia.  
**Atuação:** Escritora com nove livros publicados, relacionados a mulher e o seu despertar. Participa de vários eventos literários, tem recebido homenagens e premiações por seus trabalhos e filmes roteirizados. Lançou recentemente sua obra: *O Romance da Virgem*.

### AMINI HADDAD CAMPOS

- Naturalidade:** Brasil  
**Residência:** Jardim Itália – Cuiabá – Mato Grosso – Brasil  
**Formação:** Mestre em Direito Constitucional pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Doutorado em Direitos Humanos – UCSEF.  
**Atuação:** Juíza de Direito do Tribunal de Justiça do Estado do Mato Grosso. Professora Efetiva da Universidade Federal de Mato Grosso e em outras universidades. Autora de vários artigos e livros jurídicos, dentre eles, projetos nacionais como a *Lei Maria da Penha*. Palestrante em congressos, inclusive internacionais.

### ANA MIRYANA CRISTINA RIOS FERRADA DE MIRANDA

- Naturalidade:** Tacna – Peru  
**Residência:** Tacna – Peru  
**Formação:** Estudos Avançados em Psicologia na Universidade Inca Garcilazo de la Vega.

**Atuação:** Escritora, poeta e narradora. Com participações em recitais, palestras e encontros nacionais e internacionais. É um membro ativo do Centro de Escritores, Oficina Literária Sem Fronteiras, da Mesa Redonda Pan-Americana, Rotary Club Sercofé e Selva Alegre, e outras instituições culturais e sociais de Arequipa, Peru.

### ANDRÉ TEIXEIRA CORDEIRO

**Naturalidade:** Belém – Pará – Brasil

**Residência:** Tocantinópolis – Tocantins - Brasil

**Formação:** Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo, Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará.

**Atuação:** Atua na graduação de Pedagogia - Literatura Infanto-juvenil e Metodologia da linguagem em Tocantinópolis - TO e no Mestrado de Letras - Ensino de literatura e outras linguagens em Araguaína - TO. Parceiro em Jornais e Revistas.

### ANGÉLICA RODRIGUES SANTOS

**Naturalidade:** Rio de Janeiro – RJ – Brasil

**Residência:** Brasília – DF – Brasil

**Formação:** Especialista em Psicologia Clínica, Organizacional e do Trabalho CRP/DF. Psicoterapeuta Corporal Certificada com especialização em Análise Bioenergética.

**Atuação:** Educadora Sexual, com formação em Constelações Familiares. Palestrante e psicoterapeuta. Atua na área de Finanças e Emagrecimento. Idealizou método de terapia para as mulheres: *Mulheres, dinheiro e prazer – uma combinação explosiva de energia e riqueza*. É consultora da Libratta Finanças Pessoais e autora do livro *Família, afeto e finanças – como colocar cada vez mais dinheiro e amor em seu lar*.

## ANTONIO LISBOA CARVALHO DE MIRANDA

- Naturalidade:** Bacabal – Maranhão – Brasil
- Residência:** Brasília – DF – Brasil
- Formação:** Fez mestrado em Biblioteconomia na Loughborough University of Technology, LUT, Inglaterra e doutorado em Ciência da Comunicação na Universidade de São Paulo-USP.
- Atuação:** É escritor e professor de Ciência da Informação e Planejamento de Sistemas na Universidade de Brasília. Foi o criador da comutação bibliográfica no Brasil. Ativista da poesia ibero-americana, especialmente através de seu blog.

## ASTRID LANDER

- Naturalidade:** Caracas – Venezuela
- Residência:** Caracas – Venezuela
- Formação:** Licenciada em Letras e Artes pela Universidade Central da Venezuela.
- Atuação:** Escritora com poemários, antologias entre outros livros publicados nacional e internacionalmente. Sua primeira obra foi o poemário *La Distancia por Dentro*, e atualmente possui outras obras, inclusive, traduzidas para o português, por Luiz Carlos Neves. Dedicou-se também ao teatro. Presidiu o VIII Encontro Internacional de Escritoras na Venezuela, em 2008.

## BELLA CLARA VENTURA

- Naturalidade:** Colômbia e México
- Residência:** Bogotá – Colômbia
- Formação:** Doutorado Honorário da Academia de Artes Mundo e Cultura - EUA. Bacharel em Psicologia na França e Jornalismo no Arkansas - EUA.

**Atuação:** Tradutora. Professora. Sócia e Produtora cinematográfica na One Produções Ltda.  
Escritora com vários livros publicados. Participações em diversos eventos literários, de artes e cinema, nacionais e internacionais. Possui várias premiações.

## BLANCA ELENA PAZ

**Naturalidade:** Santa Cruz de la Sierra – Bolívia  
**Residência:** Santa Cruz de la Sierra – Bolívia  
**Formação:** Mestre em Ensino Superior. Licenciatura em Veterinária e Zootecnia.  
**Atuação:** Escritora internacionalmente reconhecida, com várias obras traduzidas e publicadas para o inglês e alemão. Professora em várias universidades de seu país. Possui premiações em cultura e educação como em Abril 2012, a “Medalha de Mérito”. Assistente e participante de cursos, seminários e congressos afins.

## CARMEM ROJAS LARRAZABAL

**Naturalidade:** San Sebastián de los Reyes – Venezuela  
**Residência:** Los Angeles – USA  
**Formação:** Médica graduada pela Universidade do Sul da Califórnia, com especialização em pediatria.  
**Atuação:** Conferências nos EUA, México, Hungria e Israel sobre temas de sua especialidade. Escritora, com livros publicados. Ganhou o Prêmio Nacional de Literatura na Venezuela. É membro da Rede Mundial de Escritores. Publicou o livro de poesia *Os bancos de ausência* e está trabalhando em sua próxima coleção poética. É presidente do Terceiro Congresso Universal de Poesia Hispano, CUPHI III, que será realizado em Los Angeles, Califórnia, 6 a 12 de julho de 2014.

## CELIA ELBA COPPA

- Naturalidade:** San Antonio de Areco – Buenos Aires  
**Residência:** San Antonio de Areco – Buenos Aires  
**Formação:** Mestre. Licenciada em Gestão da Educação.  
**Atuação:** Professora de Filosofia, Pedagogia e Declamação. Escritora com dez livros publicados, dois como co-autora e quatro ensaios sobre educação. É membro da SADE (Central Argentina) e ECA (Escritores Cordobeses Associados). Apresenta trabalhos em eventos internacionais, como o Encontro de Escritoras no Panamá 2012.

## CÉLIA VÁZQUEZ (MARIA CELIA VÁZQUEZ GARCÍA)

- Naturalidade:** Baiona – Vigo – Espanha  
**Residência:** Baiona – Vigo – Espanha  
**Formação:** Doutorado em Filologia Inglesa na Universidade Complutense de Madri. Especialização em literatura infantil e juvenil e outras.  
**Atuação:** Professora titular na Universidade de Vigo. Escritora com obras publicadas, sendo a última, *Poemas e uma história*, traduzido ao português pela autora. Organiza e palestra em eventos literários nacionais e internacionais.

## CINTHIA KRIEMLER

- Naturalidade:** Rio de Janeiro – RJ – Brasil  
**Residência:** Brasília – DF – Brasil  
**Formação:** Graduada em Comunicação Social - Relações Públicas pela Universidade de Brasília-UnB.  
**Atuação:** É contista, cronista e poeta. Membro da Academia de Letras do Brasil/DF. Autora do livro de contos *Sob os escombros*, Editora Patuá, 2014. Integra diversas antolo-

gias. Colunista da Revista Samizdat e da Revista *Biografia*, do blog Autores S/A e do Portal Vânia Diniz. Premiações em concursos literários: 1º lugar no I Concurso de Minicontos Autores S/A, 2013, entre outros.

## CLÉA PAIXÃO (CREMILDA MARIA PAIXÃO)

**Naturalidade:** Maceió – Alagoas – Brasil  
**Residência:** Brasília – DF – Brasil  
**Formação:** Jornalista graduada pela Universidade Federal de Alagoas.  
**Atuação:** Atua como roteirista e jornalista, tendo já trabalhado na televisão como produtora do Jornal da Record e em outras emissoras, como a Rede Globo. Autora do livro *A influência da mulher no mundo: família, religião e sociedade*. É co-autora do livro *Narrativas a Céu Aberto: modos de ver e viver Brasília*, com a professora da USP, Cremilda Medina.

## CRISTOVAM BUARQUE

**Naturalidade:** Recife - Pernambuco – Brasil  
**Residência:** Brasília – DF – Brasil  
**Formação:** É engenheiro mecânico com doutorado em Economia pela Sorbone - França.  
**Atuação:** É professor da Universidade de Brasília (UnB), no Centro de Desenvolvimento Sustentável. Foi Reitor da UnB, Governador do Distrito Federal e Ministro da Educação em 2003. É escritor e senador da República.

## DINORÁ COUTO CANÇADO

**Naturalidade:** Bom Despacho – MG – Brasil  
**Residência:** Taguatinga – DF – Brasil  
**Formação:** Graduada em Pedagogia.



**Atuação:** Professora aposentada, faz importante trabalho na Biblioteca Braille Dorina Nowill, como membro-fundadora da instituição. É autora de livros e participa de antologias e de vários projetos literários, como *Brincando de Biblioteca* apoiado pelo FAC - Secretaria de Estado de Cultura/GDF. Coordena oficinas nacionais e internacionais, possui extensa lista de premiações.

## ELENA GALLEGO ABAD

**Naturalidade:** Teruel – Galicia – Espanha  
**Residência:** Marín Potevedra – Galicia – Espanha  
**Formação:** Jornalismo  
**Atuação:** Escritora com livros publicados, dentre eles, os três romances *Dragal*, a trilogia. Seus personagens também tendem a conquistar as telas, por meio de um ambicioso projeto audiovisual e está atualmente realizando projetos audaciosos para as novas tecnologias de comunicação. Membro da Associação de Escritores e Escritores em Língua Galega e Federação Internacional de Jornalistas.

## ELGA PÉREZ LABORDE

**Naturalidade:** Chile  
**Residência:** Asa Norte – Brasília – DF – Brasil  
**Formação:** Jornalista da Universidade do Chile. Mestre e Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília-UnB.  
**Atuação:** Professora e pesquisadora permanente na UnB. Ensaísta, tradutora e crítica. Coordena os Congressos de Humanidades. Organizadora e coautora dos livros: *Em torno a Integração, Identidades em contato e Dimensão temporal e espacial na linguagem e na cultura latino-americana*. Editora da Revista Intercâmbio. Lidera o grupo de Pesquisa Literatura Latino-Americana Contemporânea.  
Gestora de atividade artístico culturais no Chile e no Brasil.

## ELIZABETH ALTAMIRANO DELGADO DE GONZALEZ

- Naturalidade:** Arequipa - Peru  
**Residência:** Sachaca – Arequipa – Peru  
**Formação:** Cursou a Universidad de Chile  
**Atuação:** Poeta, escritora e promotora cultural. Presidenta honorária e fundadora do Encontro Internacional de Escritoras. Com vasta lista de premiações e participações em antologias, exposições e eventos literários. Possui obras publicadas e traduzidas. Sendo seu último trabalho publicado: Poemas 2012, em Espanhol e Português, bilingue.

## ESTER ABREU VIEIRA DE OLIVEIRA

- Naturalidade:** Muqui – Espírito Santo – Brasil  
**Residência:** Vitória – Espírito Santo – Brasil  
**Formação:** Doutora em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e Pós-doutorado em Filologia Espanhola - UNED (Madri).  
**Atuação:** Professora da Universidade Federal do Espírito Santo. Atua em teatro, poesia e narrativa da literatura hispânica e brasileira. Pertence a várias instituições. Participa de congressos, antologias e obras nacionais e internacionais. Publicou livros de poesia, crônicas, ensaios, didáticos, traduções. Tem recebido homenagens e prêmios por sua atuação profissional.

## GACY SIMAS

- Naturalidade:** Rio de Janeiro – RJ – Brasil  
**Residência:** Brasília – DF – Brasil  
**Formação:** Formada em Filosofia  
**Atuação:** Educadora. Pertence ao Sindicato dos Escritores do Distrito Federal, Academia de Letras do Brasil/DF. É

verbete de alguns dicionários bibliográficos. Escreveu roteiros quadrinizados. Tem 20 títulos publicados em português e traduzidos para o espanhol, esperanto e braile. Palestrante. Trabalha vários tipos de oficinas para estudantes e professores.

## GLÓRIA DÁVILA ESPINOZA

- Naturalidade:** Huánuco – Peru  
**Residência:** Tingo – Huánuco – Peru  
**Formação:** Mestre em Educação.  
**Atuação:** Em Pesquisa e Ensino Superior, na Universidade Nacional Hermilio Valdizán. É poliglota, palestrante, declamadora e escritora com mais de 600 poemas publicados e mais de 16 livros, além de textos em antologias e revistas. Atualmente prepara novela.

## GLÓRIA YOUNG

- Naturalidade:** Panamá - Panamá  
**Residência:** Panamá - Panamá  
**Formação:** Graduada em Ciências Políticas e Sociais  
**Atuação:** Escritora e poeta. Membro efetivo em instituições culturais e uma incansável promotora cultural. Presidente do Encontro Internacional de Escritoras no Panamá 2012. Autora de diversas obras publicadas, sendo a mais recente *Nada que ocultar* pela Editorial Docecalles, Madrid, Espanha, 2013.

## GRACIA MARIA BALDONI CANTANHEDE

- Naturalidade:** Campos Gerais – MG  
**Residência:** Lago Sul – Brasília – DF – Brasil  
**Formação:** Graduada em Direito

**Atuação:** Foi Procuradora Federal lotada no IBAMA. Escritora, com três livros publicados: *Palavra de Mulher*, *Jogo de Persona e Mulheres Apaixonadas*. Foi cronista do Caderno Mulher do Correio Braziliense. Tem recebido vários prêmios literários. Participa de antologias de contos e poesias pelo Brasil.

## GRACIELA RINCON MARTINEZ

**Naturalidade:** Socorro – Santander – Colômbia

**Residência:** Bogotá – Colômbia

**Formação:** Curso de Direito pela Universidade Javeriana de Bogotá.

**Atuação:** Advocacia no Direito de Família. Autora de vários livros, dentre eles *La casa del viento*. Editora Jaime Vargas, 2000. Participa de várias antologias. Ganhou diversos prêmios literários. Apresentou a conferência magistral “Autorretrato em la poesia de las mujeres”, no XI EIDE, no Brasil.

## JOSINA NUNES DRUMOND

**Naturalidade:** Coromandel – Minas Gerais – Brasil

**Residência:** Vitória – Espírito Santo – Brasil

**Formação:** Pós-doutorado em Literatura Comparada (em curso) na UFMG. Doutorado em Educação e Semiótica (PUC/SP).

**Atuação:** Escritora (ensaísta, contista, cronista e poeta). Artista Plástica. Professora aposentada de Literatura Brasileira e Francesa. Tradutora e palestrante. Membro da Academia Espírito-santense de Letras. Autora de *Ecos do sertão: sertões – vozes do árido, do semiárido e das veredas*, 2013. Em 2011 destaca-se com o *Simplesmente Maria* – 1º lugar no concurso literário da Academia Feminina Mineira de Letras.

## JUPYRA B. GHEDINI

- Naturalidade:** Penápolis – São Paulo – Brasil
- Residência:** Brasília – DF – Brasil
- Formação:** Bacharel em Ciências Econômicas. Fez especialização em Administração de Empresa em Madrid – Espanha e Washington - EUA. Fez Psicologia: análise transacional.
- Atuação:** Auditora fiscal da Secretaria da Receita Federal do Brasil em SP. Possui projetos direcionados para o desenvolvimento de mulheres em diversas categorias, em especial de baixa renda, pela associação de mulheres de negócios- BPW/DF – CICESP - JK.

## LAIR FRANCA DE OLIVEIRA

- Naturalidade:** Corrente – Piauí – Brasil
- Residência:** Brasília – DF – Brasil
- Formação:** Pedagoga com especialização em psicopedagogia e administração escolar
- Atuação:** Atua como professora na Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal, onde atende alunos com necessidades educacionais especiais. Publicou livros, o mais recente *O ciclismo realizando sonhos*, em 2013. Participações em antologias e livros.

## LAURA HERNÁNDES MUÑOZ

- Naturalidade:** Tamazula – Jalisco – México
- Residência:** Guadalajara – México
- Formação:** Mestre em História pela Escola Superior Nueva Galicia.
- Atuação:** Poeta, historiadora, ensaísta, dramaturga e narradora. Pesquisadora de Literatura Infantil e Juvenil. Organizadora do Festival Cultural de Letras 2011. Fundadora da Associação de Literatura Infantil e Juvenil do México.

Presidenta do VI Congresso Internacional de Investigação da Literatura.

## LILIA GUTIÉRREZ RIVEROS

- Naturalidade:** Macaravita – Colômbia  
**Residência:** Bogotá – Colômbia  
**Formação:** Bióloga química e professora universitária. Estudos avançados em Medicina Quântica e Astroquímica.  
**Atuação:** Escritora, poeta e narradora com obras publicadas. Ganhadora do I Concurso Mundial de Eco Poesia 2010. Embaixadora da Paz do *Círculo Universal de Embaixadores da Paz* com sede em Paris e Genebra. Fundadora e Presidenta do *Poesia Sem Fronteiras*.

## LINDINALVA RODRIGUES DALLA COSTA

- Naturalidade:** Campo Grande – Mato Grosso do Sul  
**Residência:** Cuiabá – Mato Grosso - Brasil  
**Formação:** Promotora de Justiça do Estado de Mato Grosso.  
**Atuação:** É escritora e palestrante de âmbito nacional, na área de violência, direitos humanos, violência doméstica contra mulher e Lei Maria da Penha. Foi a primeira Promotora de Justiça a aplicar a Lei Maria da Penha no Brasil. Criou e coordenou diversos projetos contra violência doméstica. Possui vários livros e arquivos publicados sendo o primeiro: *Direitos Humanos das Mulheres*, co-autora com a juíza Amini Haddad.

## MARINA CATERIANO LUQUE

- Naturalidade:** Tacna - Peru  
**Residência:** Sachaca – Arequipa – Peru  
**Formação:** Ciencias Económicas y Comerciais na Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa

**Atuação:** Atua em cargos executivos de Empresas Comerciais de Arequipa. Paralelamente, atua na Literatura, é membro do Centro de Escritoras Arequipa. Tem participado de vários eventos literários nacionais e internacionais. Ha Obtenido el segundo lugar en el Primer concurso de Os Jogos Florais, no Canto Leon, a cidade onde ela nasceu.  
Arequipa - Perú

## LUIZ CARLOS NEVES

**Naturalidade:** Muzambinho – Minas Gerais – Brasil  
**Residência:** Caracas – Venezuela  
**Formação:** Graduação em Advocacia, Especialista em Direito Ambiental.  
**Atuação:** Dedicar-se ao trabalho literário. Escritor com cerca de quarenta livros publicados para jovens e crianças, entre poesia, conto, teatro, ensaio, novela e divulgação científica. Recebeu prêmios em todos os gêneros. É investigador e docente universitário nas áreas de literatura infantil, dramaturgia, tradução e escritura criativa. Sua série *Hazañas del Sapo Cururú* tem sido levada para a televisão em desenhos animados.

## LUZ ARGENTINA CHIRIBOGA

**Naturalidade:** Esmeraldas - Equador  
**Residência:** Quito – Equador  
**Formação:** Biología na Universidade Central do Ecuador  
**Atuação:** Escritora, narradora, genealogista, ecologista, linguista e poeta. Membro de organizações literárias e culturais, como a *Casa da Cultura Equatoriana*. Possui lista extensa de obras, textos, poesias e antologias publicadas. Vale notar que a sua poesia foi traduzida em quíchua e Inglês, que consta de algumas antologias como *Entre as vozes do silêncio*, 1997.

## MAGGY DE COSTER

- Naturalidade:** Francesa
- Residência:** Paris – França
- Formação:** Jornalismo. DEA de Sociologia do Direito e das Relações Sociais.
- Atuação:** Jornalista. Escritora. Tradutora. Membro de instituições como: Associação de Mulheres Jornalistas e outras. Palestrante, organiza oficinas de poesia e história. Tem várias publicações de poemas, romances, ensaios sobre a imprensa, biografia de Germaine Loisy- Lafaille, autobiografia, antologias, contos, poemas e músicas. Ganhou vários prêmios de honra na França, Itália, Colômbia e Panamá. Dedicar-se ao ensino de jornalismo e jornalismo cultural.

## MALANE APOLONIO DA SILVA

- Naturalidade:** Irecê – Bahia – Brasil.
- Residência:** Irecê – Bahia – Brasil
- Formação:** Graduação em Letras pela Universidade do Estado da Bahia UNEB. Extensões universitárias em inglês e linguística textual. Cursos adicionais na área literária.
- Atuação:** Atualmente é Professora de Literatura do cursinho Pré-Vestibular UPT. Secretária de Pós-graduação da UNEB. Membro da comissão executiva da revista Discentis da UNEB e auxiliar do Núcleo de Pesquisa. Possui obras publicadas. Participa de eventos culturais, literários e educacionais como palestrante.

## MARGARIDA DE AGUIAR PATRIOTA

- Naturalidade:** Rio de Janeiro – RJ – Brasil
- Residência:** Brasília – DF – Brasil



- Formação:** Doutora em Literatura Francesa – É Poliglota
- Atuação:** Professora de literatura na Universidade de Brasília. Possui vários livros publicados – Ensaio, contos e romance.

### MARGARIDA DRUMOND DE ASSIS

- Naturalidade:** Timóteo – Minas Gerais – Brasil
- Residência:** Taguatinga – Brasília – DF – Brasil
- Formação:** Graduação em Letras e Comunicação Social. Pós em Língua Portuguesa e Direção Teatral. Mestrado em Planejamento e Gestão Ambiental
- Atuação:** Professora, jornalista e escritora, autora de quatorze obras publicadas, entre romances, poesias, roteiro de cinema e outros gêneros literários, sendo a mais recente o documentário biográfico *Dom Luciano, especial dom de Deus*, É membro de instituições culturais e literárias, como a Academia de Letras e Música do Brasil e Academia de Letras de Taguatinga-ATL.

### MARGARITA FELICIANO

- Naturalidade:** Origem Ítaloargentina
- Residência:** Toronto, Ontário. Canadá
- Formação:** Ph.D em Línguas Românicas e Literaturas Latino Americanas e Literatura Brasileira – Na Universidade da Califórnia, Berkeley, MA em Espanhol.
- Atuação:** Glendon College, York University (Canada. Participa de várias antologias e em publicações da Europa e da América do Norte. Professora de Espanhol na York University (Toronto) e fundadora do programa de tradução Español-Inglês/Inglês-Español (1997). Exerce a coordenação acadêmica da “Latin American y Caribbean Studies” (LACS) e a coordenação cultural do “Centre for Research on Latin America and the Caribbean” (CERLAC).

## MARIA DAS GRAÇAS SILVA NEVES

- Naturalidade:** Pancas – Espírito Santo – Brasil
- Residência:** Vitória – Espírito Santo – Brasil
- Formação:** Mestre em Educação Musical. Aperfeiçoamento em Piano. Especialização em Iniciação Musical.
- Atuação:** Presidente de honra da Academia Feminina Espírito-santense de Letras. Membro da Academia Nacional de Música, do Instituto Histórico e Geográfico do ES. Diretora no Centro Musical Vila Lobos.

## MARÍA DE LA LUZ GARCÍA DELGADO

- Naturalidade:** León – Guanajuato – México
- Residência:** León – Guanajuato – México
- Formação:** Graduada em Enfermagem Obstétrica e pós-graduada em Enfermagem na Saúde Pública e em Gestão e Educação em Medicina de Família. Coursou Antropologia da Violência em Adolescentes e Crianças; História, Filosofia, Teatro e Escrita Criativa.
- Atuação:** Chefe da Enfermagem da Unidade de Medicina Familiar do IMSS.
- Coordena uma sala do Programa Nacional de Salas de Leitura de Conaculta. Publicou *Plenilunio 1, Haz de Poemas, Plaquette de Identidad Propia*, ambos editados por Amoxco.

## MARIA DE LOURDES OTERO BRABO CRUZ

- Naturalidade:** Bragança Paulista – São Paulo – Brasil
- Residência:** Assis – São Paulo – Brasil
- Formação:** Pós Doutorado na Universidade de Málaga (Espanha). Doutorado em Linguística Aplicada pela Universidade de Campinas, Mestrado em Linguística pela Universidade Estadual Paulista.

**Atuação:** Participa de muitos congressos no Brasil, Espanha, Cuba, Argentina, Peru e Chile - com publicações acadêmicas em sua área de atuação, sendo a mais recente, em 2013, o livro *Entre nós os laços* – Poesias.

### MARIA DE LOURDES TORRES DE ALMEIDA FONSECA

**Naturalidade:** Belém – Pará – Brasil

**Residência:** Brasília – DF – Brasil

**Formação:** Administração de Empresas e especialização em Metodologia do Ensino Superior em Administração de Empresas, com MBA em Marketing Executivo, MBA em Varejo.

**Atuação:** Trabalha na Empresa Brasileira de Correios, como Analista de Correios.

No campo literário, escreve crônicas, poemas e discursos, além de biografias e textos sociais. Possui vários livros publicados. Ocupa a Cadeira 35 da Academia de Letras e Música do Brasil-ALMUB.

### MARIA HERMILDA

**Naturalidade:** San Andrés de Cuerquia – Antioquia - Colômbia

**Residência:** Medellín – Antioquia - Colômbia

**Formação:** Licenciada em Espanhol, Literatura e Idiomas estrangeiros pela Universidade de Antioquia.

**Atuação:** Grande promotora da Arte e Cultura. Educadora. Autora de livros de poemas, como *Veleros en el viento*. Pertence a várias organizações literárias da cidade de Medellín, como o Centro Literário da Antioquia, onde desempenha cargo de presidente.

### MARÍA JULIANA VILLAFANE

**Naturalidade:** San Juan – Porto Rico

**Residência:** Miami – U.S.A.

- Formação:** Estudou *Administración de Empresa Concentración en Mercadeo na instituição de ensino Universidad Metropolitana*, San Juan, Puerto Rico.
- Atuação:** Poeta, narradora, escritora, dramaturga e compositora de música popular. É correspondente de revistas literárias. Membro em instituições como: PEN Club de Porto Rico, Associação de Escritores de Mérida na Venezuela e Sociedade Argentina de Letras, Artes e Ciencias. Possui livros publicadas e participa de antologias na Argentina, Espanha, Estados Unidos, México, Peru, Porto Rico e Venezuela, cabe destacar: *The American Society of Poets* (American Biographical Institute), 1991.

### MARIA TERESA GALLEGO MARTÍNEZ

- Naturalidade:** Tudela – Navarra – Espanha
- Residência:** Seva – Barcelona - Espanha
- Formação:** Licenciada em Filosofia e Letras na Universidade Complutense (Madrid). Doutorado em licenciatura de Filosofia e Letras na Universidade de Zaragoza.
- Atuação:** Professora de História da Arte. Conferencista em universidades e instituições nacionais e internacionais. Sua última publicação, *Cuando Pedro llegó a España*, é uma novela sobre burguesia e emigrantes.

### MARLUSSE PESTANA DAHER

- Naturalidade:** São Mateus – Espírito Santo – Brasil
- Residência:** Vitória – Espírito Santo – Brasil
- Formação:** Mestre em Direito e Garantias Fundamentais pela Faculdade de Direito de Vitória – ES
- Atuação:** Promotora de justiça aposentada. Produz e apresenta há 19 anos o programa na Rádio América: *Cinco Minutos com Maria*. Tem vasta publicação de livros e revistas

em sites do país e do exterior. Participa de congressos pelo Brasil e no exterior, como Cabo Verde, África, Barcelona, Espanha, Lisboa, Portugal, Paris, França, Roma, Itália e Panamá. Profere palestras sobre temas de sua especialidade.

## MEIRELUCE FERNANDES DA SILVA

- Naturalidade:** Marabá – Pará – Brasil
- Residência:** Brasília – Brasil
- Formação:** PhD em Ciências da Terra pela *Bircham International University-UE* e Mestre em Ciência da Informação pela Universidade de Brasília.
- Atuação:** É escritora com vários livros publicados. Trabalhou na área de Ciência e Tecnologia no CNPq. Professora de Relações Internacionais na Universidade UniCEUB e atuou na Agência Espacial Brasileira, onde aposentou-se. Seu mais recente livro *Rumo a uma nova estratégia espacial para o Brasil*. É Presidente da Academia Internacional de Cultura – AIC.

## MERCEDES MANUELA PINO LINARES

- Naturalidade:** Arequipa – Peru
- Residência:** Yanahuara – Arequipa – Peru
- Formação:** Pedagoga em Língua, Literatura – Psicologia, na Universidade Católica Santa Maria, Licenciatura em Língua e Literatura pela Universidade Nacional de Santo Augustin - Arequipa
- Atuação:** Escritora. ex-presidenta *del Centro de Escritores de Arequipa*. Participa de eventos literários nacionais e internacionais. Acaba de lançar seu poemario poemario “vientos de otoño”.

## MIRTA GLORIA YÁÑEZ QUIÑO

- Naturalidade:** Habana – Cuba
- Residência:** Cojimar – Havana – Cuba
- Formação:** Licenciada em Língua e Literatura Hispânicas na Escola de Letras e Arte e Doutorado em Ciências Filológicas pela Universidade de Habana, Cuba.
- Atuação:** Escritora, jornalista, professora universitária. Possui ampla variedade de artigos, ensaios, poesias, livros e outros, sendo sua última obra: *Cubanas a Capítulo Segunda Temporada*. Vários prêmios literários recebidos. Profere palestras e conferências.

## NAZARETH TUNHOLI

- Naturalidade:** São Mateus – Espírito Santo – Brasil
- Residência:** Brasília – Brasil
- Formação:** Graduada em Letras e em Comunicação Social, com especialização em Jornalismo e em Língua Portuguesa.
- Atuação:** É jornalista e escritora com vários livros publicados (poemas, contos, entrevistas e ensaio filosófico). Tem recebido vários prêmios e condecorações. Aposentou-se na Direção Geral do Banco do Brasil, é defensora do meio ambiente e dedica-se à Cultura. É presidente do *XI Encontro Internacional de Escritoras – Viva Cecília Meireles*, no Brasil. Acaba de lançar o bilíngue *Poemário 2013, A doce rebeldia de pensar*.

## NENA MEDEIROS

- Naturalidade:** Rio de Janeiro – RJ – Brasil
- Residência:** Brasília – DF – Brasil
- Formação:** MBA em Sistemas Orientados a Objeto (UnB/ÚNICO).
- Atuação:** Analista de Sistema. Escritora com aproximadamente 950 textos publicados no site Recanto das Letras. Participa de

coletâneas e eventos literários. Tem livros publicados, sendo que, em 2013, seu livro *Ô, Coisa Boa!* foi premiado.

## ONÃ SILVA

- Naturalidade:** Posse – Goiás – Brasil
- Residência:** Brasília – Distrito Federal – Brasil
- Formação:** Graduada em Enfermagem e Artes Cênicas, pós-graduada em Saúde Pública, Mestre em Educação e Doutoranda na Universidade de Brasília.
- Atuação:** É enfermeira, arte-educadora, diretora teatral, escritora brasileira livros publicados: poesia, romance, crônica, teatro e trabalhos científicos. Agente cultural na área de literatura e artes cênicas. Premiada em concursos de poesia, teatro e trabalhos científicos. Em 2013, obteve recorde do RankBrasil como a 1ª escritora a escrever histórias da enfermagem utilizando a literatura de cordel.

## ROSA GRACIELA DE CAMPOS LOPES

- Naturalidade:** Rosário Oeste – Mato Grosso – Brasil
- Residência:** Cuiabá – Mato Grosso – Brasil
- Formação:** Mestre em Psicologia da Saúde pela Universidade Católica Dom Bosco. Graduada em Psicologia Clínica com especialização em Psicoterapia Familiar.
- Atuação:** Autora de artigos e livros. Prestou serviço escrevendo para Jornais e Revistas. Fundou grupo de apoio. Ministra curso para pais. Trabalha na Clínica Susej, onde é sócia proprietária.

## SILVIA PEP PEPIO

- Naturalidade:** Buenos Aires – Argentina
- Residência:** Buenos Aires – Argentina.

- Formação:** Bacharel em Contabilidade e Administração Pública pela Universidade Nacional de Buenos Aires.
- Atuação:** Exerce a profissão atualmente. Participa de eventos literários e filosóficos nacionais e internacionais. Antologias em várias edições. A sua obra, prosa poética, conota brevidade, pode-se dizer que é uma crônica de sentimentos.

### VANDA LÚCIA DA COSTA SALLES

- Naturalidade:** Campos de Goitacazes – Rio de Janeiro – Brasil
- Residência:** São Gonçalo – Rio de Janeiro – Brasil
- Formação:** Graduada em Letras/Português - Literaturas, pela UERJ/FFP. Pós-Graduada em Literatura Infanto-Juvenil pela UFF e em Arte terapia na Saúde e na Educação pela UCAM. Atualmente cursa Direito.
- Atuação:** É escritora, poeta, ensaísta, artista plástica, compositora, tradutora e conferencista. Já recebeu várias menções honrosas. Publicou artigos, livros e participa de antologias. Seu último livro publicado foi *Universo Secreto*.



