



UNILASALLE
CENTRO UNIVERSITÁRIO LA SALLE



TANIRA RODRIGUES SOARES

**MEMÓRIA E SENSIBILIDADES: O FEMININO NA LITERATURA DA
FRONTEIRA OESTE DO RIO GRANDE DO SUL**

Canoas

2014

TANIRA RODRIGUES SOARES

**MEMÓRIA E SENSIBILIDADES: O FEMININO NA LITERATURA DA
FRONTEIRA OESTE DO RIO GRANDE DO SUL**

Dissertação de Mestrado Profissional em
Memória Social e Bens Culturais para a
obtenção do título de Mestre – Centro
Universitário La Salle.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Nádia Maria Weber Santos
Co-Orientadora: Prof^a. Dr^a. Luciana Morteo Éboli

Canoas

2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S676m Soares, Tanira Rodrigues.

Memória e sensibilidade [manuscrito] : o feminino na literatura da fronteira oeste do Rio Grande do Sul / Tanira Rodrigues Soares. – 2014.

165f. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado em Memória Social e Bens Culturais) – Centro Universitário La Salle, Canoas, 2014.

“Orientação: Prof^a. Dra. Nádia Maria Weber Santos”.

Bibliotecário responsável: Melissa Rodrigues Martins - CRB 10/1380



UNILASALLE

CENTRO UNIVERSITÁRIO LA SALLE



Credenciamento: Decreto de 29/12/98 - D.O.U. de 30/12/98
Recredenciamento: Portaria 626 de 17/05/12 - D.O.U. de 18/05/12

Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais BANCA EXAMINADORA

Prof.ª Dr.ª Nádia Maria Weber Santos
UNILASALLE, Orientadora e Presidente da
Banca

Prof.ª Dr.ª Luciana Morteo Éboli
UNILASALLE

Prof.ª Dr.ª Zilá Bernd
UNILASALLE

Prof.ª Dr.ª Eloísa Helena Capovilla da Luz
Ramos
UNISINOS

Prof.ª Dr.ª Rosalina Estrada Urroz
BENEMÉRITA UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA DE PUEBLA

Área de Concentração: Estudos em Memória Social

Curso: Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais

Canoas, 27 de agosto de 2014.

DEDICATÓRIA

À minha filha, Valentine, que sempre esteve ao meu lado e soube entender os momentos de ausências dedicados aos estudos.

Ao meu esposo, Jucelino, que, além de ser um companheiro e amigo, sempre me apoiou nas minhas escolhas e desafios.

AGRADECIMENTO

Agradeço à minha orientadora, Prof^a Nádia, pelos primorosos ensinamentos e direcionamentos de meus passos durante a trajetória de construção da dissertação;

À minha co-orientadora, Prof^a. Luciana, pelas indicações de leituras e acompanhamento;

À Prof. Zilá Bernd, pelas orientações sugeridas na banca de qualificação e pelo convívio durante o Mestrado;

À Tânia Lopes, pela disponibilidade e carinho dispensados a mim no momento da pesquisa,

Aos colegas que estiveram junto comigo nesta caminhada em busca do conhecimento; em especial, as amigadas construídas e solidificadas com os colegas Kellen, Rosani, Plínio e Vânia.

Aos professores do La Salle, pelos ensinamentos disponibilizados a todos os alunos do Curso de Mestrado;

Aos coordenadores do Curso de Memória Social e Bens Culturais, por acreditarem no potencial humano, nas possibilidades transdisciplinares do Curso e ampliação das opções de estudo, oportunizando uma qualificação profissional e um aprimoramento dos conhecimentos.

A vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la.

(Gabriel García Márquez. 1927 - 2014).

RESUMO

A temática abordada nesta dissertação está inserida na linha de pesquisa Memória, Cultura e Identidade do Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais e objetiva estudar a memória e as sensibilidades na literatura feminina da Fronteira Oeste do Rio Grande do Sul, tendo como delimitação as obras literárias *Limites* (2002), de Tânia Lopes e *Baguala* (1982), de Ieda Inda. A escolha das obras encontra justificativa na abordagem empregada, pois são duas produções literárias femininas que têm como pano de fundo a sociedade da Fronteira Oeste, com destaque para as personagens femininas no enredo das tramas. A metodologia empregada envolveu a pesquisa qualitativa, explicativa e descritiva, aliada à pesquisa documental, bibliográfica e à pesquisa de campo. O referencial teórico norteador dos conceitos de memória, literatura e sensibilidades está fundamentado nos estudos de Pollak (1992), Gondar (2005, 2008), Bosi (1994), Moisés (1997), Tavares (1996), Candido (1967), Lajolo (1983); Dalcastagnè (2005; 2007), Perrone-Moises (1998); Gruzinski (2007), Leenhardt (2010), Pesavento (2004; 2007), Santos (2008a), entre outros autores que referendam a produção da dissertação. *Limites* e *Baguala* complementam-se enquanto representações literárias que envolvem o contexto fronteiriço, permitindo que o recorte da pesquisa contemple dois municípios limítrofes, com fronteira internacional, considerando a memória individual e coletiva, além de aspectos históricos e socioculturais. Portanto, o estudo possibilitou o acesso à memória individual de cada uma das escritoras, bem como à memória coletiva dos integrantes da Fronteira Oeste, desvendando horizontes memoriais capazes de revelar aspectos peculiares ressaltados pelas sensibilidades das escritoras. *Limites* e *Baguala* evidenciam mulheres como integrantes do arquipélago humano da Fronteira Oeste, cenário onde tecem rendas de atitudes e manejam as rédeas de sua própria vida. O produto final do Mestrado Profissional compreende 08 publicações no Jornal Folha de Itaqui e um Colóquio denominado Memória e Sensibilidades na Produção Literária Feminina da Fronteira Oeste do RS a ser realizado no município de Itaqui (RS).

Palavras-chave: Memória, Sensibilidades, Feminino, Literatura, Fronteira Oeste do RS.

ABSTRACT

The theme we approach in this dissertation is inserted in the research area “Memory, Culture, and Identity” at the Professional Master Course on Social Memory and Cultural Assets, and we aim at studying memory and sensitivity in women’s literature from the western frontier of the state of Rio Grande do Sul, Brazil, more specifically the literary works “Limites” (2002), by Tânia Lopes, and “Baguala” (1982), by Ieda Inda. These works have been chosen due to the approach that has been employed in them, since they are both women’s works that share as background the society in the state’s western frontier, and highlight the role of female characters in their plot. The methodology we have utilized include qualitative, explanatory, and descriptive research, along with documentary and bibliographical research, as well as field research. The theoretical references on memory, literature, and sensitivity are the studies by Pollak (1992), Gondar (2005; 2008), Bosi (1994), Moisés (1997), Tavares (1996), Candido (1967), Lajolo (1983), Dalcastagnè (2005; 2007), Perrone-Moises (1998), Gruzinski (2007), Leenhardt (2010), Pesavento (2004; 2007), Santos (2008a), among others that support the aim of this work. “Limites” and “Baguala” complement each other as literary representations of this frontier context, two neighbor cities that have frontier with Argentina, taking into consideration individual and collective memory, as well as historical and sociocultural factors. In this sense, this study allows us to access the individual memory of both writers, as well as the collective memory of those living near the western frontier, which reveal peculiar aspects that are highlighted by the writers’ sensitivity. “Limites” and “Baguala” show us women as members of the western human archipelago, where they weave attitude and handle the reins of their own lives. The outcome of the Professional Master Course comprises 8 publications in the *Jornal Folha de Itaquí* and a Colloquium called “Memória e Sensibilidades na Produção Literária Feminina da Fronteira Oeste do RS”, to be held in Itaquí, Rio Grande do Sul.

Keywords: Memory; Sensitivity; Women; Literature; Western Frontier of Rio Grande do Sul.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 PANORAMA DA FRONTEIRA OESTE DO RS	29
3 LIMITES	49
3.1 A ESCRITORA TÂNIA LOPES	50
3.2 A NOVELA <i>LIMITES</i> E SEU ARQUIPÉLAGO HUMANO	59
3.3 AS MULHERES DE <i>LIMITES</i> : ENTRE MEMÓRIA E SENSIBILIDADES	72
3.4 <i>LIMITES</i> COMO UMA ADAPTAÇÃO DA MEMÓRIA VIVIDA E HERDADA DE TÂNIA LOPES	81
4 BAGUALA	85
4.1 A ESCRITORA IEDA INDA	86
4.2 <i>BAGUALA</i> : UM ROMANCE FRONTEIRIÇO	89
4.3 ENTRE <i>RÉDEAS E RENDAS</i> : A MULHER NA FRONTEIRA OESTE	102
4.4 <i>BAGUALA</i> : LITERATURA ENTRELACANDO MEMÓRIA E SENSIBILIDADES	117
5 CONSIDERAÇÕES INTERPRETATIVAS	122
REFERÊNCIAS	129
ANEXOS	138
ANEXO A – Termo de Consentimento	139
ANEXO B – Mapas: Rio Grande do Sul e Fronteira Oeste	142
APÊNDICES	144
APÊNDICE A – Entrevista Semi-estruturada	145
APÊNDICE B – Produto Final	147

1 INTRODUÇÃO

Aliar no mesmo estudo memória, sensibilidades e literatura representa trabalhar com um foco de pesquisa que busca considerar as entrelinhas do que está escrito, os silêncios nas falas, as lacunas não preenchidas, as afirmações que carregam consigo todo um contexto. A memória representa as lembranças e os esquecimentos que formam o universo humano; já a literatura é uma expressão artística capaz de fornecer pistas ao pesquisador sobre determinada ótica de enfoque do escritor e, por sua vez, as sensibilidades estão presentes tanto no rememorar das pessoas, quanto na produção dos escritores.

Identificar a presença da memória e das sensibilidades na literatura produzida na Fronteira Oeste do Rio Grande do Sul¹ é buscar um entendimento das peculiaridades geográficas, sociais e culturais presentes em sua sociedade, que está apoiada numa economia fundamentada na monocultura e no latifúndio rural, tendo suas relações sociais baseadas no patriarcado, onde o estabelecimento rural se configura como o responsável por delinear o relacionamento entre seus habitantes. Outro aspecto peculiar desta região é a sua proximidade com a Argentina e a convivência estabelecida no cotidiano entre os habitantes dos dois países.

Imerso neste contexto, abordar a presença da memória e das sensibilidades na literatura feminina da Fronteira Oeste do RS é mergulhar em busca de uma reconstrução da memória que permeia as relações humanas inerentes a este cenário, tendo como ponto de partida duas obras literárias que colocam em evidência o elemento feminino, com suas personalidades, presenças, inquietações, vontades e espaços de atuação: *Limites* (2002), de Tânia Lopes e *Baguala* (1982), de Inda Inda.

A partir do estudo das sensibilidades, torna-se possível resgatar o sentimento, a emoção e um olhar diferenciado lançado sobre os mais variados aspectos da sociedade fronteiriça a partir da ótica das autoras. É a abertura de um campo de investigação que mescla memória, sensibilidades e literatura feminina no cenário da Fronteira Oeste do RS, cuja delimitação do tema é a memória do feminino na literatura da Fronteira Oeste: um estudo das sensibilidades nas obras *Limites*, de Tânia Lopes, e *Baguala*, de Ieda Inda.

¹ No anexo B é possível visualizar a localização da região da Fronteira Oeste do RS, em especial, os municípios de Itaqui e Uruguaiana, cenários das obras em estudo.

O fato das obras *Limites* e *Baguala* serem representantes da produção feminina na Fronteira Oeste significou fator de primordial importância para a pesquisadora, uma vez que suas raízes existenciais e culturais foram forjadas neste contexto social². O estudo das obras selecionadas representa a possibilidade da pesquisadora ampliar os conhecimentos das relações que permeiam o universo desta região, facilitando a compreensão e o entendimento de aspectos históricos que caracterizam este espaço geográfico e cultural.

Limites é uma novela ambientada nos anos de 1940, em uma cidade com traços característicos do município de Itaqui (RS), sem, contudo, a escritora fazer esta afirmação. O enredo da novela tem como cenário histórico, cultural, social e econômico uma pequena localidade e apresenta um leque de personagens femininos que vivenciam este espaço, tendo mais de um personagem atuando como protagonista no decorrer da novela. Neste aspecto, cabe ressaltar que uma das características deste gênero literário é a presença de múltiplos personagens na composição do enredo, sendo este formado por várias células dramáticas. Cada célula se relaciona com a unidade dramática do enredo, sem comprometer ou abalar a narrativa, mantendo um entrelaçamento, visando à unidade e manutenção do interesse e da curiosidade do leitor para os próximos passos da narrativa (MOISÉS, 1997).

A novela, enquanto gênero narrativo em prosa, apresenta-se com elementos constitutivos do romance, a ponto de Tavares (1996) argumentar que, em algumas literaturas, todas as narrativas de ficção não enquadradas na categoria conto seriam

² É importante destacar que as pesquisas envolvendo a Fronteira Oeste do RS sempre estiveram presentes na trajetória da pesquisadora; em 2001, o tema de seu Trabalho de Conclusão de Curso em História, na PUCRS – Campus II – Uruguaiana, foi *Itaqui: um novo olhar*. Posteriormente, voltou-se às temáticas envolvendo a relação História e Literatura, com enfoque na presença feminina, resultando na monografia apresentada ao Curso de Especialização em Metodologia do Ensino Superior, da URI – Campus Santo Ângelo, em 2004, com o título *A representação da mulher nas obras O Tempo e o Vento, de Erico Verissimo e Sem Rumo, Porteira Fechada e Estrada Nova, de Cyro Martins*. Fruto da monografia, houve o lançamento do livro com o mesmo título em 2005, tendo a apresentação do professor Antonio Dari Ramos. Dando continuidade às pesquisas envolvendo a Fronteira Oeste, no ano de 2005, a pesquisadora foi responsável pela produção e edição do Caderno Especial – *Itaqui 147 anos de História*, publicado no Jornal Folha de Itaqui. No ano de 2008, desenvolveu o Projeto Cultural *Itaqui 150 anos: resgate cultural*, com a publicação de uma página envolvendo aspectos ligados à história do município, bem como às personalidades itaquienses; foram 30 publicações que se iniciaram no mês de maio, encerrando-se no dia 06 de dezembro, data de aniversário do município, e que culminou com a publicação de um Caderno Especial. Neste mesmo ano de 2008, também foi produzido o Caderno Especial *Maçambará – 13 anos: conquistas, evolução, história*, sobre o município que se emancipou de Itaqui em 1995. Também desenvolveu junto à Câmara de Vereadores de Itaqui um trabalho voltado ao resgate histórico daquela instituição, com publicações no jornal Folha de Itaqui abordando aspectos pitorescos deste ambiente político-administrativo nos primeiros anos de sua emancipação.

uma novela. Este fato demonstra que tanto a novela quanto o romance são obras literárias capazes de oferecer aos leitores a possibilidade de acesso à arte produzida a partir de sentimentos do artista surgidos da relação com o contexto que o cerca.

Em *Limites*, a narrativa gira em torno da vida de diferentes mulheres que habitam o cenário da Fronteira Oeste, destacando-se as possibilidades de transpor a fronteira entre Brasil e Argentina. São mulheres, às vezes, sem nome e representadas somente pela profissão que exercem, outras com indicação de nomes próprios que condicionam sua existência, como no caso de Artêmis, uma mulher que vivia para caçar homens que satisfizessem seus desejos sexuais. “Nada dava para saber se Artêmis havia encontrado alguém que a completasse, conforme ela julgava” (LOPES, 2002, p. 41).

Tânia Lopes é habilidosa no manejo das palavras, ao mesmo tempo em que demonstra uma simplicidade em expressar seus mais puros sentimentos através da escrita. Por meio da obra *Limites* é possível se obter condições de passear, pela ótica da autora, no que poderia ser o município de Itaqui, vislumbrar a situação da condição feminina e perceber o quanto de informações a obra possibilita, além de captar as incertezas e verdades, que eram apresentadas como absolutas, que compunham a sociedade da época, muitas delas ainda vigentes na atualidade.

Uma das características marcantes da novela se refere à simplicidade e ao ritmo acelerado dos acontecimentos narrados, estabelecendo um jogo de faz de conta entre o escritor/narrador e o leitor, propiciando o desenvolvimento de uma simbiose capaz de ligar estes dois seres na rememoração de algo que contemple um passado ou uma situação vivenciada. Ao escrever a novela *Limites*, Tânia Lopes se propôs a compor um painel de personagens femininas, com traços marcantes, ora condescendentes com a situação, ora revolucionários e desbravadores. Talvez, os personagens representativos das mulheres da Fronteira Oeste, especialmente as de Itaqui, tenham servido como inspiração à escrita produzida, caracterizando-se, acima de tudo, como pessoas que habitam o universo social e cultural de uma cidade fronteira e que se mostram com suas inquietações, ousadias e certezas neste universo integrante da existência humana.

O romance *Baguala*, ambientado nos anos de 1960, apresenta a região da Fronteira Oeste gaúcha com suas atividades econômicas e, ao mesmo tempo, representa as relações sociais e familiares presentes neste espaço. A evidência de características físicas de locais como a estância e a casa da cidade reproduz os

cenários vivenciados pelos habitantes da Fronteira Oeste do RS, além da especificidade, muito bem apresentada pela autora, da ligação territorial e sentimental entre Brasil e Argentina, materializada através da ponte internacional. Pois atravessar a ponte e ir a eventos sociais ou até mesmo às compras na cidade argentina de Paso de los Libres é algo bastante comum e, ao mesmo tempo, um ato sofisticado de boa convivência e de civilidade.

Baguala traz como cenário o município de Uruguaiana, sua sociedade, costumes e valores, além de uma proximidade territorial com a fronteira internacional, mais precisamente com a cidade de Paso de los Libres, mesclando relações entre brasileiros e argentinos nos anos de 1960. O romance de Ieda Inda apresenta as quatro dimensões características deste gênero literário: enredo, personagens, espaço e tempo (MOISÉS, 1997).

O enredo está centrado nos personagens Maria Júlia e Derli, um casal fronteiriço e que convive em uma relação conflituosa, resultando num casamento de aparências que acaba por abrir espaço para o ingresso de um terceiro personagem, Martín, responsável pela desestruturação do relacionamento e por uma tomada de posicionamento dos cônjuges, representada por atitudes de força física e inteligência.

Ieda Inda transformou em cenário do romance um espaço social e cultural que habitou por determinado período de sua vida, representando nos acontecimentos, nas falas dos personagens e nos lugares características semelhantes ao contexto da Fronteira Oeste, em especial de Uruguaiana. A escritora observou o espaço e todas as complexidades que envolvem a sua composição e, fazendo uso das sensibilidades na percepção, transformou imagens em descrições singulares através das palavras, ressaltou situações e acontecimentos a partir do seu enfoque, concedeu visibilidade a lugares e personagens considerando sua perspectiva existencial.

Ao escrever o romance, Ieda Inda se alimentou nos aspectos históricos presentes na Fronteira Oeste e também assimilou as questões ligadas à mulher, incorporando estas influências na composição de *Baguala*, permitindo com isso que, através de uma linguagem singular e significativa, houvesse a possibilidade de desvendar aspectos oriundos deste cenário.

As duas obras selecionadas integram o contexto de produção literária do final do século XX e início do século XXI, pois *Baguala* teve seu lançamento em

1982 e *Limites*, em 2002, caracterizando-se como pertencentes a uma escrita feminina que reivindica seu espaço no cenário literário brasileiro rompendo com o estereótipo de escrita de segunda ou terceira categoria, consideradas obras de menor qualidade³.

Como bem acentua Coelho (1993),

De uma literatura lírico-sentimental (gerada pela contemplação emotiva), cujo referencial de valores se pautava pelos padrões que a sociedade cristã/patriarcal defendia como únicos e absolutos (castidade, submissão à autoridade do homem; discricção, ingenuidade, paciência, resignação, etc.) a mulher chegou a uma literatura ético existencial (gerada pela ação ética/passional) que expressa claramente o rompimento da polaridade maniqueísta inerente à imagem padrão da mulher (anjo/demônio; esposa/cortesã; ânfora do prazer/porta do inferno etc.). Em lugar de optar por um desses comportamentos, a nova mulher assume ambos e revela a ambiguidade inerente ao ser humano (COELHO, 1993, p.16).

As escritoras Tânia Lopes e Ieda Inda integram o grupo de mulheres que utilizou a escrita literária como forma de manifestar seus sentimentos, emoções e vivências, de modo a representar as estruturas sociais e culturais presentes no espaço abordado. São mulheres que concedem voz ativa aos seus personagens femininos, estabelecendo um olhar reflexivo e plural sobre este universo, permitindo que o leitor tenha conhecimento de alguns aspectos peculiares, pois como destaca Dalcastagnè (2005, p. 17) “[...] mulheres e homens, [...] vão ver e expressar o mundo de diferentes maneiras”. Dalcastagnè (2005) menciona que por mais solidários e sensíveis que possam ser homens e mulheres, ao vivenciarem uma situação real, as perspectivas e desdobramentos serão diferenciados. Desta forma, a narrativa produzida por mulheres engloba vivências, experiências, dramas, fantasias, utopias, esperanças, entre outros, de um grupo social que ainda se encontra em defasagem com a produção literária masculina⁴.

³ Sobre a questão dos cânones literários verificar: PERRONE-MOÍSES, Leyla. **Altas Literaturas:** escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. Nesta obra, Perrone-Moisés defende a existência de um cânone literário ocidental, baseado no fato de os autores, escolhidos por ela, também serem críticos literários. Traça um diagnóstico a partir da chegada dos estudos culturais e sua influência no contexto universitário brasileiro: “[...] o lamentável de tudo isso é que muitos universitários brasileiros estejam recebendo essas tendências norte-americanas sem o menor espírito crítico” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 195). Ao defender o cânone literário, Perrone-Moisés (1988) menciona: “[...] há um contra-senso histórico no desejo de modificar o cânone passado, para nele incluir os então excluídos [...]. Excluir do cânone um Dante, para colocar em seu lugar alguma mulher medieval que porventura tenha conseguido escrever alguns versos não seria ato de justiça; seria, no máximo, uma vingança extemporânea [...]” (p.198).

⁴ Regina Dalcastagnè realizou pesquisas enfocando a presença dos grupos sociais subalternos na produção literária brasileira, sejam eles definidos por classe, sexo, raça, cor, orientações sexuais ou

Participante do grupo de mulheres que compõem a produção literária brasileira, Tânia Lopes transita pelas manifestações literárias que envolvem a novela, a crônica, o conto, a poesia, entre outros, utilizando-se de uma linguagem que proporciona ao leitor retirar do texto uma mensagem significativa e, a partir disso, aplicá-la nas situações rotineiras de sua vida (SOARES, 2008a).

Já Ieda Ina, em seus escritos, consegue envolver seus leitores em uma aura de imaginação e sensibilidade que transforma a leitura no prazer das descobertas, proporcionando vislumbrar situações, algumas vezes conhecidas do cotidiano, em que os sentimentos e emoções afloram, ao mesmo tempo em que denuncia vivências sociais presentes no seu contexto cultural (SILVEIRA, 2011).

As obras *Limites* e *Baguala* expressam na sua essência a presença de personagens femininos característicos da região da Fronteira Oeste, pois as escritoras se utilizaram de sua capacidade perceptiva para registrar, em forma de ficção, a vida, os amores e conflitos, o trabalho, as relações sociais, entre outros elementos integrantes da sociedade itaquienense e uruguaianense.

Por se caracterizar como uma literatura de produção feminina, as duas obras representam uma manifestação artística literária que contempla a presença feminina no enredo, enfatizando o que Dalcastagnè (2007, p. 134) chamou “[...] complexidade da condição feminina, que é, sempre, plural”:

[...] as mulheres constroem uma representação feminina mais plural e mais detalhada, incluem temáticas da agenda feminina que passam despercebidas pelos autores homens e problematizam questões que costumam estar mais marcadas por estereótipos de gênero (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 130).

Tratando-se do olhar plural da escrita feminina, Tânia Lopes e Ieda Ina abordam em suas obras um cenário conhecido e vivenciado por elas, transformando em arte literária a vida da região da Fronteira Oeste do RS, pois conforme Lopes (2014), a literatura imita a vida e como tal deve-se considerar que a temática literária está em constante recriação e reinterpretação.

A escolha das obras encontra justificativa na temática adotada, pois são duas produções literárias que têm como pano de fundo a sociedade da Fronteira

por qualquer outro critério. Entre as publicações que abordam a temática da produção literária feminina destacam-se: *A personagem do romance brasileiro contemporâneo* (1990-2004); *Imagens da mulher na narrativa brasileira*, além do livro organizado em parceria com Virgínia Maria Vasconcelos *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*.

Oeste. Além disso, há um acentuado destaque para as personagens femininas nos enredos, evidenciando uma literatura produzida por mulheres que assumem sua identidade enquanto sujeitos sociais e culturais, registrando suas percepções de mundo através dos seus escritos.

Também tem relevância para a escolha das obras a oportunidade de desenvolvimento de um trabalho acadêmico envolvendo a comunidade de origem da pesquisadora. É importante salientar, como elemento motivador da pesquisa, a possibilidade dos habitantes da Fronteira Oeste revisitarem suas memórias e, com isso, fornecer mecanismos para a construção de um painel memorial, tendo o elemento feminino como agente aglutinador e promotor desta reconstrução.

Considerando a literatura, especificamente os gêneros literários novela e romance, como manifestações artísticas, fruto da inspiração e trabalho do artista, é perfeitamente possível concordar com o pensamento de Frechette (2012, p. 79) de que “[...] podemos pensar a arte como uma forma da memória. Uma memória de seu tempo”. Ao expressar e registrar suas experiências de vida, os seres humanos disponibilizam aos seus semelhantes o acesso às informações, individuais e coletivas, de um determinado tempo, espaço e relações que o permearam. Desta forma, os seres humanos contribuem “[...] para a construção da Memória do seu tempo” (FRECHETTE, 2012, p. 79).

O escritor carrega consigo inúmeras informações que podem ser revisitadas a partir do estudo das sensibilidades; esta materialização dos sentimentos pode ser encontrada na literatura, pois, com suas obras, os escritores se expressam nas mais variadas formas e deixam transparecer seus pensamentos e emoções mais íntimos, permitindo que aspectos internos e externos da sua vivência social e cultural estejam expostos e possam ser investigados.

O escritor eterniza as impressões de um determinado período e espaço no momento da escrita, sendo o estudo das sensibilidades um caminho investigativo capaz de desvendar as impressões mais íntimas deste contexto, uma vez que, conforme Gruzinski (2007), as

[...] sensibilidades interessam-se pelo indivíduo, por suas reações íntimas, por suas contradições abertas ou encobertas. Ela escava destinos, exuma afetos, mas sempre para reinseri-los em conjuntos significativos mais vastos, grupos, clãs, facções, classes, conjuntos, que eles iluminam a seu modo, restituindo-lhes uma complexidade quase sempre escamoteada ou negada (GRUZINSKI, 2007. p. 7- 8).

Nesta concepção de abordagem, o estudo das sensibilidades femininas nas obras *Limites* e *Baguala* possibilitou revisitar a memória coletiva da Fronteira Oeste e a memória individual de cada escritora, tendo como foco os sentimentos e emoções que as nortearam no momento da concepção das respectivas produções.

Trabalhar com as duas obras literárias, cujo foco está centrado no feminino, é revisitar a memória representada pelas autoras; utilizando-se para tanto das percepções que estes elementos humanos assimilaram durante sua existência enquanto seres dotados de razão e emoção.

É de fundamental importância destacar que as representações fornecem noções para a compreensão da realidade, bem como do funcionamento dos mecanismos sociais e culturais presentes na sociedade.

No entender de Pesavento (2005, p. 42), as representações se caracterizam como uma forma de “[...] decifrar a realidade do passado por meio das suas representações, tentando chegar àquelas formas discursivas e imagéticas, pelas quais os homens expressam a si próprios e o mundo”. Corroborando com esta conceituação, Chartier (1990), enfatiza que as representações articulam

[...] três modalidades da relação com o mundo social: em primeiro lugar, o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos; seguidamente, as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição; por fim, as formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais uns “representantes” (instâncias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade (CHARTIER, 1990, p. 23).

Portanto, as representações têm papel importantíssimo na estruturação social e nas relações estabelecidas entre os seres humanos, fornecendo um vasto campo investigativo e de pesquisa, permitindo o desvendar de situações significativas. Ao se utilizarem da literatura como forma de representar uma realidade conhecida, no caso específico das autoras em estudo, elas fizeram uso de informações e interações sociais e culturais existentes no universo real, resultando numa obra que representa um fragmento desta realidade.

Cabe destacar que as representações em seu conjunto constituem o imaginário social, responsável por construir sistemas de orientações, valores, crenças, comportamentos, enfim, elementos que possibilitem uma identificação entre

os seres humanos. O imaginário se caracteriza por uma tradução mental e visual de determinada realidade que é percebida ou representada. Deste modo, o

[...] sistema de representações sociais construídas pelos homens para atribuir significado ao mundo, ao que se dá o nome de imaginário, a Literatura e a História teriam o seu lugar, como formas ou modalidades discursivas que tem sempre como referência o real, mesmo que seja para negá-lo, ultrapassá-lo ou transfigurá-lo (PESAVENTO, 2003b, p. 33)

Entendendo as obras *Limites* e *Baguala* como produções literárias que representam a presença feminina na Fronteira Oeste do RS e considerando que suas produções remetem a um contexto histórico com temporalidade definida, Tânia Lopes e Ieda Inda se utilizaram da memória individual e coletiva como referencial de suas produções. Através de suas vivências e convivências no espaço fronteiriço, as escritoras captaram informações e situações cotidianas que refletem diretamente nas produções literárias em estudo. Desta forma, é importante destacar que “[...] o ato de lembrar e narrar experiências impele a rememoração e, com isso, a reconsideração e valores, posições e projetos” (ACCORSI; SCARPARO, 2013, p. 40).

A memória sempre esteve presente nas sociedades humanas, pois através dela muitas informações, tradições, manifestações culturais e ritos são transmitidos de geração a geração. Este fato pode ser evidenciado com a importância que a memória significava para os gregos na Idade Antiga, inclusive tendo-a transformado em uma deusa, Mnemosine, representada na Teogonia de Hesíodo (CRUZ, 2007).

A deusa Mnemosine tem a capacidade de rememorar todas as coisas acontecidas através da lembrança, reelaborando o passado, ressignificando o presente e possibilitando novas reestruturações no futuro. Fazendo uso do poeta e de seus versos, Mnemosine expressa lembranças de feitos heróicos protagonizados pelos homens no passado, oportunizando sua releitura no presente.

Os Gregos da época arcaica fizeram da Memória uma deusa, *Mnemosine* [...]. Lembra aos homens a recordação dos heróis e de seus altos feitos, preside à poesia lírica. O poeta é pois um homem possuído pela memória, o aedo é um adivinho do passado, como o adivinho o é do futuro. É a testemunha inspirada dos ‘tempos antigos’, da idade heróica e, por isso, da idade das origens.

A poesia, identificada com a memória, faz desta um saber e mesmo uma sagesa, uma *sophia*. O poeta tem o seu lugar entre os ‘mestres da verdade’ [...] e, nas origens da poética grega, a palavra poética é uma inscrição viva que se inscreve na memória como no mármore (LE GOFF, 1996, p. 438).

Com essa capacidade de revisitar o passado a partir das concepções e informações sociais e culturais do presente, a memória se caracteriza pela sua polissemia, considerando-se que seu campo de estudo e atuação é extremamente fértil e amplo, capaz de permitir uma discussão transdisciplinar de seu conteúdo⁵.

Os principais estudos sobre a memória remontam ao final do século XIX, mais especificamente à obra de Henri Bergson, *Matéria e Memória* (1896), direcionando os estudos para a memória individual. Para Bergson (1990), a memória se manifesta de duas formas: memória independente e memória-hábito, a primeira refere-se à capacidade de registro de todas as manifestações e acontecimentos da vida do indivíduo; já a segunda, é uma memória desenvolvida pelo esforço da repetição, isto é, ela é adquirida pelo treinamento, um exercício da mente.

Em 1950, Maurice Halbwachs apresenta seu estudo sobre memória, tendo como foco a memória coletiva, desenvolvendo a reflexão de que “[...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (HALBWACHS, 1990, p. 51). Neste contexto, a memória é uma construção social e coletiva que permite ao indivíduo se identificar com os grupos que a compõem como, por exemplo, o grupo familiar, escolar, de trabalho, de amigos, enfim aqueles com os quais o indivíduo convive e fazem parte de suas relações afetivas e sociais.

Para Halbwachs (1990), o indivíduo nunca se encontra solitário, sem a convivência com outros, pois mesmo estando só, carrega consigo o vínculo que mantém com os demais e, quando rompido com um grupo, volta a se estabelecer com outros; portanto, a memória deriva da natureza social do homem. Este indivíduo tem dois tipos de lembranças, sendo o primeiro caracterizado pelas lembranças que estão facilmente ao alcance; já o segundo, identifica-se pela dificuldade de acesso, pois esse tipo de lembrança não se encontra tão próxima e acessível, segundo as palavras de Halbwachs (1990):

As primeiras estão sempre ao nosso alcance, porque se conservam em grupos nos quais somos livres para penetrar quando quisermos, nos pensamentos coletivos com que permanecemos sempre em relações estreitas [...]. As segundas nos são menos e mais raramente acessíveis, porque os grupos que as trariam a nós estão mais distantes; não estamos

⁵ Gondar aborda o conceito de memória transdisciplinar, ao destacar que “A memória social, como objetivo de pesquisa passível de ser conceituado, não pertence a nenhuma disciplina tradicionalmente existente, e nenhuma delas goza do privilégio de produzir o seu conceito. Esse conceito se encontra em construção a partir de novos problemas que resultam do atravessamento de disciplinas diversas” (GONDAR, 2005, p. 15).

em contato com eles senão de modo intermitente (HALBWACHS, 1990, p. 49).

Halbwachs (1990) não nega a existência de uma memória individual, mas estabelece um vínculo com a memória coletiva, caracterizando sua continuidade a partir das lembranças dos diversos grupos e de seus integrantes, permitindo que o indivíduo se identifique e rememore os acontecimentos, sempre levando em consideração o ângulo vivenciado por determinado grupo social.

É salutar mencionar que Halbwachs (1990, p. 37) tece uma explicação relativa ao fato de não existir uma memória puramente individual, sem excluir a existência do que chamou de intuição sensível, “[...] o chamado a um estado de consciência puramente individual”, que se destacaria no cenário social do indivíduo onde as lembranças estariam ligadas intimamente às suas percepções do mundo, sendo responsáveis por uma rememoração diferente e ímpar em relação aos demais integrantes do grupo social.

Esta intuição sensível é a abertura para que outros estudos sobre a memória abordem as questões individuais e coletivas, sem considerar o campo de estudo de forma fechada, pois como menciona Halbwachs (1990), o rememorar não ocorre de maneira unilateral, mas a partir de relações recíprocas entre o individual e o coletivo.

Salienta-se que para relembrar é necessário haver uma identificação com um grupo social, de modo que os indivíduos integrantes desse grupo carreguem consigo informações e peculiaridades únicas, entendidas como intuição sensível, para dialogar com as demais informações presentes no grupo. Existe uma dialética entre a memória coletiva e a intuição sensível para a reconstrução e rememoração de um acontecimento. Nesta relação, o indivíduo apresenta suas percepções, seu ângulo de visão, seus sentimentos presentes naquele momento, enfim, ele disponibiliza ao grupo suas informações e estas encontram reciprocidade e identificação nos demais membros.

Nesta brecha identificada de que Halbwachs (1990) não nega a existência da memória individual, mas condiciona sua existência à memória coletiva, surgem estudos que enfocam a presença dos dois tipos de memória, sem que haja a sobreposição de uma sobre a outra, e sim um entrecruzamento entre as duas memórias.

Neste caso, podem-se citar os estudos de Pollak (1992), ressaltando que as duas memórias têm como elementos constitutivos os acontecimentos, as pessoas ou

personagens e os lugares. Para Pollak (1992), a memória se constitui de experiências vividas e de heranças deixadas pelas coletividades, ou seja, memória herdada.

Em primeiro lugar, são os *acontecimentos* vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de "vividos por tabela", ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada (POLLAK, 1992, p. 201).

Tanto a memória individual quanto a coletiva são alvo de flutuações e seleções que, dependendo do momento, serão organizadas, preservadas ou deletadas, considerando as intenções prévias. Este fato comprova que a memória, seja vivida ou herdada, caracteriza-se como um fenômeno construído.

Tendo como premissa a impossibilidade de focar a memória sobre pontos de vista estanques, como o de Bergson (1990), enfoque individual, e o de Halbwachs (1990), abordagem coletiva, busca-se um estudo que considere a memória não como uma construção fechada, mas uma possibilidade de entrelaçamentos de discussões entre o individual e o coletivo.

Pollak (1992) defende a ideia de que o passado pode ser rememorado, considerando o olhar individual e o coletivo deste tempo, onde não haja sobreposição de um enfoque sobre o outro e que os olhares, tanto individual, quanto coletivo, sirvam de mecanismos para a construção de uma memória repleta de informações, sentimentos, vivências e heranças.

Pensar a memória como relação abre a possibilidade de que a partir de uma nova situação ou um novo encontro [...] o passado possa ser tanto recordado quanto reinventado. Desse modo, a história de um sujeito, individual ou coletiva, pode ser a história dos diferentes sentidos que emergem em suas relações. Ou, de outro modo: abre-se a possibilidade de que a memória, ao invés de ser recuperada ou resgatada, possa ser criada e recriada, a partir dos novos sentidos que a todo tempo se produzem tanto para os sujeitos individuais quanto para os coletivos – já que todos eles são sujeitos sociais. A polissemia da memória, que poderia ser seu ponto falho, é justamente a sua riqueza (GONDAR, 2008, p. 5).

De acordo com as prerrogativas de Gondar (2008), recordar ou rememorar o passado no presente é uma ação possível de ser realizada a partir da memória individual e coletiva. No presente estudo, reuniram-se estas duas manifestações da memória, sem estabelecer a sobreposição de uma sobre a outra, mas uma relação de complementaridade entre os dois tipos de memória.

Outra pesquisadora que aborda a memória individual e coletiva é Ecléa Bosi, que trabalha interligando os dois conceitos de memória para rememorar fatos que marcaram significativamente a vida de pessoas simples, os trabalhadores que presenciaram as transformações sociais, culturais e econômicas de uma grande metrópole, como São Paulo. Para Bosi (1994), é a partir do indivíduo que a memória se apresenta, embora esteja ligada ao coletivo. “Ele [indivíduo] é o memorizador e das camadas do passado a que tem acesso pode reter objetos que são, para ele, e só para ele, significativos dentro de um tesouro comum” (BOSI, 1994, p. 411).

Nesta pesquisa, os conceitos de memória adotados são os apresentados por Pollak (1992) e Bosi (1994), enfatizando-se a impossibilidade de se trabalhar um conceito fechado; muito pelo contrário, abre caminho investigativo para considerar a polissemia da memória (GONDAR, 2008), ressaltando que sua riqueza de produção deriva deste fato, uma vez que amplia o campo da pesquisa e deixa-o em aberto para novas descobertas e enfoques.

A memória e a literatura possuem uma ligação estreita e que remonta à Grécia Antiga, onde a deusa Mnemosine é mãe de Calíope, que simboliza a poesia épica, representada na *Ilíada* e na *Odisséia* de Homero. Tanto a literatura quanto a memória têm como base uma estrutura narrativa, na qual o enredo está centrado em uma trama ou fatos apresentados na forma de transmissão oral, escrita e imagens.

A memória e a literatura encontram-se sempre: na poesia épica, no romance, no conto, na crônica, na carta, na (auto)biografia, marcando especificidades nos gêneros (como o romance de memória) e estilos (como o de um Proust ou o de um Bandeira); no trabalho de escrever, no trabalho de ler; também no de editar, traduzir; nos vários modos de produção e circulação da obra literária.

Das múltiplas possibilidades de pensar memória e literatura, destacamos as relações entre lembrar e narrar (BRAGA, 2000, p. 84-85).

Através da expressão literária, o escritor registra suas impressões de mundo, possibilitando que o leitor tenha acesso a informações e interpretações mais íntimas e, também, abre caminho para a imortalização de uma representação do

espaço, tempo e componentes humanos que o povoam. Embora a ficção faça parte da produção literária, o escritor, enquanto indivíduo pertencente a uma sociedade, deixa transparecer suas inquietações e formas de pensar através de sua produção; uma vez que a produção literária abrange a dimensão sociocultural, histórica e estética (REIS, 2013).

A literatura é uma manifestação artística e não tem a obrigatoriedade de representar os fatos, mas, no momento de sua produção, o autor sofre e exerce influências do/sobre seu contexto social, registradas em seus escritos e levadas ao público leitor, que se identificará ou não com o enredo apresentado. Desta situação, é importante destacar que o escritor sempre carrega consigo sua individualidade e percepções do grupo social ao qual integra, permitindo que a memória coletiva desse grupo esteja representada em sua obra.

O escritor, no entender de Candido (1967), encontra-se inserido num contexto social e cultural e, no momento da sua produção, manifestam-se quatro aspectos de significativa relevância para os estudiosos de sua obra, sendo eles: a definição do impulso de criação segundo os padrões da sua época, a escolha por um determinado tema, a forma como esse tema será abordado na obra, e o impacto e resultado da produção sobre o meio.

É fundamental destacar

[...] que o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas um indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade, (que o delimita e o especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma da sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público (CANDIDO, 1967, p. 86).

Havendo o intercâmbio social entre o escritor e o leitor, pois é necessário que alguém escreva e que alguém leia para a gênese propulsora desta dinâmica se colocar em funcionamento, não se pode desvincular que o universo partilhado pelo autor e leitor corresponda a uma síntese do que se está vivendo, permitindo revisitar o passado e projetar o futuro (LAJOLO, 1983).

Através dos textos literários, o leitor transita nas questões mais íntimas do ser humano, tendo em vista que os sentimentos e emoções experimentados fazem com que este se transporte para a realidade narrada, envolvendo-se

emocionalmente com a situação e refletindo criticamente sobre o contexto ficcional, uma vez que “[...] inúmeras obras expressam, através da trama e dos personagens, valores, visões de mundo, pensamentos de grupos sociais, relações sociais e políticas localizadas no tempo e no espaço” (ZECHLINSKI, 2012, p. 07).

Ao figurar a realidade, o discurso literário “abre uma janela”, “salva um afogado”, na fala de Mário Quintana, ou seja: como potência de leitura do mundo, a escritura ficcional pode dar voz aos silenciados, aos vencidos e aos esquecidos pelo discurso hegemônico. Além disto, pode trazer à tona não só leituras compartilhadas do real (no sentido de aceitas como verdadeiras em um dado recorte temporal, espacial e social), como fazer emergir o imaginável, o possível e o impossível da “realidade”, pois por ser inconcebível em sua totalidade, a dúvida e a certeza a habitam (RAMOS, 2011, p. 96).

Entendendo-se a Literatura enquanto manifestação cultural de uma determinada sociedade, considerá-la como uma fonte de memória é profundamente profícuo, pois permite visualizar a forma como o escritor representou seu contexto social e cultural, possibilitando um descortinar de informações capazes de fornecer novas reinterpretações do passado. “A literatura, assim como outras artes, é expressão de sensibilidades, por excelência” (SANTOS, 2008a, p. 41).

Esta forma singular e ímpar de produzir um discurso literário, que desperte a atenção e consiga estabelecer um vínculo com o leitor, tem como pressuposto a sensibilidade literária, isto é, a capacidade de registrar, através de palavras, os sentimentos e emoções vivenciados pelo escritor e seu grupo social.

Segundo Leenhardt (2010), o termo sensibilidade deriva do latim *sensibilitas* e significa a capacidade do ser humano de sentir emoções. “A sensibilidade é, por conseguinte uma paixão, um estado passivo de receptividade [...] não pertence à ordem da razão nem à da inteligência conceitual” (LEENHARDT, 2010, p. 27).

Se a sensibilidade é algo relacionado à emoção e aos sentimentos mais íntimos do indivíduo, trabalhar com as sensibilidades do escritor é abrir um novo caminho para investigar a memória individual e coletiva, pois a intuição sensível (HALBWACHS, 1990) se manifesta na temática produzida pelo escritor. A partir de seu olhar diferenciado em relação aos demais integrantes do seu grupo e, através da sua capacidade sensível, o escritor consegue registrar, reinventar, reinterpretar e ressignificar as informações ao seu alcance, não necessariamente aquelas por ele vivenciadas, mas também as transmitidas pelos integrantes do seu contexto social e cultural.

Cabe destacar, as palavras de Pesavento (2007), ao afirmar que

A sensibilidade revela a presença do eu como agente e matriz das sensações e sentimentos. Ela começa no indivíduo que, pela reação do sentir, expõe o seu íntimo. Nesta medida, a leitura das sensibilidades é uma espécie de leitura da alma. Mas, mesmo sendo um processo individual, brotado como uma experiência única, a sensibilidade não é, a rigor, intransferível. Ela pode ser também compartilhada, uma vez que é, sempre, social e histórica (p. 13-14).

Neste contexto em que a individualidade é essencial para imprimir uma forma única de visualizar o mundo e os fatos cotidianos, a produção literária é responsável por trazer à tona informações pertinentes à constituição de um espaço. O escritor estabelece uma relação dinâmica e interativa com a realidade, na qual sua materialidade é representada pelo corpo, já sua espiritualidade se manifesta na capacidade de sentir emoções. Após este primeiro estágio, o indivíduo organiza suas impressões de mundo através da percepção (PESAVENTO, 2007). O ato da percepção carrega consigo a atividade mental reflexiva, envolvendo as emoções, não ficando somente restrito à lógica dos princípios racionais.

A percepção, elemento integrante da faculdade cognitiva das sensibilidades, ajusta e dá ordem e coerência às sensações, mas isto não implica que se submeta só às normas da razão. A percepção constrói um mundo qualificado através de valores, emoções, julgamentos. É capaz de produzir o sentimento, que é uma expressão sensível mais durável que a sensação, por ser mais contínua, que perdura mesmo sem a presença objetiva do estímulo. Assim, a sensibilidade consegue, pela evocação ou pelo rememorar de uma sensação, reproduzir a experiência do vivido, reconfigurado pela presença do sentimento (PESAVENTO, 2007, p. 12-13).

Sendo a literatura uma fonte de memória, o estudioso poderá acessar a memória individual e coletiva que compõe estes escritos e, a partir deste fato, reconstruir as memórias passadas do escritor e de seu grupo. “[...] a literatura traz a subjetividade e a sensibilidade do passado, daquilo que um dia foi vivido, sentido, percebido de uma outra forma, ou da forma como podia ser naquele momento” (SANTOS, 2008a, p. 31).

Esta capacidade de rememorar uma sensação, tendo como premissa algo vivenciado ou herdado, coloca o escritor literário em uma posição de destaque, uma vez que, através das sensibilidades, sua produção será capaz de perenizar um contexto a partir de suas percepções, além de disponibilizar aos leitores uma oportunidade de experimentarem e reviverem emoções e sentimentos de

determinado tempo e espaço social. A sensibilidade, no entender de Fleck (2006), caracteriza-se por ser a via de acesso dos corpos humanos ao mundo externo, incluindo as relações com as demais pessoas e a forma como se estabelecem. “[...] é o modo como olhamos para as coisas, como ouvimos, mas também como as pensamos” (FLECK, 2006, p. 218).

Esta sensibilidade de percepção e captação das informações da sociedade da Fronteira Oeste pode ser verificada nas obras *Limites* e *Baguala*, pois tanto Tânia Lopes, quanto Ieda Inda, absorveram e vivenciaram o contexto fronteiriço e puderam, com um olhar diferenciado e sensível, representar, de forma sutil e emocionante, os encontros e desencontros de mulheres comuns que construíram este espaço. É a sensibilidade literária das autoras que possibilita o acesso ao contexto da Fronteira Oeste, com a presença de mensagens que refletem a forma de viver desta sociedade, os seus tipos característicos e seus espaços físicos, enfim, há uma representação detalhada permitindo que leitor e escritor estabeleçam uma ligação através do que foi produzido e captado. Pesavento (2004b, p. 222) enfatiza que através das sensibilidades “[...] os indivíduos e os grupos se dão a perceber, a si e ao mundo”, possibilitando que este olhar sensível seja representado na estética literária da novela e do romance e sirva como uma forma de memória individual e coletiva.

Neste enfoque, o estudo da literatura feminina da Fronteira Oeste do RS, a partir das obras *Limites* e *Baguala*, aliado à entrevista com a escritora Tânia Lopes⁶, possibilitou um contato direto com a memória individual e coletiva característica do espaço fronteiriço. Para tanto, formulou-se o seguinte problema de pesquisa: é possível rememorar aspectos característicos da sociedade da Fronteira Oeste, especificamente com relação à mulher, através do estudo da memória do feminino e das sensibilidades literárias nas obras *Limites* e *Baguala*?

Também foram consideradas as seguintes questões norteadoras para a

⁶ O roteiro completo da entrevista com Tânia Lopes encontra-se no Apêndice A e as respostas serão utilizadas ao longo do texto da dissertação. Ressalta-se que a escritora Ieda Inda foi contatada no momento da estruturação e produção do projeto de pesquisa, sendo que, em 06 de outubro de 2013, a pesquisadora recebeu um e-mail da referida escritora assegurando sua disponibilidade em participar e conceder a entrevista, ou entrevistas, caso fosse necessário. Em face disso, toda a produção do projeto de pesquisa levou em conta a entrevista com a autora de *Baguala*. No início do ano de 2014, bem como no decorrer de alguns meses, foi tentado, inúmeras vezes, o contato com a referida escritora, sendo que a mesma manteve-se em total silêncio, não respondendo aos e-mails enviados e não atendendo aos inúmeros telefonemas realizados. Por essa razão, optou-se por continuar o trabalho sem a entrevista com Ieda Inda, sem comprometer o processo investigativo.

pesquisa: Qual a relação entre memória, sensibilidades e literatura? Até que ponto a literatura produzida na Fronteira Oeste do RS serve como referencial de memória? Qual a importância das sensibilidades para a produção literária feminina? Ao comporem seus personagens, as escritoras estavam considerando a memória individual (vivenciada) e a coletiva (herdada)?

Considerando o problema de pesquisa e as questões norteadoras, a dissertação teve como objetivo geral estudar a memória e as sensibilidades na literatura feminina da Fronteira Oeste do RS; já os objetivos específicos foram: refletir sobre as contribuições da articulação entre memória, sensibilidades e literatura; ressaltar a presença feminina no contexto da Fronteira Oeste do RS e sua atuação na literatura como importante referencial de memória coletiva e individual; analisar as informações obtidas através do acesso à memória individual das autoras e memória coletiva da Fronteira Oeste e suas inter-relações; identificar e analisar as sensibilidades das escritoras na construção das obras selecionadas; construir um produto final que articule os conhecimentos produzidos na academia e os vivenciados pela sociedade da Fronteira Oeste do RS.

A metodologia empregada envolveu a pesquisa qualitativa, explicativa e descritiva, aliada à pesquisa documental, bibliográfica e à pesquisa de campo, com a aplicação de um questionário semi-estruturado à autora da obra *Limites*, uma vez que a autora de *Baguala* concordou num primeiro momento com a entrevista e, posteriormente, optou por não concedê-la. Foram adotados os seguintes passos: Pesquisa bibliográfica: livros, artigos impressos e eletrônicos; Pesquisa documental: revistas, jornais e obras literárias componentes do estudo; Pesquisa de campo: entrevista semi-estruturada (APÊNDICE A); Análise dos dados: análise de conteúdo; Escrita da dissertação: desenvolvida com as seguintes etapas: introdução, três capítulos e as considerações interpretativas; construção do produto final do Mestrado Profissional, que compreende 08 publicações no Jornal Folha de Itaqui, na página 7, e um Colóquio denominado Memória e Sensibilidades na Produção Literária Feminina da Fronteira Oeste do RS, que contará com a presença das escritoras trabalhadas e palestrantes que desenvolvem estudos nas áreas abordadas pelo projeto. O detalhamento do projeto se encontra no Apêndice B, sendo que após a qualificação do projeto de pesquisa, em outubro de 2013, iniciaram-se as primeiras tratativas para o desenvolvimento do Projeto Cultural no município de Itaqui (RS), cumprindo, desta forma, as exigências do Mestrado

Profissional.

A dissertação está composta por três capítulos sendo: Panorama da Fronteira Oeste, abordando diversos aspectos relacionados aos municípios de Itaqui e Uruguaiana, tais como: questões geográficas, históricas, socioculturais, e a presença da mulher neste cenário; *Limites*, subdivido em quatro subcapítulos que apresentam a escritora Tânia Lopes, a novela *Limites*, a representação feminina, e a obra *Limites* enquanto adaptação da memória vivida e herdada da escritora. A seguir, o capítulo *Baguala*, subdivido em quatro subcapítulos que enfocam a escritora Ieda Inda, *Baguala* enquanto romance fronteiro, a presença da mulher na Fronteira Oeste e na obra em estudo, e a literatura entrelaçando memória e sensibilidades no romance *Baguala*.

Nas considerações interpretativas são destacados os desdobramentos oriundos da pesquisa, evidenciando que *Limites* e *Baguala* se revestem de atitudes de vanguarda por parte das escritoras Tânia Lopes e Ieda Inda, como também de suas personagens femininas, pois são representadas como mulheres capazes de demonstrarem a insatisfação perante algo que as desagradava, além de manifestarem um poder de reação frente a situações adversas.

2 PANORAMA DA FRONTEIRA OESTE DO RS

Para melhor entendimento da temática abordada, faz-se necessário tratar da região da Fronteira Oeste do RS como o espaço geográfico no qual as duas obras são ambientadas e onde as escritoras vivenciaram experiências existenciais num determinado período. Portanto, buscar informações referentes à sua história, seus tipos humanos e aspectos ligados à cultura e economia, entre outros, possibilitará um enriquecimento do conhecimento do cenário em estudo.

Num primeiro momento, é importante destacar que a palavra fronteira utilizada neste trabalho não corresponde somente a uma noção espacial, pois envolve, além dos limites meramente geográficos, também o intercâmbio entre pessoas nos aspectos políticos, culturais, econômicos e sociais, capazes de produzir fenômenos dinâmicos no desenrolar destas relações. Como bem ressalta Pesavento (2003a) ao afirmar que:

[...] fronteiras não são apenas marcos divisórios construídos, que representam limites e que estabelecem divisões. Elas também induzem a pensar na passagem, na comunicação, no diálogo e no intercâmbio. Figurando um trânsito não apenas de lugar, mas também de situação ou época, esta dimensão da fronteira aponta para a instigante reflexão de que, pelo contato e permeabilidade, a fronteira possibilita o surgimento de algo novo, híbrido, diferente, mestiço, de um terceiro que se insinua nesta situação de passagem (PESAVENTO, 2003a, p. 8).

A fronteira representa um espaço de interação social entre os diversos grupos integrantes das sociedades, permitindo uma identificação dos habitantes da região enquanto identidade diferenciada pelo contínuo contato com o outro⁷. A fronteira é responsável por uma movimentação dinâmica dos limites que se manifestam aproximando ou separando, unindo ou dividindo. “[...] o conceito de fronteira é ele mesmo fronteiriço, porque ao mesmo tempo separa e une” (CHIAPPINI; MARTINS; PESAVENTO, 2004, p. 16).

Pode-se dizer que na fronteira se experimenta uma espécie de “hibridação cultural” em razão de que as pessoas que vivem nas cidades limítrofes estabelecem

⁷ Para aprofundamento da cultura desenvolvida a partir das fronteiras entre Brasil, Argentina e Uruguai, verificar estudos de: LOPES, Cicero Galeno. Transnação: traços identitários transnacionais na cultura dos gaúchos. In: BERND, Zilá. **Dicionário das mobilidades culturais**: percursos americanos. Porto Alegre: Literalis, 2010. p.355-369. CHIAPPINI, Lígia; MARTINS, Maria Helena; PESAVENTO, Sandra Jatthy (orgs.). **Pampa e cultura**: de Fierro a Netto. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Instituto Estadual do Livro, 2004.

as mais variadas relações de modo a terem um contato capaz de caracterizá-las ou diferenciá-las. Tal convivência acaba se refletindo nos escritos produzidos por autores brasileiros e argentinos, com marcas históricas e sociais, bem como de traços marcadamente pessoais, vividos ou imaginados (MASINA, 2004).

As fronteiras também são marcos simbólicos construídos pelos seres humanos, que orientam e guiam a percepção da realidade, fornecendo elementos que representam o mundo real. Para Pesavento (2002), as fronteiras são “[...] construções de sentido, fazendo parte do jogo social das representações que estabelece classificações, hierarquia e limites, guiando o olhar e a apreciação sobre o mundo” (PESAVENTO, 2002, p. 35-36).

A fronteira remete à convivência, à sociabilidade, ao intercâmbio, a novas aprendizagens e descobertas; ela não se limita somente ao espaço físico, mas envolve o imaginário social e todas as representações construídas a partir da sua existência. Esta fronteira simbólica é representada nas obras literárias em estudo, *Limites* e *Baguala*, pois serviu de inspiração para a produção das obras. Também foi responsável por demonstrar os referenciais capazes de identificar o cenário característico, os personagens peculiares e a ação desenvolvida, mesclando detalhes geográficos e acontecimentos históricos. É assim que se tem contato com os chibeiros, os pequenos e grandes proprietários rurais, patrões e peões, pessoas que transitam com a mesma facilidade em dois universos distintos. Esta fronteira também mescla em sua constituição os elementos femininos, pois oferece possibilidade de amor, paixão, desesperos, enfim, oportuniza transpor um limite em que novas emoções e sensações serão sentidas e vivenciadas.

A fronteira é mágica, é cultural, é social, é simbólica e traz junto com seus significados e representações a presença humana, pois ela “[...] é um território material e simbólico. Seu cruzamento se carrega então de uma multiplicidade de sentidos: na simultaneidade daquilo que ao mesmo tempo articula e separa” (LOIS, 2004, p. 37-38).

Após abordada a significação da palavra fronteira, torna-se fundamental mencionar que a região da Fronteira Oeste do RS é geograficamente formada pelos municípios de Alegrete, Barra do Quaraí, Itacurubi, Itaqui, Maçambará, Manoel Viana, Quaraí, Rosário do Sul, Santa Margarida do Sul, Santana do Livramento, São Borja, São Gabriel e Uruguaiana (FEE, 2014). Uma das características marcantes desta região é o fato dos municípios de Barra do Quaraí, Itaqui, São Borja e

Uruguaiana terem como limite territorial uma fronteira claramente delimitada através do rio Uruguai, aspecto que os diferencia dos demais municípios, cujos limites são apenas terrestres.

Os municípios integrantes da região da Fronteira Oeste se localizam geograficamente na metade sul do RS⁸, também chamada de região da Campanha. Este espaço geográfico é formado pelo Bioma Pampa, sendo os campos a paisagem predominante, caracterizando-se por uma planície, com leves ondulações; com relevo variando de plano a suavemente ondulado. O clima nesta área corresponde ao subtropical e a hidrografia é composta pela Bacia do Uruguai, integrante da Bacia do Rio da Prata (SEPLAG, 2014). Estas características territoriais, climáticas e hidrográficas favorecem as atividades ligadas à pecuária, prática histórica na região, e à agricultura, especialmente, ao cultivo de arroz irrigado, introduzido a partir da primeira metade do século XX, evidenciando um direcionamento na produção que melhor se adapta ao ambiente.

A economia produtiva da metade sul, num primeiro momento, foi dependente da pecuária, reflexo das origens de povoação do estado onde a Coroa Portuguesa desejava demarcar os limites do Império e, para tanto, desenvolveu o processo de doação de terras, em grandes extensões, para, posteriormente, incluir nas suas atividades produtivas o cultivo do arroz irrigado, que passou a predominar no cenário fronteiriço, evidenciando a preferência dos produtores pela monocultura. Conforme dados da Secretaria do Planejamento e Gestão do RS - SEPLAG (2014), os municípios de Itaqui e Uruguaiana são os maiores produtores de arroz; já as cidades de Alegrete e Santana do Livramento se destacam como maiores produtoras de bovinos.

A lavoura orizícola desempenha um grande papel econômico e social, além de representar a maior arrecadação de impostos na maioria dos municípios da Metade Sul. [...]. Ao comparar a área da lavoura orizícola percebe-se que sempre esteve em franca expansão, tanto do ponto de vista de produtividade quanto de área cultivada (CHELOTTI; CASTANHO, 2006, p. 119-120).

⁸ A metade “sul”, ou Campanha, é definida assim: “A Campanha é de antiga colonização ibérica; [...]; durante o século XIX foi a mais importante região gaúcha, onde se desenvolveu predominantemente a criação de gado. É a zona das estâncias, de economia predominantemente pecuária onde aparecem o peão, o agregado e outras formas de parceria, todos vinculados ao latifúndio [...]. Praticamente ela abrange todos os municípios gaúchos ao sul de uma linha que parte de São Borja, no oeste, indo até Camaquã, nas margens da Lagoa dos Patos” (FONSECA, 1983, p. 27).

Estas atividades serão responsáveis por determinarem a estrutura econômica, cultural e o modo de vida da sociedade gaúcha da metade sul e, por consequência, da Fronteira Oeste. As origens produtivas desta região remontam à pecuária desenvolvida em grandes extensões de terras, e a estrutura social presente era a estância, enquanto espaço de produção econômica e de reprodução das relações sociais e culturais na metade sul.

A palavra estância deriva do latim *stantia*, que significa coisa parada, lugar de morada, residência (SANTI, 2004). No RS, as estâncias desempenharam papel de extrema importância para a definição dos aspectos econômicos, sociais e culturais, tanto as de origem espanhola ou portuguesa, embora a primeira tivesse uma constituição de caráter religioso, voltada à subsistência das comunidades missionárias, ao passo que a segunda, com caráter eminentemente militar e comercial, estava voltada para a produção intensa e manutenção da posse territorial (REICHEL, 2006).

As estâncias, especificamente na Fronteira Oeste do RS, desempenharam papel de relevância histórica, pois foi a partir de seus marcos territoriais que os limites entre Brasil, Argentina e Uruguai foram consolidados, além de povoar esta imensa planície verde predominante na região. Assim, as estâncias tiveram três fatores de extrema importância para o desenvolvimento da sociedade sul-riograndense, em especial dos dois municípios em estudo, pois foram responsáveis por estabelecer limites territoriais, organizar a produção agrícola e construir as relações sociais e culturais da região.

É neste espaço de relações sociais que surgiram as figuras humanas integrantes da sociedade da metade sul, tendo como característica marcante a oligarquia, o patriarcado e o latifúndio (FARINATTI, 2010). Este núcleo habitacional girava em torno do estancieiro, morador do sobrado, o restante dos atores sociais que circulavam era composto de capataz, posteiros, caseiros, escravos, alambradores, esquiladores, tropeiros, carreteiros, entre outros, todos envolvidos com a engrenagem econômica e social da estância. As atividades desenvolvidas se caracterizavam pelo manejo com a pecuária, o cultivo do pomar, na casa do charque, na área de serviços gerais e circulação, assim como na senzala. Também compunham este cenário uma pequena capela e o cemitério (MACEDO, 1983).

Para um melhor entendimento dos componentes históricos que permeiam os dois municípios evidenciados pela novela e pelo romance, faz-se necessário um

panorama dos acontecimentos que irão estruturar as transformações ocorridas nestes espaços. Frente a isto, é fundamental rememorar algumas passagens que remontam as suas origens. Estes aspectos são de extrema importância para referendar as produções literárias em estudo, uma vez que Itaqui é cenário da novela *Limites* e Uruguaiana é o município onde o enredo de *Baguala* se desenvolve, transpondo os marcos fronteiriços de ambas as cidades.

A palavra Itaqui tem sua origem na língua guarani praticada pelos índios habitantes desta região e cujo significado é “[...] pedra macia, boa para amolar, para afiar, outros falam em pedra d’água” (SANTOS, 2008b, p. 17). O município de Itaqui tem uma ligação estreita com as Reduções Jesuíticas Espanholas, pois na atual área do município existiam campos de pastagens destinados aos rebanhos da Redução de La Cruz (Missões Ocidentais – Argentina). “Os estabelecimentos de pastoreio do povo da Cruz eram situados entre os rios Ibicuy e Butuhy a Leste do Uruguay no chamado Rincão da Cruz⁹” (GAY, 1863, p. 351).

Após ter pertencido à Coroa Espanhola, a extensão de terras do município foi incorporada definitivamente à Coroa Portuguesa por Manoel Santos Pedroso e Borges do Canto, uma vez que seus objetivos eram conquistar os Sete Povos para Portugal e estender seus domínios até o limite do rio Uruguai. A partir de 1802, com este território pertencente à Coroa Portuguesa, houve a distribuição das primeiras sesmarias que objetivavam povoar esta região e impedir que os espanhóis pudessem se estabelecer novamente neste espaço geográfico. “O território do município de Itaquy, tal qual existe hoje, fez parte integrante das chamadas Missões Orientais, incorporadas ao domínio português pela conquista de 1801¹⁰” (A ORDEM, 1929).

Segundo informações constantes na obra *História da República Jesuítica do Paraguay*, de Cônego João Pedro Gay (1863):

Esta povoação principiou em 1821. N’aquelle anno o capitão Fabiano Pires de Almeida, foi com uma guarda de 150 praças acamparse (sic) na barra do arroio Cambay, [...]. Uma grande enchente o fez sahir do acampamento e elle ganhou a altura onde hoje se acha a villa de Itaqui [...]. No mesmo anno houve uma emigração de correntinos debaixo das ordens do capitão Ruas e de seu irmão Fernando Pires, fugidos de Aguirre (ao todo 50 homens e varias famílias), que se estabeleceram em Itaqui, e lhe deram augmento¹¹ (GAY, 1863, p. 390).

⁹ Grafia original.

¹⁰ Grafia original.

¹¹ Grafia original.

Mesclando-se aspectos históricos com relatos dos viajantes estrangeiros que percorreram este cenário fronteiriço é possível vislumbrar a natureza, os elementos sociais e culturais dos seus habitantes. Dentre os exploradores que descreveram Itaquí como uma pequena povoação estão Auguste de Saint-Hilaire, Arsène Isabelle e Robert Avé-Lallemant.

No ano de 1821, Saint-Hilaire percorre, de carroça, o território pertencente a Itaquí, descrevendo-o como Rincão da Cruz, composto por aproximadamente 30 estâncias. Este espaço geográfico foi caracterizado como possuidor de excelentes pastagens, estando povoado por animais de grande porte e de boa raça, por exemplo, as vacas tinham capacidade de procriar já com dois anos de idade e o leite delas extraído tinha alto teor de qualidade e gordura, servindo especialmente para a fabricação de bons queijos (SAINT-HILAIRE, 1974).

O viajante também destacou que a agricultura praticada, na época, obtinha bom desempenho e apresentava resultados satisfatórios, tendo mencionado que: “Em parte alguma comi melões tão gostosos” (SAINT-HILAIRE, 1974, p. 118). Também registrou que foi nas estâncias, onde os proprietários eram casados e tinham uma numerosa família, que buscou estadia e encontrou condições de refazer energias para continuar a sua expedição.

Nota-se que a descrição deste espaço social e cultural da Fronteira Oeste, neste período, trazia informações de que as estâncias eram rústicas e não possuíam nenhum conforto para os proprietários e demais integrantes da família, chegando a denominá-las de “palhoças”. Também há relato de invasões pelo inimigo, resultando na destruição das moradias e o roubo dos animais, causando prejuízos e descontentamentos, além de mencionar a convivência entre portugueses e indígenas, conforme destaca Saint-Hilaire (1974):

Como disse, há onze anos o Alferes Antônio Francisco Souto veio estabelecer-se nesta região. Informa-me que deste tempo para cá a província tem estado em decadência. Foi invadida duas vezes pelo inimigo; havia falta de gente, motivo pelo qual foram arregimentados os Guaranis para os trabalhos agrícolas. Tornando-se em soldados os índios acabaram por perder o que lhes restava dos seus velhos costumes. [...] muitos homens que não queriam entrar para o serviço militar fugiam, dispersando-se em diferentes partes da Capitania. Os casamentos tornaram-se pouco comuns, as índias prostituíram-se (SAINT-HILAIRE, 1974, p. 118).

A existência de índias na Fronteira Oeste é bastante mencionada pelo viajante, inclusive destaca que sua presença está diretamente relacionada às

atividades do companheiro, sendo um costume instituído entre os índios, o de sempre serem acompanhados pela esposa, inclusive em momentos de conflitos bélicos.

Percebe-se que o espaço envolvendo a Fronteira Oeste, especificamente o município de Itaqui, é descrito como uma imensa planície verde que apresenta pontos de convívio social, que seriam as estâncias, de resto é campo vasto aproveitado para a pastagem dos animais e alguns espaços eram destinados para a agricultura, ainda muito insipiente.

Outro viajante que também aportou em Itaqui foi Arsène Isabelle, tendo visitado a região um ano antes da instalação da Vila de São Francisco de Borja, datada de 21 de maio de 1834, e nela estava incluído o território de Itaqui (A ORDEM, 1929).

As descrições dos aspectos do território que pertence ao município de Itaqui foram realizadas a partir do dia 22 de novembro de 1833, por Arsène Isabelle, que se aproximou, de chalana, da confluência do rio Uruguai com o Ibicuí, descrevendo neste trajeto a presença das antigas estâncias jesuítas que pertenciam à redução de La Cruz, na Argentina (ISABELLE, 1983).

O viajante chega em Itaqui no dia 23 de novembro e descreve o povoado, utilizando-se de uma percepção negativa, uma vez que o lugar era constituído de pequenas habitações, que denominou de “ranchos” e havia sofrido uma enchente, obrigando os poucos moradores a se retirarem para um lugar mais elevado (ISABELLE, 1983).

A vista dessa vila nos entristeceu ainda mais que a de Salto. Acabava de ser inundada pelo Uruguai e os habitantes, em pequeno número, recém voltaram, depois de haver bivaqueado oito dias sobre uma próxima. Uns vinte ranchos mal construídos, colocados sem nenhuma ordem, muito próximos uns dos outros; um solo pedregoso (grés quartzoso) cheio de lagartos e cobras na parte oeste; lodoso e árido a leste, eis o aspecto de Itaqui no ano da graça de 1833 (ISABELLE, 1983, p. 15).

Na sua passagem pela Fronteira Oeste, Arsène Isabelle não se deteve em descrever aspectos que enfatizassem a presença humana, seu relato priorizou os elementos naturais que compunham o cenário visitado, tais como as características do solo, os tipos de animais e vegetais predominantes na região. Suas informações são importantes para a construção do panorama histórico de Itaqui, uma vez que abrange seus primórdios de formação, permitindo que se acompanhe as

transformações ocorridas com o passar do tempo.

No ano de 1858, Itaqui foi visitado por Robert Avé-Lallemant, um ano depois da solicitação de emancipação organizada pelo Juiz Hemetério José Velloso da Silveira, juntamente com a comunidade itaquense, ressaltando-se que a emancipação político-administrativa foi conquistada através da Lei Provincial nº. 419 de 06 de dezembro de 1858.

Ao chegar no Butuí, afluente do rio Uruguai, que, segundo os aspectos geográficos, representa um dos limites territoriais de Itaqui, Avé-Lallemant, após a travessia, impressionou-se com o aspecto de imensidão que o pampa proporciona, destacando que: “Nunca senti, porém, como naquele dia, a sua extensão oceânica, o poder de seu efeito na alma”. Descreve esta etapa da viagem com palavras poéticas: “Segui por uma planície, cuja relva curta e verde se estendia no horizonte para todos os lados, uma perfeita planície pampiana, um perfeito oceano de relva” (AVÉ-LALLEMANT, 1953, p. 270).

O viajante possibilita aos seus leitores vislumbrar as belas paisagens naturais que o município proporciona; ele também descreve uma imagem que faz parte do dia-a-dia da comunidade itaquense, que é o pôr-do-sol no rio Uruguai, aspecto mencionado na obra *Limites*, por exemplo. Salienta-se que o rio Uruguai e sua paisagem integram o universo ficcional das duas obras estudadas, destacando-se a ligação existente entre os habitantes e a natureza.

Na visita que fez a Itaqui, Avé-Lallemant destacou que o tamanho do lugar se assemelhava ao de São Borja, sendo que era muito mais movimentado e ativo, contendo construções modernas e vários tipos de atividades. Menciona que existiam cerca de cinquenta lojas comerciais, incluindo as de pequeno e grande porte, onde comercializavam produtos europeus.

O lugarejo é apenas do tamanho de São Borja e tem cerca de 2.000 habitantes. Apresenta, no entanto, mais movimento e vida do que São Borja. [...] Itaqui, de fundação moderna, cresce a olhos vistos e é animada por várias atividades. Antes de tudo, tem um comércio realmente ativo. [...]. Quase todos os produtos europeus lá se encontram e se vendem a enormes preços. [...].

Entre os estrangeiros, tem primazia os franceses, contam-se setenta franceses no lugarejo; vieram na maioria do sul do Uruguai e por isso parecem ligados aos seus pontos de origem espanhola, Buenos Aires e Montevideu. De alemães haverá no máximo meia dúzia. Conheci vários artífices e trabalhadores (AVÉ-LALLEMANT, 1953, p. 272).

Salienta, ainda, a comercialização da erva-mate, principal produto de

exportação e, para sua surpresa, descobre que Itaqui possuía um porto no rio Uruguai. Deste porto, saíam embarcações de tamanhos variados que ligavam comercialmente esta localidade a Buenos Aires e Montevideú.

Embora Itaqui não produzisse erva-mate, a comercialização do produto foi, sem dúvida, um dos fatores que influenciou o movimento emancipacionista, incrementando os demais ramos de atividades, gerando com isso um aumento na circulação dos recursos financeiros, além de proporcionar melhoras na qualidade de vida dos habitantes e, por conseguinte, das pessoas envolvidas com o comércio.

Robert Avé-Lallemant se despede de Itaqui seguindo para Uruguaiana numa embarcação, nas águas do rio Uruguai, relata ter visto as lavadeiras quebrando a solidão das matas que o curso do rio proporcionava, também descreve a presença de índias jovens banhando-se nuas, com formas robustas e cabelos negros. “Todas de boa aparência e acomodadas ao Uruguai e seu estranho ambiente” (AVÉ-LALLEMANT, 1953, p. 274).

Durante seu percurso de chegada a Itaqui e deslocamento para Uruguaiana, descreve os elementos humanos que povoam este cenário, de forma a proporcionar ao leitor uma visualização no modo de ser e agir das pessoas do local. Avé-Lallemant destaca que as habitações existentes naquela imensidão de campo eram simples, modestas, mas existiam também outras mais bem equipadas e organizadas, servindo para abrigar o estancieiro e sua família, ressaltando a presença feminina, nas figuras da esposa e filha, neste contexto.

[...] pensei no duro destino da digna dona de casa, que vivendo embora numa casa construída e instalada à europeia, em positiva superabundância, entretanto há trinta anos vive nesta solidão relvada, com uma formosa filha jovem, de boa educação, e que só conhece a cidadezinha de Alegrete como objetivo máximo de sua admiração! (AVÉ-LALLEMANT, 1953, p. 268).

Suas reflexões permitem visualizar a imensa solidão que as mulheres desta região enfrentavam, bem como a ausência de contato com outras pessoas e até mesmo entre as próprias mulheres da cidade. Também em suas anotações, é possível perceber a presença indígena feminina, tanto Guarani como Charrua, sem muitos comentários. As indígenas apenas são representadas em atividades domésticas e em cenas solicitando o batismo para seus filhos.

As relações sociais eram estabelecidas a partir de um convívio pautado na distância, pois os vizinhos e amigos precisavam transpor enormes espaços para

conversarem e também para comercializarem produtos necessários à sobrevivência.

Tendo por base as informações fornecidas pelos viajantes, é possível perceber que a origem econômica do município de Itaqui sempre esteve ligada à agropecuária, característica correspondente à metade sul, e que suas relações sociais e culturais remetem ao predomínio das grandes estâncias, sendo que a cidade representa o reflexo destas transformações.

Cabe destacar que, em 1910, foi instalado no município de Itaqui o Saladeiro São Felipe ou Saladeiro Dickinson, como era conhecido, em função do sobrenome dos proprietários. Este estabelecimento possuía instalações apropriadas, dispendo de energia elétrica e sistema de água disponibilizada por poços. Além de uma localização privilegiada, uma vez que poderia se utilizar da rede ferroviária ou da navegação do rio Uruguai para a comercialização dos seus produtos, entre eles: carne congelada, extrato de carne, farinha de carne, charque, sebo, graxa, couro, além de outros sub-produtos tais como cinzas de ossos, cabelos, umbigos, nervos, colas e ossos de canelas. Realizava intenso comércio nacional e internacional, figurando entre os maiores e melhores saladeiros da época; entre os países que comercializavam seus produtos, encontravam-se os Estados Unidos, Inglaterra, Itália, França, Noruega e Japão (COLVERO; SERRES, 2009).

Também contemplam as transformações econômicas do município o pleno funcionamento de Mercado Municipal, inaugurado em 1909, na gestão do prefeito Tito Corrêa Lopes. O prédio do Mercado foi uma obra projetada pelo arquiteto itaquiense Paschoal Minoggio, com moderna, ampla e dinâmica estrutura, sendo que na parte interna existiam quatro postos marmorizados para a comercialização de carnes frescas, bem como bancas de produtos coloniais, hortifrutigranjeiros, pescados, entre outros. Já nas dependências externas foram instaladas escolas, restaurantes, conservatório musical, agência do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e um departamento de agricultura.

Este polo comercial, incentivado pela produção do município e o intenso tráfego fluvial, através do rio Uruguai, proporcionou à comunidade um desenvolvimento econômico e um enriquecimento cultural, pois estava transacionando diretamente com grandes empresas e com um número elevado de comerciantes nacionais e internacionais.

Do lado cultural, o município de Itaqui contava, desde 1886, com o Teatro Prezewodowski, espaço reservado a espetáculos de inúmeras companhias

brasileiras e internacionais, pois o porto da cidade permitia que navios e barcos de grande porte pudessem atracar (SANTOS, 2008b). No final do século XIX e início do século XX, Itaqui viveu um período de grandes transformações culturais e econômicas, responsáveis por delinear a forma de pensamento dos seus habitantes.

Neste contexto de efervescência cultural e econômica, os habitantes de Itaqui vivenciam um momento importante na sua história, pois os limites da extensão de terras estão consolidados, o convívio com os argentinos encontra-se estabelecido, a produção agrícola se destaca e a cidade adquire contorno de modernidade. Estes elementos irão embasar o cenário produzido na novela *Limites*, uma vez que Tânia Lopes se utilizou dos aspectos presentes na memória coletiva para representar os elementos humanos que povoam este cenário.

O outro município da Fronteira Oeste concebido como cenário do romance *Baguala* é Uruguaiana. Seu histórico difere em alguns pontos do município de Itaqui, tais como as primeiras povoações e seus domínios; mas se aproxima em outros, como os tipos humanos, os espaços físicos, as estruturas sociais e culturais, possibilitando um vasto painel fronteiriço.

Este painel é construído a partir do relato de viajantes que percorreram o território destes dois municípios e descreveram acontecimentos e peculiaridades. Esses três viajantes já foram mencionados no panorama histórico do município de Itaqui e neste momento integram, também, as descrições de Uruguaiana, sendo que o primeiro deles, Saint-Hilaire, relatou sua passagem por estas terras no ano de 1821.

Neste ano, o espaço geográfico encontrado por Saint-Hilaire foi de grande abandono e as estâncias, as poucas que existiam, eram pequenas habitações e algumas foram destruídas pelas constantes invasões espanholas. Os campos foram descritos como “sombrios” por apresentarem uma “cor enegrecida” e estavam povoados por cavalos selvagens, conferindo às pastagens pouca elevação (SAINT-HILAIRE, 1974).

Os aspectos que compõem as habitações dos estancieiros de Uruguaiana podem ser destacados a partir de sua descrição de uma estância onde foi recebido durante seu percurso:

A cerca de meia légua do regato encontramos uma estância onde paramos. Há dez dias não via casas nem outras pessoas além de meus camaradas e meus vaquianos. Tive grande alegria ao ver por fim algumas cabanas. Com

efeito não se pode dar outro nome às míseras moradas que compõem esta estância. Meia dúzia delas são habitadas por famílias indígenas que deixaram recentemente Entre-Rios.

A maior, construída de palha, como outras, tem entretanto a forma duma casa, mas é tão pequena que não abrigará mais de cinco a seis pessoas. Um pequeno banco e um girau constituem todo o mobiliário e não há outra abertura além de uma porta (SAINT-HILAIRE, 1974, p. 109).

Ao descrever a habitação característica desta região, Saint-Hilaire revela os elementos humanos que interagem neste espaço social, incluindo o estancieiro, com origem portuguesa, os peões e demais trabalhadores, sempre originários dos indígenas, principalmente os guaranis e, as mulheres.

Estas mulheres são descritas como indígenas que convivem com os estancieiros e os demais integrantes da região de forma dócil e são tratadas como mero objeto de prazer por parte dos “homens rudes”. Também menciona que as índias iniciam suas relações sexuais sem limites de idade, inclusive descrevendo que o estancieiro, embora tivesse esposa, mantinha envolvimento com uma índia de 14 anos. Estes relacionamentos dão origem ao mestiço, tipo humano que mescla descendência portuguesa ou espanhola com a indígena.

O viajante também ressalta que as índias são bonitas e possuem corpos bem torneados e costumam se vestir com panos de algodão feitos por elas mesmas. (SAINT-HILAIRE, 1974).

Ao mencionar a mão de obra utilizada nas estâncias, enfatiza que os guaranis são bastante hábeis no manejo com o gado e cavalos, tornando-se peões que exercem, também, as atividades militares caso seja necessário proteger os limites do estabelecimento.

Outro fator relevante, destacado por Saint-Hilaire (1974), refere-se a um momento de sociabilidade e diversão dos indígenas que habitam e trabalham em uma das estâncias de Uruguaiana, no ano de 1821, demonstrando a presença da música:

Enquanto escrevo este jornal um mestiço dedilha a viola à porta da palhoça, cantando dolentes canções espanholas e índias dançam com os soldados de Alferes. Tais danças nada têm da indecência dos batuques; trata-se de um sapateado comedido, com alguma graça mas sem nenhuma vivacidade. [...]. tudo se reduz a uma marcha vagarosa acompanhada às vezes de atitudes muito sérias e algumas vezes muito indecentes (SAINT-HILAIRE, 1974, p. 111).

Esta descrição de atividade de integração social em uma estância na

primeira metade do século XIX, evidencia as relações que se consolidarão no futuro nos estabelecimentos de produção agrícola da metade sul do RS. Pois as estâncias tornar-se-iam o cenário produtivo e social da Fronteira Oeste e, conseqüentemente, dos municípios de Itaqui e Uruguaiana.

Outro elemento abordado se refere à cultura produzida neste local, pois a partir destes encontros, torna-se possível acessar elementos dos primórdios do cancionero gaúcho com suas características próprias, mesclando cultura indígena, argentina e uruguaia, presentes na figura símbolo do pampa: o gaúcho.

É importante salientar que no ano da viagem de Saint-Hilaire ao território de Uruguaiana, a paisagem deste município é descrita a partir das localidades existente, tais como Arroio Santana, Arroio Guarapuitã, Arroio Imbahá, Touropasso, entre outros. Nestas localidades, as poucas e modestas estâncias representavam um lugar de socialização entre os habitantes, mas por suas distâncias serem muito acentuadas, o convívio com os vizinhos era bastante restrito.

No ano de 1833, o viajante Arsène Isabelle descreve o território pertencente a Uruguaiana como um local assolado por uma grande enchente que obrigou os moradores a se recolherem a uma planície mais elevada fugindo das águas do rio Uruguai.

A enchente excessiva do rio tinha ocasionado estragos neste lugarejo composto de uma dúzia de ranchos; vários tinham sido arrastados pelas águas e o resto estava ameaçado de sorte idêntica; os pobres moradores haviam acampado sobre uma elevação do terreno, aguardando o fim desse dilúvio (ISABELLE, 1983, p.13).

Cabe destacar que, neste período, a extensão de terras pertencente a Uruguaiana ainda não tinha seus contornos definidos e que neste espaço geográfico havia uma guarda brasileira, denominada Santana. Isabelle (1983) menciona a guarda e descreve que as habitações eram precárias, salienta que deveriam ser decorrentes da enchente que ocorria naquele ano. Suas descrições não abordam fatos relacionados aos habitantes da região, nem questões ligadas aos aspectos sociais.

O território de Uruguaiana ganha importância durante a Revolução Farroupilha (1835-1845), pois se caracterizava como um espaço propício ao contrabando de animais e produtos oriundos de Buenos Aires e Montevideu, além de se apresentar como um ponto estratégico para resguardar o território brasileiro de

invasões argentinas e uruguaias.

Até o ano de 1839, havia um vilarejo que se denominava Passo de Santana Velha que sofria constantemente com as enchentes do rio Uruguai; com isso, no ano de 1843, o ministro farroupilha Domingos de Almeida oficializa o povoado, mas altera sua localização para “Capão do Tigre”, terras adquiridas do sesmeiro Manoel Joaquim do Couto, ficando essa localidade denominada por “Capela do Uruguai”.

Através do decreto nº. 21, de 24 de fevereiro de 1843, é autorizada a instalação de uma Capela Curada e a imediata transferência das moradias do Passo de Santana Velha, como também a construção de um posto fiscal e prédio para o posto de milícias.

[...] a mudança do povoado para outro local e o anúncio feito deste ato retratavam a esperança em atrair pessoas e fazer crescer a vila, a qual, possivelmente, seria a ligação entre a capital da República Farroupilha, sediada em Alegrete em 1843, e a região do Prata; inclusive, poderia auxiliar no escoamento da produção das estâncias que se situavam nessa região, as quais, em sua maioria, pertenciam a militares e políticos envolvidos com o governo farroupilha (COLVERO, 2004, p. 76).

Verifica-se que a ocupação deste território tem ligação direta com os interesses dos revolucionários em expandir o comércio na região do Prata. Com o fim da Revolução Farroupilha, em 1845, as transformações ocorridas representaram um avanço, tanto que no ano de 1846 a localidade de Capela Curada foi elevada a categoria de Vila e passou a ser chamada de Uruguaiana.

É interessante destacar que as transformações do espaço físico desta localidade demoraram algumas décadas para ocorrerem, pois no ano de 1858, Robert Avé-Lallemant registra suas impressões da então Uruguaiana:

Esta cidade, até agora ainda pequena, é muito notável. [...] de modo que Uruguaiana é uma vila de pelo menos 2.000 habitantes, onde se manifesta, em todos os recantos, a mais viva atividade comercial. A cidade propriamente está ainda em começo. Já se apresenta, todavia, nova e opulenta na encosta e no alto da margem, com belas e largas ruas traçadas de acordo com uma boa planta (AVÉ-LALLEMANT, 1953, p. 279-280).

O viajante informa que existiam em Uruguaiana pessoas de origem francesa, alemã e hispânica, quase todos dedicados ao comércio internacional com Buenos Aires e Montevideú, além do nacional com Porto Alegre e Rio Grande.

Ao mencionar a presença feminina neste espaço se detém em descrever as

qualidades das mulheres de uma família alemã, ressaltando a educação e os bons costumes de cordialidade. Utilizando como exemplo uma senhora, esposa de um prospero comerciante, que frequenta as atividades sociais da localidade, pois como mencionou: “o lugarejo tem uma sociedade civilizada, que dá seus bailes mensais e até, para esse fim, mandou construir uma casa muito bonita” (AVÉ-LALLEMANT, 1953, p. 289).

Através dos seus relatos, é possível perceber que em Uruguaiana, na cidade, existia um intenso comércio operado pelos imigrantes de várias origens, e, no interior, as estâncias dedicadas à criação de gado. Estes dois elementos fornecem mecanismos para a constituição da sociedade uruguaiense, bem como dos seus elementos humanos.

A cidade foi projetada com quadras bem definidas e ruas largas, as casas foram sendo construídas e demonstravam o poderio econômico dos estancieiros, além da crescente presença dos imigrantes europeus que se dedicavam ao comércio, dentre eles podemos destacar os franceses, alemães e italianos (COLVERO, 2004). Aliada ao desenvolvimento econômico do município, houve uma efervescência cultural promovida pela ligação comercial com a região do Prata, proporcionando o acesso, por parte da população, aos produtos oriundos da Europa, bem como um cenário propício para a difusão destes elementos culturais entre a sociedade fronteiriça.

É a partir da organização econômica das estâncias que a metade sul, e conseqüentemente os municípios de Itaqui e Uruguaiana, estabelece suas relações econômicas, sociais e culturais. Cabe destacar que estes aspectos característicos das estâncias são responsáveis por moldar no governo da Primeira República, o homem símbolo sul-rio-grandense: o gaúcho valente, guerreiro, másculo, forte, grande produtor rural, ligado à pecuária, com senso de justiça e lealdade, tendo como seu fiel escudeiro a figura equestre. Reverbel (1986) demonstra o quanto o termo gaúcho carrega de história, transformações e significações.

[...] logo de início, para os capitães-generais ou autoridades e primeiros proprietários de terras – ladrão, vagabundo, contrabandista, coureador; para os capitães de milícias e comandantes de tropas empenhadas em guerras de fronteiras – bombeiro, chasque, vedeta, isca para o inimigo, bom auxiliar para o município e remonta; nas guerras de independência do Prata, ou nas campanhas do sul – lanceiro, miliciano; a contar de certo momento histórico, no Rio Grande do Sul, para o homem da cidade – o trabalhador rural, o homem afeito aos serviços do pastoreio, o peão de estância, o agregado, o

campeiro, o habitante da campanha; na poesia popular, um sinônimo de bom ginete, campeiro destro, com tendência para identificar-se com os termos guasca e monarca; e, finalmente, para todos nós, um nome gentílico (REVERBEL, 1986, p. 85).

Entremeada nestas significações de ser gaúcho, encontra-se a figura da mulher, que também irá receber as influências do governo positivista, mesmo sendo elemento de significativa importância na manutenção das estâncias e da economia produtiva nos períodos de guerras e revoluções. A mulher fronteira também comandou as atividades comerciais e as estâncias, quando ficou viúva se tornou necessário manter o sustento da família, conforme Uberti (2010) destaca em uma pesquisa sobre Francisca Pereira Silva que precisou assumir papéis predominantemente masculinos, pois “[...] na medida em que sua vida foi se desenrolando assumiu outros papéis. Tais como o de esposa, mãe, viúva, tutora, senhora de terras que realizou negócios (UBERTI, 2010, p. 13).

Verifica-se a presença feminina, lado a lado com os homens, em trabalhos e atividades como o plantio, a colheita, o manuseio com o gado e demais práticas decorrentes deste tipo de ambiente, sem deixar de mencionar a sua participação essencial na manutenção das propriedades rurais em momentos de conflitos, principalmente no período de 1835 a 1845, durante a Revolução Farroupilha (FLORES, 1989).

Mesmo com todas estas peculiaridades, a elite política e intelectualizada do RS na época, através de várias formas de divulgação, buscou difundir o ideal de comportamento para as mulheres da sociedade sul-rio-grandense, anterior à consolidação da política positivista adotada.

Careli (1997) buscou identificar quais as representações que a figura feminina encarnava, no período da segunda metade do século XIX, tais como o seu comportamento sexual, aparência e tarefas que deveria exercer. Vindo a constatar que a sociedade necessitava regulamentar o lugar da mulher, idealizando-a nos papéis de mãe, esposa e dona de casa, qualquer variante desta tipificação era condenada ao desprezo e desconsideração por parte da sociedade.

As normas estabelecidas no início do século XIX são coletivas e definem uma função social, a de esposa e mãe, que regulamentam os direitos da mulher em função dos seus deveres, e que designam finalmente as mulheres como um grupo social cujo papel e comportamento devem ser uniformizados, portanto idealizados. Ora esta representação totalizante desfaz-se progressivamente e as identidades femininas parecem multiplicar-

se: a mãe, a trabalhadora, a celibatária, a emancipada, etc., são qualidades próprias de uma ou outra mulher, vividas frequentemente de maneira contraditória, submetidas a tensões que anunciam a vida das mulheres do século XX (DUBY; PERROT, 1991, p. 12).

O positivismo estava fundamentado em um discurso conservador, uma vez que buscava nos vultos e heróis do passado os exemplos para a organização da sociedade; a doutrina positivista tinha como características principais a exaltação do sentimento e do altruísmo, bem como a negação dos direitos em favor dos deveres. Este caráter conservador é observado no discurso referente à mulher e Auguste Comte impôs modelos de conduta feminina baseados na mentalidade patriarcal, presentes no *Catecismo Positivista*, em que a mulher deveria ser a *rainha do lar* e o *anjo tutelar* de sua família (ISMÉRIO, 1995).

Os aspectos referentes à doutrina positivista foram responsáveis por desenvolverem no imaginário sul-rio-grandense um tipo idealizado de mulher, cujos reflexos podem ser observados na região da Fronteira Oeste, especificamente nos municípios de Itaqui e Uruguaiana, locais que serviram como cenário aos enredos das obras *Limites* e *Baguala*, respectivamente.

Em Itaqui, no ano de 1929, a revista *A Ordem*, remete-nos às características de beleza e virtude que devem compor o estilo das mulheres, descrevendo alguns aspectos inerentes ao perfil feminino da época, conforme o descrito a seguir:

[...] sê generoso e tolerante para os defeitos de tua mulher (porque é humanamente impossível que Ella não possua alguns) e não tenhas a pretensão de lhes corrigir de um momento para o outro. Mesmo porque as mulheres são às vezes mais interessantes pelos seus defeitos do que pelas suas qualidades. Devemos tratá-las como se fossem bonecas de Saxe lembrando-nos sempre de que são frágeis – e de que se podem quebrar¹² (A ORDEM, 1929, [s.p.]).

Neste mesmo exemplar da revista, é possível verificar ilustrações com as mulheres que compunham a sociedade itaquense, destacando-se que após o nome seguem-se informações relativas à sua descendência, isto é, “filha”, “filhinha”, “viúva” entre outras, como forma de ressaltar sua procedência familiar e correspondente vinculação à figura masculina. A capa da revista remete-nos aos ideais de beleza e virtude encarados como os necessários às mulheres da sociedade itaquense, dedicando um espaço para ressaltar-se os atributos da eleita.

¹² Grafia original.

Dedicamos a capa deste numero especial d'A Ordem, à mais bella de Itaquy, senhorita Cenyra Bastos, dilecta filha do Cel Honorio Bastos, prestigioso Vice-Intendente e adeantado fazendeiro deste município. Ella é uma homenagem e é um symbolo. Symbolo, porque, consagra no pórtico de seu número especial a photographia daquella que em eleição memorável foi dada como sendo a mais pura e mais perfeita flor de esthesia de nosso povo¹³ (A ORDEM, 1929, [s.p.]).

Além de destacar a beleza da escolhida, a revista faz uma homenagem à família da mesma, representativa do modelo de virtudes para os demais integrantes da sociedade itaquense. Também é importante considerar que nesta mesma revista, uma itaquense, Joaquina Barbosa, escreveu um artigo defendendo o posicionamento das mulheres em um concurso de miss, argumentando que a mulher não se encontrava em situação subalterna com relação ao homem, ao contrário, estava ao lado dele, para os diversos enfrentamentos da vida (A ORDEM, 1929).

No município de Uruguaiana, além das mulheres desempenharem suas funções de mãe, esposa e dona de casa, também exerciam a profissão de educadoras, característica marcante da doutrina positivista vigente no estado, fazendo uso de jornais para oferecerem seu trabalho. São mulheres com formação em música, pintura, línguas, gramática e conhecimentos geográficos e históricos, que se utilizam desta oportunidade para exercerem uma profissão remunerada.

A professora normalista, Rosa de Bittencourt Fontana, participa aos Srs. paes de familia desta cidade, que abriu um curso particular de ensino primario e secundario, com aulas de francez, desenho e pintura annexas ao mesmo curso.

Acceita também lições em domicilio particular - e tendo pratica de vinte e um annos de magistério, acha-se habilitada a satisfazer as exigencias dos Srs. Paes de familia no bom desempenho de sua missão.

Para mais informações à rua 15 de Novembro nº 85¹⁴ (A NAÇÃO, 1910, s.p.).

O magistério é amplamente defendido, também, pela religião católica no contexto da Fronteira Oeste, sem comprometer os papéis já definidos, pois ao educar, a mulher está exercendo suas funções de mãe (RIBEIRO, 2008).

Estas duas formas de percepção da mulher podem ser também visualizadas no município de Uruguaiana, onde as mulheres alcançam destaque em outras atividades que o próprio cenário fronteiriço da campanha descortinava. Como bem ressalta Ribeiro (2008):

¹³ Grafia original.

¹⁴ Grafia original.

A mulher da fronteira oeste não é tão somente a mulher campesina, acostumada às lidas do campo, seja na qualidade de mulher do peão, do capataz ou do estancieiro. Nem apenas a viúva que teve que administrar, sozinha, o campo, a família e os peões e suas mulheres. A mulher da fronteira também se revelou negociante no comércio local, professora nos vários estabelecimentos de ensino urbano ou na zona rural, mulher com formação especializada em área médica e não apenas parteira por formação vivencial, mulher religiosa, mulher que participava intensamente da vida social (RIBEIRO, 2008, p.17).

Historicamente, as mulheres do Rio Grande do Sul e, por extensão, as da Fronteira Oeste, mais especificamente as de Uruguiana, foram alvos de preconceitos, explícitos ou velados, mas, mesmo assim, muitas se mantiveram firmes em seus propósitos de conquistarem o seu espaço dentro de uma sociedade notadamente machista e preconceituosa. Havia uma espécie de doutrina a moldar os padrões e ditar normas de comportamentos dirigidos especialmente para as mulheres, de modo que o universo masculino rompia barreiras da territorialidade e da geografia espacial, ao passo que o universo feminino ficava restrito ao ambiente doméstico e familiar, ampliado com as limitações permitidas para o espaço religioso e de benemerência.

Estas características presentes no cenário fronteiriço também foram verificadas na região platina, onde a mulher exerceu papéis que determinadas situações cotidianas exigiram, tais como, na ausência do marido, por motivos de guerras e revoluções, assumir o comando das estâncias e, conseqüentemente, de todas as demais atividades inerentemente masculinas.

A rotina diária das mulheres habitantes da região da campanha indicava o contato direto com as mercadorias e influências europeias, no caso de Itaqui e Uruguiana, o intenso comércio praticado com a região do Prata e, conseqüentemente, com Buenos Aires e Montevideú, permitiu que estas mulheres pudessem adquirir os mesmos produtos que suas contemporâneas europeias, instituindo na Fronteira Oeste o hábito e costumes de vestir-se e portar-se socialmente e culturalmente como os europeus.

[...] na zona da *campanha* que apresentava um estilo de vida estruturado em torno das suas práticas sociais, nas cidades, os padrões culturais da população se assemelhavam aos existentes na Europa. O modo de vestir, a alimentação e a moradia, assim como as regras de comportamento social e religioso, sofriam forte influência europeia. O intercâmbio mercantil possibilitou o incremento da circulação de ideias e de pessoas, fazendo com que a população urbana absorvesse hábitos de civilidade que eram adotados na Europa (REICHEL, 2000, p. 8),

Este intercâmbio cultural existente entre os municípios de Itaqui e Uruguiana foram estimulados a partir do desenvolvimento econômico pautado nas grandes estâncias e na industrialização dos derivados desta produção, permitindo que os dois municípios pudessem reproduzir em terras brasileiras os ditames da moda e demais influências europeias, sendo as mulheres da Fronteira Oeste um importante difusor.

Estas mulheres que povoam a Fronteira Oeste multiplicam-se em outras, e em muitas, para transformarem suas realidades e romperem com determinações pré-estabelecidas que foram construídas e impostas à sua condição social ao longo do tempo. São mulheres como estas que estão presentes nos enredos de *Limites* e *Baguala*; são estes elementos humanos que, transformados em personagens pelas sensibilidades de Tânia Lopes e Ieda Inda, proporcionam um rememorar de situações e vivências que caracterizam a região.

3 LIMITES

A memória é uma construção social que não pode ser mensurada e nem possui uma forma física determinada. Ela se constitui das lembranças e esquecimentos daquilo que foi vivenciado ou herdado, cuja manifestação ocorre através de relatos, depoimentos ou outras maneiras de se contar um acontecimento (POLLAK, 1992).

A escritora Tânia Lopes fez uso da memória para dar vida a personagens literários, mas também utilizou a ficção para transformar sua literatura em uma produção que se diferencia de uma autobiografia memorialística¹⁵ ou um mero registro de memória. Tânia buscou na sua memória, e na do seu grupo social, informações que foram responsáveis por trazer à tona memórias que permitiram a produção de uma literatura com aspectos memoriais e que também se utiliza da ficção, sendo esta a responsável por transformar sua escrita em uma produção que abrange memória, esquecimento, sensibilidades e criatividade. “A escrita pereniza a lembrança, por mais imprecisa que ela pareça. Ficcionalizada (de uma forma ou de outra ela sempre é), a memória constitui uma imagem do passado que resiste pela palavra” (GRACIANO, 2012, p. 81).

Nas entrevistas realizadas¹⁶, foi possível verificar que o fio condutor da narrativa foi a memória de Tânia Lopes e todo o percurso estava interligado com o que já havia sido vivenciado e herdado com relação aos aspectos referentes à memória, além de ter buscado no passado as referências capazes de estruturar os personagens e o ambiente da sua atuação.

A memória revisitada por Tânia Lopes não é uma reprodução do passado, mas uma construção memorial que tem ligação estreita com a realidade presente e está vinculada aos acontecimentos, pessoas e lugares constituintes de um passado próximo ou remoto. São vestígios¹⁷ recuperados, reinventados e reestruturados

¹⁵ Entende-se por autobiografia memorialística uma literatura produzida “[...] onde a identidade do autor, narrador e protagonista está colocada, textualmente, para ser entendida, de imediato, pelo leitor” (ALVES, 1997. p. 49).

¹⁶ Foram realizadas 2 entrevistas com a escritora Tânia Lopes, sendo a primeira no dia 24 de outubro de 2013, na rua Nova York, 117, apto 24, em Porto Alegre (RS), a partir das 19h30min. Esta primeira entrevista foi dividida em três partes, sendo que a primeira teve uma duração de 45’10”; a segunda, 02’44”; e a terceira parte, 17’07”. A segunda entrevista foi realizada no dia 11 de maio de 2014, a partir das 20h, na rua Nova York, 117, apto 24, em Porto Alegre (RS) e foi dividida em duas partes, sendo a primeira realizada com 10’57” e a segunda parte contendo 47’32”.

¹⁷ “Vestígios ou rastros [...], segundo o *Dicionário Houaiss*, remete a sinais deixados pelos pés, pisada, rastro e, no sentido figurado, indício, resquício, resto, ruína” (BERND, 2013, p. 50).

através de um processo não-linear do pensamento. Pois conforme Bernd (2013):

Entre memória e esquecimento, o que sobram são os vestígios, os fragmentos do vivido, o qual jamais pode ser recuperado na sua integralidade. [...] sempre sobra algum rastro que a sensibilidade dos escritores consegue retraçar e incorporar à matéria poética. Desse modo, se nossa memória é um receptáculo de resíduos memoriais, a literatura também o é (BERND, 2013, p. 53).

No caso específico da novela *Limites*, Tânia Lopes representa alguns aspectos da sociedade fronteiriça, especialmente do município de Itaqui; onde a escritora direciona sua narrativa a partir de suas impressões e interpretações deste passado, registrando em forma de escrita a memória revisitada. Isto significa que ao confrontar-se com fatos, lugares e pessoas deste passado, a autora poderá relembrar aspectos irrelevantes aos demais integrantes de seu grupo social, mas que para ela tiveram uma significação muito especial.

Deste modo, a ficção adentra a narrativa, conferindo grandiosidade para acontecimentos e pessoas comuns, que não marcaram de forma significativa aos demais. “Uma memória coletiva se desenvolve a partir de laços de convivência familiares, escolares, profissionais. Ela entretém a memória de seus membros, que acrescenta, unifica, diferencia, corrige e passa a limpo” (BOSI, 1994, p. 408-411).

Através da sua capacidade de criação e sensibilidade de percepção, a autora consegue realizar uma produção que contempla aspectos memoriais, mas que também contém criação e ficção, sem comprometer o curso narrativo dos acontecimentos. É a criatividade e a ficção trabalhando em prol da recuperação dos vestígios memoriais.

Para melhor compreensão das reflexões presentes na obra é de fundamental importância buscar alguns dados da escritora, uma breve trajetória literária, mesclando-os com sua existência enquanto mulher inserida e atuante na sociedade. Os dados apresentados foram coletados a partir de informações disponibilizadas nas obras da escritora em estudo e através das entrevistas realizadas.

3.1 A ESCRITORA TÂNIA LOPES

Tânia Teresinha Lopes nasceu no dia 05 de dezembro de 1944, na cidade

de Itaqui, estado do Rio Grande do Sul. A data de seu nascimento já prenunciava a importância que sua cidade natal lhe conferiria no futuro, pois Tânia Lopes nasceu na véspera do aniversário de emancipação política da cidade, que é no dia 06 de dezembro. O cenário fronteiriço foi responsável por delinear a personalidade simples, perspicaz e sensível de Tânia Lopes, fornecendo elementos para que se tornasse uma escritora capaz de expressar em palavras os sentimentos e emoções que afloravam desde seus primeiros passos de menina.

Um aspecto relevante mencionado pela escritora nas entrevistas realizadas diz respeito ao fato dela ter dificuldade, nos primeiros anos de estudo, em aprender a ler, pois memorizava as letras, tinha conhecimento das imagens, mas no instante em que precisava agrupar as letras e formar as palavras, Tânia Lopes apresentava um bloqueio¹⁸. Com o passar do tempo, esta dificuldade foi superada e a escritora enfatiza que pode ser este o motivo, após o contato com a leitura, de ter se descoberto como uma pessoa capaz de produzir textos variados.

Desta forma, pode-se mencionar que o bloqueio da leitura foi responsável por apresentar, após sua superação, um mundo novo, repleto de imaginação e sentimentos, no qual Tânia Lopes encontrou um caminho para expressar sua intuição, sua forma de perceber o mundo ao seu redor. Imersa nesta realidade, escreveu muitos poemas, cartas, crônicas e contos, enfim, utilizou-se da escrita para imprimir no papel o que sua mente e coração lhe intuía. Sempre fez uso da escrita intuitiva, este é um aspecto ressaltado pela escritora¹⁹, ao enfatizar que não se preocupa com as estruturas estéticas presentes no mundo literário, escreve porque gosta e porque, através da escrita, consegue dar vazão aos seus sentimentos intuitivos, assim, revela-se uma escritora capaz de transformar o simples, o rotineiro em algo repleto de significados e revelador da essência dos seus personagens.

Sua trajetória, enquanto menina moradora de uma cidade pequena, não foi diferente das meninas da sua época, frequentou o Colégio Santa Teresa de Jesus, cursando o Normal²⁰, para tornar-se professora, atividade esta que lhe oportunizou lecionar, na mesma escola onde se formou, a disciplina de Artes para os alunos do Ensino Fundamental e Médio.

Cabe neste momento destacar que as experiências de vida da escritora

¹⁸ Primeira entrevista – 1ª parte (18'33").

¹⁹ Primeira entrevista – 1ª parte (22'15").

²⁰ Segunda entrevista – 1ª parte (01'47").

estão diretamente relacionadas com aspectos presentes na sociedade sul-riograndense, especificamente com os papéis que deveriam ser desempenhados pelas mulheres: mãe, esposa e dona de casa, considerando os reflexos da política positivista implementada no estado pelo Partido Republicano. Conforme Pedro (1997),

Os jornais sulistas do final do século XIX e início do século XX não criaram os modelos ideais de mulheres como boas mães, virtuosas esposas e dedicadas filhas. Esses modelos já faziam parte do imaginário ocidental, podiam ser encontrados na literatura, nos sermões das missas, nos textos escolares, nas tradições locais (PEDRO, 1997, p. 281).

De acordo com as informações obtidas nas entrevistas, é possível perceber que o ideal de mulher positivista também compunha a sociedade itaquense, pois um dos fatores relevantes desta doutrina faz referência à necessidade de instrução das mulheres, enquanto educadoras dos futuros grandes líderes da nação e das futuras esposas desses líderes. Portanto, as mulheres deveriam frequentar a escola para melhor educarem seus filhos, mas sempre tendo a consciência de que seu lugar era o espaço doméstico, o lar, cabendo ao homem o domínio do espaço público (ISMÉRIO, 1995).

A trajetória pessoal vivenciada pela escritora remete-nos a aspectos da doutrina positivista implementada do RS, que considerava a mulher uma educadora por natureza, pois Tânia Lopes foi orientada a se tornar educadora. Conforme relatou²¹, no ano de 1980, tornou-se professora do magistério estadual em Santa Maria. Neste período, trabalhou no Setor de Artes Visuais, exercendo sua criatividade e intuição de forma ampla, pois assessorava os professores na confecção de cartazes e materiais informativos das diversas disciplinas.

No ano de 1963, casou-se com um bancário, Asdrúbal Lacerda Lopes, residindo em Itaquí até o ano de 1973. Desta união, nasceram os filhos Nádia Maria Lopes e Valério Lopes.

Cabe destacar que Tânia Lopes suspendeu os estudos no último ano para se dedicar aos preparativos do casamento, retomando as atividades posteriormente. Quando a família foi residir em Santa Maria, ingressou no curso de Artes Plásticas, formando-se no ano de 1975; já no ano de 1977, concluiu a Especialização em Pintura na Universidade Federal de Santa Maria. Com estas informações, observa-

²¹ Segunda Entrevista – 1ª parte (03'10").

se que Tânia Lopes não percorreu o caminho das Letras ou da Literatura, tendo ido buscar aprofundamento nos estudos das Artes. A escrita continuou fazendo parte do seu cotidiano, aprimorada a partir da formação artística, permitindo que sua sensibilidade fosse manifestada no modo de perceber o mundo, representá-lo através da sua arte e da maneira de se posicionar frente à vida.

Nas entrevistas, a autora destaca que sua escrita é um gesto de intuição e imaginação, aspectos que podem ter recebido influências da sua formação em Artes, pois nunca se preocupou em escrever seguindo as regras ou aspectos ligados à teoria literária. Sua intenção era colocar no papel o que a intuição lhe apresentava à mente no momento em que o papel em branco estava diante dos seus olhos.

Um exemplo que pode ilustrar a despreocupação da escritora com as formas ou estéticas literárias é a edição da sua primeira obra *Pedaços*, lançada em 1984, que abrangia prosa e verso reunidos em crônicas, contos e poesias. *Pedaços* foi composto de inúmeros escritos que fizeram parte da existência de Tânia Lopes, nos 28 anos que morou em Itaqui. São textos e poemas escritos e guardados para posteriormente, serem compilados na obra citada.

Há, em especial, uma área da literatura na qual Tânia Lopes sente muito prazer em atuar²², que é a literatura infantil, cuja obra *Sacolino*, lançada em 1986 e reeditada nos anos de 1992, 2004 e 2007, possibilitou a difusão de seu trabalho junto às escolas de educação básica em Santa Maria e outros municípios, fortalecendo seu vínculo com as crianças e promovendo a discussão a respeito de uma consciência ecológica de preservação.

A história de *Sacolino* gira em torno de um saco de papel que vive atirado no chão e descobre que é filho de uma árvore, iniciando deste modo uma reflexão sobre sua origem e sua importância no mundo. Para Tânia Lopes,²³ a mensagem contida no livro é de extrema importância para conscientizar sobre a história de cada pessoa, podendo ser trabalhada em aulas de Religião, Sociologia, Filosofia e também nos aspectos relacionados à preservação do meio ambiente.

Tânia Lopes também escreveu *O Palhaço Laranjinha*, em 2004, e *Thixa, a Lagartixa Bailarina*, em 2012. Cabe destacar que a temática do livro *Thixa, a Lagartixa Bailarina* aborda questões ligadas à transformação do corpo e os desdobramentos oriundos deste processo, pois a pequena réptil, quando perde seu

²² Primeira Entrevista – 1ª parte (23'15")

²³ Segunda Entrevista - 2ª parte (00'45").

rabo e vai pedir ajuda à mãe, descobre que isso é comum a sua espécie. É quando ela percebe que, com a transformação, podia dar a volta no próprio corpo e dançar balé.

Tânia criou uma história que incentiva as crianças a aceitarem, com naturalidade, as transformações pelas quais passam na vida, afinal, elas podem trazer novas oportunidades. Como diz Elias Monteiro, chargista do Diário e ilustrador do livro, na contracapa da obra, Thixa é uma lagartixa que “nunca teve o rabo preso com a tristeza e a autopiedade” e que “nos ensina que, nos palcos da vida, o holofote que nunca deve se apagar é o que nos vem de dentro” (DARONCO, 2012, s.p.).

Ao falar sobre suas obras infantis, a escritora enfatiza a importância de trabalhar nas escolas de Educação Básica os conceitos de cidadania, diversidade, preservação ecológica, individualidade e, principalmente, despertar nas crianças o gosto pela leitura e pela escrita²⁴.

Outro aspecto que demonstra a importância do ato de escrever na vida de Tânia Lopes está relacionado à sua participação em concursos literários, sagrando-se vitoriosa em vários deles, inclusive tendo contado com o auxílio do esposo no momento das inscrições e, em tempos passados, na datilografia dos textos a serem enviados.

Para ilustrar o quanto a participação em concursos literários representou em sua trajetória enquanto escritora, apresenta-se um quadro demonstrativo, contendo ano, nome do concurso e premiações mais significativas.

Quadro 1: Concursos Literários

ANO	NOME – CONCURSO	PREMIAÇÃO
1988	Carlos Drummond de Andrade da UFSM (Santa Maria)	1º lugar na categoria Literatura Infante-Juvenil – Livro Sacolino
1987	Associação Atlética do Banco do Brasil – AABB (Santa Maria – RS)	2º lugar na categoria contos – <i>Pesadelo</i>
1988	Associação Atlética do Banco do Brasil – AABB (Santa Maria – RS)	2º lugar na categoria contos – <i>De Amores</i>
1988	Concurso Municipal Fellipe de Oliveira (Santa Maria – RS)	Menção Honrosa com o conto <i>Parceria</i>
1989	Concurso Municipal Fellipe de Oliveira (Santa Maria – RS)	3º lugar na categoria contos – História (In)Comum
1991	Grupo Ecológico Chico Mendes	2º lugar na categoria contos – <i>Como</i>

²⁴ Segunda entrevista – 1ª parte (09'00”)

	da Casa do Poeta (Porto Alegre)	<i>soltar um passarinho ou mais de um...</i>
1991	Norma Garcia Perez (Porto Alegre)	3º lugar na categoria crônicas – <i>Desabafo</i>
2000	A UFSM na minha história (Santa Maria)	Menção Honrosa na categoria crônicas – <i>História que recém começou</i>
2000	A Poesia pede passagem (Santa Maria)	Poesia
2012	7º Concurso Literário Rubem Braga de Crônicas, de Cachoeiro do Itapemim (ES)	Destaque Especial na categoria crônicas

Fonte: Pesquisa, 2014

Paralelo ao seu trabalho como educadora, Tânia Lopes ingressou na Associação Santa-mariense de Letras (ASL), em 1989, tornando-se escritora ativa nas publicações realizadas por esta instituição até 2004, sendo que a partir deste ano a Associação transformou-se em Academia Santamariense de Letras. Neste ano, Tânia Lopes tomou posse na cadeira nº 8, cujo patrono é o escritor Erico Verissimo.

Neste processo de transformação da Associação em Academia, alguns regramentos foram realizados e para que os escritores pudessem migrar de uma instituição para outra foi necessária a comprovação de duas ou mais produções individuais. Tânia Lopes mencionou que este regramento foi adotado no sentido de motivar os escritores a produzirem e divulgarem suas escritas, extrapolando as produções coletivas tanto da Associação, quanto da Academia²⁵.

Além das publicações mencionadas e da obra em estudo, participou em diversas obras e publicou individualmente alguns trabalhos em poesia, contos e crônicas, destacando-se:

Quadro 2: Publicações

ANO	OBRA	PARTICIPAÇÃO
1984	<i>Pedaços</i>	Crônicas, Contos e Poesias – Obra individual
1986	<i>Sacolino</i>	Literatura Infantil – Obra individual (reeditado em 1992, 2004 e 2007)
1991	<i>Coletânea de Textos</i>	Prosa – Obra individual
1993	<i>Espontânea</i> - Instituto Estadual do Livro IEL (Porto Alegre - RS)	Poesias

²⁵ Segunda entrevista – 2ª parte (05'52").

1993 e 1994	Revista <i>Garganta do Diabo</i> (Santa Maria - RS)	Crônicas (diversas participações)
1995	<i>Seleta de Verso e Contos</i> (Santiago - RS)	Conto – As cartas
1995	<i>Santa Maria em Letras</i> (Santa Maria - RS)	Poesia – Ode a uma paixão
1995	<i>Os olhos da menina</i> (Santa Maria – RS)	Crônicas – Obra individual
2001	<i>Ponto de Cinema</i> – organizado por Mário Lucio Bonotto Rodrigues (Santa Maria - RS)	Crônicas – Justificativas sóbrias
2001	<i>Antologia do Sul</i> - Organizado por Dilan Camargo (Assembleia Legislativa/Porto Alegre - RS)	Poesias: Onde, Credo e Poesia
2003	<i>Coletânea de poesia gaúcha contemporânea</i> (Assembleia Legislativa/Porto Alegre – RS)	Poesias: Meu coração e Atentem
2003	<i>Ofício de Poeta</i> – Projeto Literatura em minha casa da FNDE (Editora Scipione/São Paulo - SP)	Poesia
2003	<i>Simbiose</i>	Poesia - em parceria com a filha Nádia Lopes
2004	<i>Trem dos onze</i> – Organizado por Antônio Cândido de Azambuja Ribeiro e Vitor Biasoli (Santa Maria - RS)	Crônicas Coletivas
2004	<i>Vida em conta-gotas</i> (Santa Maria –RS)	Crônicas – Obra individual
2007	<i>O Maquinista Daltônico</i> (Santa Maria - RS)	Poesias
2007	<i>A nona assassina</i> (Santa Maria – RS)	Contos
2008	<i>Os dez mandamentos</i> (Editora Movimento/Porto Alegre - RS)	Romance coletivo
2009	<i>O gol iluminado</i> (Santa Maria)	Crônicas
2009	<i>A frase do Dr. Raimundo</i> (Editora Movimento/Porto Alegre - RS)	Contos coletivos
2009	<i>Ao pé da letra</i> – organizado por Orlando Fonseca (Santa Maria - RS)	Crônicas
2010	<i>Arquimedes</i> (Editora Movimento/Porto Alegre - RS)	Romance coletivo
2012	<i>O colecionador de Cuias</i> – Organizado por Athos Miralha da Cunha – Coleção Rio Grande (Porto Alegre - RS)	Contos Coletivos
2012	<i>Inquietações Poéticas</i> (Editora Rio das Letras/Santa Maria – RS)	Poesias – Obra Individual
2013	<i>Bastardos</i> - Organizado por Athos Miralha da Cunha – Coleção Rio Grande (Editora Movimento / Porto Alegre – RS)	Contos Coletivos
2014	<i>4-3-3 e o Porteiro do Estádio</i> (Editora Movimento/Porto Alegre - RS)	Contos Coletivos

Sua atuação na literatura e forma de se posicionar no mundo fizeram com que fosse homenageada em diversos segmentos da sociedade santamariense, bem como na sua cidade natal, Itaqui. Tendo sido agraciada com a Medalha conferida pela ASL, em 1994, por serviços prestados à Educação e Cultura; Medalha “Filho Ilustre de Itaqui, no ano de 2010. Estas homenagens são vistas por Tânia Lopes como um momento especial, pois ela recebe o afeto e a demonstração de que sua produção pode tocar o íntimo das pessoas. Sente-se muito honrada e afirma que não produz seus textos pensando em honrarias, somente escreve o que sua intuição e sensibilidade lhe afloram²⁶. Na cerimônia de entrega da medalha “Filho Ilustre de Itaqui”, pode conversar com contemporâneos e rememorar algumas histórias referentes à cidade de Itaqui e ao período de sua adolescência.

No ano de 2004, foi escolhida como patrona da Feira do Livro de Santa Maria, tanto na categoria adulta como na infantil. Cabe destacar que, neste período, para ser escolhido patrono da Feira era necessário que o escritor ou escritora tivesse produções nas duas categorias, adulta e infantil.

Segundo Tânia Lopes²⁷, seu nome foi lançado e aceito pelos integrantes da Comissão organizadora da Feira, além de preencher o requisito acima citado. Cabe destacar que ela foi a primeira mulher a ser escolhida patrona da Feira do Livro, fato este que reflete a importância de suas publicações e também, a forma como se relaciona com as pessoas e colegas da escrita, conforme demonstrado na interação existente entre os cronistas santamarienses na produção do Livro *Trem dos Onze*, lançado durante seu período como patrona da Feira.

Numa entrevista aos organizadores da revista em homenagem aos 40 anos da Feira do Livro de Santa Maria (2014, p. 14), destacou que participa da Feira desde a década de 80 e enfatiza: “Tomei gosto e tenho participado tanto como leitora, apreciadora e consumidora de livros, como ‘escrivinhadora””.

No ano de 2007, foi escolhida patrona da Feira do Livro de Cacequi, onde realizou o lançamento da reedição do livro *Sacolino*, responsável por estabelecer uma aproximação com alunos das escolas públicas e particulares e, principalmente, transmitir uma mensagem positiva de que todos têm histórias e trajetórias de vida. O livro obteve uma ótima aceitação e foi trabalhado pelos professores em diversas disciplinas do Ensino Fundamental.

²⁶ Segunda entrevista – 2ª parte (08'20”).

²⁷ Segunda entrevista – 2ª parte (10'27”).

Além da produção escrita, Tânia Lopes também adentra os palcos transpondo suas emoções e sensibilidades aos personagens que representa. Na entrevista²⁸, destacou que a performance teatral sempre acompanhou sua trajetória de criança e adolescente, tendo na escola Santa Tereza de Jesus, em Itaqui, um espaço de destaque para sua atuação em peças teatrais. Após um período sem contracenar, o ano de 2013 lhe reservou uma surpresa, pois a colega de Academia, Rute Farias Larré, estava com a ideia de dramatizar um livro e a escolha recaiu sobre a obra *Províncias, Crônicas da Alma Interiorana*, do jornalista Marcelo Canellas.

A dramatização, dirigida por Ricardo Paim e Patricia Garcia, contou com a seleção de dez crônicas da obra e teve sua primeira apresentação em outubro de 2013, em Santa Maria. Os frutos positivos surgiram a partir do convite para a dramatização integrar a programação da 41ª Feira do Livro de Santa Maria de 2014 (BADKE, 2014). Cabendo a Tânia Lopes, apresentar três crônicas, sendo que uma teve a participação do diretor, Ricardo Paim.

Ao mencionar esta atividade cultural, a escritora destaca que a vida é sempre repleta de desafios e superá-los é uma forma de viver ativamente, e dramatizar crônicas exigiu a superação de alguns obstáculos, e o “[...] resultado foi gratificante e o acolhimento das pessoas foi maravilhoso”²⁹.

Na atualidade, Tânia Lopes colabora com dois jornais em Santa Maria: *A Razão* e no caderno de Agronegócios da *Zero Hora* – Santa Maria. Estes dois meios de comunicação estabelecem uma espécie de parceria com a escritora, fazendo com que seus textos abordem temáticas variadas. No Caderno de Agronegócios, conforme destacou a escritora³⁰, suas crônicas sempre procuram versar sobre acontecimentos relacionados à campanha, isto é, temática ligada ao universo campeiro e rural, tais como *Matança de porco*, *Fundão de campo*, *Serenata*, *Entre um mate e um valseado...*, *Geleia de mocotó*, *O andarilho*, entre outros. Já no jornal *A Razão*, são abordados temas variados que podem ser percebidos pelos títulos das crônicas: *Dos sentimentos*, *Entre (dois) corações maternos*, *Na aula*, *A solidão das sandálias cor de rosa*, *O fim da festa*, *No céu*, *EncantAMORamento*, entre outros.

Para Tânia Lopes, a novela *Limites* significou um desafio para sua

²⁸ Segunda entrevista – 2ª parte (20’15”).

²⁹ Segunda entrevista – 2ª parte (23’54”).

³⁰ Segunda entrevista – 2ª parte (30’05”).

construção enquanto escritora, uma vez que suas produções estão todas relacionadas a poesias, contos e crônicas, e o fato de escrever uma novela exigiu-lhe mais fôlego, uma introspecção em sua infância e rememoração das histórias locais ouvidas em serões familiares.

Quando o protótipo da obra ficou pronto, Tânia Lopes consultou algumas amigas a respeito do que havia escrito, tendo sido neste momento que tomou conhecimento de que havia produzido uma novela, acompanhado das primeiras impressões de quem a leu³¹. Suas amigas e primeiras leitoras encantaram-se com a forma como as mulheres foram representadas e a maneira de se posicionarem e exercerem seus papéis na sociedade da fronteira, caracterizada por ser extremamente machista.

Saliente-se que não houve por parte da escritora a predeterminação em escrever uma novela ou um romance, seu objetivo era produzir um texto de mais fôlego, com o envolvimento de mais personagens e suas histórias, o que acabou por testar seus próprios limites como escritora³².

3.2 A NOVELA *LIMITES* E SEU ARQUIPÉLAGO HUMANO

A escolha do título desta subdivisão tem ligação direta com a obra em estudo e com as reflexões oriundas deste processo, uma vez que Tânia Lopes se utiliza de um painel de personagens femininos riquíssimos em detalhes e percepções. É a representação de inúmeras personalidades que se interligam e interagem de forma a construírem uma grande teia de relações.

Dessa forma, entende-se que o arquipélago humano é constituído pelos vários personagens que se caracterizam como ilhas, mas que se relacionam com os demais personagens de maneira a formar um arquipélago. Este arquipélago seria a cidade de Itaqui e as diferentes e variadas ilhas estariam representadas pelos tipos humanos femininos em evidência neste cenário.

É claro que a autora também apresenta aos seus leitores personagens masculinos, mas estes estão sempre vinculados aos femininos, considerando-se que os últimos representam o principal foco da novela escrita.

Limites é o título da obra em que Tânia Lopes apresenta mulheres

³¹ Primeira entrevista – 3ª parte (00'47")

³² Primeira entrevista – 1ª parte (38'39").

vivenciando situações que as colocam em enfrentamentos com a realidade, sendo necessária a tomada de atitudes e redirecionamento de suas vidas a partir de situações limites. Para Tânia Lopes³³, a escolha do título tem ligação com os extremos que os seres humanos precisam enfrentar em sua vivência cotidiana, indo ao limiar de suas emoções e sentimentos, vivendo no limite entre a vida e a morte, percebendo a linha tênue de suas ações e formas de interagir com os demais.

Outro aspecto relacionado com a palavra título se refere ao cenário onde a novela é ambientada, pois a cidade de Itaquí fica na fronteira entre Brasil e Argentina, tendo como linha divisória, imaginária, as águas do Rio Uruguai, a separar duas nações, mas interligando dois povos. Limites, neste contexto, significaria um território brasileiro, povoado de pessoas que interagem com outras pessoas, porém em dois espaços geográficos, que se tornam únicos pela convivência.

Nas palavras de Tânia Lopes, a descrição desta região limítrofe é apresentada de forma envolvente:

Linda a linha divisória entre as duas terras, Brasil e Argentina. Uma linha que se movia, suave e continuamente. Dois mundos, duas línguas, separados pelo rio. Uma extensão de águas ora limpas, espelhando as casas ribeirinhas, ora barrentas, com as chuvas e as cheias, dando um certo medo...

Tentavam as crianças entender o significado da palavra limite. Transpor limites era uma atitude de aventura, era temerário, delicioso, perigoso, como atravessar o rio (LOPES, 2002, p. 55).

Esta noção de espaço limítrofe se apresenta de forma clara no decorrer da novela, fazendo com que os personagens circulem nos diferentes espaços e mantenham uma forma de relacionamento interativa, estabelecendo-se uma comunhão além das fronteiras geográficas e idiomáticas. São pessoas que desejam comprar para abastecer suas famílias, outras que realizam as compras e as revendem no lado brasileiro, os chamados “chibeiros”. Há também os que fazem desta travessia uma forma de transpor o limite de uma aventura de amor e prazer, entregando-se à luxúria e aos desejos; já outros, escolhem a superação deste espaço limite para tentar minimizar alguns “deslizes”, como no caso de meninas e mulheres que recorrem à prática do aborto clandestino.

Portanto, limites constitui-se numa palavra de amplos significados, capaz de

³³ Primeira Entrevista – 2ª parte (00’28”)

representar, por si só, a complexidade da existência humana. E a obra *Limites* se caracteriza por centrar sua narrativa no âmago da existência humana feminina.

A abrangência da palavra limites também foi responsável pela definição da escritora na escolha da capa do livro, pois Tânia Lopes queria transportar para uma imagem todas as reflexões presentes na obra. Para tanto, escolheu uma simples linha divisória que apresenta o branco de um lado e o preto de outro, salientando o entrelaçamento de cores estampado na palavra título onde as letras contrastam com o fundo da página em que estão colocadas, causando um impacto visual capaz de ilustrar o que seja a miscigenação de um povo³⁴.

Nota-se que nesta linha divisória, Tânia Lopes percebeu a necessidade de imprimir naquela imagem uma pequena transposição, onde branco e preto se unem, fundindo-se numa nova cor. Desta maneira, a escritora revela sua capacidade de percepção, não definindo claramente os limites, mas abrindo espaço para que haja uma mescla, uma interação entre aqueles que convivem em diferentes espaços físicos.

Nota-se que, nesta apresentação, Tânia Lopes imprimiu as relações de convivência presentes no cenário da Fronteira Oeste, especificamente na cidade de Itaqui, e as inquietações humanas responsáveis pelas situações limites vivenciadas pelos seres humanos, permitindo que o leitor possa saborear uma leitura que o convide a conhecer situações de limites existenciais e territoriais.

Em *Limites*, Tânia Lopes utiliza como foco principal a história de vida de mulheres que habitam um pequeno município da Fronteira Oeste do estado do RS. São personagens que se apresentam de maneira integrada na sociedade e que carregam consigo peculiaridades únicas e incomparáveis, proporcionando ao leitor uma vivência com os hábitos, costumes, formas de ser, agir e pensar presentes em qualquer ser humano, bem como demonstram, através de atos e atitudes, suas complexidades existenciais.

Algumas dessas mulheres são apresentadas através de seus nomes próprios, enquanto outras se identificam pela profissão que exercem, ou ainda aparecem como integrantes de um cenário social já constituído, no qual, muitas delas, acabam rompendo com a estrutura previamente definida. Ao lado de Artêmis, Helena, Simiana, Dona Chiquinha, Dona Bina, entre outras, circulam a Cabeleireira,

³⁴ Primeira entrevista – 2ª parte (00'25").

a Telefonista, a Latoeira, a Pasteleira, todas com suas identidades próprias, experiências únicas e trajetórias ímpares. Bem mais restrito, o universo masculino é caracterizado por figuras como o chalaneiro José, o Juiz, o empregado da Receita Federal, o Sargento, entre outros.

A novela é marcada pela presença de dois grandes núcleos: o da Cabeleireira e o de Artêmis. O primeiro centra seu enredo na trajetória da protagonista, como uma mulher que busca o reconhecimento da paternidade de suas duas filhas e a consolidação de sua profissão, além do reconhecimento enquanto mulher naquela sociedade. Já o núcleo da Artemis está focalizado na sua capacidade de romper com as estruturas sociais e culturais determinadas às mulheres, agindo segundo seus instintos naturais e interesses pessoais.

Interligados a estes dois grandes núcleos, gravitam os demais com o propósito de complementar a narrativa com informações minuciosas e precisas relacionadas às pessoas, lugares e acontecimentos presentes nas ações da novela, compondo um cenário rico em detalhes e fazendo com que a obra ganhe contornos de universalidade a partir de uma realidade local.

Uma das passagens que remete o leitor ao contexto da novela é a descrição da cidade e suas peculiaridades.

A cidade muito bonitinha surpreendia, pelo seu traçado, a todos que lá chegavam. Um tabuleiro perfeito que girava em torno da Praça. Uma rua principal do comércio e as outras quase só de moradia. No xadrez do seu traçado, a mão de um bom administrador que entendia de estética. Os ricos moravam nas ruas principais horizontais e paralelas, os mais pobres se espalhavam nas outras, ou nas chácaras perto do cemitério, ou ainda, nos ranchos toscos perto das barrancas do rio. O rio era um espetáculo à parte. Refulgia desde cedo, refletindo o sol, que nascia na linha do horizonte limpo, sem morros. [...]. O Teatro, o Mercado Público tomando meia quadra, restavam imponentes, junto com mais uma meia dúzia de benfeitorias daquela época. [...]. No quadrado da Praça bem cuidada, defronte à Igreja Matriz, num espaço, sob centenárias árvores, quase na esquina, abrigam-se os “carros”, que nada mais são do que reminiscências de velhas carruagens. Eles fazem a circulação de passageiros que necessitam ir a algum lugar mais distante. É quase uma demonstração de poder, pagar alguns trocados e ir, comodamente sentado (LOPES, 2002, p. 15-16).

Os detalhes do traçado urbanístico exposto pela escritora vão ao encontro das informações históricas registradas pelo juiz emancipacionista, Hemetério José Velloso da Silveira, em sua obra *As Missões Orientais e seus Antigos Domínios*: “Traçaram a planta da povoação constando de uma praça e oito ruas bem alinhadas:

quatro de Norte a Sul e outras tantas de Leste a Oeste” (SILVEIRA, 1909, p. 383). A descrição do plano urbanístico histórico privilegia as informações oficiais, sem fazer a caracterização dos elementos humanos e suas classes sociais correspondentes.

Tânia Lopes vai além de apresentar o espaço físico, acrescenta informações pertinentes à presença humana e às dimensões sociais e culturais que compõem o cenário. Quando menciona o traçado urbano, serve-se de dados históricos e, ao mesmo tempo, da sua vivência enquanto habitante do município, pois esta característica é perceptível nos dias atuais e remete às influências recebidas de Portugal e Espanha, uma vez que o plano urbanístico mantém uma relação de proximidade com o traçado xadrez da cultura espanhola na América. Apesar de ocorrerem necessidades de adaptação às novas realidades do município, estas influências ficaram registradas ao longo do tempo, fornecendo elementos essenciais que remontam ao surgimento da povoação que, posteriormente, transformou-se em município (SOARES, 2008b).

Pelas informações constantes na obra e obtidas através das entrevistas, Tânia Lopes centrou sua narrativa nos anos de mil novecentos e quarenta³⁵. Neste cenário literário desenvolvido para abrigar as personagens, utilizou-se de informações que estavam presentes na sua memória, enquanto moradora da região, e também dos relatos de seus familiares e amigos, construindo desta forma uma representação literária do município de Itaqui.

A autora também é muito sensível no momento em que salienta as características das pessoas que compõem a sociedade presente no enredo, utiliza-se do seu poder de percepção, próprio do estudo das sensibilidades, para envolver o leitor na atmosfera citadina onde os fatos ocorrem (PESAVENTO, 2007).

Os habitantes da pequena comunidade se dividiam entre os da cidade e os da campanha.

Os hábitos também eram diferenciados.

Na cidade, as pessoas se entregavam a tarefas diversas: funcionários públicos da Receita, da Prefeitura, militares, comerciantes, bancários, médicos, enfermeiros, dois ou três dentistas [...].

O resto do povo era constituído de pessoas que viviam fazendo os serviços considerados menores, como roçar, capinar [...].

Uma parte da sociedade vivia de rendas, eram os herdeiros de grandes propriedades que deixavam o serviço a cargo de empregados na campanha e viviam à tripa forra, na cidade [...].

Os moradores da campanha eram ariscos (LOPES, 2002, p. 52-53).

³⁵ Primeira entrevista – 3ª parte (12'24”).

Este detalhamento do elemento humano que compunha a sociedade fronteiriça revela a memória individual que a escritora reconstruiu por meio de sua produção, uma vez que vivenciou este contexto e soube através das sensibilidades captar e registrar suas impressões. Esta memória individual também busca uma identificação com a memória coletiva, pois a escritora conviveu com pessoas, estabeleceu relações e participou da construção desta memória com os demais integrantes do grupo.

Dentre as inúmeras memórias que podem ser identificadas pelo leitor, e que se caracterizam como pertencentes ao cenário itaquense, encontra-se o teatro, o mercado público, a esquina do correio, o comércio entre Brasil e Argentina, a travessia do rio Uruguai, a Marinha Mercante, a Igreja Matriz, enfim aspectos memorialísticos que podem ser relacionados com a memória coletiva daqueles que conhecem o lugar e suas peculiaridades. Nesta passagem da obra *Limites* é possível verificar a delicadeza e a descrição de detalhes que compunham o cenário dos fins de tarde da pequena cidade:

Mas o amor também se fazia presente, colorindo e deixando mais bonita a vida daquela gente.

Nas tardinhas acaloradas, algumas moças iam comprar sorvete na única sorveteria da cidade.

Era a hora de arriscar algum flerte, olhar os rapazes que postavam na esquina dos Correios. Sorvendo lentamente a delícia gelada, espichavam o passeio pela Praça.

Era a chance que muitos esperavam. Os mais afoitos atravessavam a rua, sob a gozação dos que ficavam apenas assistindo e iam conversar com as moças, pedi-las em namoro.

Não era fácil a abordagem. A esquivas das moças, a vergonha dos rapazes com medo de levar um sonoro fora, deixavam muitos apenas na vontade, sentando-se nos bancos para tomar coragem.

Os olhares se cruzavam, as mãos gelavam, os sorrisos se abriam timidamente... as faces coradas e as pernas bambas, com o frio na barriga que acompanha várias gerações, faziam parte desse jogo de sedução e conquista.

Muitos namoros começavam assim... (LOPES, 2002, p. 29).

A produção literária de Tânia Lopes alimenta a alma dos leitores no instante em que transforma palavras em sentimentos, sentimentos em atitudes e atitudes que podem modificar a forma de se enxergar o mundo e, a partir destas possibilidades, transformar a realidade.

Tânia Lopes é uma escritora que prioriza o ser humano, seus sentimentos mais íntimos e puros, incluindo o cenário de sua atuação enquanto indivíduo que age e recebe influências. Isto pode ser evidenciado na obra *Limites*, uma vez que a

escritora fez uso da memória individual e coletiva para transformar em produção artística suas percepções de mundo, permitindo o acesso a estas memórias de forma a privilegiar o elemento humano na sua essência: as emoções e sentimentos.

[...] o texto literário precede o de natureza propriamente histórica na apreensão destas impressões de ordem moral, afetiva e estética com relação ao mundo. A tradução da realidade exterior no interior, abrigando-se na intimidade, encontra na literatura e na sua poesia um veículo privilegiado para a recuperação do sensível (PESAVENTO, 2004b, p. 224).

A autora consegue tocar os sentimentos dos seus leitores ao representar uma cidade com características fronteiriças e, principalmente, por captar a essência de algumas passagens que povoam o imaginário e a memória desta localidade, permitindo que o leitor passeie pelas ruas, visualize casas e os tipos humanos, pegue carona nas chalanas utilizadas para travessia do rio Uruguai. Enfim, é possível sentir o coração pulsante daquela cidade através das palavras da autora.

Um personagem que representa esta capacidade criativa e sensível da escritora refere-se ao Juiz, uma vez que sua narrativa foi elaborada a partir de uma entrevista com um magistrado sobre a situação de reconhecimento de paternidade vivenciada pela Cabeleireira. De acordo com Tânia Lopes, o contato com o magistrado permitiu-lhe obter as informações necessárias para a criação e posterior consolidação do personagem Juiz³⁶.

Este aspecto mencionado pela escritora reforça a capacidade criativa e imagética presente na novela, uma vez que o personagem tem papel relevante e interage com a sociedade presente na obra. Como se pode perceber na passagem do texto que especifica:

Quantas vezes se perguntava até onde iam os limites do bom senso, da Lei de fato dos papéis e da carta Magna, e as leis da consciência? Até onde chegar, ou como pesar os fatos na leitura da Lei, com seus pesos e medidas, que já sabia de foro íntimo, se a lei é tantas vezes falha, equivocada, pois dura e cega? ... “Dura Lex...” (LOPES, 2002, p. 17).

Há também, dentro da atmosfera espacial reproduzida pela autora, os personagens com distúrbios mentais, retirados da própria população de Itaquí, pois a Bitata Louca, o Bilo Bilo, o Pinguço, a Olho de Sapo, a Gregória existiam e interagiam com as pessoas da sociedade itaquense daquele período. A autora fez

³⁶ Primeira entrevista – 1ª parte (01’09”)

uso da memória vivenciada e herdada para representar atos e formas de viver destes personagens; alguns com suas histórias de vida peculiares, tão conhecidas pelos demais habitantes.

Ao discorrer sobre estes personagens integrantes do cenário itaquense, possibilita que algumas situações conhecidas pelos habitantes da cidade sejam rememoradas através de sua escrita, uma vez que criou personagens carregados de significado e agindo de modo similar aos que existiram. O Pinguço é uma figura típica das cidades do interior e carrega consigo toda uma irreverência, pois declama versos que mesclam ironia e deboche para as pessoas que saíam da igreja. “As carolas pra todos os lados e o bêbado se mijando todo, pela cachaça, ou pelo riso solto, ou por ambas as coisas” (LOPES, 2002, p. 74).

Ao rememorar particularidades relacionadas à presença das pessoas com debilidades mentais, Tânia Lopes apresenta uma literatura simples que busca nos espaços cotidianos a presença humana, onde existem pessoas que integram a sociedade, mas algumas vezes são negligenciadas e afastadas do convívio social.

Aquela pessoa considerada “louca” e, portanto, excluída da sociedade – como é e parece que sempre foi, na grande maioria dos povos, a prática comum -, não tem seus direitos de cidadão estabelecidos, muito menos respeitados, ficando “à margem da história”, como se poderia dizer. Averigua-se que esta exclusão é feita desde o ponto de vista externo, social, sendo admitido – tacitamente – que estes personagens do urbano nada têm a colaborar com a cidade, com seu meio, com sua família, com sua sociedade (SANTOS, 2008a p. 19).

Através da inclusão na narrativa destes elementos humanos, os loucos, a escritora aproximou a realidade e possibilitou o conhecimento ou a recordação de algumas passagens existenciais destas pessoas, como no caso da Olho de Sapo, que ao lembrar que era de Pelotas, também expunha uma escolha realizada na vida e seus desdobramentos.

- Como tu veio parar aqui?
 - Faz tempo... Não me alembro e nem quero... mas continuou – o desgraçado era lindo, me passou o beijo... Se deitou comigo...
 - E dizia que o melhor pastel de Santa Clara, quem fazia era eu!... – disse ligeirinho como se quem falasse não fosse ela, como brilho de raio numa noite feia, um lampejo de memória resgatado à revelia de sua vontade (LOPES, 2002, p. 76-77).

Através das palavras de Olho de Sapo, Tânia Lopes dá voz a uma

personagem tomada pela loucura, mas que ainda mantém alguns traços de lucidez para expressar suas origens e trajetória de vida, permitindo que se estabeleça uma relação com a forma desta personagem interagir com o universo ao qual está inserida.

A escrita de Tânia Lopes carrega consigo uma sensibilidade, perceptível na interligação possível que oportuniza entre a loucura da Olho de Sapo e as reflexões do Velho, num período de enchente, fenômeno natural recorrente no cenário da Fronteira Oeste. “Será desespero? Solidão? Loucura? Falta de amor próprio? Quem sabe um somatório, um inventário de vida sem sentido, de erros cometidos...”(LOPES, 2002, p. 84).

A personagem Olho de Sapo representa a loucura oriunda do abandono, já o personagem Velho refere-se à lucidez e estrutura social formada, pois tem posses, esposa, filhos e netos. Na contramão desta situação apresentada, Tânia Lopes acrescenta um relance de memória a Olho de Sapo e um lembrar do Velho com desdobramentos diferentes. O feminino segue seu caminho de loucura na cidade; o Velho, através de uma conversa com o neto, reflete sobre sua situação existencial e opta por tirar a própria vida. Fazendo uso das sensibilidades, a escritora cria uma situação em que o Velho denunciava sua intenção de morte, ao presenciar a morte de um animal e dizendo ao neto: “- Ele está cansado... Vai se matar... (LOPES, 2002, p. 85).

O Velho, carrega consigo toda uma simbologia representada em palavras, pois na entrevista,³⁷ mencionou que este personagem pode ter recebido a influência de um parente próximo que contava causos e estórias e tinha o dom de prever alguns acontecimentos futuros.

Ao escrever a passagem reflexiva do diálogo do avô com o neto, Tânia Lopes recorreu à sua sensibilidade e transpôs em palavras alguns acontecimentos que faziam e fazem parte do imaginário social de Itaqui, as diversas enchentes que assolam este município. “A vida regida por enchentes, ciclos repetitivos tanto de morte como de vida” (LOPES, 2002, p. 86).

Transformar memória em relato escrito exige muito mais do que papel e caneta, ou a tela branca do computador e seu teclado, é necessária capacidade criativa e sensibilidade de percepção, para selecionar as palavras e a melhor forma

³⁷ Primeira entrevista – 1ª parte (07’09”).

de agrupá-las de modo a dar consistência ao texto e cativar o leitor durante o desenrolar da narrativa.

Neste momento, cabe destacar uma passagem da novela que enfoca a praga de gafanhotos que assolou o município de Itaqui, fato extremamente marcante na vida dos habitantes, pois o fenômeno acarretou inúmeros prejuízos aos produtores rurais, além de ter alterado a rotina de trabalho de todas as pessoas do lugar. Muitas pessoas desta comunidade comentam este episódio pitoresco ocorrido na Fronteira Oeste, conforme consta em registro publicado no jornal O município de Itaqui, de 07 de setembro de 1996:

No dia 25 de outubro de 1947, Itaqui vivia o terror de uma imensa nuvem de gafanhotos que arrasou toda a vegetação que se encontrava em fase de crescimento. Felizmente, foi a última vez que essa praga infestou o Rio Grande do Sul (MARTINS, 1999, p. 152).

Alguns relatam que são conhecedores, porque seus avós lhes contaram, outros mencionam que conheceram alguém que presenciou o fato, já alguns destacam que esta passagem já faz parte da história do município e de seus habitantes.

Tânia Lopes soube muito bem transformar esta memória herdada da sua comunidade em uma passagem poética de sua novela, atribuindo detalhes que lhe foram contados, pois ela não vivenciou este episódio dos gafanhotos³⁸. Através da memória herdada e das informações recolhidas no imaginário, desenvolveu na narrativa os acontecimentos, proporcionando ao leitor visualizar e sentir-se no cenário devastado pela praga, além de descrever em detalhes a forma como as pessoas tentaram minimizar os efeitos, fazendo uso neste momento da criatividade para atribuir uma poética à sua escrita.

[...] radioamador mandou avisar na cidade que uma nuvem de gafanhotos se aproximava, arrasando tudo que estava pela frente!
Os homens da prefeitura se muniram de sacos de estopa molhados, roupas grossas e uma espécie de maçarico com carbureto, para queimar os danados dos bichos!
A imaginação infantil vibrava entre o medo e a curiosidade!
[...]. Foi um Deus-nos-acuda a chegada daqueles insetos! Chocaram-se nas vidraças, grudavam-se nas roupas dos pobres homens da Prefeitura. [...].
Gritos desesperados, fortes, tentavam ir levando por diante a bicharada, tentando arremessar os gafanhotos no rio. [...]. Era uma guerra do homem, tão grande, contra um bichinho aparentemente inofensivo. Os que restaram,

³⁸ Primeira entrevista – 1ª parte (16'11").

aos poucos foram indo, sabe-se lá para onde, não sem antes destruir tudo... (LOPES, 2002, p. 50-51).

Nesta passagem da narrativa, a escritora rememorou, com suas impressões, um fato que compõe a memória coletiva de sua cidade natal, transformando uma passagem que se mantém na oralidade da comunidade para a forma escrita, colocando em evidência o registro histórico existente, mas sem os pormenores que a produção literária realizou. Esse processo envolveu a transformação da memória em uma obra de arte, uma vez que ela fez uso da sua memória e da de seu grupo para esculpir um dos aspectos que compõe a obra *Limites*.

Também está presente na narrativa um tipo de brincadeira que as pessoas costumavam fazer, na Semana Santa, com aqueles que não eram benquistos pela comunidade ou que, de acordo com seus pensamentos, mereciam ser satirizados por algum ato praticado. “A malhação do Judas é um ritual católico que se inscreve nas celebrações da Semana Santa, período que marca simbolicamente a imolação, sacrifício e ressurreição de Jesus de Nazaré para a crença cristã” (MENDES, 2014, p. 14).

Esta tradição remonta a séculos passados³⁹ e foi incorporada pelos habitantes do município de Itaquí, cenário memorial ao qual Tânia Lopes remete seus leitores. Este costume já não integra mais os hábitos da comunidade, mas está presente na memória daquelas pessoas de maior idade, uma vez que alguns vivenciaram esta tradição, participando ativamente nas brincadeiras e outros têm conhecimento que existiu, mas o relato e a oralidade não foram tão marcantes e promoveram o esquecimento por parte da comunidade.

O QUE ERAM OS JUDAS? – Simples bonecos confeccionados na base de sacos recheados de palha seca, vestidos com roupas usadas, colocados em pontos estratégicos das principais ruas da cidade, no “Sábado de Aleluia”, para depois, serem malhados e queimados publicamente. Esses Judas, representavam quase sempre, pessoas usurárias ou folclóricas de Itaquí (MARTINS, 1999, p. 08)

³⁹ Judas Scariotes foi o discípulo que traiu Jesus Cristo e o [...] imaginário popular o vê não apenas como aquele que vendeu o seu próprio mestre por trinta sicles, mas também como alguém que personifica a própria ganância, traição, covardia e remorso. [...] seu personagem transforma-se em um boneco emblemático que representa um dilema moral universal, sentimentos e valores que expressem o conflito e a tensão entre as condutas exemplares e as fragilidades humanas. Por personificar esta tensão social a nível coletivo, o Judas e sua malhação podem ser apresentados como um plano metafórico da própria dinâmica social das comunidades que o praticam (MENDES, 2014, p. 23-24).

Tânia Lopes remete este costume a uma descrição que coloca o leitor no âmago dos preparativos de malhar o Judas, em um grupo de mulheres que combinam a brincadeira, juntamente com as crianças, descrevendo os aspectos negativos da pessoa escolhida. Na novela, a Latoeira foi a escolhida para ser satirizada; era uma mulher viúva que vivia sozinha e confeccionava objetos a partir de latas, ofício que aprendeu com o falecido marido. Sua personalidade era bastante instigadora e também era chamada pelos demais integrantes do enredo de bruxa, pois era acometida de atitudes suspeitas e não tinha amigos ou ninguém perto dela. Quando o tempo ficava chuvoso, o imaginário coletivo remetia a alguma praga rogada pela Latoeira aos habitantes da cidade. Portanto, sua pessoa não era simpática aos cidadãos e ao próprio grupo que decide pelo seu nome para a brincadeira.

Aprendera a abrir lata, cortando-as e juntando-as, formando utensílios para as cozinhas, baldes, copos para tirar mantimentos das tulhas e bacias para todos os fins. Mas, além dessa atividade, a mulher era conhecida como feiticeira. Acrescido a isso, tinha pecha de mulher má, adquirida quando morreu o marido:

- Se vocês querem botar luto pelo pai de vocês, botem... Eu não! Não tinha meu sangue, não era meu parente.

Ela acabou ficando só, com seus feitiços, pois as moças foram embora logo depois da morte do pai (LOPES, 2002, p. 22-23).

Através da descrição de aspectos que compunham a personagem, Tânia Lopes remete à tradição de “malhar o Judas” e justifica a escolha pelo grupo de mulheres. Este fio condutor permite que se rememore acontecimentos presentes na sua existência enquanto moradora desta comunidade e, ao mesmo tempo, também oferece uma pista de como os elementos da memória coletiva são frágeis e podem perder-se com o tempo, uma vez que este costume não integra mais os festejos da Semana Santa itaquense na atualidade.

Numa noite as vizinhas reuniram-se na casa da cabeleireira para organizar a brincadeira.

- Nós podíamos fazer a latoeira!...- Alguém sugeriu.

- Ela tem feito feitiço pra muita gente... [...]

Um vestido velho foi enfiado pela cabeça da boneca. Para a cabeça havia sido usada uma cabaça forrada com uma fronha branca. Olhos e boca bordados diligentemente pela costureira. Uns fios de lã cinza, da cor dos cabelos da velha feiticeira, caprichosamente grudados com grude de farinha. Um pano amarrado ajudava a segurar e compunha melhor a figura satirizada.

Um par de luvas velhas fazia a parte das mãos, devidamente recheadas, que davam um aspecto endurecido e permitiam que se amarrasse um

martelo numa das mãos e uma lata velha de batatada da Argentina, na outra.

Os adereços para compor o quadro estavam ali. Uma bacia furada, latas de abacaxi, de azeite, pedaços de folhas de flandres juntadas do próprio lixo do terreno contíguo ao da casa da velha (LOPES, 2002, p. 31-32).

A descrição dos preparativos ao momento em que a Latoeira toma conhecimento de que era o Judas a ser malhado é composta de extremos detalhes, permitindo a quem lê a narrativa se inserir naquele grupo e perceber as emoções e sentimentos que compunham os acontecimentos daquela preparação, pois tem-se a certeza de que a personagem será provocada e que jogará os maiores feitiços sobre o grupo que arquitetou a brincadeira. Tânia Lopes é muito imaginativa e criativa ao compor estes momentos que antecedem a escolha do Judas, a preparação do boneco e a posterior descoberta por parte da Latoeira. Há uma riqueza de detalhes na situação narrada que confere à escritora uma sensibilidade responsável pela escolha das palavras e o seu poético emprego, pois este personagem e os acontecimentos que o cercam existiram no cenário itaquense e Tânia Lopes os vivenciou⁴⁰.

Através desta brincadeira, que compôs os costumes de Itaquí em um passado muito recente, Tânia Lopes registrou na literatura um acontecimento que, pela ação do tempo, encontra-se aquietado, oculto ou até mesmo esquecido, por parte da comunidade.

A memória revisitada por Tânia Lopes proporcionou reviver o passado nas palavras registradas na sua novela *Limites*, mas este passado abordado na brincadeira de malhar o Judas encontra-se enclausurado na memória coletiva da comunidade itaquense, sendo passível de acesso ou inevitavelmente irá desaparecer na estrada do esquecimento.

A novela *Limites* trabalha os aspectos que se encontram em contínuo esquecimento e outros que permanecem vivos e são renovados a cada geração, independente de interesses ou vontades particulares. Um exemplo deste fato é um ditado popular que nasceu e permanece no imaginário da comunidade itaquense sem sofrer intervenções do esquecimento: "quem bebe água do Cambaí, nunca mais sai daqui" (MARTINS, 1999, p. 36).

Este ditado popular está presente em dois momentos da novela. O primeiro quando o juiz, refletindo sobre sua atual situação na comarca de Itaquí, afirma ainda

⁴⁰ Primeira Entrevista – 3ª parte (14'00").

não ter bebido da água do Cambaí para não correr o risco de ficar preso a este lugar, sem ter experimentado o exercício de sua profissão em outras comarcas. "Por isso, ainda não bebera a água do Cambaí, que diziam ser mágica, e amarrava o vivente para não voltar..." (LOPES, 2002, p. 22).

A segunda manifestação tem ligação com a personagem Helena que retorna à cidade após ter passado por inúmeras dificuldades e encontra nestas águas como que um retorno às origens e a preservação de sua existência. "- 'Quem bebe as águas do Cambaí sempre volta.' - disse alto para o marido ouvir." (LOPES, 2002, p. 88).

Tânia Lopes coloca na voz dos personagens o dito presente no cotidiano dos itaquienses, imprimindo com isso uma veracidade e uma identificação com os demais integrantes deste grupo social.

O momento em que surgiu este ditado não se tem conhecimento, mas ele existe, pertence à comunidade. É uma forma de identificação das pessoas: ou nasceram ali e permanecem no mesmo local, ou são de outras terras, mas encontram aconchego e conforto nesta terra acolhedora. Portanto, o ditado carrega consigo toda uma simbologia gerada de forma espontânea, tendo por base um sentimento nativo de apego à terra e que Tânia Lopes soube transpor em palavras para a narrativa, revisitando a sua memória e a memória coletiva dos itaquienses.

3.3 AS MULHERES DE *LIMITES*: ENTRE MEMÓRIA E SENSIBILIDADES

A novela *Limites* é composta por dois grandes núcleos e em torno deles gravitam os demais. Estes grandes núcleos são compostos pelo da Cabeleireira e da Artêmis.

A Cabeleireira pode ser caracterizada como um personagem feminino que experimenta as mais diversas situações vivenciadas por inúmeras mulheres na sociedade ocidental, tais como: fugir de casa, ser mãe, terminar um relacionamento, ingressar no mercado de trabalho, ser reconhecida como profissional, garantir o sustento da família, sofrer a constante ameaça de perder a guarda das filhas para o pai em função da situação financeira do mesmo. São situações vivenciadas pelas mulheres na primeira metade do século XX (DUBY; PERROT, 1991).

O contexto narrativo de *Limites* inicia com a apresentação da Cabeleireira, mulher de personalidade forte, e que acaba por descobrir que o seu companheiro já

era casado na capital, com família constituída. No momento em que a amiga Telefonista relata à Cabeleireira o fato de ter descoberto a outra vida do marido, esta se desespera, mas não perde a consciência de sua situação e busca formas de romper com o relacionamento e preservar as duas filhas, fruto deste envolvimento.

A Cabeleireira havia iniciado nesta profissão há dois meses, quando ainda morava no hotel, com suas filhas, num quarto alugado pelo companheiro. Ela havia solicitado que este trouxesse da capital, por ocasião de mais uma de suas tantas viagens, os materiais necessários para que pudesse iniciar um trabalho capaz de aproveitar suas habilidades manuais e viesse a lhe conferir uma profissão, sem haver a necessidade de ausentar-se do convívio das filhas pequenas.

Ao receber os materiais necessários, deu início a seu ofício e utilizou o espaço do quarto de hotel, onde residia, recebendo as vizinhas e amigas como suas primeiras freguesas. Seu aprendizado, a partir da leitura do manual, foi muito eficiente, tornando-a a primeira e única cabeleireira da cidade. “[...] Em pouco tempo, já ganhara o nome de cabeleireira” (LOPES, 2002, p. 11).

Tânia Lopes coloca o leitor diante de uma situação vivenciada por mulheres no início do século XX, evidenciando que o mercado de trabalho estava aberto à inserção feminina, mas que havia a necessidade de manter os cuidados com a família, impondo às mulheres duplas jornadas de trabalho (DUBY; PERROT, 1991). A autora também denuncia uma realidade social presente em cidades pequenas, cenário da novela, em que o homem ocupa uma posição social reconhecida e reverenciada; já a mulher, quando tenta romper com a estrutura estabelecida, encontra resistência por parte dos integrantes desta sociedade.

A Cabeleireira, além de terminar seu relacionamento, também busca o direito de que suas duas filhas sejam devidamente registradas pelo pai, como forma de garanti-las o direito básico de existir legalmente.

Naquela manhã, entre alguns processos para passar os olhos, ele viu um que lhe chamou a atenção: Investigação de Paternidade para tentativa de reconhecimento de filiação.

Conhecia as pessoas envolvidas. Ela, uma mulher de rara beleza, que vivera para fora, numa granja, numa quase escravidão, cuidando de dez irmãos, desde a morte da mãe.

Fora roubada do pai e trazida para a cidade por um próspero comerciante de bebidas. Homem de boa conversa e bom nível cultural (LOPES, 2002, p. 17).

Nesta luta travada entre a Cabeleireira e o pai das meninas, a autora

descreve aspectos relacionados à cidade, bem como à personalidade do Juiz que estava julgando a solicitação. São momentos especiais de total sensibilidade na descrição dos aspectos sentimentais e existenciais do Juiz, peculiaridades da cidade e dos habitantes, bem como uma percepção inquietante que revela o íntimo da personagem.

Tânia Lopes faz uso de palavras que permitem dimensionar a profundidade das expressões apresentadas: “Cidade pequena, inferno grande!”, “falar grosso”, “falada” e “coitada, outra vítima do machismo e das matreirices dos homens...”. A percepção de Tânia Lopes é materializada na sua sensibilidade ao escrever a novela e representar sentimentos, emoções e realidades presentes no cenário fronteiriço através da escrita.

A autora vivenciou o espaço físico, e portanto, cumpriu a primeira etapa da existência, estabelecendo sensações e estímulos; já a segunda etapa representa a percepção gerada a partir de sua relação com este espaço, responsável pelo ato de organização destas sensações (PESAVENTO, 2007).

Ao utilizar-se das sensibilidades, Tânia Lopes transpôs ao papel suas impressões e concepções de mundo, compartilhando com seus leitores sua memória vivenciada no que tange à personagem Cabeleireira.

As sensibilidades se apresentam, portanto, como operações imaginárias de sentido e de representação do mundo, que conseguem tornar presente uma ausência e produzir, pela força do pensamento, uma experiência sensível do acontecido. O sentimento faz perdurar a sensação e reproduz esta interação com a realidade. A força da imaginação, em sua capacidade tanto mimética como criativa, está presente no processo de tradução da experiência humana (PESAVENTO, 2007, p. 14-15).

Ao produzir a novela, construiu uma narrativa que apresenta a Cabeleireira a partir de uma fonte inspiradora muito peculiar e próxima: sua mãe, e as duas meninas que complementam o cenário familiar são, respectivamente, a autora e sua irmã. Na entrevista concedida, a autora corrobora esta afirmação, mencionando que sua obra também foi lida pelas outras irmãs paternas⁴¹.

É interessante destacar que Tânia Lopes apresenta a Cabeleireira e filhas como personagens simples e puras, sem exaltação destas características, deixando-as, no decorrer na novela, revelar-se aos leitores.

Neste processo de descoberta são mencionados acontecimentos,

⁴¹ Primeira entrevista – 1ª parte (01’20”).

personagens e lugares, elementos formadores da memória vivenciada e herdada (POLLAK, 1992).

Os acontecimentos são representados pelas sucessões de fatos e atos decorrentes da separação da Cabeleireira, como o recebimento da notícia da traição, a conquista de freguesia como cabeleireira, a audiência com o Juiz, o reconhecimento das filhas pelo pai, o aluguel de uma casa, entre outros, referindo-se ao primeiro elemento destacado por Pollak (1992) no momento da construção da memória.

Já o segundo elemento constitutivo da memória (POLLAK, 1992) são os personagens, representados pela amiga Telefonista, a dona do hotel, o advogado, o Juiz, as freguesas, a velha ajudante da casa, a esposa do Cônsul, entre outros, e todos contracenam com a Cabeleireira. O terceiro elemento destacado por Pollak (1992) refere-se aos lugares que, na novela, representam a mobilidade espacial e física que a personagem precisa transpor, iniciando no Hotel até o estabelecimento definitivo na casa alugada, a viagem que precisou fazer a Uruguaiana para emitir os passaportes, a casa do Cônsul, enfim, a própria cidade como cenário da novela.

Portanto, Tânia Lopes fez uso da memória vivida para reproduzir acontecimentos, personagens e lugares utilizados na construção de sua narrativa literária, priorizando a sensibilidade de percepção nestes aspectos para representá-los, permitindo que a memória feminina tenha possibilidade de acesso a todos que se interessem pelas peculiaridades do viver humano.

Ao romper com a afirmação de Perrot (1989, p. 15), a de que “A memória das mulheres é verbo. Ela está ligada à oralidade das sociedades tradicionais”, pois a memória de Tânia Lopes é escrita, como autora, ela apresenta aos leitores uma possibilidade de acesso à memória vivenciada e herdada, através dos acontecimentos, personagens e lugares apresentados.

Assim sendo, encontra-se na Literatura um modo de representação de alguns aspectos da vida da escritora, bem como a forma empregada para reconstruir a memória individual com o propósito de dar vida a personagens que carregam características físicas e existenciais semelhantes às pessoas que fizeram e fazem parte da sua existência.

Quando apresentada ao leitor, a Cabeleireira está impregnada por uma situação existencial presente no cenário fronteiriço, isto é, moças que, vivendo de forma sofrida e pobre, de famílias humildes e simples, sonham em obter um

casamento que poderá minimizar os sofrimentos e proporcionar um renascimento através do amor. Foi assim que a Cabeleireira se deixou iludir pela conversa do comerciante de bebidas e abandonou o pai e os irmãos para viver um amor, vindo a sofrer as consequências ao saber que o amado já era casado e tinha família em outra cidade.

Esta realidade refletida através das palavras de Tânia Lopes foram vivenciadas por muitas mulheres no interior do estado do RS, sendo uma prática normal a fuga de moças com rapazes de outras regiões que circulavam nas pequenas cidades e interior dessas localidades comercializando produtos. Estas fugas tinham como origem a presença do patriarcado e a forma como as mulheres eram tratadas nesta sociedade.

Já o outro grande núcleo presente na novela *Limites* está ligado a Artêmis, caracterizada por ser um personagem que carrega consigo uma avalanche de contestações e, ao mesmo tempo, uma forma de agir sem se preocupar com os ditames sociais e culturais impostos às mulheres na sociedade ocidental.

Artêmis é uma mulher bonita, atraente e, acima de tudo, tem consciência de sua beleza, sabendo se utilizar dela para satisfazer suas necessidades, e sem manifestar nenhum arrependimento em relação às atitudes tomadas. É dotada da plenitude de suas faculdades mentais e tem completo domínio da sua situação.

Tânia Lopes, ao compor esta personagem, representou, de acordo com informações obtidas em entrevista⁴², uma figura que existiu na sociedade itaquense, e, além deste fato, também deu voz a uma mulher que assumia sua natureza feminina, rompendo com as barreiras impostas e sendo protagonista das ações, não permitindo que outros decidissem por ela.

Tânia Lopes relatou que quando iniciou a escrita da novela não pretendia que Artêmis ganhasse as dimensões que adquiriu, sua intenção ou intuição era somente escrever sobre um fato ou episódio que lembrava⁴³. Mas com o desenvolvimento da escrita, a personagem ganhou contornos de protagonista e foi possibilitando que Tânia Lopes exercitasse a sensibilidade poética e reveladora através das ações, maneira de ser e posicionamentos da personagem.

Evidencia-se que Artêmis ganhou dimensões próprias e quando a escritora percebeu, já estava escrito, já havia ocorrido uma mescla entre memória,

⁴² Primeira entrevista – 1ª parte (09'59").

⁴³ Primeira entrevista – 1ª parte (03'22").

sensibilidades, imaginário e ficção. Tornando-se uma personagem que, conforme o relato de Tânia Lopes, foi muito elogiada, pois representava uma mulher autônoma, sem as amarras que a sociedade impõe ao comportamento feminino.

De acordo com a entrevista⁴⁴, Tânia Lopes transpôs para a literatura algumas atitudes e formas de agir que muitas mulheres gostariam de praticar, mas não reuniam coragem para tanto.

Artêmis tem sua primeira aparição quando alguns personagens fazem menção ao esposo, o Sargento, chamando-o de "Além de cornudo, desmoralizado..." (LOPES, 2002, p. 23). A apresentação ao leitor ocorre quando a escritora pormenoriza os detalhes da vida de Artêmis, oferecendo uma pequena noção de como será contestadora em suas ações e forma de pensar.

A mulher do sargento, por exemplo, já acordava sentindo desejo. Não aquele desejo comum, fácil de apaziguar... Um desejo que a consumia. Aquele fogo que a perseguia não deixava tempo para pensar em outra coisa.
- "É minha sina"... - pensava novamente a mulher, como todas as manhãs, todas as horas, todos os dias. Não se maldizia, apenas constatava uma realidade (LOPES, 2002, p. 25).

Nesta primeira descrição do pensamento e atitudes de Artêmis, Tânia Lopes remonta aos aspectos históricos que compõem o imaginário social sobre ser mulher no mundo ocidental, além de representar na literatura uma figura humana que existiu e conviveu na mesma sociedade onde foi criada. Esta convivência foi responsável por trazer à tona uma memória capaz de reconstruir um cenário carregado de significações históricas.

Ao abordar o desejo sexual que imperava na vida de Artêmis, Tânia Lopes remonta à questão da sexualidade presente na esfera do mundo feminino, vista como um desvio de conduta e como uma anomalia feminina. O sexo prazeroso é permitido ao homem, a mulher deve conter seus desejos e anseios sexuais em nome da família e da manutenção da moral e dos bons costumes. Esta passagem remonta ao patriarcado ocidental presente na Fronteira Oeste.

Também não deveriam esperar compreensão social as esposas infiéis. Ao contrário dos maridos, as adúlteras eram fortemente criticadas e poderiam ser severamente punidas. Como a honra de um marido dependia em grande parte do comportamento de sua esposa, o castigo violento ou até mesmo o

⁴⁴ Primeira entrevista – 1ª parte (42'18").

chamado crime passionai contra a mulher – real ou supostamente – infiel eram comumente perdoados pelas autoridades da lei. Para os homens, ser chamado de “corno manso” – marido traído que não reage com violência – era considerado uma grande humilhação. A separação, no caso de descoberta a infidelidade da esposa, era praticamente inevitável. Além disso, uma mulher infiel, conforme se acreditava, dificilmente poderia ser boa mãe (BASSANEZI, 1997, p. 634).

Tânia Lopes denunciou uma condição particular que compõe o universo feminino e, fazendo uso das sensibilidades, moldou a personagem Artêmis com características verossímeis e identificáveis com a trajetória das mulheres no mundo. Sem perder a capacidade criativa e sensibilidade, incrementou o cenário familiar da narrativa apresentando uma personagem que era infiel, boa mãe algumas vezes, tinha por esposo um homem sem grandes ímpetos de valentia e honra, embora integrasse uma corporação caracterizada por valores como hombridade, coragem e destemor: o exército brasileiro.

Ao moldar uma personagem feminina forte, em contraponto com um personagem masculino fraco, expôs um tipo humano que, conforme depoimento em entrevista⁴⁵, existiu na sua cidade de origem: “A Artêmis existiu em 99% das atitudes e forma de viver. Não conhecia a rotina interna da casa, neste aspecto, minha intuição agiu na escrita”.

A escritora possibilitou ao leitor, através de palavras e situações criadas, a visualização dos momentos em que Artêmis buscou encontrar um companheiro que satisfizesse as ânsias sexuais, sem importar-se com a opinião da sociedade e, principalmente, sem demonstrar nenhuma culpa por suas ações.

Com a figura de Artêmis, Tânia Lopes provoca uma inversão de papéis que regia a sociedade de então, isto é, de uma forma natural, Artêmis se sobrepunha ao marido, cabendo a ela as decisões sobre as atitudes a serem tomadas, tanto no plano físico como no sentimental.

A autora também revelou um pensamento presente na sociedade itaquense, uma vez que Artêmis, por sua força, era vista pelas conterrâneas com olhos de admiração, por estar superando algumas barreiras que elas, enquanto, mulheres, não tinham força e nem condições de ultrapassarem.

Artêmis rompeu com o casamento de aparências e repleto de traição para encontrar prazer e amor nos braços do genro, prazer este que buscou em outros corpos masculinos e não encontrou com a mesma intensidade que agora tinha. Para

⁴⁵ Primeira entrevista – 2ª parte (00'08”).

satisfazer seu prazer foi ao extremo da sua existência como mãe, expulsou a filha de casa após o parto e ainda tomou para si o neto.

A vida das pessoas daquela rua nunca mais foi a mesma. Quase todos tomaram partido na situação. Algumas mulheres antes faziam que não sabiam das safadezas de Artêmis e, outras até se sentiam vingadas com suas atitudes desaforadas, pois ela agia como muitas tinham vontade de agir, dando o troco para os maridos paspalhos e machistas.

Mas agora, confirmada a trama, ela conseguira desagradar a todas que, antes de serem mulheres, ou ainda por isso, eram mães extremadas e não podiam entender a atitude da outra. Não somente por ter tomado o genro da filha, mas principalmente por mandá-la ir fazer a vida na zona, e, ainda por cima, ficar com a criança! Um despautério, uma insanidade sem nome! (LOPES, 2002, p. 67).

Ao expor esta situação vivenciada pela personagem, e da qual a memória foi a fonte primária, a autora também fez uso do imaginário social para estabelecer os contornos da trajetória da filha Helena, expulsa de casa e roubada duplamente pela mãe. Tânia Lopes revela que as ações humanas não estão predeterminadas pelos espaços físicos onde ocorrem, proporcionando ao leitor um contraponto entre casa e bordel, respeito e luxúria, mãe e mulher.

Entende-se que há uma intencionalidade no texto em denunciar a situação social e cultural das mulheres na sociedade itaquense no período de 1940, uma vez que Tânia Lopes se utiliza de aspectos memoriais e históricos, como forma de permitir aos leitores visualizar e sentir as emoções e momentos vividos pelos personagens.

Não seria essa a primeira nem a última mulher a despertar da letargia a que pareciam estar fadadas aquelas mulheres donas de casa por obrigação, sem muitos direitos, mas com inúmeros deveres, dentre eles o de suportar a tudo caladas.

Mas isso não invalidava as ações das que ousadamente fugiam das regras... (LOPES, 2002, p. 40-41).

Artêmis representava uma dessas mulheres que não poderiam ser enquadradas e dominadas pelos homens da sociedade itaquense. Suas ações ficaram guardadas no imaginário social e pertencem à memória individual e coletiva daquele grupo social. A escritora Tânia Lopes utilizou-se destas fontes primoras para transformar em registro aquilo que todos sabiam, mas não havia sido escrito.

A escrita literária ocorre a partir da perspectiva do escritor na sociedade, isto é, o escritor vive um momento histórico que direta ou indiretamente influencia na sua

existência e na forma de posicionar-se no mundo. A literatura representa uma maneira de se expressar, utilizando para tanto das sensibilidades, onde sentimentos, emoções, imaginação e realidade fundem-se para dar vida aos personagens.

Outro aspecto que denuncia a presença feminina, refere-se às reflexões oriundas de uma simples dona de casa que descobre a traição do marido e, com isso, percebe o lugar que as mulheres ocupam numa sociedade machista.

Tânia Lopes descreve um momento ímpar ao tratar de Dona Bina e o drama vivido com a traição do esposo. Ao mencionar que após uma discussão com Artêmis, a amante, Dona Bina resolve registrar seus sentimentos em um caderno onde estão escritas receitas de doces e salgados.

O simples caderno de receitas⁴⁶ torna-se um diário, capaz de receber informações íntimas e guardá-las dos demais integrantes da família, pois quem iria ler um caderno de receitas? O marido, homem da casa, certamente que não. Talvez uma das filhas quando precisasse preparar algum prato. São registros que com o passar do tempo se perderam entre coisas oriundas da casa, quanta poesia, reflexão, pensamentos e memórias poderiam ser acessadas, se o poder patriarcal não estivesse tão presente e atuante.

É muito perspicaz a escrita de Tânia Lopes ao demonstrar em palavras o sentimento que envolve esta personagem, ao mesmo tempo em que coloca o leitor frente a frente com situações que foram vivenciadas por muitas mulheres neste cenário.

Esta capacidade de entremear os aspectos históricos, a memória e a ficção faz com que a escrita de Tânia Lopes ganhe contornos de universalidade, pois ela parte de um aspecto social local e bem definido para abordar a temática de gênero⁴⁷ que permanece pulsante na sociedade contemporânea.

Estas são palavras que eu nunca gostaria de escrever, são mais um desabafo pela impotência perante os fatos que estão sucedendo...[...] - “não entendia”... – parou um pouco para enxugar o suor e as lágrimas que se misturavam no amargor da raiva e da tristeza.
Continuou:

⁴⁶ Neste contexto, cabe ressaltar os estudos relacionados à escrita de si abordados por Gomes (2004) ao enfatizar que este gênero engloba diários, correspondências, biografias e autobiografias. São escritos capazes de desvendar informações considerando a vivência e o cotidiano de quem está escrevendo suas experiências e angústias enquanto ser humano.

⁴⁷ Neste trabalho entende-se gênero como “[...] um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos [...] e uma forma primeira de significar as relações de poder” (SCOTT, 1990, p. 21).

“de repente, sem mais nem por que, começa a esboroar-se a fortaleza... Minam-se todas as defesas, desvirtuam-se os valores, deturpam-se os atos, vilanizam-se as ações e as palavras ficam sem sentido... É difícil imaginar onde começou a degradação lenta e imperceptível que via corroendo tudo... Quem e por que começou a destruir o que foi tão diligentemente construído? Será que adiantava saber ou era tarde demais para consertar o que foi destruído?... Talvez nem valesse a pena... Descansou a caneta em cima do mata-borrão e ficou a cismar: - “Eu deveria ter continuado meus estudos... Eu sei que não sou burra, mas esta vida não dá espaços para as mulheres... se algum dia fui alguma coisa, hoje sou sombra refletida na água, disforme, impalpável e que se esvai, como as figuras que se refletem no rio de águas barrentas”... Quem das mulheres que gerei alcançará mais liberdade de ação? (LOPES, 2002, p.39 -40).

Estas reflexões oferecem ao leitor uma denúncia social e cultural que a autora intencionalmente coloca na narrativa, apresentando fatos capazes de provocar reações na atualidade e, ao mesmo tempo, oferecendo aspectos da memória vivenciada e herdada. Nesta passagem, a escritora faz uso das sensibilidades para descrever os fatos e proporcionar aos leitores uma proximidade única com os acontecimentos, permitindo que as palavras extrapolem o papel e ganhem contornos históricos carregados de sentimentos, perceptíveis através das lágrimas da personagem. São lágrimas que abordam um passado que foi acessado a partir da realidade, isto é, a novela produzida.

Tânia Lopes revisitou suas memórias e estabeleceu uma comunicação, fazendo uso das sensibilidades, com o mundo real, fornecendo um amplo painel de interpretações. Destacando-se que ao mesmo tempo em que as memórias foram responsáveis pela construção de alguns personagens, outros foram elaborados livremente a partir da veia poética e artística.

3.4 *LIMITES* COMO UMA ADAPTAÇÃO DA MEMÓRIA VIVIDA E HERDADA DE TÂNIA LOPES

Entendendo a literatura como uma manifestação artística e cultural, na qual o escritor se utiliza de palavras para registrar ideias e impressões do mundo, pode-se considerar a obra *Limites* fruto de uma adaptação, gerada a partir da memória vivida e herdada pela autora, incluindo-se neste processo elementos de ficção.

Ao rememorar fatos, pessoas, locais, atitudes, enfim, os elementos necessários para construir a memória e registrar em palavras, Tânia Lopes buscou

na sua vivência e na de seu grupo social informações para transformá-las em obra de arte. Ela trouxe para o universo literário, através de um processo e com o emprego das sensibilidades, histórias que existiam no imaginário social e nas memórias, adaptando-as para a literatura.

Para Hutcheon (2013, p. 27), trabalhar com “[...] adaptações significa pensá-la como obras inerentemente ‘palimpsestuosas’”, isto é, contar uma mesma história com pontos de vista diferentes, ângulos variados de um mesmo acontecimento. O aspecto ligado ao palimpsesto⁴⁸ está presente na forma pela qual a obra é recepcionada pelo público, pois há conhecimento da história, do enredo, obtém-se uma identificação, mas a abordagem, a forma de narrar os acontecimentos evidencia novas performances, novas nuances, novos desdobramentos.

A memória de Tânia Lopes é construção memorial que se assemelha a dos demais integrantes da comunidade itaquense, no entanto a memória da autora é seletiva e está sujeita a esquecimentos. Alguns fatos, personagens e locais podem não estar vivamente presentes na memória de Tânia Lopes como em outras pessoas do seu grupo, mas esta nuance diferenciada permite que, ao registrar as memórias vividas e herdadas, ofereça uma produção com características referendadas pelas rememorações, privilegiando os aspectos mais relevantes de acordo com seu ponto de vista. A escritora Tânia Lopes contou uma história, sob seu ponto de vista, utilizando-se das memórias e, ao contar esta história, gerou uma literatura adaptada da memória.

A adaptação, no entender de Hutcheon (2013, p. 29), envolve três perspectivas distintas: um produto, um processo de criação e um processo de recepção. Como produto, ela é responsável pela transcodificação, isto é, “[...] recontar uma mesma história de um ponto de vista diferente”. Além de destacar que a transposição pode envolver os aspectos ontológicos, isto é, “[...] do real para o ficcional, do relato histórico ou biográfico para uma narrativa ou peça ficcionalizada” (p. 29).

É mister destacar que a transposição verificada na novela *Limites* ocorreu envolvendo o aspecto real para o ficcional, pois a memória é uma construção social realizada a partir do presente com o objetivo de rememorar situações passadas.

⁴⁸ Entende-se por palimpsesto um “[...] antigo material de escrita, especificamente o pergaminho, que, devido à sua escassez, era usado mais de uma vez”, permitindo desta forma que houvesse uma descoberta do que já havia sido escrito (FERREIRA, 2008, p. 368).

Desta forma, Tânia Lopes transpôs suas memórias para a novela, incluindo neste processo a ficção, pois todos os textos literários, e até mesmo os históricos, contemplam alguns aspectos relacionados à ficção⁴⁹.

A ficção, e no caso presente a ficção literária, através da sua linguagem simbólica, coloca em evidência o poder da representação na vida cotidiana humana. Ela comporta o “estatuto do real” intrínseco à capacidade de representação de todo ser humano, isto é, seu sistema simbólico. Todo o sistema simbólico de representação que ela traz em si significa a projeção do que estava até então no inconsciente humano, isto é, seus sentimentos, sensações, pensamentos, maneiras de ser e ver o mundo, os mais íntimos, próprios de cada um (subjetivo) e/ou de cada época (objeto, ou “espírito” da época). Através deste sistema imaginário, o estabelecimento da “verdade” unívoca desaparece por inteiro através da tarefa mais interessante e promissora que é o questionamento da “narrativa das sensibilidade” (SANTOS, 2008a, p. 33).

A ficção presente na narrativa está relacionada diretamente com a capacidade criativa e sensibilidade presentes na escrita. O elemento criatividade está diretamente ligado à segunda perspectiva desenvolvida por Hutcheon (2013) quanto à teoria da adaptação que é o processo de criação. A adaptação, neste contexto, sempre envolve uma reinterpretação ou recriação de algo, é a presença da criatividade e a imaginação do adaptador, no caso deste estudo, a escritora Tânia Lopes.

A terceira perspectiva indicada por Hutcheon (2013) é o processo de recepção, a forma como o produto adaptado será recebido pelo público, causando uma identificação por meio da lembrança, provocando um rememorar que remete a obras já conhecidas ou a situações vivenciadas, pois “[...] a adaptação é uma derivação que não é derivativa, uma segunda obra que não é secundária – ela é a sua própria coisa palimpséstica” (HUTCHEON, 2013, p. 30).

Ao fazer uso da memória e da ficção, Tânia Lopes se utilizou da teoria da adaptação, pois tinha o cenário vivenciado e herdado, e a ele acrescentou elementos da ficção para dar novos contornos à narrativa, preservando o enredo dos acontecimentos, além da manutenção do cenário. Na obra, foram rememorados personagens que habitam a memória coletiva e individual da escritora, apresentados com características evidenciadas a partir da sua percepção e de um enfoque narrativo com características individuais. A literatura como uma forma de adaptação

⁴⁹ A presença da ficção na produção historiográfica é abordada por Hayden White na obra **Meta-História: a imaginação do século XIX**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

das memórias de Tânia Lopes uniu o que já era conhecido pelos integrantes daquele grupo social e cultural com o prazer da novidade e surpresa, ou seja, esta adaptação “[...] envolve memória e mudança, persistência e variação” (HUTCHEON, 2013, p. 230).

Em uma adaptação, o adaptador pode fazer uso de enfoques diferenciados, porém deve existir a preocupação em preservar o enredo original; Tânia Lopes produziu uma adaptação da memória, pois quando o leitor toma contato com a narrativa tem a impressão de já ter visto algo semelhante, isto é, encontra uma identificação com o que está sendo lido. Foi desenvolvida uma forma de narrar a mesma história vivida por ela e por outras pessoas, a partir um enfoque e percepção pessoal, além da forma de contar e registrar os fatos, enquanto autora.

Uma definição dupla de adaptação como um produto (transcodificação extensiva e particular) é como um processo (reinterpretação criativa e intertextualidade palimpséstica) é uma maneira de abordar as várias dimensões do fenômeno mais amplo da adaptação. A ênfase no processo permite-nos expandir o foco tradicional dos estudos de adaptação, centrados na especificidade midiática nos estudos de caso comparativos, de modo a incluir também as relações entre os principais modos de engajamento, ou seja, permite-nos pensar sobre como as adaptações fazem as pessoas contar, mostrar ou interagir com as histórias (HUTCHEON, 2013, p. 47).

Pode-se dizer que houve concepção de uma narrativa a partir de impressões pessoais e leitura individual sobre determinado cenário, priorizando alguns aspectos, considerando outros ou mesmo esquecendo aqueles que não tocaram a sensibilidade da sua alma. “O ciclo dia e noite é vivido por todos os grupos humanos mas tem, para cada um, sentido diferente” (BOSI, 1994, p. 417).

Tânia Lopes registrou na literatura a memória social de seu grupo, tornando-a acessível, materializando-a e permitindo que o público leitor tivesse acesso a fatos cuja importância está diretamente relacionada às sensibilidades da escritora.

A memória, assim como a literatura, é uma construção que faz uso da ficção, do esquecimento e das sensibilidades, vindo a comprovar que a produção literária de Tânia Lopes revela-se, em *Limites*, uma obra de adaptação em que ocorreu a transformação a partir de um processo. A partir da oralidade, houve a transformação da fala em escrita, da memória em literatura, enfim, foi um processo de adaptação da memória individual e coletiva, sem forma física, para a produção literária escrita, impressa em um livro.

4 BAGUALA

Tendo como premissa a ideia da arte ser uma manifestação da memória e que esta memória é construída no tempo da concepção artística (FRECHETTE, 2012), considerar a obra *Baguala* como portadora das memórias vivenciadas e herdadas (POLLAK, 1992) de Ieda Inda representa uma forma de acessar a memória individual da autora e a coletiva da região da Fronteira Oeste.

Ao confrontar-se com a realidade cultural da Fronteira Oeste, durante um período de sua existência, Ieda Inda observou os fatos, acontecimentos, rotinas, enfim todas as articulações envolvendo o município de Uruguaiana, transformando-os em narrações literárias que contemplam através de seus enredos e personagens visões de mundo, com tempo e espaço definidos (ZECHLINSKI, 2012). Além das observações, a autora também desenvolveu um olhar interpretativo e reflexivo, permitindo que suas sensibilidades (LEENHARDT, 2010) fossem responsáveis por representar elementos integrantes do contexto social, cultural e econômico da região.

Ao construir o enredo de *Baguala*, Ieda Inda utilizou-se de informações históricas pertinentes à localidade e conferiu aos personagens uma ligação direta com o ambiente fictício. Utilizou-se de sua percepção sensível para representar na obra as mulheres integrantes desta sociedade, mesclando elementos locais e bem delimitados com outros mais amplos, como, por exemplo, a partir de uma relação matrimonial conflituosa delimitada no espaço fronteiriço abordar situações representativas de violência doméstica, submissão e autonomia feminina.

Neste trabalho de escrita e representações, a memória esteve presente e foi responsável por transformar informações cotidianas e rotineiras em arte literária, dando visibilidade a situações universais com relação à condição da mulher, tomando como ponto de partida o local, o singular, o particular para dar-lhe uma abordagem com as características das transformações ocorridas no século XX (DUBY, PERROT, 1992).

É importante destacar que as representações presentes na obra literária não desconsideram a memória individual e coletiva, nem tampouco transformam estas memórias unicamente em representações, pois como enfatiza Gondar (2005, p.23) “se reduzirmos a memória a um campo de representações, desprezamos as

condições processuais de sua produção”.

A memória é muito mais que representações, ela se forma através de um processo dialético entre lembrar e esquecer, e sua presença nas artes ressalta a maneira do artista interpretar o mundo e sua existência. Esta memória presente na obra de arte é passível de reconstrução e ressignificação a qualquer momento. Neste sentido, Gondar (2005) afirma que não existe memória sem criação.

A memória é dinâmica e ativa e, como tal, auxiliou Ieda Inda na escrita da obra *Baguala*, permitindo a utilização de informações pertinentes à Fronteira Oeste, mais especificamente a Uruguaiana, possibilitando a construção de uma narrativa que envolveu pessoas ou personagens, acontecimentos e lugares, enquanto elementos constitutivos da memória (POLLAK, 1992).

Ao evidenciar na literatura suas impressões e percepções do mundo, Ieda Inda transformou a obra *Baguala* em um receptáculo de informações, tanto da autora, quanto do contexto social descrito e, conseqüentemente, vivenciado por ela. Desta forma, abriu-se a possibilidade de revisitar as memórias femininas presentes no romance, conferindo com isso a dinamicidade do processo de construção da memória, tanto individual como coletiva.

4.1 A ESCRITORA IEDA INDA

A década de 1960 trouxe para o cenário da literatura sul-rio-grandense uma nova abordagem a partir do ingresso da figura feminina como alguém dotado de livre arbítrio e com capacidades idênticas às já presentes no estereótipo masculino, tão vastamente inserido nas páginas da literatura gaúcha, nos mais diversos estilos, tais como romances, contos e poesias (ZILBERMAN, 2001).

Coube a um grupo de escritoras mulheres ampliar o espaço no universo literário com a produção de narrativas, com o propósito de discutir a condição da mulher no contexto da sociedade contemporânea de então. Integram esse grupo, escritoras do porte de Lara de Lemos, Tânia Faillace, Lya Luft, Patrícia Bins e Ieda Inda, autora do romance *Baguala* (ZILBERMAN, 2001).

Ieda Inda, componente do grupo de mulheres escritoras gaúchas, não integra os chamados cânones da literatura sul-rio-grandense, mas busca conquistar um espaço enquanto elemento feminino produtor de cultura. Tendo como cenário uma região com raízes ligadas ao trabalho pastoril e sua conseqüente exigência de

força e resistência, além dos conflitos de fronteiras, a literatura produzida por Ieda Ina buscou reproduzir as mais diferentes camadas da sociedade.

Gaúcha de Santa Maria, Ieda Zeli Werner Ina nasceu em 11 de outubro de 1942, tendo vivido em Uruguaiana – RS, ambiente do cenário do romance *Baguala*, além de ter morado em Porto Alegre – RS e Petrópolis – RJ. Tem formação em Arquitetura e Urbanismo; fixou residência em Florianópolis – SC desde 1976, onde vive atualmente (COELHO, 1993; 2002).

Suas atividades culturais englobam a assessoria de Letras à Secretaria de Cultura de Santa Catarina, incluindo a Fundação Catarinense de Cultura (FCC - SC); tendo colaborado com os suplementos culturais dos jornais *O Estado de Minas* (MG) e do *Correio do Povo* (RS) (COELHO, 1993; 2002).

Tem em seus pais verdadeiros exemplos de superação e coragem, pois seu pai foi jornalista na juventude e sua mãe dedicou-se ao piano e ao violão durante seu aprendizado num colégio de freiras. A família, composta pelo casal e por três filhos (duas meninas e um menino), por vezes enfrentou dificuldades econômicas, principalmente no período em que Ieda Ina ingressou na faculdade (INDA, 2014).

Saliente-se que a educação sempre foi uma prioridade no contexto familiar de Ieda Ina, uma vez que seus pais “[...] acreditavam na busca do conhecimento e amavam as artes e a literatura, com preferência pelos clássicos” (INDA, 2014, [s.p.]). Conforme Ieda Ina, a prioridade não era a conquista de benefícios econômicos para deixar como herança e sim a conquista de uma “educação renascentista” (INDA, 2014).

Aos filhos, eram permitidas e incentivadas atividades como nadar, andar de bicicleta, patins, bem como caçar, pescar, andar a cavalo e lutar, além de tarefas domésticas como cozinhar, costurar, tecer, lavar e passar roupas. Das chamadas atividades lúdicas, Ieda Ina e seus irmãos praticavam o canto, a dança, o desenho, a pintura e a fotografia, além de tocar algum instrumento. A resposta dos filhos estava na aceitação aos desafios propostos e não na expectativa em se tornarem *experts* em alguma coisa, pois a lição mais importante era aprender a superar as adversidades e encarar com confiança os obstáculos (INDA, 2014).

O grupo familiar era muito unido e desfrutava de muitos momentos de amor, de inspiração e estímulo por parte de cada um dos integrantes da família. No entender de Ieda Ina “[...] fomos muito bem preparados para lutar e buscar livremente a independência, o conhecimento e, na medida do possível, a felicidade”

(INDA, 2014, [s. p.]).

Sua trajetória como escritora inicia-se em 1973, em Porto Alegre, com o lançamento do livro de contos *O arquiteto ou o encantamento da sexta-feira santa*, pela Editora Movimento/Instituto Estadual do Livro. Fato que a fez participar de diversas antologias, principalmente privilegiando o conto como gênero narrativo. Brilhante contista, Ieda Inda fez incursões também pela novela, com abordagem universal e valorizando a temática humana (COELHO, 2002).

Sua produção literária, enquanto autora individual, além do romance integrante deste estudo, está discriminada no quadro abaixo, ressaltando-se as publicações realizadas em solo gaúcho:

Quadro 3: Obras Publicadas

ANO	OBRA	GÊNERO LITERÁRIO
1973	<i>O arquiteto ou o encantamento da sexta-feira santa</i> (Editora Movimento/Instituto Estadual do Livro / Porto Alegre – RS)	Conto
1979	<i>O cavalo persa</i> (Editora Movimento / Porto Alegre – RS)	Conto
1981	<i>As Amazonas segundo Tio Hermann</i> (Editora Movimento / Porto Alegre – RS)	Novela
1989	<i>Peão da rainha vermelha</i> (Editora Movimento / Porto Alegre – RS)	Novela

Fonte: Coelho, 2002

Sua atuação como contista está voltada para o estabelecimento de relações entre o indivíduo e o mundo que o cerca, além de focar esse relacionamento do elemento humano consigo mesmo, bem como de sua convivência frente aos reflexos da sociedade contemporânea evidenciados em si, representados por problemas como solidão, incomunicabilidade, inadaptação social, entre outros (BITTENCOURT, 1994).

De extensa produção como contista, Ieda Inda tem diversas participações em antologias publicadas no Rio Grande do Sul e Santa Catarina, conforme pode se verificar no quadro abaixo:

Quadro 4: Participação em Antologias

ANO	OBRA	PARTICIPAÇÃO
1974	<i>Os melhores contos brasileiros de 1973</i> (Editora Globo / Porto Alegre – RS)	Conto
1975	<i>Os melhores contos de 1974</i> (Editora Globo /	Conto

	Porto Alegre – RS)	
1975	<i>Assim escrevem os gaúchos</i> (Editora Alfa-Omega / São Paulo)	Conto
1985	<i>A literatura catarinense</i> (Editora Lunardelli / Florianópolis – SC)	Conto
1996	<i>Este amor catarina</i> (Editora da UFSC / Florianópolis – SC)	Conto
1997	<i>Contos de carnaval</i> (Editora Garapuvu / Florianópolis – SC)	Conto

Fonte: Coelho, 2002

Em seu cotidiano literário, Ieda Inda conseguiu expressar as nuances do ser humano e seus posicionamentos perante o mundo e a vida. Entre romance, contos e novelas, desfila as vicissitudes, valores e conflitos das mais diversas pessoas em seus mais variados cenários, empregando seu talento literário, uma carga de imaginação e fazendo uso de suas sensibilidades para transformar em narrativas as trajetórias de cada ser humano.

4.2 BAGUALA: UM ROMANCE FRONTEIRIÇO

A obra *Baguala* é uma produção literária que buscou no espaço fronteiriço sua ambientação e representou os componentes sociais, culturais e econômicos deste contexto, proporcionando aos leitores a visualização e percepção de aspectos ressaltados pela escritora. O enredo está centrado na relação conflituosa de Maria Júlia e Derli, que vivem um casamento de aparências; o cenário do romance representa a vida da sociedade sul-rio-grandense, especificamente no município de Uruguaiana, e uma proximidade territorial com a fronteira, mesclando relações entre brasileiros e argentinos nos anos de 1960.

[...] *Baguala*, romance em que se fundem rédeas e rendas, homens e mulheres retirados da matéria histórica (intrigas e choques na fronteira Brasil – Argentina) e transformados em matéria ficcional (efervescência de paixões, amores, invejas e ódios, ocultas sob o tédio cotidiano). Fusão essa que cria uma atmosfera meio mágica (COELHO, 2002, p. 278).

Ao contemplar a cidade de Uruguaiana como cenário dos acontecimentos, interligando-a com Paso de los Libres, Ieda Inda representou a sociedade fronteiriça com seus encontros e desencontros, suas paixões e seus ódios, enfim, dotou de sentimentos e emoções aspectos cotidianos e singulares desta comunidade. Um

exemplo desta percepção da escritora refere-se ao título da obra, pois a palavra baguala, no cenário fronteiriço, carrega consigo muitos significados. Para os brasileiros, especialmente aos sul-rio-grandenses, a palavra baguala refere-se ao feminino de bagual⁵⁰, que remete ao animal símbolo do RS, o cavalo.

Quando se fala em bagual, no sentido denotativo⁵¹, refere-se ao animal equino que ainda não foi domado e castrado. Estes elementos também se aplicam ao feminino da palavra, isto é, baguala representa a fêmea do equino, a que permanece com suas características selvagens, tornando-se arredia a qualquer aproximação humana (NUNES; NUNES, 2014).

Já no sentido conotativo⁵², diz respeito aos aspectos simbólicos presentes na palavra, isto é, algo que permanece sem interferências e por este motivo manifesta-se em qualidades positivas e negativas. Cabe destacar que o sentido negativo de bagual ou baguala remete à falta de educação, aos costumes rudes e a não adequação a determinado espaço social. Com relação aos aspectos positivos, bagual pode significar homem valente ou namorador, assim como pode indicar uma coisa boa, de valor; no caso específico de baguala, representa uma mulher decidida, forte ou com temperamento e atitudes típicos do homem.

O termo está presente nas manifestações artísticas da sociedade sul-rio-grandense, dentre elas pode-se destacar a poesia e a música, onde as palavras bagual e baguala têm referência direta com o sentido denotativo e conotativo, que pode ser exemplificada através da composição *Veterano*, de Antonio Augusto Ferreira e Everton dos Anjos Ferreira, vencedora da Calhandra de Ouro da Califórnia da Canção Nativa de 1980, em Uruguaiiana:

Está findando o meu tempo, a tarde encerra mais cedo,
 Meu mundo ficou pequeno e eu sou menor do que penso.
 O **bagual** tá mais ligeiro, o braço fraqueja às vezes,
 Demoro mais do quero, mas alço a perna sem medo!
 [...]
 (Se lembro os tempos de quebra, a vida volta pra trás.
 Sou **bagual** que não se entrega assim no más!)⁵³

Nesta passagem poética, na primeira ocorrência, a palavra bagual faz

⁵⁰ Bagual, s. adj. Equino selvagem, isto é, ainda não domado (NUNES; NUNES, 2014).

⁵¹ Segundo Cegalla (2008, p. 313) o sentido denotativo “[...] tem sentido próprio, real”.

⁵² Segundo Cegalla (2008, p.313) o sentido conotativo “[...] possui várias conotações (ideias associadas, sentimentos, evocações que irradiam da palavra)”.

⁵³ Grifos da Pesquisadora.

referência ao animal símbolo do RS, o cavalo e, no outro emprego, liga-se diretamente ao homem sul-rio-grandense e sua capacidade de força, perseverança e qualidade guerreira. Portanto, numa mesma letra de música, como no caso de *Veterano*, estão presentes o sentido denotativo e conotativo da palavra.

Já baguala é uma expressão que, além de ser utilizada para identificar uma mulher rude, forte, corajosa, também expressa as qualidades positivas de alguns objetos, tais como gaita, faca, bombacha, arreios, entre outros. O feminino de bagual está presente nas mais diversas situações dos habitantes do Rio Grande do Sul. Um exemplo da sua utilização refere-se à palavra enquanto adjetivo, conferindo-lhe uma grandiosidade e um aspecto especial, como no caso de: carreteiro bagual, churrasco bagual, boia baguala, raça baguala, vida baguala, saudade baguala, entre outros que podem ser facilmente localizados em composições integrantes do cancionário regional sul-rio-grandense.

Assim sendo, pode-se dizer que as palavras bagual e baguala estão incorporadas à língua falada dos gaúchos fronteiriços e têm uma ligação estreita com suas atividades rotineiras, expressando um significado que, dependendo do contexto, será positivo ou negativo.

Quando Ieda Inda gestou o título da obra, aqui em estudo, utilizou-se desta complexidade que baguala representava no contexto sul-rio-grandense, mas também fez uso das representações desta mesma palavra para os argentinos, pois o romance envolve elementos que compõem a cultura da Fronteira Oeste onde estão integrados sul-rio-grandenses e argentinos. Com uma capacidade intuitiva e reflexiva, Ieda Inda produziu uma obra cujo título é capaz de sintetizar em uma palavra o que o leitor irá encontrar no enredo, isto é, a mescla, o intercâmbio, a junção, a simbiose entre a cultura sul-rio-grandense e a argentina.

Baguala também representa uma música do folclore argentino oriunda da região nordeste, com uma abrangência geográfica que se estende de Tucumã até a província de Salta (DOURADO, 2004). O ritmo baguala adotado por Ieda Inda no romance provém de Salta e carrega consigo toda uma história e uma simbologia desta região, sendo possível verificar nos versos abaixo:

Desde Salta vengo yo
Vengo cantando
Vengo cantando
Desde el cerro vengo yo
Paso y no te hallo

Me voy llorando (INDA, 1982, p. 20).

Ieda Ina coloca na voz da personagem Maria Júlia a canção que remete à baguala saltenha e, ao mesmo tempo, consegue envolver o leitor com informações da origem deste ritmo e quais seus significados para os argentinos. Com uma simplicidade emocionante, a escritora possibilita a aproximação de Maria Júlia, descendente de sul-rio-grandenses, e Martin, descendente de argentinos, tendo como elo o ritmo baguala.

Cabe ressaltar que as sensibilidades presentes em Ieda Ina, no momento da concepção do título de sua obra, resultam de um intercâmbio cultural intenso entre Brasil e Argentina, especificamente na região da Fronteira Oeste do RS, pois os elementos que compõem o universo musical sul-rio-grandense e argentino estão muito próximos, possibilitando um entrelaçamento de influências. A música é uma linguagem universal e pode ser compreendida por todos, mas também

[...] marca, estabelece diferenças muitas vezes de origem, inclusive além de fronteiras estabelecidas. Música, portanto, é capaz de anular fronteiras, como se acredita, mas também é capaz de reforçá-las. Ela carrega em si o potencial de unir, criando e demarcando identidades, assim como de separar, criando fronteiras, exatamente por estar moldando essas identidades (PINTO, 2004, p. 211).

Portanto, Ieda Ina soube utilizar-se da sutileza para introduzir no romance elementos característicos da cultura argentina e demonstrar para seus leitores a importância dos antepassados na produção cultural deste povo. Através do ritmo baguala houve um intercâmbio musical, onde as identidades argentinas e sul-rio-grandenses (brasileira), foram preservadas; ultrapassaram-se as fronteiras físicas, mas ainda existem as fronteiras imaginárias e as identidades singulares.

Seguindo esta mesma lógica de raciocínio, os festivais nativistas da região sul do Brasil incorporam, aos já presentes na cultura gaúcha, ritmos oriundos da Argentina e Uruguai. Um exemplo que pode ilustrar esta afirmação vem da música *Milonga e Baguala*, de Rogério Villagran, concorrente da 20ª Sapecada da Canção Nativa, em Lages, Santa Catarina, em 2014, onde o ritmo milonga, característico da região do Prata, mescla-se com o ritmo baguala, oriundo da Argentina.

Te sinto baguala, pelo que se apotra,
Te vejo milonga na minha encordada,
Não sinto e não vejo e pouco me agrada,

Quando uma das duas se aparta da outra.
 Baguala te vejo, de um jeito pampeano,
 Milonga te sinto por bordão e prima,
 Se não for assim, me perco na rima,
 Pois nada me adianta se eu não for vaqueano.

Comprova-se que Ieda Inda utilizou-se das sensibilidades ao perceber este aspecto característico do cenário sul-rio-grandense e introduzi-lo na sua narrativa enquanto informação pertinente e integrante da cultura local.

Relacionando os aspectos da obra em estudo com as referências históricas da região da Fronteira Oeste, bem como os elementos presentes na memória coletiva deste contexto, verifica-se que Ieda Inda transpôs para a literatura suas percepções enquanto sujeito social e cultural. Já no título, a escritora representou toda a simbologia envolvendo a palavra baguala no contexto fronteiriço, permitindo que o leitor possa relacioná-la aos elementos culturais sul-rio-grandenses ou às questões rítmicas do nordeste argentino.

Esta capacidade de captar as informações e, a partir disso, construir um texto literário carregado de significações representa uma forma singular de produção artística, isto é, de fazer literatura. Ieda Inda captou através de atividades cotidianas suas memórias e a memória coletiva da Fronteira Oeste, especialmente a de Uruguaiana, para representá-las, salientando-se que esta representação não ocorre de maneira linear e fechada, ao contrário, permite que o leitor possa construir diversas ligações e relações com o que está escrito.

Ieda Inda representou na literatura sua percepção daquele universo fronteiriço e, através de sua obra, seus leitores poderão acessar a memória individual da escritora e a memória coletiva da comunidade e, a partir daí, estabelecer novos significados e construir novas memórias, considerando-se o que está sendo lido. Neste processo de construção da memória, ocorre a ressignificação e, conseqüentemente, a dialética de lembrar e de esquecer torna-se presente no ato de rememorar os acontecimentos, pessoas e lugares, pois “[...] lembrar envolve sempre o interpretar” (BRAGA, 2000, p. 87).

Ao produzir o romance *Baguala*, Ieda Inda utilizou-se do que Pollak (1992) considerou como elementos constitutivos da memória, que são lugares, representados pela cidade de Uruguaiana e de Paso de los Libres, além dos ambientes urbanos e rurais; pessoas ou personagens, identificados por Maria Júlia, Derli, Martin, entre outros; acontecimentos, tais como os desdobramentos

resultantes das ações dos personagens. Estes elementos refletem a forma como a escritora representou a sociedade da Fronteira Oeste, especificamente Uruguaiana.

Ao abordar a crise do casamento de Maria Júlia e Derli, Ieda Inda transpôs para a literatura uma situação vivenciada na Fronteira Oeste, onde muitas uniões matrimoniais estão relacionadas aos interesses familiares e econômicos, como a manutenção do *status quo* por parte da oligarquia agropastoril. Nesta representação, a escritora manifestou as suas impressões e formas de observar os acontecimentos oriundos deste espaço, tendo produzido um registro ímpar, mesclando memória individual e coletiva, com ficção e sensibilidades.

No caso específico do enredo de *Baguala*, a escritora inovou no aspecto do casamento, pois conferiu a Maria Júlia o poder de escolha do marido, rompendo desta forma com uma visão pré-estabelecida de que as mulheres precisavam da figura masculina, neste caso o pai, para tomarem decisões. E, principalmente, conferindo à protagonista feminina uma autonomia com relação à figura paterna, pois uma das características dos grandes latifundiários era o contrato de casamento para manter o controle econômico e, conseqüentemente, a posição social. Ieda Inda remete ao novo contexto que o século XX possibilitou às mulheres, isto é

[...] a conquista de uma posição de sujeito, de indivíduo de corpo inteiro e de cidadã, a conquista de uma autonomia econômica, jurídica e simbólica relativamente aos pais e aos maridos. Desaperta-se então o garrote das restrições (DUBY; PERROT, 1991, p. 16).

Em *Baguala*, a escritora mescla elementos inovadores oriundos da presença feminina com elementos históricos característicos da Fronteira Oeste, uma vez que neste casamento estão representadas duas camadas da elite da região: o setor agropastoril, caracterizado por Maria Júlia e suas posses, e o setor empresarial, com Derli e suas atividades comerciais.

Derli, enquanto empresário atuante no ramo mercantil, não exerce atividades relacionadas ao labor do campo, mas utiliza-se do prestígio e poder que a estância fornece para realização e concretização de suas atividades. Em uma passagem do romance, Maria Júlia denuncia o desinteresse do marido com relação ao presente de casamento de sua família, a estância São Fernando.

[...] considerava Maria Júlia, sua estância devorada, local de encontros, improdutiva, os velhos empregados sem saber fazendo de comparsas na

comédia que precisava de vez em quando de um cenário de campo largo, a casa branca, o galpão, os cavalos de passeio (INDA, 1982, p. 14).

Neste contexto, a estância representa o espaço social que recebe os possíveis investidores e clientes. É necessário preservar os laços com o campo e o *status* oriundo dele para a manutenção das aparências sociais, responsáveis por transmitir confiabilidade e segurança, embora os negócios tratados tenham outras características obscuras. Desta forma, Ieda Inda coloca em evidência um tipo de atividade característico da Fronteira Oeste, especificamente de Uruguaiana: os negócios escusos, feitos no cair da noite ou na madrugada, aquelas atividades que exigiam muito cuidado ao serem gerenciadas, que precisavam ser acertadas nos mínimos detalhes e, principalmente, deveriam ocorrer no sótão ou porão dos lugares sociais. Fazia-se necessário aparentar legalidade e confiabilidade aos olhos da sociedade, por isso as grandes transações eram acertadas nos salões de festas dos clubes.

Ieda Inda representou uma das características marcantes da sociedade uruguaiense, pois criou um cenário narrativo que envolvia os mais significativos personagens da economia desta região, o estancieiro e o comerciante que, segundo Colvero (2004):

As primeiras sesmarias doadas na região de Uruguaiana tiveram como destino principal a produção de charque, de gado para o abate e uma escassa produção agrícola. Com o aparecimento do personagem estrangeiro, surgiram novas formas de comércio e novos traços econômicos delimitaram o espaço local. Duas elites ficaram demarcadas então, a agropecuarista e a mercantil, ambas com características bem distintas, mas convivendo em harmonia dentro do mesmo espaço econômico (COLVERO, 2004, p. 208).

Ieda Inda utilizou-se de sua capacidade criativa e das sensibilidades para introduzir no romance um personagem que representava a elite mercantil, mas não descendia de estrangeiros, ao contrário, era um homem com origem simples que conquistou o espaço no mercado econômico, enquanto importador e exportador. Ieda Inda deixa este aspecto bem claro ao descrever uma cena do casal, Maria Júlia e Derli, em que este evidencia a origem de ambos, ela como representante da elite agropecuarista e ele, da elite mercantil.

- Pois eu sou grosso e vulgar, minha cara duquesa, não me criei em estância, não estudei em Porto Alegre e na França. Não nasci em berço de

ouro, dona Maria Júlia, eu me fiz, eu trabalhei como um cavalo enquanto vocês tomavam chazinhos, jogavam tênis, falavam da vida alheia nas rodinhas dos clubes, lutei e trabalhei e ainda trabalho como um escravo, o que tu nem notas porque passas nos teus costureiros, com tuas ricas amigas que só sabem gastar gasolina, tempo e a paciência das pessoas que ainda fazem alguma coisa nesta vida. Tenho vergonha na cara, mulher não sou um vagabundo, eu faço minha fortuna e o meu nome, não ganhei tudo de mão beijada do papai e da mamãe ou do vovô. E tou... andando pra tua fresca família e tua fresca educação (INDA, 1982, p. 41).

Nesta discussão, apresentada no romance *Baguala*, fica demarcada a presença das duas elites dominantes da sociedade fronteiriça, isto é, a oriunda da oligarquia agropastoril e a mercantilista. Neste aspecto, a autora soube levar ao conhecimento do seu leitor as especificidades que compõem o cenário da Fronteira Oeste, ao colocar lado a lado, duas personalidades com gostos, atitudes e formas de pensar diferentes, mas convivendo entre si. E ousou ainda mais, fazendo com que estas duas personagens frequentassem o circuito social, como se em harmonia vivessem, forjando uma realidade plausível e dando visibilidade a situações vivenciadas nesta região.

Associado ao poderio econômico da região, bem como suas elites dominantes, Ieda Inda faz uso da memória e das sensibilidades para registrar outro elemento da economia da Fronteira Oeste, o contrabando, atribuindo a Derli, algumas atitudes que remetem a esta prática ilícita.

O contrabando sempre esteve associado a Uruguaiana, desde sua primeira povoação até sua consolidação como município (COLVERO, 2004). Quando não existia a ponte internacional, os negócios ilícitos eram praticados através da travessia, de barco, pelo rio Uruguai. Eram contrabandeados produtos alimentícios tais como: farinha, carne, cebola, azeite, doce de leite, entre outros; além de animais, como cavalos e bovinos.

As manifestações culturais oriundas de Uruguaiana e região fronteiriça trazem em suas temáticas as questões do contrabando, como exemplo a música *Feito o Carreto*, de Mauro Moraes, vencedora da Calhandra de Ouro da Califórnia da Canção Nativa, em Uruguaiana, no ano de 2002.

Meu compadre volta que a Santana Velha ainda te espera
 Meu compadre estive em Paso de los Libres chibiando um pouco
 E me fiz de louco pra juntar uns troco e passar na aduana
 Mortadela, queijo, azeite, papa, doce e uns sacos de farinha.

Além das manifestações musicais, essa temática também está presente na poesia, tendo como destaque o poeta Aparicio Silva Rillo, que escreveu em forma de versos uma travessia do rio Uruguai e as consequências desta prática ilegal, frequente na fronteira.

Vai o barco de farinha
Cruzando o rio Uruguai [...]
Vem atento e vem pensando:
Vou deixar o contrabando,
Não é vida pra um cristão (RILLO, 2014, s.p.).

Portanto, a temática do contrabando, tão presente na sociedade da Fronteira Oeste, foi representada por Ieda Inda no romance *Baguala*, ao criar um personagem que continha aspectos relacionados a essa prática, enfatizando sua relação com a sociedade agropastoril. Ao dotar Derli com o perfil de importador e exportador, acrescentou a esta atividade um aspecto sombrio que remete aos contrabandistas.

Ieda Inda evidencia os negócios ilícitos realizados na fala dos personagens e da própria esposa de Derli, além de caracterizá-lo como um homem de cidade, que não cultivava as origens campeiras, pois Maria Júlia se refere ao marido como alguém que agia feito um ator para impressionar seus convidados. "[...] Derli subitamente fidalgo, agauchando a fala, simples e senhor. Até bombachas vestira, o hipócrita, e botas de foles" (INDA, 1982, p. 16). Verifica-se, nesta passagem do romance, que o cenário da estância representa uma confiabilidade aos convidados, sendo necessário ao importador e exportador fazer uso deste contexto para transmitir seriedade, responsabilidade e, conseqüentemente, conseguir concretizar suas negociações.

Outro aspecto característico da Fronteira Oeste está relacionado com as práticas demandadas do ambiente campeiro, especificamente a estância, onde as relações sociais e econômicas ocorrem. Ao destacar a estância São Fernando com suas peculiaridades, Ieda Inda apresentou ao seu leitor um momento que envolvia as atividades sociais e culturais, pois festas eram realizadas e também uma integração cultural é perceptível, mesclando elementos da cultura sul-rio-grandense com os da cultura argentina e uruguaia.

Este intercâmbio cultural tem como elemento motivador o homem do campo, que, além de trabalhar, também encontra momentos para cultivar a música gaúcha, utilizando a gaita e o violão para entoar as canções que mesclam influências

argentinas, brasileiras e uruguaias. Isto pode ser comprovado em uma passagem onde os convidados para um almoço de negócios na estância são conduzidos ao galpão para um momento "das coisas da terra".

Maria Júlia, [...] convidou os presentes para a música, para o galpão, para uma pequena hora junto das coisas da terra. [...].
 Décimas, trovas e rancheiras eles ouviram, fascinados, pois não faltava arte ao Pedro Machado na cordeona e o violão falava nas mãos do Jacinto. Não faltava alma nas vozes profundas, cantando velhas letras desafiantes, ou ternas, ou intensamente maliciosas (INDA, 1982, p. 19-20).

Esta confluência de pessoas no espaço da estância, no caso o galpão, já havia sido mencionada por Saint-Hilaire, em 1821, quando passou pela Fronteira Oeste (SAINT-HILAIRE, 1974). No seu relato, destacou a presença do instrumento violão, assim como no enredo do romance, além de descrever o momento em que todos ao redor do cantor e instrumentista apreciavam a música gaúcha e as mensagens contidas nas suas letras. Verifica-se uma manifestação cultural característica da região que foi representada por Ieda Inda e que compõe os aspectos culturais deste contexto, sendo possível afirmar, então, sua existência desde os primórdios da povoação.

Se em 1821 os elementos humanos presentes eram portugueses, índios e mestiços, conforme o relato de Saint-Hilaire (1974), no romance *Baguala*, estavam presentes portugueses, argentinos e uruguaiois, todos irmanados pela musicalidade e por suas letras reflexivas. O espaço físico é o mesmo, a estância, mas os elementos humanos apresentam-se com características variadas, dentre elas o idioma, a nacionalidade e a classe social. Este momento representou uma integração cultural onde a música foi o elo de intercâmbio e confluência, além de, com sua universalidade, unir pessoas de nacionalidades diferentes, mesclar brasileiros, argentinos e uruguaiois.

A inovação da abordagem deste momento de intercâmbio cultural deve-se à presença feminina enquanto elemento promotor deste encontro, pois foi Maria Júlia a responsável por transformar a estância, em especial, o galpão, em um lugar acolhedor e revelador de manifestações artístico-culturais. Maria Júlia, enquanto anfitriã de um grupo de convidados da estância São Fernando, convida-os para apreciarem a música nativa junto ao galpão e, neste gesto de autonomia, verifica-se o aborrecimento de Derli por não ter tido a ideia antes. "Derli, aborrecido ao ver que

a mulher o antecipara numa ideia que, evidentemente, fazia sucesso, tratava de recuperar o comando, apressava as acomodações” (INDA, 1982, p. 20).

Tem-se, nesta atitude de Maria Júlia, uma demonstração de poder de decisão que corresponde às atitudes de algumas mulheres da Fronteira Oeste, pois elas utilizam-se dos conhecimentos da cultura sul-rio-grandense e argentina como forma de posicionar-se frente à sociedade nos seus diversos segmentos (RIBEIRO, 2008; UBERTI, 2010).

Outro aspecto presente na obra *Baguala*, que tem relação direta com a Fronteira Oeste e seus habitantes, é a ponte internacional que liga Uruguaiana a Paso de los Libres, Argentina, remetendo à integração existente entre os dois países, bem como os desdobramentos advindos deste fato. A ponte foi inaugurada oficialmente em 1947, mas a população pode fazer uso desta travessia desde o ano de 1945 (CORREIO DO POVO, 1947).

A utilização da ponte pelos personagens do romance é constante, assim como seu uso por parte da comunidade da Fronteira Oeste, uma vez que a ponte e toda a sua simbologia contém elementos vivos da memória coletiva daquela comunidade, e Ieda Inda representou-os na obra *Baguala*.

A ponte, o rio, o sol bruto do verão da fronteira. Bruto. Com essa palavra ele a fazia de cristal. Cristal o céu, azul e ouro, ofuscante, cristal o rio, espelho da luz, esquecido da sua cor vermelhosa, barrenta. Não sei muita coisa acerca de deuses; mas creio que o rio é um poderoso deus castanho. Castanho não, agora espelho solar. A ponte, ponte solar. Na divisa, apenas um movimento a mais, um leve ruído nas rodas do carro, nenhum alarde, abraço ou choque de bandeiras. Um baque íntimo, e as duas margens, vistas do seu lugar geométrico, ofereciam seus sarandis idênticos. Ponto virtual no centro de um divã, ponte solar, cristal e sarandis. Fronteira (INDA, 1982, p. 55).

A ponte estabelece ligação, diminui as barreiras, abre caminho para uma comunhão de espaços de uso mútuo e contínuo. Ao escrever sobre este local, Ieda Inda consegue transpor em palavras o orgulho dos uruguaienses em terem à disposição uma ponte internacional com elevada qualidade na sua construção, permitindo que pedestres, veículos e o trem possam trafegar sobre sua superfície.

Ieda Inda aborda a ligação territorial e sentimental, materializada através da ponte internacional, entre Brasil e Argentina. Atravessar a ponte e ir a eventos sociais ou até mesmo às compras na cidade argentina de Paso de los Libres é algo bastante comum e, ao mesmo tempo, um ato sofisticado de boa convivência e de

civilidade, pois muitas pessoas consideram a cidade argentina um local chique para fazer refeições e compras. Este aspecto pode ser evidenciado através da fala da personagem Maria Júlia, quando destaca ao marido, Derli, o porquê de ir várias vezes a Paso de los Libres: "Libres é um lugar civilizado para se comprar e comer" (INDA, 1982, p. 40).

Ao "capturar as razões e os sentimentos que qualificam a realidade" (PESAVENTO, 2007, p. 10), no enfoque do romance, o município de Uruguaiana, lida Inda expressou na literatura sentidos que as pessoas são capazes de dar a si próprias, caracterizando desta forma as sensibilidades da escritora no momento da concepção da obra *Baguala*.

A escritora transformou em arte literária a descrição de um espaço público utilizado por todos, e consolidou em palavras o sentimento vivenciado pelos uruguaienses. Lida Inda fez uso da memória coletiva da comunidade da Fronteira Oeste e da sua memória individual, enquanto habitante deste contexto, para representar um espaço conhecido, permitindo ao leitor visualizar a travessia da ponte e, ao mesmo tempo, sentir toda a simbologia que envolvia este momento. Para Gruzinski (2007, p. 8), o estudo das sensibilidades envolve misturar sensações, desejos, "[...] os gostos e os desgostos, de dar nascimento a novas maneiras de sentir e de perceber".

Outro elemento integrante da memória coletiva de Uruguaiana refere-se à presença francesa neste espaço. Quando, em 1858, Robert Avé-Lallemant percorreu esta parte da campanha, já encontrara famílias estabelecidas e convivendo em harmonia com os demais habitantes.

Só franceses existiam mais de cem no lugar, entre eles gente de muito boa educação e de irrepreensível conduta. Em Uruguaiana quase não se reconhece uma cidade brasileira, mas uma hispano-francesa que parece apoiar-se, em suas relações de vida e de comércio, mais em Buenos Aires e de Montevideu do que em Porto Alegre e Rio Grande (AVÉ-LALLEMANT, 1953, p. 279).

Lida Inda trouxe para a literatura uma situação que compõe os aspectos históricos e memoriais de Uruguaiana, pois caracterizou a personagem Maria Júlia com elementos culturais franceses, permitindo com isso uma identificação dos integrantes da sociedade uruguaiense, evidenciados pela presença de algumas palavras na narrativa, a ligação da protagonista com Paris, o fato do irmão de Maria

Júlia estar residindo em Paris, enfim, detalhes que retomam a cultura parisiense em solo uruguaianense e fronteiriço.

Em uma passagem, é perceptível esta relação de proximidade entre a protagonista e os aspectos ligados à França, especificamente Paris.

Ganhara do irmão, em Paris, um belíssimo traje de montaria. Raramente o usava e, apesar de alguns anos passados, o modelo permanecia fascinante. "Obrigada, maninho", e beijando a camurça delicada, ela voou por um instante a um pequeno apartamento marfim na *rue des Écoles* (INDA, 1982, p. 17).

Além da referência de que Maria Júlia havia residido em Paris por um ano, também se verificam palavras em francês destacadas pela escritora, dentre elas: *lingerie, guidon, point d'esprit, frivolié, art nouveau, voile, frigidaire*, entre outras. Fazendo uso das sensibilidades e da memória individual e coletiva da comunidade uruguaianense, Ieda Inda permite aos seus leitores uma imersão no cenário fronteiriço com influências culturais francesas, pois utilizou-se de sua capacidade criativa e sensível para desenvolver um personagem com aspectos reconhecidos como pertencentes à cultura francesa.

A influência francesa em Uruguaiana também se verifica na fundação de uma escola mista, em 1870, através de seu mestre oriundo de Lyon (RIBEIRO, 2008). Esta escola mista foi responsável por educar os filhos das elites uruguaianenses e, com isso, difundir elementos desta cultura.

Além da presença francesa, os estrangeiros no município de Uruguaiana foram responsáveis por introduzir novas técnicas de produção, permitindo que houvesse um incremento na economia, conforme destaca Colvero (2004, p. 159) "[...] as novas técnicas trazidas por franceses e ingleses, aliados aos proprietários de terras portugueses e espanhóis, constituíram as diretrizes iniciais do desenvolvimento do capitalismo".

Ieda Inda priorizou o intercâmbio e a convivência entre indivíduos de nacionalidade brasileira, argentina e uruguaia com passagens que remetem à cultura musical, ao convívio social e utilização do espaço fronteiriço como ponto de ligação capaz de aproximar e separar, uma vez que a fronteira carrega consigo elementos espaciais e simbólicos. Ao descrever a convivência entre brasileiros e argentinos, a escritora evidencia que a fronteira mescla união e separação, amor e ódio, integração e segregação, pois como afirma Pesavento (2004), pensar em

fronteiras

[...] implica distinguir modos de ser e sensibilidades, ao mesmo tempo comuns e diferenciadas, que aproximam e afastam os atores sociais, compondo tanto um conjunto relativamente homogêneo e estereotipado na sua particularidade de ser – no caso, o gaúcho da fronteira, nem propriamente castelhano nem brasileiro – quanto permite que se revelem as diferenças entre os tipos de um e outro lado da fronteira (PESAVENTO, 2004b, p. 110).

Num dado momento, Ieda Inda abordou a complexidade da fronteira, apoiando-se em dois personagens, Maria Júlia e Martin, que, ao se envolverem, são capazes de mesclarem elementos fronteiriços, mas manterem consigo suas individualidades. Neste intercâmbio, são evidenciados os papéis sociais que ocupam, isto é, uma esposa oriunda da elite agropastoril uruguaiana e um militar, de origem argentina.

No ato de transpor a fronteira, tanto do lado brasileiro, quanto do lado argentino, houve o cumprimento de regramentos e o estabelecimento de uma convivência respeitosa. Ao menor descumprimento das ordens pré-estabelecidas, o desfecho é cruel e frio, como foi o da relação amorosa vivida entre tais personagens.

Portanto, a fronteira de Ieda Inda é aquela presente em cada ser fronteiriço, que tem na sua formação os elementos oriundos deste contexto e sabe que este espaço envolve muito mais que uma simples linha divisória. Ao estipular a fronteira como cenário de *Baguala*, utilizou-se da memória vivida e herdada (POLLAK, 1992) para produzir uma literatura com identificação fronteiriça capaz de representar em palavras sua complexidade e beleza ímpar de ser.

Através da percepção deste cenário fronteiriço, Ieda produziu um texto carregado de sensibilidades e significações, capaz de possibilitar ao leitor um acesso a este contexto por meio dos diálogos e descrições presentes no enredo, tendo como elemento central da narrativa a figura feminina.

4.3 ENTRE RÉDEAS E RENDAS: A MULHER NA FRONTEIRA OESTE

Baguala, que tem como subtítulo *romance de rédeas e rendas* apresenta um enredo que coloca em evidência a mulher da Fronteira Oeste do RS. Estas mulheres representadas na obra convivem entre rédeas e rendas, entre razão e amor, entre as conveniências sociais e a pureza da vida. Neste sentido, o termo rédeas indica uma

mulher com domínio das suas potencialidades e conhecedora de suas capacidades, dona do seu destino e apta a tomar as decisões, independente da família e da pressão social em torno de sua vida; já as rendas significam a suavidade, a delicadeza, o amor, as paixões e os aspectos relacionados à mulher e a forma como se manifesta em sociedade. Rédeas é poder, domínio; já rendas é o sentimento, a beleza. Estes dois aspectos se mesclam na personagem principal do romance, permitindo que o leitor tome conhecimento dos elementos que compõem o cenário feminino da região da Fronteira Oeste na década de 1960.

Também é importante destacar que as rédeas e as rendas referem-se a intenção da escritora Ieda Inda, uma vez que as primeiras têm relação com o poder de domínio da narrativa, evidenciando a possibilidade da literatura representar uma sociedade a qual a escritora pertenceu. As rédeas também estão ligadas aos posicionamentos e maneiras como suas personagens femininas integram o romance. Ieda Inda ofereceu rédeas para que as mulheres de *Baguala* pudessem romper com preconceitos e construir sua própria trajetória de vida. Estas mesmas rédeas também são responsáveis por tornarem Ieda Inda uma escritora que se utiliza da literatura para expressar-se enquanto mulher, conferindo à sua escrita uma autenticidade e independência.

Por sua vez, as rendas remetem às sensibilidades presentes na sua produção, enquanto escritora, no momento em que tece o enredo do romance. Sensibilidades em captar e representar aspectos que, algumas vezes, passam despercebidos aos olhos das pessoas, assim como em descrever os sentimentos e emoções que compõem a vivência feminina, permitindo ao leitor visualizar o ser e estar no mundo enquanto mulher.

As rendas também integram a presença feminina no enredo, demonstrando que as mulheres são sensíveis, amorosas, românticas nas suas ações e formas de ser. As rendas ligam-se aos destinos traçados e construídos com sentimentos pelas próprias personagens, comprovando que estas mulheres também são rédeas. Estas duas formas de sentirem e de se posicionarem no mundo mesclam-se enquanto simbiose de ser mulher no contexto fronteiriço.

O romance *Baguala* apresenta a região da Fronteira Oeste do estado do Rio Grande do Sul, com suas atividades econômicas e, ao mesmo tempo, representa as relações sociais e familiares presentes neste espaço, tendo como foco principal a relação matrimonial conflituosa de Maria Julia e Derli, que abre espaço para o

ingresso de um terceiro personagem, Martín, responsável pela desestruturação do casamento de aparências e por uma tomada de posicionamento dos cônjuges representada por atitudes de força física e inteligência.

Há outras mulheres que também integram o romance, as amigas da protagonista, algumas com características fúteis, de mulheres que convivem e sobrevivem somente pelas aparências; já outras, com personalidade marcante, são independentes e formadoras de opinião. Dentre as personagens que eram influenciadas pelas aparências encontra-se Mirta Rosa que, cotidianamente, precisava adequar suas práticas sociais e culturais ao universo do cinema e das artistas internacionais, externando seus deslumbramentos com relação às aparências e a impressão que causariam aos outros.

Sem talento, sem condição física e sem verdadeiro gosto, Mirta não largava o tênis, tudo porque decidira que aí estava uma atividade claramente chique. Havia aquelas roupinhas lindas e brancas e um voluptuoso queixar-se às amigas não iniciadas sobre as calamidades que eram pulsos doloridos e joelhos esfolados (INDA, 1982, p. 6).

Cabe ressaltar que Ieda Inda também dotou a personagem de Mirta Rosa com características de mãe, esposa e dona de casa, que se envolvia com estas atividades e mantinha um casamento com um estancieiro. Mirta Rosa representava um dos tipos característicos de mulher dos anos 60, pois exercia seus papéis pré-determinados, conservando-se bela e sociável na companhia do marido em eventos sociais. As atitudes e aparências de Mirta Rosa estão diretamente relacionadas à imagem da mulher difundida pelo cinema, televisão e revistas nos anos 60, isto é, uma mulher que cuida das atividades domésticas, dos filhos, dá atenção ao esposo e apresenta-se muito bonita e atraente no convívio social, seguindo os exemplos das grandes divas.

As leitoras são exortadas a melhorar a sua aparência física, a exprimir a sua individualidade, a gerir os seus lares de modo mais eficiente, mais econômico e com mais amor, e a triunfar sobre a adversidade. A leitora das revistas femininas é encorajada a dominar sua situação pessoal – mas não a pô-la em questão (HIGONNET, 1991, p. 418).

A escritora atribuiu a um personagem periférico características essenciais para identificar sua relação com o que está sendo produzido nos meios de comunicação daquele período, pois Mirta Rosa está sempre em busca dos mesmos

modelos de vestidos da Ava Gardner, do mesmo cabelo da Marina Vlady, além de moldar suas atitudes na forma de ser das celebridades, no entanto suas atitudes e formas de se posicionar na sociedade não contestam a situação vivenciada, ao contrário, há uma adaptação e uma continuidade na rotina desta mulher fronteiriça.

Ieda Inda oportuniza uma representação destas peculiaridades femininas integrantes na Fronteira Oeste, evidenciando que a moda, o vestir bem, a preocupação com a aparência, enfim, artifícios para ressaltar a beleza feminina também influenciaram na forma de ser e agir das mulheres da Fronteira Oeste.

Outro personagem feminino carregado de significações é Rosa Duarte, caracterizada como uma profissional autônoma, dentista, que estudou e conquistou um lugar de reconhecimento na sociedade da Fronteira Oeste a partir de sua profissão. Também se caracteriza por ter, além da independência financeira, uma forma de pensar e agir que reflete uma libertação feminina do poder patriarcal. Ao aconselhar Maria Júlia para romper com um casamento infeliz, onde a agressão física já havia acontecido, argumenta: “Acaba com isso, mulher, larga daquela besta, larga tudo, toma uma atitude. Te desquita, some da tua casa” (INDA, 1982, p. 77).

A partir das orientações expressas para a amiga, é possível perceber que a dentista Rosa Duarte ingressou no mercado de trabalho e conseguiu ser reconhecida como tal perante as demais mulheres e ao contexto social como um todo, pois a profissional atendia a várias senhoras daquela sociedade fronteiriça.

Rosa Duarte representou aquelas mulheres que optaram por uma profissão e, conseqüentemente, o exercício desta atividade, além de permanecer solteira e sair constantemente na companhia de amigas, sem a presença de familiares ou do indivíduo masculino, conforme fica evidenciado neste trecho:

Também seria conveniente levar Madalena Flores com eles, embora a ruiva costumasse sair com seu grupo de choque, em bando alegre que fazia alarde por andar desacompanhado da família nos bailes, na buate, passeios de carro, viagens. Madalena, Rosa Duarte, Leilinha do Amaral, Rita de Cássia, Verinha Quadros... (INDA, 1982, p. 26).

Dessa forma, Ieda Inda rompeu com uma vigilância pré-estabelecida sobre o comportamento das mulheres, pois estas poderiam receber educação, mas deveriam exercer sua função primordial de mães e esposas, estando sempre reservadas a ocuparem o espaço doméstico, cabendo aos homens o domínio e a ocupação do espaço público. A função de mãe, esposa e dona de casa integrava a

Doutrina Positivista implementada no RS a partir da República Velha (ISMÉRIO, 1995), mas Ieda Inda reverte estes papéis e atribui a Rosa Duarte uma independência financeira e uma autonomia quanto às escolhas de vida. Evidenciando, desta forma, uma maneira de posicionamento feminino revelado pelas transformações sociais e culturais no tocante à condição da mulher. Thèbaud (1991, p. 11) ressalta que no século XX “[...] cada vez mais mulheres, tomaram a palavra e o controle das suas identidades [...], elas tentam quebrar os estereótipos e propõem múltiplas vias de realização pessoal”.

Ieda Inda soube envolver na sua narrativa uma realidade social e cultural permitindo o descortinar do universo feminino da Fronteira Oeste, dotando seus personagens femininos de atitudes e formas de pensar que remetem às relações existentes entre mulheres e homens e entre as próprias mulheres, como no caso de Maria Júlia e a prima Adelaide.

O universo construído para a relação amigável e de parentesco entre Maria Júlia e Adelaide incluíam atividades sociais, tais como passeios em Paso de los Libres, festas nas estâncias e até mesmo pequenos favores para promover alguma cena de efeito em ambiente festivo. Maria Júlia tinha um relacionamento muito próximo, mas este fato não a impedia de analisar a postura e a forma de ser de Adelaide, como fica evidenciado nesta passagem:

Desajeita, a Adelaide, uma saracura, o tipo que está sempre quebrando o salto, derrubando alguma coisa, tropeçando em alguém, infalivelmente traída pelos botões, os colchetes e os elásticos, perdendo a liga ao dançar Meu Benzinho com o objeto de seus suspiros, sentindo saltar o corpinho dentro do suéter de angorina justo, as alças da combinação caindo eternamente sobre o braço, a renda da saia de armação a espiar embaixo da bainha do vestido (INDA, 1982, p. 38).

Ao descrever estas cenas cotidianas de Adelaide, Ieda Inda expressa uma preocupação que estava presente na vida das mulheres da Fronteira Oeste, pois evidencia-se uma postura feminina que busca o melhor caimento das roupas, a discrição no vestir, a postura elegante ao dançar e caminhar, enfim, há uma representação da forma de ser mulher nesta região.

A preocupação com a beleza e aparência física sempre estiveram presentes no universo feminino, e especificamente no período focado pela obra *Baguala*, ou seja, nos anos de 1960. A beleza feminina também estava associada à capacidade da mulher em tornar-se uma excelente esposa, mãe e dona de casa, além da

difusão de uma mulher bonita e atraente, com formação profissional, que auxilia no orçamento doméstico e não questiona sua posição na sociedade (HIGONNET, 1991).

No universo feminino de personagens de *Baguala*, também ganham destaque as prostitutas que exerciam suas atividades com o conhecimento das esposas, e também por parte da sociedade. Neste aspecto, fica evidenciado que as mulheres casadas são conhecedoras das traições dos maridos, mas consideram esta prática dentro da normalidade, não caracterizando um crime ou quebra de contrato, ao contrário, resulta num determinado conforto, pois não precisariam praticar sexo com seus maridos. Como se pode comprovar na passagem em que Maria Júlia agradece o fato do marido estar saindo com uma francesinha de um cabaré local: “Soubera ontem, era fácil saber e como isso agora lhe convinha, que Derli firmara nova ligação com uma francesinha no cabaré da Alfa. Bendita Alfa” (INDA, 1982, p. 25).

Ieda Inda revela-se uma escritora perspicaz e muito criativa, pois se utilizou de um enredo literário para denunciar uma situação social vivenciada por mulheres. Sustenta-se na memória individual e coletiva da região para, através de suas sensibilidades, transformar em componentes integrantes do romance a traição do marido, a convivência de sua esposa e as reações referentes a tais atitudes por parte da sociedade.

As regras sociais eram menos rígidas com relação às suas aventuras eróticas extraconjugais; com o casamento, o homem não perdia, na prática, o direito a ter as “liberdades” terminantemente negadas às suas esposas. O argumento principal baseava-se na ideia de que os homens tinham necessidades sexuais diferentes e bem maiores se compradas com as das mulheres – uma característica natural masculina (BASSANEZI, 1997, p. 632).

O fato de o marido trair sua esposa era considerado dentro de um padrão de normalidade, já o oposto, não tinha esta mesma condescendência por parte do marido e da sociedade. Estes elementos históricos presentes na trajetória da mulher foram explorados e expostos no romance *Baguala*, uma vez que se desenvolve um enredo no qual a traição está presente, tanto por parte do marido, quanto pela esposa. O fato instigante e desbravador da escritora é a forma como envolve os leitores na atmosfera das intrigas, revelando uma situação histórica reconhecida por homens e mulheres.

Ao demonstrar nas atitudes de Maria Júlia um entendimento das necessidades do marido em obter os favores sexuais de outras mulheres, descortinou uma prática característica das sociedades patriarcais, além de abordar neste mesmo relacionamento a traição da esposa e suas consequências, uma vez que para este tipo de atitude o marido e a sociedade têm regramentos a serem cobrados (BASSANEZI, 1997).

Quando Derli descobre a traição da mulher, Maria Júlia, ocorre um entrelaçamento de reações que acabam por resultar em agressão física. Cabe salientar que a discussão do casal começa com a notícia de que Martín havia sido preso na Argentina, comunicada por Derli de forma irônica. Maria Júlia, conhecedora das atitudes do marido, suspeita que o mesmo tenha sido o responsável pela incriminação do amante.

Com os ânimos acirrados, o casal inicia uma discussão acalorada e Maria Júlia agride com uma bofetada o rosto do marido, recebendo em troca outra bofetada. Na sequência dos acontecimentos, Maria Júlia apanha a tesoura, na cesta de costura, e defere um golpe sobre o peito de Derli, provocando-lhe um corte raso sobre as costelas.

O copo de uísque primeiro, a mulher depois, conheceram brutalmente a superfície polida do ladrilho. O golpe falhara em parte, um Derli em meio ao pânico tivera reflexo suficiente para atenuá-lo [...]. Na dor e no ódio, arrumou ainda um soco tremendo na face ferida de Maria Júlia (INDA, 1982, p. 70).

Muitas vezes, nas diversas discussões do casal, Derli teve vontade de agredir fisicamente Maria Júlia, atitude que estava presente em seu modo de ser, enquanto homem másculo e forte, mas não havia cometido, até então, nenhuma agressão física.

Neste episódio, Derli pode liberar sua vontade reprimida e agredir fisicamente a esposa, de tal forma que ficasse com a boca toda cortada e tivesse alguns dentes quebrados, tal era a força física de Derli e a raiva neste momento de desentendimento entre os dois. Os empregados que trabalhavam com o casal sabiam dos seus confrontos e da sua encenação social, mas nunca haviam presenciado uma agressão física por parte do marido. A cena de horror tomou conta da casa e Ieda Inda evidencia que este tipo de acontecimento compunha a sociedade fronteiriça.

[...] os relacionamentos violentos eram uma característica presente no cotidiano [...], em que a honra constituía-se como um dos valores mais prezados, atingindo fortemente os laços conjugais, que ressaltavam a importância do comportamento destes indivíduos na manutenção da ordem familiar e social ampla. [...] as mulheres, mesmo que de diferentes grupos de convivência, eram vistas como propriedade masculina (BARBOSA, 2011, p. 105).

É possível perceber que tanto Derli, quanto Maria Júlia, estavam conscientes da traição cometida, sendo que o marido podia se envolver com as prostitutas da região e não existia nenhum problema, pois sua virilidade justificava sua traição; já Maria Júlia não poderia de maneira alguma trair, pois isto representava a degradação do matrimônio e dos valores morais vigentes na estrutura familiar. Este tipo de comportamento verificado é a reprodução dos fatos históricos envolvendo o matrimônio no cenário brasileiro (BASSANEZI, 1997).

No caso do conflito físico entre Maria Júlia e Derli, Ieda Ina apresentou uma situação, mas, principalmente, caracterizou o cenário fronteiriço com posicionamentos e atitudes reveladoras, isto é, representou um homem que se utiliza da agressão física e verbal para expressar seu posicionamento. Ieda Ina fez uso das sensibilidades e da memória individual e coletiva da região para imprimir na sua escrita um relacionamento pautado na violência, que evidencia a situação de algumas mulheres fronteiriças.

Aliado a este fator, também se utilizou das representações para atribuir atitudes de coragem e ousadia à personagem Maria Júlia, pois ter amante nos anos 60 e deslocar-se para outra cidade, no caso, outro país, para encontros amorosos não se caracterizava algo rotineiro e normal para as mulheres.

Maria Júlia, a partir do envolvimento com Martín, passa a vivenciar duas situações opostas com acompanhamento geográfico, pois no Brasil tem um casamento infeliz e de aparências; já na Argentina, tem amante e se realiza no amor e na felicidade. A fronteira que expressa tal dualidade de sua vida é representada pela ponte Brasil-Argentina e pelo rio Uruguai que, a cada travessia, nas tardes de encontro com Martín, reflete uma simbologia de atitude e conquista.

A fronteira geográfica carrega consigo toda uma magia de transformação, transgressão, pois altera ou reforça uma identidade, sendo capaz de promover identificação e sentimento de pertencimento. Maria Júlia sente estes aspectos ao atravessar a fronteira, no momento do envolvimento com Martín, pois antes, a travessia da ponte não representava a alteração na constituição da sua pessoa. Ao

cruzar a ponte, rompe com as amarras que a prendem a um casamento infeliz e renasce para a vida, experimentando o amor e a liberdade da alma, mesmo que o corpo ainda continue preso aos ditames sociais brasileiros; após seus encontros a travessia da ponte tornava-se um fardo, algo negativo, pois regressava para um cenário onde a falsidade, o desentendimento e as aparências tinham prioridades.

Como podia voltar, como podia? Cruzar o rio, tão negro agora, correndo surdo debaixo das luzes da ponte, estrelas insistentes, devotadas, lutando em vão por penetrar-lhe a pele fluida e tenebrosa. Depois, as luzes da cidade, de sua casa. “Cómo puedes, entonces...”. Reencontrar Derli, seu eterno úisque, suas perguntas insultuosas [...], sentar à mesa de jantar, engolir a comida, falar e ainda sorrir (INDA, 1982, p. 59).

Ieda Inda trabalha com o conceito de fronteira considerando o territorial e o simbólico, uma vez que há a transposição do espaço físico e também o intercâmbio de sentimentos e valores. Esta fronteira imaginária é responsável por imprimir na personagem Maria Júlia a certeza do amor, paixão e envolvimento com o argentino Martin; através desta fronteira, seus sentimentos são liberados, mas permanece a identidade de ambos como algo capaz de produzir uma fusão, uma simbiose de influências e o surgimento de algo novo (PESAVENTO, 2004a).

O amante Martin se apresenta no romance como um homem culto, educado e gentil, elementos contrários ao esposo de Maria Júlia, uma vez que Derli é rude e truculento. Ieda Inda atribuiu características positivas a Martin e negativas a Derli, Martin era um militar argentino que praticava o jogo de polo e mantinha um grande companheirismo e amizade com os colegas; já Derli, se caracterizava como um comerciante gaúcho envolvido em negócios de contrabando. Neste contraponto de personalidades masculinas está situada Maria Júlia, uma mulher delicada, inteligente, com formação acadêmica e filha de um grande estancieiro.

É de fundamental importância ressaltar que numa primeira leitura da obra, tem-se a impressão de que Maria Júlia é uma típica senhora da elite social e cultural uruguaiana que tem uma vida composta por eventos sociais, jogos de tênis, compras em Paso de los Libres, encontros com as amigas para conversar e beber algo, enfim, uma personagem com pouca expressão. À medida que o leitor vai adentrando no enredo, consegue perceber a criatividade e as sensibilidades da escritora Ieda Inda, permitindo que Maria Júlia descortine realidades sociais e culturais presentes na Fronteira Oeste e, principalmente, assuma as rédeas da

reconstrução da memória coletiva, considerando a subjetividade e o olhar detalhista e preciso da escritora.

Ieda Ina também descreve na relação conflituosa de Maria Júlia e Derli os aspectos presentes no cotidiano familiar no que se refere à ausência de filhos. Derli desejava um filho, conforme demonstrado neste diálogo:

- E quem sabe, Maria Júlia, podemos ainda ter um filho, o filho que tu sempre me negaste. Preciso de um herdeiro, pra isso aqui, pra tudo que tenho construído na minha vida. Resolveria tudo, não vê, seria bom pra ti também [...].
- Veremos, Derli. O futuro a Deus pertence (INDA, 1982, p. 88).

Neste momento singular da narrativa, muitas mensagens afloram na leitura, uma vez que Ieda Ina aborda um casamento com problemas de relacionamento, que até o momento não tem um descendente, isto é, a mulher não deseja ter filhos. Por qual o motivo, a autora não aborda, somente deixando claro que a decisão é tomada pelo elemento feminino da relação. A partir dos anos 50, as mulheres utilizam-se dos métodos contraceptivos, iniciando-se assim um processo em que “[...] os homens, pela primeira vez na história da humanidade, deixam de as poder expor contra sua vontade ao risco de uma gravidez, e o seu próprio desejo de paternidade torna-se tributário da vontade de maternidade das suas parceiras” (LEFAUCHEUR, 1991, p. 489-490).

Atribuindo à Maria Júlia o poder de decisão, Ieda Ina desvela o cenário fronteiriço e as mudanças oriundas do comportamento feminino nos anos de 1960. Neste contexto, as mulheres estão presentes na sociedade de forma bastante diversificada, algumas restritas ao espaço doméstico, outras acompanhando as transformações ocorridas no mundo e, principalmente, absorvendo as mudanças de comportamento que outras mulheres estão provocando.

Esta realidade demonstrada em *Baguala* existia em Uruguaiana e, conseqüentemente, na Fronteira Oeste, pois já na década de 1910 o universo feminino da região abrangia mulheres “Trabalhadoras, religiosas, prostitutas, meretrizes, violentadas, excluídas. Bem casadas, empreendedoras, submissas, altivas” (RIBEIRO, 2008, p. 128).

Maria Júlia incorporou algumas características destas antepassadas uruguaianenses e soube posicionar-se frente à sua situação enquanto mulher casada e infeliz, decidindo o seu futuro de forma a primar pelo seu bem estar e

arcou com as consequências, pois a sociedade posiciona-se favorável à concepção de filhos como forma de perpetuar a linhagem. Ieda Inda caracterizou a personagem com aspectos que, conforme Ismério (1999), simbolizam o rompimento das funções primordiais da mulher: mãe, esposa e dona de casa.

Se a mulher não tivesse filhos era discriminada. Essa mentalidade era herança da cultura patriarcal judaica, na qual a perpetuidade e a força da tribo era garantida pelos descendentes, portanto a maternidade dava a valorização da mulher (ISMÉRIO, 1999, p. 135).

Ao dotar Maria Júlia de uma vontade que ia de encontro com a prática local, pois as mulheres desta região eram responsáveis pela constituição de famílias numerosas, a escritora se utilizou das sensibilidades e, ao mesmo tempo, da memória coletiva da região, para expor de maneira contrária uma situação vivenciada pelas mulheres, ou seja, atribuiu à Maria Júlia a possibilidade de romper com uma determinação já constituída por parte da sociedade com relação às mulheres, a personagem contrariou os interesses do marido e opôs-se a uma situação considerada normal às mulheres casadas.

Ieda Inda fez uso da literatura para representar aspectos característicos dos relacionamentos na Fronteira Oeste e sua sutileza e criatividade foram ímpares no momento em que demonstrou as consequências da traição por parte da esposa, ao utilizar-se da ironia como forma de explicar à sociedade os sinais físicos resultantes da agressão em Maria Júlia. Ieda Inda empregou o que Bosi (1994) atribui a uma forma de olhar uma determinada situação, conferindo a ela uma significação que algumas vezes os demais integrantes desta sociedade não percebem. Com o emprego das sensibilidades, a escritora expôs uma situação de forma clara, permitindo ao leitor associá-la aos acontecimentos originários dos relacionamentos da Fronteira Oeste.

Neste contexto, conforme Fleck (2006, p. 218) “[...] a emoção deixa de ser vista como experiência interna, subjetiva, para ser analisada como prática discursiva com efeitos externos, extrapolando o chamado domínio do privado”. Este foi o caso da produção literária de Ieda Inda em *Baguala*, pois saiu do domínio privado para tornar-se do domínio público, permitindo com isso o acesso e a identificação com a memória individual da escritora e a memória coletiva da Fronteira Oeste.

Nos desdobramentos oriundos da briga do casal Maria Júlia e Derli, Ieda

Inda acrescentou um episódio pitoresco para explicar os sinais físicos da agressão, conferindo criatividade e bom humor à sua produção literária ao lidar com situações limites:

Amanhã, se saberia que mais uma senhora rolara pelas escadas, as senhoras têm a volúpia das escadas nos seus sobrados e palacetes, e ninguém estranha quando alguma revela ter pouco equilíbrio. [...]. O ferimento leve do próspero exportador - importador, pelas mesmas fontes oficiosas da manhã, teria sido causado num conflito com um arruaceiro desconhecido nalgum lugar da periferia social, escolhido a gosto do freguês (INDA, 1982, p. 71).

Nesta reprodução social, as aparências precisam ser mantidas, fazendo-se necessário que as explicações sejam dadas à sociedade, como forma de justificar os ferimentos físicos, mas, no interior dos lares, o sofrimento e os ferimentos da alma não encontram justificativa. Muitas vezes, as convenções sociais e culturais são responsáveis por apaziguar os ânimos e tudo voltar ao normal após a cicatrização das agressões físicas, denunciando situações vivenciadas por mulheres.

O casamento de aparências é constituído de cumplicidade, pois os cônjuges mantêm um relacionamento externo capaz de demonstrar entrosamento, felicidade e amor inexistente. No caso de Derli e Maria Júlia, o casamento mantinha-se em razão dos dois aceitarem compartilhar esta situação de fingimento e falsidade.

Em algumas passagens do romance, Maria Júlia preocupa-se com as aparências sociais e a manutenção de seu casamento, tais como: os cuidados que toma ao perceber estar interessada por Martin, quando se refere ao fato de não ter conhecido algumas de suas amigas independentes antes de se casar com Derli, no encontro com Martin, já seu amante, em uma festa. Existiu uma profusão de sentimentos e emoções nas palavras da escritora para demonstrar o momento vivenciado pela personagem Maria Júlia:

Era o limbo ali, aquele nada entre os dois pedaços da sua vida partida, entre um fantoche enfeitado que dizia frases de circunstância e uma alma penada, a clamar sua verdade. [...]
A proximidade dos dois, guardado o decoro regulamentar, era suficiente para anular o vazio, e a Manhã de carnaval lançava seu sortilégio (INDA, 1982, p. 62).

Verifica-se que Maria Júlia tem consciência dos limites impostos às mulheres, especialmente, às casadas, que precisam preservar o relacionamento e a

manutenção do lar. É importante destacar que embora representasse uma esposa infeliz internamente, no convívio social apresentava-se como integrante de um matrimônio feliz, vestindo uma máscara.

Cabe destacar que o desfecho do romance é anunciador de uma mulher que renasce, que redescobre suas forças e capacidades, buscando, além da vingança, um reencontro consigo mesma. Para tanto, é necessário retomar o enredo do romance e verificar os desdobramentos oriundos deste processo de transformação.

Ao descobrir a traição da mulher, Derli planejou uma ação que iria tirar de circulação seu adversário, Martín; sendo assim, contratou uma pessoa para promover uma incriminação do amante da esposa na Argentina, fazendo com que fosse preso, transferido e não se tivesse nenhuma notícia de sua situação. Pelo fato do casamento de Derli e Maria Júlia ser preenchido somente com a aparência social, o envolvimento desta com Martín prejudicava os negócios de Derli, pois a esposa era como uma sócia que cumpria seu papel na esfera pública; uma vez que, no íntimo, no relacionamento marido e mulher, não tinham nenhuma intimidade, nenhum tipo de gesto ou prática amorosa que os caracterizasse como um casal.

Após os desentendimentos com Derli e a agressão física, Maria Júlia ficou fechada para o mundo. Pensava em Martín e na força do amor de ambos, tentava arranjar forças para enfrentar as situações cotidianas e posicionar-se frente ao marido. Precisava agir e não somente ficar chorando e reclusa em casa, suas forças começavam a voltar e iniciou sua retomada da vida.

Neste momento, teve contato com um homem que procurava Derli a fim de lhe cobrar um serviço realizado, desconfiou e conseguiu confirmar que era este homem o responsável pela incriminação de Martín na Argentina. Ficou mais do que convencida de que o marido havia planejado tudo, não porque a amasse, mas porque não imaginava perdê-la nessa situação, pois isso iria prejudicá-lo nos seus negócios de importação e exportação perante a sociedade.

A revelação da tarde não devia surpreendê-la, afinal. A vida inteira, todos os dias e noites, não vira Derli jogar aos marionetes com as pessoas? Não o ajudara, tantas vezes, com seu nome, sua pequena fortuna, suas propriedades, com seus sorrisos e graças sociais, o curso de Letras e o mitológico ano passado em Paris? Não se encontrara com Martín justamente numa dessas empreitadas de sedução? Era fatal, era da essência de Derli usar aqueles mesmos meios, quando sentisse escapar das mãos uma parcela do seu território, do seu domínio. Derli não poderia saber, estava proibido de conceber a própria ideia do amor e não se voltara contra algo que desconhecia. Quisera apenas punir uma infidelidade de

sócio, uma ameaça de insurreição, arrasar com um concorrente. Era só isso, era simples, era seguro. O concorrente teria de se haver exclusivamente como seus pares e se autodestruiriam, excitados pela trama, pelos conflitos latentes, pelos seus próprios fantasmas (INDA, 1982, p. 81).

É possível perceber que Maria Júlia, era na realidade uma mulher consciente de suas potencialidades, mas estava acomodada numa situação que ela mesma construía para viver. Após o desentendimento, com agressões físicas, e a descoberta do amor proibido, ocorre um amadurecimento desta mulher e uma descoberta da sua força interna, até então adormecida. Renasce uma Maria Júlia astuta e inteligente, que reconhece sua inferioridade física frente ao marido, mas também tem conhecimento de suas habilidades intelectuais e seus ardis que, no passado, utilizou para satisfazer aos interesses do marido nos eventos sociais.

A nova Maria Júlia é capaz de raciocinar e planejar de forma até mais eficaz que o marido, ela conhece as fraquezas do seu oponente e sabe como conduzi-lo ao lugar exato que deseja. Esta Maria Júlia sofre pela agressão vivenciada, pelo casamento infeliz, pela situação do amante, pelo distanciamento de seus pais, enfim, sofre pelo seu cotidiano, mas encontra forças nesses sentimentos para superá-lo e construir um novo horizonte a ser percorrido.

Neste jogo que estabelece com o marido, este é na realidade uma marionete nas mãos hábeis e precisas de Maria Júlia, sendo conduzido de forma a pensar que tem o domínio da situação, mas, verdadeiramente, é ela quem dita as normas e determina o que será feito. Como se observa no momento em que conversa com Derli sobre a festa que pretende organizar.

- Ninguém está acima do escândalo, nem eu, nem tu. Tenho o meu nome e os teus assuntos dependem de prestígio, do bom conceito na sociedade.
- É muito comvente te lembrares disso, agora.
- A sociedade só pede aparências, o resto não interessa. Basta dar as satisfações que as pessoas esperam. É o mínimo que a gente deve fazer.
Derli concordou, a situação, os comentários disfarçados, os olhares debochados o incomodavam mais do que gostaria de admitir. A escapada da mulher não era, em geral, nem motivo de suspeita, mas a crise, a violência, eram conhecidos por meio mundo. Era boa a ideia da festa na Estrela, comemoração de aniversário de casamento, reconciliação pública. Os pombinhos voltavam às boas, depois de um arrunfo. Nada mais normal (INDA, 1982, p. 86).

Era uma satisfação dada à sociedade fronteira, de que o casamento permanecia indissolúvel e a harmonia reinava novamente neste lar. Maria Júlia

ardilosamente soube conduzir os preparativos da festa de forma a Derli ficar convencido de que a esposa realmente estivesse interessada em voltar às boas e continuar o mesmo jogo de interesses e manipulações que atendiam aos propósitos dele. Em nenhum momento, duvidou da reconciliação proposta por Maria Júlia.

Esta noite de celebração na estância Estrela, propriedade do pai de Maria Júlia, havia de ser marcada pela destruição de Derli, Maria Júlia utilizou-se das mesmas artimanhas e armadilhas do esposo para feri-lo onde ele mais iria sentir, nos negócios, no dinheiro e nos documentos que lhe garantiam a certeza do lucro. Para suplantar a força física do marido, usou a sagacidade e a capacidade de raciocínio perspicaz que o marido, prático e pragmático, não possuía. Foi pensando desta forma que planejou sua ação com o auxílio de Dimas, um empregado da fazenda de seu pai.

O fogo foi responsável pela destruição da estância São Fernando, local onde Derli realizava seus negócios e possuía documentos e depósitos dos produtos oriundos da atividade de importador e exportador. Sem dúvida, Maria Júlia atingiu o alvo de forma certa e deixou o marido sem suas referências de negócios.

O final do romance é extremamente poético e evidencia a presença de uma escritora sensível que, fazendo uso da memória individual e coletiva, remete novamente à ponte internacional, permitindo que Maria Júlia tenha um renascimento enquanto mulher. Sentindo-se com a alma lavada, após o êxito no incêndio da estância São Fernando, Maria Júlia abandona a festa da estância Estrela e rumo para a ponte internacional, local que carrega toda uma simbologia e que conhece seus pensamentos, emoções, sentimentos e vontades. Lugar onde relembra os momentos vivenciados ao lado de Martín, seu verdadeiro amor, responsável por fazê-la renascer das cinzas, por despertar forças até então desconhecidas por ela.

Joga ao rio o colar, presente de Derli, simbolizando sua libertação de um matrimônio infeliz e, neste local mágico, recoloca em seu dedo o anel de formatura, presente de seu pai, que representa a sua formação enquanto profissional. Vê o anel como um amuleto que irá lhe trazer sorte nesta nova jornada, além de confiar em suas forças, agora conhecidas por ela mesma, acreditando que sua existência pode ser vivida de maneira diferente, ou seja, a vida passa a adquirir um novo sentido, juntamente à outra forma de ser, verdadeiramente única e pautada nas suas convicções.

Quando retorna para o carro para rumar ao seu novo mundo, construído a

partir de agora, carrega consigo toda a complexidade de sua existência e a certeza de procurar viver plenamente sua vida, deixando de lado as convenções sociais e o casamento infeliz. É a construção de um recomeço.

Ao atribuir a personagem Maria Júlia o poder de decisão sobre sua vida, Ieda Inda abordou um novo cenário que se descortinava às mulheres no século XX, enfatizando a autonomia, a independência, a igualdade perante a lei, enfim, conquistas e avanços com relação à participação da mulher enquanto ser social, cultural e econômico. A escritora utilizou-se da literatura para expressar-se e ao mesmo tempo revelar novas formas e possibilidades da mulher na Fronteira Oeste, pois houve neste espaço múltiplas maneiras de atuação feminina e a obra *Baguala* concedeu esta visibilidade.

Ieda Inda, através de Maria Júlia, conduziu o leitor por uma narrativa suave e poética, fazendo uso da simbologia das rédeas e rendas que integram o universo feminino da Fronteira Oeste, pois concedeu rédeas, no universo ficcional, às mulheres que decidiram sobre sua trajetória, rompendo com determinações e conceitos pré-definidos, agindo como donas de suas vidas; já as rendas são construídas e formadas por relações de amor, amizade, paixão e encantamentos, isto é, traçam destinos e abrem caminhos a partir da delicadeza e beleza presentes na sua constituição enquanto sujeitos femininos.

Rédeas e rendas representam as atitudes de Maria Júlia, no momento em que decide casar-se, quando descobre um novo amor, quando renasce para a vida, ou quando resolve reiniciar sua trajetória enquanto mulher. Ao tomar as rédeas do seu destino, Maria Júlia tece as rendas do seu futuro enquanto profissional com formação acadêmica, prenunciando a tomada de decisão das mulheres que não desejavam se enquadrar em concepções pré-determinadas.

4.4 *BAGUALA*: LITERATURA ENTRELACANDO MEMÓRIA E SENSIBILIDADES

A memória enquanto construção social representa um fragmento, uma parte, um pequeno contexto de uma realidade social e cultural. Ela é constituída por lembranças e esquecimentos, onde está incluída a criação, a reinvenção e a reinterpretação. A memória individual envolve a percepção e a subjetividade do indivíduo, uma vez que se caracteriza por ser viva, pulsante e estar em constante mudança, sendo construída e reconstruída inúmeras vezes, dependendo do ângulo

de visão de cada indivíduo que compõe a sociedade (GONDAR, 2005).

Buscar a recuperação de imagens, traços, vestígios, marcas esquecidas ou perdidas (BERND, 2013), através da literatura, é reconstruir as representações destes espaços, possibilitando o acesso a informações que revelam além da simples aparência, pois a literatura descortina emoções, sentimentos, permitindo que o leitor se transporte para o cenário da narrativa e, conseqüentemente, vivencie a trama dos acontecimentos e os seus respectivos desdobramentos.

No entender de Pesavento (2003b),

[...] o texto literário, [...] fala das verdades do simbólico, ou seja, da realidade do imaginário de um determinado tempo, deste real construído pela percepção dos homens, e que toma o lugar do real concreto. Neste mundo verdadeiro das coisas de mentira, a literatura diz muito mais do que outra marca ou registro do passado. Ela fala do invisível, do imperceptível, do apenas entrevisto na realidade da vida, ela é capaz de ir além dos dados da realidade sensível, enunciando conceitos e valores. A Literatura é o domínio da metáfora da escrita, da forma alegórica da narrativa que diz sobre a realidade de uma outra forma, para dizer além (PESAVENTO, 2003b, p. 40).

A literatura tem o dom de servir como fonte de pesquisa e memória, sendo, no caso do romance em estudo, um importante referencial que aborda aspectos ligados ao cotidiano feminino. Por ser ambientado nos anos da década de 1960, *Baguala* remete ao contexto do século XX bem como às transformações ocorridas em relação à mulher. Este cenário serve como fonte inspiradora para que possa ocorrer uma metamorfose, isto é, o entrelaçamento da memória e das sensibilidades que se notabiliza em *Baguala*.

Esta capacidade reveladora da literatura é fundamental para proporcionar ao leitor uma identificação com o que está sendo lido e, diante disso, o desenvolvimento de uma reflexão a partir da narrativa proposta. Considerando esta peculiaridade da literatura, é de fundamental importância ressaltar que sua narrativa “[...] é imitação da realidade, se constituindo através da verossimilhança” (ZECHLINSKI, 2012, p. 07).

O escritor, ao produzir uma obra literária, tendo como foco determinado contexto, utiliza-se da sua vivência enquanto ser social e cultural, para representar realidades significativas para ele. Desta forma, o leitor terá acesso a elementos constitutivos da memória do autor e da memória coletiva do seu grupo social. Inserida neste ambiente, a obra *Baguala* carrega consigo representações da sociedade fronteiriça e, ao mesmo tempo, das mulheres integrantes desta região,

caracterizando-se como uma produção artística portadora de memórias. “O mundo representado na literatura, simbólica ou realistamente, nasce da experiência que o escritor tem de uma realidade histórica e social muito bem delimitada” (LAJOLO, 1983, p. 65).

Esta memória presente na literatura possibilita a reelaboração do passado, a significação do presente e a abertura de caminho para novas construções no futuro. Neste processo dinâmico, a presença da criação e ficção é constante, pois são responsáveis por tornarem a memória singular na sua constituição (RAMOS, 2011).

Bosi (1994) destaca que a memória é ativa, inovadora, desloca percepções e rememora através do presente, enfatizando que:

Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora (BOSI, 1994, p. 47).

A obra *Baguala*, além de se caracterizar como uma manifestação artístico-cultural, também representa uma porta de acesso à memória individual da escritora e coletiva da Fronteira Oeste, possibilitando uma versão reveladora e sensível da presença feminina nesta região.

Para compor seus personagens literários, Ieda Ina fez uso das memórias, pois Uruguaiana era povoada por inúmeros tipos femininos, possibilitando desta forma uma pluralidade de comportamentos e atitudes (RIBEIRO, 2008). Utilizando de uma observação ímpar e da subjetividade imperiosa na percepção, Ieda Ina criou personagens femininos marcantes e reveladores, como no caso de Maria Júlia. A este respeito, Santos (2013) argumenta que a

Memória produz subjetividade; e é produzida por subjetividades, poder-se-ia acrescentar. Sempre há nelas uma subjetividade, que mobiliza também as sensibilidades mais profundas das experiências que ficaram guardadas (SANTOS, 2013, p. 151).

É importante destacar que a memória é uma construção fragmentada, e a subjetividade presente na sua constituição permite revelações memoriais fragmentadas desta realidade; portanto, o acesso à memória individual e coletiva, oportunizado através da obra *Baguala*, refere-se a um fragmento da memória característica da Fronteira Oeste. Ieda Ina trabalha no romance com aspectos

integrantes desta sociedade, utilizando-se do espaço físico bem como suas significações para a circulação de seus personagens. Ela mescla elementos da realidade fronteira com ficção, conferindo à produção literária elementos históricos como o tempo, o espaço e a presença da mulher.

Nesta fragmentação da memória, Ieda Inda utilizou-se das sensibilidades para imprimir no decorrer da narrativa informações que caracterizam a região e em especial as mulheres que povoam este espaço. Pois conforme Pesavento (2007, p. 20) as “[...] sensibilidades remetem ao mundo do imaginário, da cultura e de seu conjunto de significações construídos sobre o mundo”.

Fazendo uso da memória e das sensibilidades, Ieda Inda produziu uma literatura feminina que prioriza em sua narrativa os personagens femininos, revelando suas angústias, vivências, prazeres e amores. Neste contexto, as sensibilidades caracterizam-se como o

[...] conjunto de nossos sentimentos e sensações e ao modo como os experimentamos. Ela é a base, a via de acesso do nosso corpo ao mundo externo, o mundo como se estabelecem nossas relações com as coisas, justamente por ser um modo como experimentamos nosso corpo e os demais corpos. É o modo como olhamos para as coisas, como ouvimos, mas também como as pensamos (FLECK, 2006, p. 218).

Com um olhar diferenciado, que observa e percebe informações escamoteadas, escondidas, que se encontram nos porões da sociedade, Ieda Inda utiliza-se desta colheita sensível para produzir um enredo com uma temática envolvente e reveladora. O olhar direcionado à sociedade fronteira é uma peculiaridade da escritora, pois como salienta Perrot (1989), as mulheres observam e percebem o ambiente de maneira diferenciada, pois

Pelos olhos elas pensam atingir a alma. E é por isso que elas se recordam de suas cores, às quais os homens são normalmente indiferentes. [...], os modos de registro das mulheres estão ligados à sua condição, ao seu lugar na família e na sociedade. O mesmo ocorre com seu modo de rememoração, da montagem propriamente dita do teatro da memória (PERROT, 1989, p. 15).

Desta forma, as representações presentes na obra *Baguala* são frutos da memória individual da escritora e da memória coletiva da região, em que ficam evidenciadas inúmeras informações sociais, culturais e econômicas.

Entrelaçando memória e sensibilidades, Ieda Inda desenvolveu um romance

em que se destaca a presença feminina, revestindo-a de múltiplas possibilidades, tais como uma protagonista que rompe com sua situação de esposa para envolver-se emocionalmente com um militar argentino, que se utiliza da inteligência e perspicácia para punir o marido pela ação cometida contra o amante, e também de buscar um reencontro com sua existência enquanto mulher.

Além destes aspectos característicos da personagem principal do enredo, Ieda Inda apresentou outras mulheres que exprimem em suas ações a multiplicidade de identidades femininas que o século XX possibilitou às mulheres. Existem as independentes, como Rosa Maria, as influenciáveis, como Mirta Rosa e as ingênuas, como Adelaide, enfim, circulando no romance, ao lado da protagonista, outras mulheres com diversas maneiras de ser. Também abordou questões ligadas ao universo feminino, tais como violência doméstica, os métodos contraceptivos e o poder feminino de decidir sobre a maternidade, as influências dos meios de comunicação sobre a maneira das mulheres se vestirem e se portarem em sociedade, entre outros.

Entrelaçando memória e sensibilidades, Ieda Inda produziu a obra *Baguala*, possibilitando a visualização do cenário fronteiriço com suas peculiaridades, dentre elas a heterogeneidade de comportamentos femininos integrantes do município de Uruguiana. Além disso, a obra revelou valores, crenças, dogmas sociais, ao mesmo tempo em que forneceu aos seus leitores uma narrativa singular e sensível, primando por expressar realidades e estratégias de sobrevivência.

5 CONSIDERAÇÕES INTERPRETATIVAS

Para a construção das considerações interpretativas ocorre a necessidade de mencionar que este título tem ligação direta com os desdobramentos oriundos da pesquisa e posterior produção desta dissertação. Considerações interpretativas porque permitiram a concretização dos objetivos propostos e a interpretação dos achados de pesquisa, tendo como elementos promotores a literatura, a memória e as sensibilidades. Além disso, possibilitou a reflexão a respeito da presença feminina na Fronteira Oeste, abrangendo as décadas de 1940 e 1960, permitindo a visualização das múltiplas formas de ser mulher neste cenário, rompendo com os estereótipos pré-determinados

Com a presente dissertação, buscou-se compreender e ampliar os conhecimentos com relação à presença feminina na Fronteira Oeste e, amparada nos recursos oriundos da literatura, fez-se uso das representações para mesclar elementos históricos e memoriais, encontrando na literatura feminina vozes capazes de conceder ressonância e relevância para o estudo aqui apresentado.

O fato da obra *Limites* ter como autora uma escritora itaquense foi decisivo na escolha, pois Tânia Lopes conviveu nessa sociedade e, posteriormente, utilizando-se das sensibilidades, representou em sua produção literária aspectos observados e percebidos a partir de sua ótica enquanto figura feminina. Já os motivos para a escolha de *Baguala* estão diretamente relacionados às questões geográficas ligadas à Fronteira Oeste, bem como à fronteira internacional entre Brasil e Argentina, uma vez que Ieda Inda menciona detalhes da cidade de Uruguaiana e Paso de los Libres e, também, evoca uma problemática primordial da região, qual seja a estrutura agrária da estância e as relações provenientes deste contexto.

Além disso, também contribuiu para essas escolhas o fato de não terem sido encontrados trabalhos acadêmicos que abordassem as obras *Limites* e *Baguala*, bem como sua relevância para o contexto da Fronteira Oeste, especialmente para os municípios de Itaquí e Uruguaiana, conferindo, desta forma, aspectos de inovação à pesquisa.

Limites e *Baguala* complementam-se enquanto representações literárias que envolvem o contexto fronteiriço, permitindo que o recorte da pesquisa contemple dois municípios limítrofes, com fronteira internacional, considerando a memória

individual e coletiva, além de aspectos históricos e socioculturais. Portanto, o estudo possibilitou o acesso à memória individual de cada uma das escritoras, bem como à memória coletiva dos integrantes da região, desvendando horizontes memoriais capazes de revelar aspectos peculiares ressaltados pelas sensibilidades das escritoras.

As produções literárias de Tânia Lopes e de Ieda Inda oportunizam ao leitor vislumbrar um rompimento de barreiras dentro de um cenário histórico consolidado na Fronteira Oeste baseado no patriarcalismo e em estruturas sociais que não proporcionam às mulheres as mesmas oportunidades oferecidas aos homens, em razão do contexto profissional e econômico sustentado nas atividades agropastoris.

As representações do feminino nas obras selecionadas possibilitam um caminho para acessar aspectos memoriais dos habitantes que ali vivem ou viveram, pois as escritoras, enquanto sujeitos inseridos na sociedade, herdaram uma memória coletiva (POLLAK, 1992) e construíram sua memória individual a partir de suas percepções e formas de estar no mundo, lembrando e encadeando as emoções e sentimentos com os acontecimentos significativos conforme seu ponto de vista (BOSI, 2004). Sobre construção da memória, validaram-se os pressupostos de Pollak (1992), quando este destaca que esta é constituída por aspectos vivenciados individualmente, assim como por aqueles herdados do grupo ou coletividade, envolvendo uma relação dinâmica de pessoas ou personagens, acontecimentos e lugares.

Através do estudo das obras, foi possível rememorar aspectos característicos da sociedade da Fronteira Oeste, especialmente com relação à mulher, uma vez que as escritoras fizeram uso de informações relacionadas às suas memórias individuais e aquela coletiva pertencente ao contexto da região para a construção e desenvolvimento das narrativas, enfocando figuras femininas em diferentes papéis e esferas sociais. Observou-se pelo encadeamento dos textos literários que, especialmente nos municípios de Itaqui e Uruguaiana, as mulheres eram atuantes e comprometidas com seus ideais de vida e amor, como, por exemplo, no caso da Cabeleireira e Artêmis, em *Limites*, e Maria Júlia em *Baguala*. Estas representações de mulheres na literatura forneceram vestígios e pistas, que se transformaram em informações peculiares e relevantes sobre a sociedade fronteiriça, a partir, principalmente, do entrelaçamento entre história, literatura,

memória e sensibilidades, dando conta, assim, dos objetivos propostos pela pesquisa.

É mister afirmar que essa literatura produzida na Fronteira Oeste do RS serve como referencial de memória, uma vez que aglutina na sua produção informações históricas, perceptíveis através de fontes e, ao mesmo tempo, incorpora aspectos observados e percebidos pelas escritoras, pois ambas viveram por um determinado período nos respectivos cenários da novela e do romance.

Para captar as informações sociais, culturais e econômicas características da Fronteira Oeste, as escritoras precisaram fazer uso dos seus sentimentos, das emoções, isto é, utilizaram-se das sensibilidades para expressar em narrativas suas formas de perceber e interpretar o mundo. Elas, enquanto mulheres, sujeitos sociais e culturais, souberam se comunicar de forma ímpar, transformando a memória coletiva herdada (POLLAK, 1992) e a memória vivenciada em ingredientes primorosos para a novela e o romance, conferindo verossimilhança e identificação com a realidade fronteiriça (ZECHLINSKI, 2012).

Assim sendo, presencia-se uma atitude inovadora, por parte de Tânia Lopes, na construção da personagem Cabeleireira que, por suas atitudes, demonstra o quanto a figura feminina é capaz de comportamentos autônomos; rompe com as estruturas pré-estabelecidas ao decidir-se por um casamento fora dos padrões tradicionais, ou seja, escolheu seguir suas emoções e passou a viver com um homem sem conhecer seu passado e também sua trajetória de vida. Assim que soube que seu companheiro era casado na capital do Estado, imediatamente se afastou do mesmo, mantendo-se firme na decisão de fazer com que suas filhas, fruto desse relacionamento, fossem reconhecidas judicialmente pelo pai.

Além disso, a personagem Cabeleireira também inova e transgride os padrões ao tornar-se uma profissional reconhecida pela sociedade itaquense, ou seja, uma mulher independente que vive com duas filhas sem precisar da proteção ou interferência de uma figura masculina, isto é, de um marido, pai ou irmão para decidir por ela.

Também na obra *Limites*, há outra personagem que rompe de modo significativo com os ditames consolidados pela sociedade fronteiriça, com seus valores machistas predominantes. Este rompimento está claramente estabelecido nas atitudes da personagem Artêmis, que vive um casamento problemático, cujo

marido não a satisfaz em seus desejos, e parte para envolvimento com outros homens, sem tomar nenhum cuidado para preservar sua imagem de mulher casada.

Toda a sociedade itaquense sabia dos encontros de Artêmis com outros homens, inclusive algumas esposas tinham conhecimento de que seus maridos haviam tentado acalmar os furores sexuais da fogosa mãe de três filhas e esposa do Sargento. Aliás, o Sargento é desconsiderado por todos os moradores da cidade, pois sabedor das traições da mulher, mantém-se num casamento de aparências e depois resolve desaparecer da vida de Artêmis sem maiores alardes, exatamente como foi sua atitude perante as traições da esposa.

Após a saída do marido, Artêmis passa a se sentir atraída pelo genro, até conseguir concretizar o relacionamento entre os dois e haver a certeza de que tinha encontrado o homem de sua vida. Novamente, Artêmis toma uma atitude inimaginável para os padrões da época: expulsa a filha de casa, mandando-a para o prostíbulo e ficando com o neto, ou seja, apossa-se do genro e do neto, transformando-os em marido e filho, respectivamente.

Para uma cidade interiorana, pequena e de rígidas tradições comportamentais, atitudes como assumir um relacionamento sem os preceitos tradicionais do casamento, manter relacionamento extraconjugal, com a anuência do marido, expulsar a filha de casa, tomando-lhe o marido e o filho são atitudes revolucionárias que Tânia Lopes apresentava seus leitores nas páginas de sua novela.

É possível afirmar que a constituição das duas personagens centrais da novela *Limites*, a Cabeleireira e Artêmis, representam aspectos característicos de mulheres que foram contemporâneas de Tânia Lopes em Itaquí; também é possível verificar peculiaridades relacionadas à cidade e a seus habitantes no período por ela vivido em tal cenário. Alguns aspectos da obra remetem a uma memória herdada (POLLAK, 1992), pois a autora não presenciou alguns dos fatos narrados, no entanto, eles estavam tão arraigados na memória coletiva que ela os incorporou de tal forma que lhe concedeu uma identificação e pertencimento; oportunizando, com isso, uma espécie de inovação: a de se considerar que a obra *Limites* pode ser entendida como uma adaptação (HUTCHEON, 2013) da memória vivida e herdada (POLLAK, 1992) de Tânia Lopes.

Cabe neste momento ressaltar que o conceito de adaptação da memória vivida e herdada de Tânia Lopes utilizado no subcapítulo *Limites* não se aplica à obra *Baguala*, embora as duas narrativas literárias tenham ligação com a memória

individual e coletiva. A adaptação constatada na obra *Limites* tem relação estreita com a intencionalidade da escritora em representar na literatura elementos constitutivos do cenário fronteiriço. Tânia Lopes, através da sua rememoração ativa e intencional, produziu uma literatura adaptada da memória, pois são perceptíveis na novela características e atitudes de elementos humanos presentes do município de Itaquí, informações estas obtidas através das entrevistas realizadas.

Ao constatar-se que *Limites* é uma adaptação não se está indicando que as demais obras literárias também sejam constituídas a partir da adaptação das memórias dos seus escritores ou coletiva dos integrantes de uma determinada sociedade; tanto que esta percepção não se aplica ao estudo da obra *Baguala*, pois Ieda Inda utilizou-se de elementos constitutivos da memória para a concepção do enredo e personagens, mas as representações privilegiam uma rememoração que mescla informações históricas e peculiaridades características da Fronteira Oeste.

Em *Baguala*, Ieda Inda apresentou a memória de um modo sutil, mesclando na sua produção literária elementos integrantes da região fronteiriça, não sendo esta rememoração a fonte primordial para a produção do romance, caso diferente de Tânia Lopes, em que a rememoração esteve sempre presente no momento da concepção da novela.

Ieda Inda fundamentou-se nas percepções do universo feminino que existia em Uruguaiana, durante sua permanência enquanto habitante deste município, e representou-o na obra, permitindo que o leitor pudesse tomar conhecimento de peculiaridades e informações únicas e privilegiadas. Portanto, a obra *Baguala* carrega em sua constituição elementos da memória individual da escritora e da memória coletiva da região. Ieda Inda assimilou aspectos de uma memória coletiva, mesmo sem tê-los vivenciado, mas herdado da comunidade (POLLAK, 1992) e construiu uma memória individual a partir da sua experiência de vida na Fronteira Oeste.

Em sua obra, a escritora também faz de sua personagem Maria Júlia uma mulher, ao mesmo tempo em que sensível, capaz também de extrapolar as barreiras impostas pela sociedade uruguaianense da época, pois esta contraiu casamento contra a vontade paterna, ou seja, sua escolha foi de encontro ao que pensava seu pai em termos de pretendente. Já vinha de uma trajetória inovadora, pois tinha curso superior, havia estudado na capital do estado, viajado ao estrangeiro, mais especificamente à França. Depois, se manteve num matrimônio conturbado, mas

encontrou forças para uma estratégia extraconjugal que lhe permitiu conhecer o verdadeiro amor e desfrutar momentos de felicidade e prazer.

Após a descoberta do amor proibido e a conseqüente vingança de Derli, seu marido, Maria Júlia reuniu forças para enfrentá-lo, inclusive partindo para o confronto físico e, posteriormente, arquitetar um plano para incendiar a estância, fazendo com que Derli pensasse estar vivendo um período de reconciliação. Ao final do romance, Ieda Inda simboliza o destino de Maria Júlia com a imagem da ponte e a protagonista numa situação de ir para não voltar, jogando nas águas do rio Uruguai, que tanto presenciou sua travessia para encontros de amor, os últimos laços que a prendiam com amarras de infelicidade e desamor. Uma ponte que poderia ter unido dois destinos: o de Maria Júlia e Martin, mas que Derli se interpôs como sendo o imponderável a impedir a felicidade de ambos. A ponte, ao mesmo tempo, une e separa, aproxima e distancia, oferece e impede; independente do destino dos personagens, ali está a ponte simbolizando a união entre duas cidades e, por extensão, entre dois países, é a ponte concretizando a ideia de fronteira. A ponte como um lugar de passagem e transposição é uma metáfora adequada na obra interpretada, para a transição do papel da mulher nesta sociedade.

Tanto Ieda Inda quanto Tânia Lopes, através de suas sensibilidades como escritoras, conseguem reproduzir em seus textos as trajetórias de rupturas de suas personagens diante de um contexto hostil, como no caso da região da Fronteira Oeste gaúcha e seus valores e costumes tão arraigados, invocando no enredo as atitudes tomadas pela Cabeleireira, por Artêmis e Maria Júlia como uma forma de demonstrar o quanto a figura feminina é capaz de se rebelar contra os ditames impostos por uma sociedade patriarcal.

Tanto em *Limites* como em *Baguala* evidenciou-se uma postura de descontentamento perante o *status quo* vigente na vida das personagens citadas e, como conseqüência, surgiram atitudes capazes de demonstrar a insatisfação dessas mulheres e seu poder de reação perante algo que as desagradava, pois foram mulheres capazes de se manifestar frente a uma situação adversa. Há que se salientar que as próprias escritoras assumem uma posição de vanguarda a partir do momento em que optam por registrar na forma de escrita literária seus sentimentos e suas sensibilidades. Pode-se dizer que a própria condição de escritoras já coloca Tânia Lopes e Ieda Inda numa posição de rompedoras de uma barreira imposta pelos cânones literários da época.

O estudo das sensibilidades promoveu um descortinar de horizontes, um renascer para novas façanhas e desbravamentos, pois o ser humano carrega consigo, além dos elementos constitutivos da razão, muita emoção, sentimento e intuição e sua constituição enquanto ser é única, ímpar, conferindo-lhe um olhar diferenciado ao mundo que o cerca. Este fato é percebido na concepção das obras em estudo, pois tanto Tânia Lopes, quanto Ieda Ina, são mulheres de sensibilidade apurada e percepção aguçada da realidade ao seu redor.

Desse modo, pode-se dizer que Tânia Lopes rompeu os limites impostos tradicionalmente às mulheres, produzindo uma novela em que desvendou detalhes de uma sociedade interiorana, fazendo uso da memória para colocar em suas personagens femininas gestos e atitudes contestadoras, como a dizer que não há limitações dentro do universo feminino e, para as mulheres, romper os limites é ultrapassar as fronteiras do próprio ser. São mulheres que circulam numa espécie de arquipélago humano onde cada ilha é composta por um tipo de pessoa com suas características peculiares, mas que, no entanto, conferem um caráter de unidade à sociedade pertencente ao espaço geográfico onde se desenrola a novela.

Por sua vez, Ieda Ina tomou as rédeas da produção escrita e teceu rendas de sensibilidades para envolver seus personagens numa atmosfera de amores, conflitos e superações, por parte da personagem principal, que também precisou assumir as rédeas de seu destino para buscar num amor verdadeiro a essência da paixão e entrelaçar felicidade nas rendas de um novo sentimento, mas que a vida, de forma baguala, impede a concretização do relacionamento amoroso.

Limites e Baguala evidenciam mulheres como integrantes do arquipélago humano da Fronteira Oeste, cenário onde tecem rendas de atitudes e manejam as rédeas de sua própria vida.

REFERÊNCIAS

A ORDEM. Ano I, número 22. Itaqui: [s.ed.], 1929.

ACCORSI, Aline; SCARPARO, Helena. Memória dialógica: reflexões a partir da teoria das representações sociais. In: GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes; SANTOS, Nádia Maria Weber (orgs.). **Memória social**: questões teóricas e metodológicas. Canoas, RS: Ed. Unilasalle, 2013. p. 27-43.

ALVES, Júnia de Castro Magalhães. Ficção e auto/biografia: implicações teóricas. In: **Em Tese**, v. I, Belo Horizonte, dez. 1997. p. 43-50.

A NAÇÃO. Coleção do Centro Cultural Dr. Pedro Marini. Uruguaiana: [s.ed.], 1910.

AVÉ-LALLEMANT, Robert. Viagem pelo Sul do Brasil no ano de 1858. Tradução do Instituto Nacional do Livro da edição de Leipzig – 1858. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Instituto Nacional do Livro, 1953.

BADKE, Beбето. **Crônicas de Marcelo Canellas ganham vida no palco**. Disponível em: <<http://feiradolivros.com.br/feira14/cronicas-de-marcelo-canellas-ganham-vida-no-palco/>>. Acesso em: 27 mai. 2014.

BARBOSA, Carla Adriana da Silva. Violência conjugal e relações de gênero na Fronteira Sul do Brasil (RS, 1889-1930). In: **OPIS**, Catalão, v. 11. n.1, jan./jun. 2011. p. 98-110.

BASSANEZZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997. p. 607-639.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BERND, Zilá. **Dicionário das mobilidades culturais**: percursos americanos. Porto Alegre: Literalis, 2010.

_____. **Por uma estética dos vestígios memoriais**: releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

BITTENCOURT, Gilda. O cronista e seu diálogo de textos. In: **Zero Hora**, Suplemento cultura, Porto Alegre, p. 4, 15 jan., 1994.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças dos velhos. 3.ed. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

BRAGA, Elizabeth dos Santos. O trabalho com a literatura: Memórias e histórias. In: **Cadernos Cedex**, ano XX, n. 50, Abr. 2000. p. 84-102.

CALIFÓRNIA DA CANÇÃO NATIVA DO RS. **Veterano**. Vencedora da 10ª edição,

Uruguaiana (RS), 1980. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=npSCVIDwaZM>>. Acesso em: 12 mai. 2014.

_____. **Feito Carreto**. Vencedora da 31ª edição, Uruguaiana (RS), 2002. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=P8iELHPgZqE>>. Acesso em: 12 mai. 2014.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

CARELI, Sandra da Silva. **Texto e Contexto: Virtude e Comportamento Sexual Adequado às Mulheres na Visão da Imprensa Porto-Alegrense da Segunda Metade do Século XIX**. Porto Alegre: PUCRS, 1997. Dissertação (Mestrado em História), Faculdade de Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1997.

CEGALLA, Domingos Paschoal. **Novíssima gramática da língua portuguesa**. 48.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

CHARTIER, Roger. **A história cultural – entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

CHELOTTI, Marcelo Cervo; CASTANHO, Roberto Barboza. Territórios da Lavoura de Arroz e de Soja no Rio Grande do Sul: especificidades na produção do espaço agrário regional. In: **Sociedade & Natureza**, Uberlândia, 18 (34): 115-132, jun. 2006. p. 115-132.

CHIAPPINI, Ligia; MARTINS, Maria helena; PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs.). **Pampa e cultura: de Fierro a Netto**. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Instituto Estadual do Livro, 2004.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

_____. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

COLVERO, Ronaldo. **Negócios na madrugada: o comércio ilícito da fronteira do Rio Grande do Sul**. Passo Fundo: UPF, 2004.

COLVERO, Ronaldo; SERRES, Helenize Soares. **O saladeiro São Felipe de Itaqui**. Porto Alegre: Faith, 2009.

CORREIO DO POVO. Há um século no Correio do Povo. **A inauguração da Ponte Internacional Uruguaiana - Paso de los Libres**. Correio do Povo, quarta-feira, 21 de maio de 1947. Disponível em: <<http://www.cpovo.net/jornal/A114/N236/HTML/Seculo.htm>>. Acesso em: 03 jun. 2014.

CRUZ, Benilton. Memória e invenção. In: **Revista Margem Virtual**, ano 1, n. 1, nov.

2007. Centro de Pesquisa e Extensão do Campus Universitário de Abaetetuba. Disponível em: <<http://www.ufpa.br/nupe/artigo2.htm>>. Acesso em: 10 abr. 2013.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo (1990-2004). In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 26, p. 13-71, 2005.

_____. Imagens da mulher na narrativa brasileira. In: **O eixo e a roda**, v. 15, 2007, p. 127 – 135. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/poslit>> Acesso em: 09 jun. 2014.

DALCASTAGNÈ, de Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (org.). **Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea**. Vinhedo (SP): Editora Horizonte, 2010.

DARONCO, Marilice. No bailado da lagarThixa. In: **Diário 2**, Diversão & Arte, Santa Maria, 02 jul. 2012. Disponível em: <<http://www.clicrbs.com.br/jornais/dsm/imgcapa/CD20120702.pdf>>. Acesso em: 03 jun. 2014.

DOURADO, Henrique Autran. **Dicionário de termos e expressões da música**. São Paulo: Editora 34, 2004.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. Escrever a História das Mulheres. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (dir.). **História das Mulheres no Ocidente**. São Paulo: Afrontamento, 1991. Vol.4: O Século XIX. p. 7-8.

FARINATTI, Luís Augusto Ebling. **Confins Meridionais**: famílias de elite e sociedade agrária na fronteira meridional do Brasil. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2010.

FEE - Fundação de Economia e Estatística Siegfried Emanuel Heuser. **Corede Fronteira Oeste**. Disponível em: <http://www.fee.tche.br/sitefee/pt/content/resumo/pg_coredes_detalhe.php?corede=Fronteira+Oeste> Acesso em: 22 mai. 2014.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. Curitiba: Editora Positivo, 2008.

FLECK, Eliane Cristina Deckmann. Cartografia da sensibilidade: a arte de viver no campo do outro (Brasil, século VXI e XVII). In: ERTZOQUE, Marina Haizenreder; PARENTE, Temis Gomes (orgs.). **História e sensibilidade**. Brasília: Paralelo 15, 2006. p. 217-247.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. **Sociedade**: preconceitos e conquistas. Porto Alegre: Nova Dimensão, 1989.

FONSECA, Pedro C. Dutra. **RS**: economia & conflitos políticos na República Velha. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

FRECHETTE, Rita. Surrealismo: quando a memória encontra a arte. In: PINTO, Diana de Souza; FARIAS, Francisco Ramos de (orgs.). **Novos apontamentos em memória social**. Rio de Janeiro: 7letras, 2012. p. 78-94.

GAY, Cônego João Pedro. **História da República jesuítica do Paraguay**. Rio de Janeiro: Typ. de Domingos Luiz dos Santos, 1863.

GOMES, Ângela de Castro (org.). **Escrita de si, escrita da História**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

GONDAR, Jô. Quatro Proposições sobre Memória Social. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera. **O que é memória social**. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2005.

GONDAR, Jô. Memória individual, memória coletiva, memória social. In: **Morpheus** - Revista Eletrônica em Ciências Humanas, ano 08, número 13, 2008. Disponível em: <<http://www.unirio.br/morpheusonline/numero13-2008/jogandar.htm>>. Acesso em: 03 de mar. 2013.

GRACIANO, Igor Ximenes. Literatura enquanto gesto: memória e ficção em dois romances de Miguel Sanches Neto. In: **Entreletras**, v. 3, n. 2, Araguaína/TO, ago./dez. 2012. p. 75-85.

GRUZINSKI, Serge. Por uma história das sensibilidades. In: PESAVENTO, Sandra Jatayh; LANGUE, Frédérique (orgs.). **Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. p. 7-8.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HIGONNET, Anne. Mulheres e imagens. Aparências, lazer, subsistência. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (dir.). **História das Mulheres no Ocidente**. São Paulo: Afrontamento, 1991. Vol.4: O Século XIX. p. 297-324.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. 2.ed. Tradução André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

INDA, Ieda. **Baguala**. Romance de rédeas e rendas. Porto Alegre: Editora Movimento, 1982. (Coleção Rio Grande – vol. 55).

_____. Hermes Augusto Verner In da (1941-2005). In: **Blog Ditos bem ditos**. Disponível em: <<http://ditosbemditos.blogspot.com.br/2011/02/hermes-augusto-verner-inda-1939-2005.html>>. Acesso em: 20 mar. 2014.

ISABELLE, Arsène. **Viagem ao Rio Grande do Sul, 1833-1834**. Tradução de Dante de Laytano. 2.ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1983.

ISMÉRIO, Clarisse. **Mulher: a moral e o imaginário 1889-1930**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

_____. **Igreja e Nacionalismo: política - questões femininas-imaginário**. Porto Alegre: PUCRS, 1999. Tese (Doutorado em História), Faculdade de Ciências

Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1999.

LAJOLO, Marisa. **O que é literatura?** 3.ed. São Paulo: Editora brasiliense, 1983. (Coleção primeiros passos, 53).

LEENHARDT, Jacques. Sensibilidade e sociabilidade. In: RAMOS, Alcides Freire; MATOS, Maria Izilda Santos de; PATRIOTA, Rosangela (org.). **Olhares sobre a história:** culturas, sensibilidades, sociabilidades. São Paulo: Hucitec; Goiás: PUC Goiás, 2010.

LEFAUCHEUR, Nadine. Maternidade, família, Estado. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (dir.). **História das Mulheres no Ocidente.** São Paulo: Afrontamento, 1991. Vol.5: O Século XX. p. 479-503.

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

LOIS, Élida. Cruzamento(s) de fronteira(s) em Martín Fierro. In: CHIAPPINI, Ligia; MARTINS, Maria Helena; PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs.). **Pampa e Cultura:** de Fierro a Netto. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Instituto Estadual do Livro, 2004. p. 37-50.

LOPES, Cicero Galeno. Transnação: traços identitários transnacionais na cultura dos gaúchos. In: BERND, Zilá. **Dicionário das mobilidades culturais:** percursos americanos. Porto Alegre: Literalis, 2010. p.355-369.

LOPES, Paula Cristina. **Literatura e linguagem literária.** Disponível em: <www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-lopes-literatura.pdf>. Acesso em: 09 jun. 2014.

LOPES, Tânia. **Limites:** novela. Santa Maria: Pallotti, 2002.

MACEDO, Francisco Riopardense de. **A arquitetura no Rio Grande do Sul.** Porto Alegre, Mercado Aberto, 1983. (Documenta 15).

MARTINS, Adão Luiz Malmaceda. **Fragmentos de um passado imortal...** Coletânea de João Rossi Nery. Itaquí: [s.ed], 1999.

MASINA, Léa. Alcides Maya, Cyro Martins e Sergio Faraco: tradição e representações do regional na literatura gaúcha de fronteiras. CHIAPPINI, Ligia; MARTINS, Maria Helena; PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs.). **Pampa e cultura:** de Fierro a Netto. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Instituto Estadual do Livro, 2004. p. 95-107.

MENDES, Andreia Regina Moura. **A malhação do Judas:** rito e identidade. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/mendes-andreia-a-malhacao-do-judas-rito-e-identidade.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2014.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. Prosa I. Cultrix, 1997.

NUNES, Zeno; NUNEA, Rui Cardoso. **Dicionário de Regionalismo do Rio Grande do Sul**. Disponível em: <<http://www2.ufpel.edu.br/pelotas/glossario.html#b>>. Acesso em: 10 fev. 2014.

PEDRO, Joana Maria. Mulheres do Sul. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997. p. 278-321.

PERRONE-MOÍSES, Leyla. **Altas literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PERROT, Michele. Práticas da memória feminina. In: **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 09, n. 18, ago./set. 1989. p. 09-18.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Além das fronteiras. In: MARTINS, Maria Helena (org.). **Fronteiras culturais**: Brasil - Uruguai - Argentina. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. p. 35-40.

_____. Fronteiras e intertextualidade em O continente, de Erico Verissimo. In: CHIAPPINI, Ligia; MARTINS, Maria Helena; PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs.). **Pampa e cultura**: de Fierro a Netto. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Instituto Estadual do Livro, 2004a. p. 109-128.

_____. **História e História Cultural**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. (Coleção história e reflexões, 5).

_____. **Nação e região**: diálogos do “mesmo” e do “outro” (Brasil e Rio Grande do Sul, século XIX). In: História Cultural: experiências de pesquisa. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003a.

_____. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura. In: **História da Educação**, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, n. 4, p. 31-45, set. 2003b.

_____. Sensibilidades: escrita e leitura da alma. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy; LANGUE, Frédérique (orgs.). **Sensibilidades na história**: memórias singulares e identidades sociais. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

_____. Ressentimentos e ufanismo: sensibilidades do Sul profano. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. **Memória e (res)sentimento**: indagações sobre uma questão sensível. 2.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2004b. p. 221-264.

PINTO, Tiago de Oliveira. As fronteiras da música. In: CHIAPPINI, Ligia; MARTINS, Maria Helena; PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs.). **Pampa e cultura**: de Fierro a Netto. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Instituto Estadual do Livro, 2004. p. 211-213.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

RAMOS, Danielle Cristina Mendes Pereira. Memória e literatura: contribuições para um estudo dialógico. In: **Linguagem em (Re)vista**, ano 6, n. 11/12, Niterói, 2011. p. 92-104.

REICHEL, Heloisa Jochims. A mulher rio-platense na visão dos viajantes: um sujeito histórico. In: **Anais Eletrônicos do IV Encontro da ANPHLAC**, Salvador, 2000. Disponível em: <<http://anphlac.fflch.usp.br/sites/anphlac.fflch.usp.br/files/reichel.pdf>> Acesso em: 20 fev. 2014.

_____. Fronteiras no espaço platino. In: BOEIRA, Nelson; GOLIN, Tau (Coord. Geral). **História do Rio Grande do Sul** – Colônia. Passo Fundo: Méritos, 2006. v.1 (Coleção História Geral do Rio Grande do Sul).

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**. Introdução aos estudos literários. 2.ed. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2013.

REVERBEL, Carlos. **O gaúcho**: aspectos de sua formação no Rio Grande do Sul e no Rio da Prata. Porto Alegre: L&PM Editores Ltda, 1986. (Coleção Universidade Livre)

REVISTA ESPECIAL EM HOMENAGEM AOS 40 ANOS DA FEIRA DO LIVRO DE SANTA MARIA (1973-2013). Disponível em: <<http://issuu.com/centralsul/docs/feira-do-livro-2013>>. Acesso em: 27 mai. 2014.

RIBEIRO, Marilene da Cunha. **A construção do imaginário da mulher brasileira na fronteira oeste do Rio Grande do Sul**: o que revelam os jornais do período de 1890 a 1910. Porto Alegre: PUCRS, 2008. Tese (Doutorado em História), Faculdade de Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2008.

RILLO, Aparicio Silva. **Contrabando**. Disponível em: <<http://www.juntandorimas.com/poesias/apparicio/contrabando.htm>>. Acesso em: 03 jun. 2014.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem ao Rio Grande do Sul, 1820-1821**. Tradução de Leonam de Azeredo Penna. Belo Horizonte: Editora Itatiaia / São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 1974

SANTI, Juliana Rossato. **Estabelecimento de estâncias**: estratégia imposta pela Coroa Luso-Brasileira na fixação dos limites da fronteira oeste do Rio Grande do Sul. Dissertação (Mestrado em Integração Latino-Americana), Universidade Federal de Santa Maria, 2004.

SANTOS, Nádia Maria Weber. Memória como narrativas do sensível: entre subjetividades e sensibilidades. In: GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes; SANTOS, Nádia Maria Weber (orgs.). **Memória social**: questões teóricas e metodológicas. Canoas, RS: Ed. Unilasalle, 2013. p. 131-156.

_____. **Narrativas da loucura e histórias de sensibilidades**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008a.

SANTOS, Paulo Corrêa dos. **Agenda 150**: um passeio pelos carrilhões do tempo pretérito itaquiense. Itaqui: Prefeitura de Itaqui - Secretaria Municipal de Educação e Cultura, 2008b.

SAPECADA DA CANÇÃO NATIVA. **Milonga e Baguala** - Letra de Rogério Villagran, Música de André Teixeira. Concorrente da 20ª edição. Disponível em: <<http://www.sapecada.larue.com.br/site/index.php>>. Acesso em: 08 jun. 2014.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. In: **Educação & Realidade**. Porto Alegre: Faculdade de Educação/UFRGS, v. 16, n. 2, p. 5-22, jul./dez. 1990.

SEPLAG – Secretaria do Planejamento e Gestão RS. Disponível em: <http://www.scp.rs.gov.br/atlas/conteudo.asp?cod_menu_filho=791&cod_menu=790&tipo_menu=APRESENTACAO&cod_conteudo=1328> Acesso em: 22 mai. 2014.

SILVEIRA, Cláudia Regina. **Dicionário de escritoras catarinenses**. Florianópolis: UFSC, 2011. Tese (Doutorado em Teoria Literária) Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), 2011.

SILVEIRA, Hemeterio José Velloso da. **As missões orientais e seus antigos domínios**. Porto Alegre: Typographia da Livraria Universal de Carlos Echenique, 1909.

SOARES, Tanira Rodrigues. Tânia Lopes: uma itaquiense sem fronteiras. In: **Jornal Folha de Itaqui**, Itaqui (RS), p. 7, 20 jun. 2008a. Projeto: Itaqui 150 anos – Resgate Cultural, capítulo VII.

_____. As influências espanhola e portuguesa no traçado das ruas em Itaqui. In: **Jornal Folha de Itaqui**, Itaqui (RS), p. 7, 04 jul. 2008b. Projeto: Itaqui 150 anos – Resgate Cultural, capítulo IX.

TAVARES, Hênio Último da Cunha. **Teoria literária**. 11. ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Villa Rica Editoras Reunidas Limitada, 1996.

THÈBAUD, Françoise. Introdução. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (dir.). **História das Mulheres no Ocidente**. São Paulo: Afrontamento, 1991. Vol.5: O Século XX. p. 9-23.

UBERTI, Hermes Gilber. Assumindo outros papéis: o caso da viúva Francisca Pereira Pinto. In: **Revista História em Reflexão**, vol. 4, n. 7, Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD, Dourados, jan./fev. 2010.

WHITE, Hayden. **Meta-História**: a imaginação histórica do século XIX. 2.ed. Tradução de José Laurêncio de Melo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. (Ponta; 4).

ZECHLINSKI, Beatriz Polidori. **História e literatura**: questões interdisciplinares. Disponível em: <<http://www.ufpel.tche.br/>> Acesso em: 09 out. 2012.

ZILBERMAN, Regina. Cânone literário e história da literatura. In: **Organon**. Revisitando o cânone: questões de historiografia e crítica literária, v. 15, n. 30-31, Porto Alegre (RS) (2001). p. 33-38. Disponível em:<<http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/issue/view/1697/showToc>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

ANEXOS

ANEXO A – Termo de Consentimento

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – Entrevista

O presente termo tem por objetivo autorizar a sua participação na pesquisa, "MEMÓRIA E SENSIBILIDADES: O FEMININO NA LITERATURA DA FRONTEIRA OESTE DO RS" que será desenvolvida, por meio da aplicação de entrevistas semi-estruturadas, junto às escritoras estudadas. As entrevistas serão realizadas em local a ser indicado pelas escritoras. Estas informações estão sendo fornecidas na forma de participação voluntária neste estudo sobre a memória e as sensibilidades na literatura feminina da Fronteira Oeste do Rio Grande do Sul.

Esta pesquisa está sob a **responsabilidade da pesquisadora Tanira Rodrigues Soares**, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais do Centro Universitário La Salle de Canoas.

Em qualquer etapa do estudo, as entrevistadas terão acesso à pesquisadora para esclarecimento de eventuais dúvidas. Contatos: Tanira Rodrigues Soares, CPF: 737.902.570-87, telefone: (51) 93620167, endereço eletrônico: tanira_soares@yahoo.com.br. É garantida às escritoras pesquisadas a liberdade da retirada de consentimento e o abandono do estudo a qualquer momento. Fica assegurado, também, o direito de ser mantidos atualizados os resultados parciais da pesquisa, assim que tais resultados sejam obtidos pela pesquisadora.

Não há despesas pessoais para o participante em qualquer fase do estudo. Também não há compensação financeira relacionada à sua participação. Se existir qualquer despesa adicional, ela será absorvida pela pesquisadora responsável pela mesma.

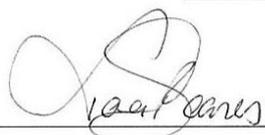
Este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido foi aprovado e carimbado pelo Comitê de Ética em Pesquisa do Centro Universitário La Salle e será emitido em duas vias: uma delas a ser retida pelo colaborador da pesquisa e outra a ser arquivada pelo pesquisador.

Pelo presente documento, eu,
Tania Teresinha Lopes, brasileiro (a), Carteira de
 Identidade: 4029696749, CPF: 373.964.550-49 Endereço:
Rua Alberto Pasqualine 1511 Apto 33 Bloco B/Santa Maria(RS)
 depois de conhecer e entender os objetivos da pesquisa, através do presente termo,
 declaro ceder à pesquisadora Tanira Rodrigues Soares, sem quaisquer restrições
 quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos

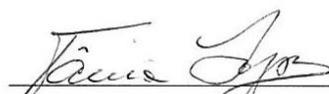
autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei, na cidade de Porto Negro (ES) num total de 9 horas gravadas perante a pesquisadora.

A pesquisadora, conseqüentemente, autorizada a utilizar, divulgar e publicar, para fins culturais e acadêmicos, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não.

Porto Negro (ES) 24 de Outubro de 2013.



Assinatura da Pesquisadora



Assinatura da Colaboradora

ANEXO B – Mapas: Rio Grande do Sul e Fronteira Oeste

APÊNDICES

APÊNDICE A – Entrevista Semi-estruturada

ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA

Dados Pessoais:

Nome:

Idade:

Endereço:

Profissão:

Atividade atual:

Breve currículo:

Dados Literários:

- 1) Quando e por que começou a escrever? (motivação) Qual seu estilo literário. Justifique.
- 2) Produção literária (quantidade) e quais as mais significativas sob seu ponto de vista?
- 3) Qual o período de vivência/convivência na Fronteira Oeste? (datas, momentos, comemorações, enfim aspectos importantes de serem lembrados deste período)
- 4) Qual a impressão pessoal sobre a obra.....? Por quê?
- 5) Qual a motivação para escrever a obra.....?
- 6) Quais recursos foram utilizados na produção do texto? (relatos, observações, pesquisa, experiência pessoal)
- 7) Qual a razão da obra estar centrada nas figuras femininas?
- 8) O que as personagens femininas carregam da autora e vice-versa? (traços, características físicas e psicológicas, posicionamentos, comportamentos, sentimentos)
- 9) Qual memória que você carrega sobre a região da Fronteira Oeste ou sua cidade?
- 10) Comentários realizados sobre a obra.... (citar as pessoas que emitiram comentários ou análise) e quais as suas percepções a respeito deles?

APÊNDICE B – Produto Final

PROJETO CULTURAL: MEMÓRIA E SENSIBILIDADES NA PRODUÇÃO LITERÁRIA FEMININA DA FRONTEIRA OESTE DO RS

1 IDENTIFICAÇÃO

Proponente: Tanira Rodrigues Soares

Nome da Proposta Cultural: Projeto Cultural: Memória e sensibilidades na produção literária feminina da Fronteira Oeste do RS

Período de Execução: Julho de 2014 a Março de 2015

Local de Desenvolvimento: Jornal Folha de Itaqui e Teatro Prezewodowski – Itaqui (RS).

Resumo da Proposta Cultural: O projeto é integrante das atividades acadêmicas do Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais do UNILASALLE – Canoas, e visa transpor os muros da academia e aglutiná-los aos conhecimentos experimentados na sociedade, especificamente na região da Fronteira Oeste do RS, nos municípios de Itaqui e Uruguaiana. Para tanto, será utilizada como elo entre memória e sensibilidades a produção literária de duas escritoras que projetaram em seus romances estes cenários, sendo elas Tânia Lopes, com a obra *Limites* e Ieda Inda, com o romance *Baguala*. Serão realizadas 08 publicações no Jornal Folha de Itaqui e um Colóquio denominado Memória e sensibilidades na produção literária feminina da Fronteira Oeste do RS, que contará com a presença das escritoras trabalhadas e palestrantes que desenvolvem estudos nas áreas abordadas pelo projeto.

2 OBJETIVOS

2.1 Objetivo Geral

- Desenvolver um projeto cultural que enfoque memória e sensibilidades na literatura da Fronteira Oeste, ressaltando a produção literária feminina e a abordagem presente em suas obras.

2.2 Objetivos Específicos

- Criar um espaço de cultura no jornal de circulação regional com a publicação de artigos;
- Proporcionar o acesso da produção acadêmica à comunidade, utilizando-

se para tanto do jornal impresso;

- Disponibilizar aos leitores uma fonte de informação que utilize conhecimentos teóricos, memória e sensibilidades;
- Oportunizar ao público contato com as escritoras Tânia Lopes e Ieda Inda, bem como com outros pesquisadores nas áreas enfocadas, através do Colóquio Memória e sensibilidades na produção literária feminina da Fronteira Oeste do RS.

3 JUSTIFICATIVA

A justificativa para a realização do projeto tem duas dimensões que se relacionam entre si: a primeira se refere à exigência do Mestrado Profissional em apresentar um produto ao final do curso e a segunda dimensão tem relação direta com as raízes existenciais da mestranda, pois o Projeto se desenvolverá na região da Fronteira Oeste, na cidade de Itaqui, enquanto possibilidade de integrar a teoria com as vivências da população local.

Através do Projeto Cultural, o conhecimento produzido no curso de Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais estará rompendo com os limites meramente acadêmicos, pois a produção da dissertação será adaptada a uma linguagem jornalística e disponibilizada à comunidade da Fronteira Oeste. Levar ao conhecimento da população da Fronteira Oeste do RS um tema abordado na dissertação do Mestrado Profissional é possibilitar um entrecruzamento de conhecimentos e, a partir disso, ampliar o entendimento sobre as questões ligadas ao contexto social e cultural estudado.

O desenvolvimento do Projeto possibilitará que a comunidade estabeleça um vínculo de identificação com as produções literárias de Tânia Lopes e Ieda Inda, permitindo que o enredo presente nas obras *Limites* e *Baguala* possa ser levado ao conhecimento do público em geral, utilizando-se para tanto do jornal Folha de Itaqui e, ao mesmo tempo, oportunizando que as escritoras possam vivenciar a experiência de retornarem ao cenário de suas produções literárias e dividirem com o público participante do Colóquio esta emoção.

Além das duas dimensões acima destacadas, também se justifica a viabilidade na execução do projeto pela democratização no acesso ao seu conteúdo, pois a divulgação será via jornal, mídia já disponível à comunidade da região e o

Colóquio será realizado de forma gratuita no Teatro Prezewoodski de Itaqui. Fatores estes responsáveis por tornarem o Projeto acessível ao público, abrangendo diversos segmentos sociais e culturais.

4 CRONOGRAMA

4.1 Cronograma das Publicações no Jornal Folha de Itaqui

➤ **Julho/2014**

- 25 – Lançamento do Projeto e apresentação dos conceitos de memória e sensibilidades.

➤ **Agosto/2014**

- 22 – A produção literária feminina no RS.

➤ **Setembro/2014**

- 26 – Gênero no RS e no contexto da Fronteira Oeste.

➤ **Outubro/2014**

- 24 – Tânia Lopes e Ieda Inda: Duas escritoras e a temática fronteiriça.

➤ **Novembro/2014**

- 21 – A presença da memória e sensibilidades na literatura.

➤ **Dezembro/2014**

- 19 – Tânia Lopes e Ieda Inda: a memória fronteiriça.

➤ **Janeiro /2015**

- 23 – *Limites e Baguala*: sensibilidades e memória.

➤ **Fevereiro/2015**

- 20 – A representação das personagens femininas em *Baguala*, de

Ieda In da e Limites, de Tânia Lopes.

➤ **Março/2015**

- 20 – Encerramento do Projeto com o Colóquio Memória e sensibilidades na produção literária da Fronteira Oeste do RS, no Teatro Prezewodowski, em Itaqui (RS).

4.1 Cronograma do Colóquio

➤ **Agosto/2014**

- Contato com a administração do Teatro Prezewodowski para reserva da data (20 de março/2015);

➤ **Setembro/2014**

- Convite aos palestrantes: Cícero Lopes, Ieda In da, Luciana Éboli, Nádia Santos, Paulo Corrêa dos Santos, Tânia Lopes e Zilá Bernd;
- Contato para patrocínio das passagens de deslocamento dos palestrantes;
- Reforçar o convite e acrescentar novos nomes, em caso de desistências.

➤ **Outubro/2014**

- Contato para patrocínio das diárias de hotel e alimentação dos palestrantes e para o transporte na cidade (táxi);
- Contato com o fotógrafo e empresa de filmagem para registro das atividades do Colóquio.

➤ **Novembro/2014**

- Contato com o apresentador;
- Desenvolvimento da programação do Colóquio, bem como da divulgação das suas atividades na cidade de Itaqui e região da Fronteira Oeste.

➤ **Dezembro/2014**

- Contato com o grupo musical responsável pelo espetáculo de abertura;
- Contato com a empresa responsável pelo coffee-break.

➤ **Janeiro e Fevereiro/2015**

- Ajustes dos detalhes pendentes.

➤ **Março/2015**

- 20 – Colóquio Memória e sensibilidades na produção literária feminina na Fronteira Oeste do RS, a ser realizado no Teatro Prezewodowski, em Itaqui (RS).

4.1.2 Programação do Colóquio

Colóquio Memória e Sensibilidades na Produção Literária Feminina da Fronteira Oeste do RS

Data: 20 de março de 2014 (Sexta-feira)

Local: Teatro Prezewodowski – Itaqui (RS)

Manhã – das 09h às 12H

Abertura: Apresentação Artístico Musical

Mesa Temática: Memória, Literatura sul-rio-grandense e Fronteira Oeste como polo cultural

- Prof^a. Dr^a. Zilá Bernd
- Prof. Dr. Cicero Galeno Urroz Lopes
- Prof. Paulo Corrêa dos Santos

Diálogos: Autores e Público

- Sala Jorge Vomero, no Teatro Prezewodowski

Tarde – das 14h às 17h

Mesa temática: Sensibilidades e Produção Literária

- Prof^a. Dr^a. Nádia Maria Weber Santos
- Prof^a. Dr^a. Luciana Morteo Eboli
- Tânia Lopes, autora de *Limites*
- Ieda Inda, autora de *Baguala*

Encerramento: Apresentação Artístico Musical**Diálogos:** Autores e Público

- Sala Jorge Vomero, no Teatro Prezewodowski

5 FICHA TÉCNICA

Coordenadora do Projeto: Tanira Rodrigues Soares

Profissionais contratados após a aprovação do Projeto: Estagiários
(Produção e organização do colóquio)

6 ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS DO PRODUTO

O projeto será composto de publicações mensais apresentadas em forma de artigo, em página inteira, no Jornal Folha de Itaquí, em linguagem acessível, com acompanhamento de ilustrações, de forma a tornar a leitura mais dinâmica e informativa. Para o encerramento do projeto, será realizado o Colóquio Memória e sensibilidades na produção literária feminina da Fronteira Oeste do RS, que contará com a participação de estudiosos da área de literatura, memória, sensibilidades e pesquisadores de aspectos característicos da Fronteira Oeste, especificamente de Itaquí e Uruguaiana; além da participação direta das autoras Tânia Lopes e Ieda Inda, de forma presente, como integrantes do evento.

Além do Colóquio, será proporcionada aos frequentadores da atividade a possibilidade de contato com obras relacionadas aos assuntos abordados no Projeto, dentre elas, as produções das escritoras Tânia Lopes e Ieda Inda, além de

obras dos demais participantes. Tendo como formato a disponibilização de um espaço cultural, localizado na Sala Jorge Vomero, no Teatro Prezewodowski, com a montagem de um estande para a exposição dos livros, sua comercialização e sessão de autógrafos dos autores presentes.

As atividades relacionadas ao Colóquio serão filmadas para posterior divulgação e comprovação do desenvolvimento do Projeto, em todas as suas etapas, requisito exigido pelo Mestrado Profissional.

7 EXIQUIBILIDADE

A publicação mensal no Jornal Folha de Itaquí será patrocinada por empresa ou empresas, já antecipadamente acertada com o Diretor do Jornal; desta forma, a despesa relacionada à publicação não precisará ser desembolsada pela mestrandia.

O local para a realização do Colóquio será disponibilizado pela Prefeitura de Itaquí, pois o Teatro Prezewodowski é administrado pelo município, este fato resulta na inexistência de custos com relação à locação.

As despesas relacionadas com o transporte rodoviário (Porto Alegre – Itaquí) serão negociadas diretamente com a concessionária que realiza esta atividade, de forma a disponibilizar aos palestrantes as passagens necessárias ao deslocamento e, em contrapartida, o Projeto divulgará o nome da empresa como uma das apoiadoras do evento.

Esta mesma forma de cobertura dos gastos será utilizada com relação ao hotel, restaurante e empresa de táxi, favorecendo desta forma a promoção da marca e da empresa no cenário itaquicense e também na Fronteira Oeste; além de vincular o nome da instituição a um Projeto que enfoca a cultura e integra um produto final de Mestrado Profissional.

O convite aos palestrantes incluirá o transporte, hospedagem, alimentação e o deslocamento na cidade de Itaquí, sendo relevante destacar que o convite será realizado levando-se em conta a relação com a temática abordada. Além das duas escritoras que terão suas obras estudadas nas publicações semanais, os demais palestrantes complementarão as abordagens e possibilitarão aos participantes do colóquio um melhor entendimento teórico e conceitual de memória, sensibilidades, literatura, gênero e Fronteira Oeste.

A escolha dos palestrantes tem ligação direta com os temas abordados no

Projeto Cultural, para tanto serão convidados o Prof. Dr. Cicero Galeno Urroz Lopes, pesquisador dos temas relacionados à Literatura Sul-rio-grandense; Ieda Inda, escritora da obra *Baguala*; Prof^a. Dr^a Luciana Morteo Eboli, co-orientadora desta pesquisa e estudiosa da teoria literária; Nádia Maria Weber Santos, orientadora do presente estudo e profunda conhecedora dos estudos sobre as sensibilidades; Prof. Paulo Corrêa dos Santos, pesquisador e estudioso da história da região da Fronteira Oeste do RS; Tânia Teresinha Lopes, escritora da novela *Limites*; e Prof^a. Dr^a. Zilá Bernd, reconhecida estudiosa da literatura e pesquisadora com publicações em temas como memória social, identidade, imaginários coletivos, entre outros.

Para melhor entender as motivações relacionadas à escolha dos professores, escritores e pesquisadores, segue um breve currículo individual:

1) **Cicero Galeno Urroz Lopes:** Doutor em Letras (Literatura Brasileira) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1996), Mestrado em Letras (Teoria da Literatura) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1991), Especialização em Letras (Literatura Brasileira) pela Universidade Federal de Santa Maria (1980) e Graduação em Letras (português-espanhol) pela Universidade Católica de Pelotas (1971). Foi professor titular e pesquisador no Centro Universitário LaSalle. Nessa instituição, lecionou a disciplina Memória Social no mestrado em Memória Social e Bens Culturais, e Literatura Brasileira, Literatura Universal, Literatura Sul-rio-grandense, Leitura e Produção de Textos no curso de Letras. Tem experiência na área de Letras em todos os níveis de ensino e em delegacia e secretaria de educação. Dedicou-se especialmente à Literatura Brasileira; atua principalmente nos seguintes temas: literaturas gaúchas de línguas portuguesa e espanhola, teoria e crítica literárias, dialogismo. É autor de crítica e teoria em livros próprios e coletivos e em periódicos especializados; de ficção (contos), com três obras editadas; de livro didático sobre compreensão e interpretação de textos. É colaborador em jornais de notícias e outros, sobre cultura, comportamento e literatura. Integra o Conselho Consultivo da revista *Métis* (UCS). Fez parte do Conselho Editorial do Unilasalle e da revista *Colabor@* (UCB); integrou também a Comissão Científica de Pesquisa do Unilasalle. Foi responsável pelo planejamento, instalação, edição e consolidação (1996-2004) das

revistas acadêmico-científicas La Salle e Diálogo e da série Cadernos La Salle (Unilasalle Canoas). Integrou o Conselho Estadual de Cultura do RS (2006-2007) como representante da Associação Gaúcha de Escritores; exerceu a presidência do Conselho de Cultura de Uruguaiana e a vice-presidência do Califórnia da Canção Nativa do RS.

2) **Ieda Inda:** Nasceu em Santa Maria – RS no dia 11 de outubro de 1942, viveu em Uruguaiana – RS, em Porto Alegre – RS e em Petrópolis – RJ. Arquiteta e contista, adotou Florianópolis – SC como morada desde 1976. Foi assessora de Letras da FCC e colaborou com os suplementos culturais dos jornais O Estado de Minas (MG) e Correio do Povo (RS). Participou das seguintes antologias: Os melhores contos brasileiros de 1973 (Porto Alegre, Ed. Globo, 1974); Os melhores contos de 1974 (Porto Alegre, Ed. Globo, 1975); Assim escrevem os gaúchos (São Paulo, Ed. Alfa-Omega); A literatura catarinense (Florianópolis, Lunardelli, 1985); Este amor catarina (Florianópolis, Ed. da UFSC, 1996); Contos de carnaval (Florianópolis, Garapuvu, 1997). Escreve nos gêneros: conto, novela, romance, com as obras: O arquiteto ou o encantamento da sexta-feira santa (conto – Porto Alegre, Ed. Movimento/ Instituto Estadual do Livro, 1973); O cavalo persa (conto - Porto Alegre, Ed. Movimento, 1979); As amazonas segundo Tio Hermann (novela - Porto Alegre, Ed. Movimento, 1981); Baguala - romance de rédeas e rendas (romance – Porto Alegre, Ed. Movimento, 1982); Peão da rainha vermelha (novela – Porto Alegre, Movimento, 1989).

3) **Luciana Morteo Eboli:** Possui Doutorado em Letras - Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2010), Mestrado em Letras - Teoria da Literatura pela PUCRS (2007) e Bacharelado em Artes Cênicas - habilitação em Direção Teatral pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1997). Realizou estágio de doutoramento PDEE/CAPES no Departamento de Língua e Cultura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2009); foi professora substituta do Departamento de Arte Dramática da UFRGS (2007-2009); atualmente é professora do Mestrado em Memória Social e Bens Culturais e do Curso de Letras do Centro Universitário La Salle - Unilasalle,

onde coordena o grupo de pesquisa Cultura e Linguagens Artísticas. Tem experiência nas áreas de Artes e Letras, com ênfase em estudos culturais, teoria literária, literatura dramática e linguagens artísticas, literatura de gênero (feminino) atuando principalmente nos seguintes temas: interculturalismo, sociedade e manifestações culturais, identidade cultural, culturas africanas, dramaturgias e literaturas de língua portuguesa.

4) **Nádia Maria Weber Santos:** Contemplada com Estágio Sênior (pós-doutorado) pela Capes (chamada II/2014), de setembro de 2014 a fevereiro 2015 na Université Laval (Québec/Canadá). Possui mestrado em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2000) e doutorado em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2005). Possui graduação em Medicina pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1985), graduação em Enfermagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1980), Fez doutorado sanduíche na EHESS de Paris em 2003. Possui Título de Especialista em Psiquiatria pela ABP desde 1997. Foi bolsista recém-doutor (FAPERGS) na EST (Escola Superior de Teologia), entre 2008 e 2009, tendo desenvolvido pesquisa sobre espaços de cidadania e loucura nos municípios do Vale do Rio dos Sinos. Atualmente professora do Mestrado em Memória Social e Bens Culturais e do Mestrado em Saúde e Desenvolvimento Humano ambos do Unilasalle/Canoas. Participa do GT Nacional de História Cultural da ANPUH; atualmente é integrante do Comitê Científico deste GT. Coordenadora do GT de História Cultural da ANPUHRS, gestão 2010-2012; vice-coordenadora na gestão 2012-2014. Membro do GT História e Saúde - ANPUHRS. Membro da Sociedade Brasileira da HISTÓRIA DA CIÊNCIA E DA TECNOLOGIA. Desde setembro de 2010 é membro da ISCH (International Society for Cultural History). Faz parte do conselho editorial da revista ARTELOGIE, vinculada ao CNRS e EHESS - PARIS; <http://www.artelogie.fr/>. Pesquisadora associada do EFISAL (Équipe des fonctions imaginaires et sociales des arts et des littératures) ligada à EHESS de Paris (desde setembro/2011; <http://cral.ehess.fr/index.php?id=915>). Membro da AHILA (Associação de Historiadores Latinoamericanistas Europeus), com sede na University of Liverpool, integrando o GT de "Historia de la ciencia, la

Tecnología y la Medicina en America Latina" (<http://www.ahila.net/>). Tem experiência na área de História, com ênfase em História Cultural; na área de Medicina/Psiquiatria e Psicologia Analítica; na área de Memória Social e Bens Culturais, Patrimônio. Contemplada com Bolsa de Estudo e Pesquisa (Faculty Enrichment Program) pelo Conselho Internacional de Estudos Canadenses, com viagem de estudo à cidade de Québec, Universidade de Laval, 21 de setembro a 21 de outubro de 2012. Líder do Grupo de Pesquisa "Temáticas Lassalistas", criado em 20-09-2012 no Diretório de Grupos CNPq. Associada ao ACFAS (Association francophone pour le savoir), desde fevereiro 2013. Membro do Grupo de Estudos Historia y Justicia, em Santiago do Chile - <http://grupohistoriayjusticia.blogspot.com.br/>. Membro do Conselho editorial da editora Edições Verona (SP), coordenando a coleção "Patrimônio e sensibilidades". Membro associada ao AIEQ - Association internationale des études québécoises, Quebec, Canadá. Atualmente faz parte do grupo de pesquisadores contemplados no Edital Fapergs 12/2013 (Internacionalização da Pós graduação do RS), com o projeto "Multiculturalismo, interculturalismo e transculturalismo: gerenciando encontros Brasil-Canadá", sob coordenação da Prof^a. Dra. Zilá Bernd.

5) **Paulo Corrêa dos Santos:** Graduado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Uruguaiana – PUC-RS, com destacada atuação no magistério, tendo sido diretor da E.M.E.F Getúlio Vargas e integrado a equipe da Secretaria Municipal da Educação. Atualmente leciona na E.M. João Matas Solés e Colégio Itaquiense, com passagens pelas escolas Vicente Solés, onde ainda está vinculado, e São Patrício. Profundo pesquisador na área de história, tem estudos e pesquisas sobre as Missões e todo o contexto que envolve essa temática. Atua como escritor e compositor, e tem participação ativa em eventos culturais da cidade, tais como Festival de Músicas para o Carnaval, Casilha da Canção Farrapa, Semana da Cultura. Autor do livro "Agenda 150: um passeio pelos carrilhões do tempo pretérito itaquiense", onde faz um resgate das peculiaridades históricas que se fizeram presente na trajetória de Itaqui, obra lançada no 150º aniversário do município.

6) **Tânia Teresinha Lopes:** Natural de Itaqui, é professora estadual aposentada, com formação em Artes Plásticas, com Especialização em Pintura, pela Universidade Federal de Santa Maria – UFSM. Como educadora, atuou nas escolas Santa Teresa de Jesus (Itaqui), Henrique de Ossó (Arroio Grande), Irmão José Otão e João Belém em Santa Maria. Com destacada atuação na literatura, conquistou o primeiro lugar no concurso Carlos Drummond de Andrade de Literatura Infanto Juvenil, em 1988, com o livro Sacolino. Além de dois segundos lugares, em 1987 e 1988, no Concurso de Contos da AABB, com os contos “Pesadelo” e “De amores”; assim como o terceiro lugar obtido no Concurso Literário Felipe de Oliveira com o conto “História (in)comum” e premiações em conto e crônica em concursos da Casa do Poeta de Porto Alegre. Também tem diversas participações em coletâneas de revistas e livros, com produções escritas em poesias, crônicas e literatura infantil. Entre suas obras destacam-se a novela “Limites”, “Sacolino”, “Os Olhos da Menina” e os infantis “O Palhaço Laranjinha”, “O Dia em que Docinha nasceu” e “A borboletinha Diferente”.

7) **Zilá Bernd:** Possui pós-doutorado na Université de Montréal (Canadá) em 1990; Doutorado em Letras (Língua e Literatura Francesa) pela Universidade de São Paulo (1987); Mestrado em Letras pela Universidade Fed. do Rio Grande do Sul - UFRGS (1977); Licenciatura em Letras pela mesma universidade (1967). Aposentada como titular da UFRGS é professora e orientadora convidada do PPG Letras/UFRGS e contratada pelo Centro Universitário La Salle (UNILASALLE-Canoas) para atuar no Mestrado em Memória Social e Bens Culturais. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira e afro-brasileira, nas Literaturas francófonas das Américas e Literatura Comparada. Vem publicando principalmente nos seguintes temas: estudos canadenses, americanidade, identidade e memória, mito, imaginários coletivos, mobilidades culturais, estudos culturais, memória social e relações interamericanas. É membro do GT Anpoll - Relações Literárias Interamericanas. Foi membro do comitê de redação da Revista Interfaces Brasil/Canadá (Qualis A1) de 2000 a 2010 e a partir de 2012 é editora assistente da revista. É Chevalier de l'Ordre National du Québec et Chevalier e Officier des Palmes Académiques (governo

francês). Recebeu o prêmio Fato Literário (RBS, Banrisul e Governo do Estado do RS) em 2008 por voto popular. Recebeu, em maio de 2009, o Prix International du Gouverneur Général en Etudes canadiennes, promovido pelo Conseil International d'Études Canadiennes, em Quebec. Foi presidente da ABECAN (1999-2001) e do Conseil International d'Études Canadiennes (2003-2005). Foi Prof^a. visitante nas seguintes universidades: Univ. de Limoges, Univ. Nacional de Rosario, Univ. Paul Valéry, Univ. du Québec à Montréal, Univ. de Rennes 2 e Lille3, entre outras. Desde 2005 a ABECAN institui um prêmio de melhor dissertação e tese em EC que leva o nome de Prêmio Zilá Bernd. Tem Bolsa produtividade em pesquisa Cnpq (1B) desde 1995, renovada para o período 2011-2015. Foi presidente protempore da Abecan (2012-2013). Sites - <http://www.zilabernd.com>, www.ufrgs.br/cdrom, <http://edicionario.unilasalle.edu.br>. Receberá em 2014 a promoção para o grau de Officier/Oficial da ORDEM NACIONAL DO QUEBEC "por sua contribuição excepcional na promoção da Língua francesa e das Letras quebequenses". Venceu edital Fapergs para internacionalização da Pós-Graduação com o projeto MULTICULTURALISMO, INTERCULTURALISMO E TRANSCULTURALISMO: GERENCIANDO ENCONTROS BRASIL-CANADÁ (2014-2015).

7 ORÇAMENTO

PROJETO CULTURAL: MEMÓRIA E SENSIBILIDADES NA PRODUÇÃO LITERÁRIA FEMININA DA FRONTEIRA OESTE DO RS						
Profissional/ Empresa/Serviços	Especificação Descrever a meta/etapa ou item do orçamento	Quantidade/ profissionais	Valores		Prazos	
			Unitário (R\$)	Total (R\$)	Data início	Data término
Jornal Folha de Itaqui	Publicação na página 7	13	500,00	6.500,00	Jul/2014	Fev/2015
Coordenador Administrativo ⁵⁴	Controle das atividades	1	4.200,00	4.200,00	Jul/2014	Mar/2015
Estagiários	Organização do Colóquio	2	800,00	800,00x2x2= 3.200,00	Fev/2015	Mar/2015
Estagiário (área Jornalismo/RP)	Convites e folders eletrônicos	1	800,00	800,00x3= 2.400,00	Dez/2014	Fev/2015
Produtor Cultural ⁵⁵	Divulgação	1	2.000,00	2.000,00	Mar/2015	Mar/2015
Empresa de Coffee Break	Fornecimento de alimentos e bebidas para 50 pessoas	1	2.500,00	2.500,00	Mar/2015	Mar/2015
Apresentador	Colóquio	1	200,00	200,00	Mar/2015	Mar/2015
Grupo Musical	Abertura e encerramento do Colóquio	1	1.500,00	1.500,00	Mar/2015	Mar/2015

⁵⁴ Mestranda.⁵⁵ Mestranda.

Fotógrafo	Profissional que fará o registro fotográfico	1	2,50	$2,50 \times 100 = 250,00$	Mar/2015	Mar/2015
Empresa de filmagem	Profissional que fará o registro	1	4.000,00	4.000,00	Mar/2015	Mar/2015
Empresa de locação ⁵⁶	Sala para execução do Colóquio	1	4.000,00	4.000,00	Mar/2015	Mar/2015
Empresa sonorização	Equipamento de som	1	2.500,00	2.500,00	Mar/2015	Mar/2015
Empresa material de escritório	Material de consumo/ Equipamentos	5 pacotes folhas	14,90	$14,90 \times 5 = 74,50$	Ago/2014	Mar/2015
		10 CD	0,70	$0,70 \times 10 = 7,00$	Ago/2014	Mar/2015
		10 DVD	0,80	$0,80 \times 10 = 8,00$	Ago/2014	Mar/2015
		Cópias de documentos	1,50	$1,50 \times 100 = 150,00$	Ago/2014	Mar/2015
Transporte ⁵⁷	Deslocamento dos palestrantes	10 passagens terrestres	200,00	$200,00 \times 10 = 2.000,00$	Mar/2015	Mar/2015
Taxi ⁵⁸	Deslocamento na cidade de Itaqui	20	25,00	$25,00 \times 20 = 500,00$	Mar/2015	Mar/2015
Hospedagem	Palestrantes	6	250,00	$250,00 \times 6 = 1.500,00$	Mar/2015	Mar/2015
Alimentação	Palestrantes	15	25,00	$15 \times 25,00 = 375,00$	Mar/2015	Mar/2015
Total Geral do Projeto						

Valor da contrapartida (R\$)	10.200,00
Valor solicitado para Financiamento (R\$)	27.664,50
Valor Total do Projeto (R\$)	37.864,50

⁵⁶ Contrapartida da Prefeitura Municipal de Itaqui, pois o Teatro pode ser reservado, com antecedência, para a realização da atividade sem custo.

⁵⁷ O valor do transporte pode sofrer alterações, dependendo do local de origem dos palestrantes. Estamos considerando Porto Alegre como sendo o local de saída.

⁵⁸ O deslocamento dos palestrantes na cidade de Itaqui será realizado pelo transporte de taxi, facilitando desta forma a agilidade na locomoção dos mesmos.

8 AVALIAÇÃO

Durante a realização do Colóquio, será disponibilizado um questionário com vistas à avaliação relativa ao projeto e a forma como foi desenvolvido, solicitando-se a manifestação sobre os aspectos positivos e negativos, sugerindo-se a atribuição de notas a cada questionamento realizado, de modo a propiciar uma análise qualitativa e quantitativa mais próxima da realidade.

9 REFERÊNCIAS

BRASIL. Ministério da Cultura. **Indicadores de preços da cultura**. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2011/10/21/pesquisa-de-precos-para-projetos/>> Acesso em: 10 jul. 2013.

_____. Observatório Brasil da Igualdade de Gênero. **Plano Nacional de Políticas para as mulheres**. Disponível em: <<http://www.observatoriodegenero.gov.br/eixo/politicas-publicas/pnpm>>. Acesso em: 20 jul. 2013.

CESNIK, Fábio de Sá. **Guia do incentivo à cultura**. 2.ed. Barueri: Manole, 2007.