

## Testemunhos de estado d'alma: o caso do “Caderno Goiabada” de Nina Rizzi

### *Soul states testimonies: the case of “Caderno Goiabada” of Nina Rizzi*

Anna Carolina Deodato<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo fazer uma leitura crítica acerca do livro *Caderno Goiabada*, escrito pela poeta Nina Rizzi e publicado em julho de 2022. Cadernos-goiabada, nomeados assim pela escritora Lygia Fagundes Telles em *A Disciplina do Amor* (1980), são diários escritos por mulheres entre os séculos XIX e XX. Em meio a receitas caseiras, preço de mercadorias domésticas, antes ou depois do passo-a-passo de como fazer a goiabada, despontava uma poesia, pensamentos e desabafos escritos à mão por uma mulher doméstica, responsável por cuidar e alimentar a família. Surge a curiosidade de desbravar a retomada desse modo de expressão – a coleção de fragmentos de um cotidiano ignorado – em outra realidade social, cultural e política daquela vivenciada pelas primeiras autoras. Para fundamentar os estudos sobre o ato de colecionar memórias serão feitas leituras de Walter Benjamin, Charles Baudelaire e outros autores críticos. O resultado é a (re)descoberta de um fazer poético permeado por múltiplas formas textuais costuradas e publicadas por Rizzi, a recuperação dos primeiros passos femininos na produção literária brasileira.

**Palavras-chave:** Hibridismo; Memória; Coleção; Feminino.

**Abstract:** This paper aims to make a critical reading of the book *Caderno Goiabada*, written by the poet Nina Rizzi and published in July 2022. “Cadernos-goiabada”, named so by the writer Lygia Fagundes Telles in “A Disciplina do Amor” (1980), are diary written by women between the 19th and 20th centuries. In the midst of homemade recipes, price of domestic goods, before or after how to make guava paste, poetry, ideas and outbursts handwritten by a domestic woman, responsible for caring for and feeding the family, emerged. The curiosity arises to explore the resumption of this mode of expression – the collection of fragments of an ignored everyday life – in another social, cultural and political reality experienced by the first authors. Readings on Walter Benjamin, Charles Baudelaire and other critical authors ) will be made to substantiate studies on act of collect memories. The result is the poetic (re)discovery, permeated by textual forms sewn and published by Rizzi of the first feminine steps in Brazilian literature.

**Keyword:** Hybridity; Memory; Collection; Feminine.

---

<sup>1</sup>Doutoranda em Ciência da Literatura, na área de Literatura Comparada (PPGCL/UFRJ), e-mail: annadeodato@id.uff.br, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3816-4962>

## Introdução

*Falemos da poesia – dela mesma e de suas espécies.*

*Aristóteles, Poética.*

“E desde que se limite a escrever bilhetinhos, ninguém tampouco objetará que uma mulher escreva” (WOOLF, 1978, p. 93). A citação anterior, extraída do romance *Orlando: uma biografia*, aparenta tecer aproximações com um “gênero” literário ainda pouco explorado: os cadernos-goiabada, nomeados assim pela escritora Lygia Fagundes Telles. Justifico o acercamento entre a citação da escritora inglesa Virginia Woolf e os cadernos caseiros resgatados por Telles no livro *A Disciplina do Amor* (1980), a partir da necessidade que guiou diversas mulheres a buscarem os diários como forma de exercitar a escrita.

Em meio a receitas caseiras, preço de mercadorias domésticas, antes ou depois do passo-a-passo de como fazer a goiabada, desponta uma poesia, pensamentos e desabafos escritos à mão por uma mulher doméstica, responsável por cuidar e alimentar a família. O caderno-goiabada se revelava, a um primeiro olhar, uma espécie de refúgio, um modo encontrado para desanuviar as emoções e, talvez, estabelecer conexões com um possível futuro leitor. É importante atentar para o fato de que, embora os diários carreguem uma aura íntima, eles eram transmitidos como herança ao longo de gerações femininas.

Contudo, Telles ultrapassa essa interpretação, sugerindo a prática da escrita testemunhal como um primeiro passo das mulheres para a carreira de Letras no Brasil. Nas palavras da pesquisadora Norma Telles:

Ao falar dos cadernos-goiabada, Lygia se refere aos cadernos onde as mocinhas escreviam pensamentos e estados de alma, diários que perdiam o sentido depois do casamento, pois a partir daí não mais se podia pensar em segredo – que se sabe, em se tratando de mulher casada, só podia ser bandalheira. Ficavam sim com o caderno do dia a dia, onde, em meio a receitas e gastos domésticos, ousavam escrever uma lembrança ou ideia. Cadernos que Lygia vê como um marco das primeiras arremetidas da mulher brasileira na carreira de letras, ofício de homem (TELLES, 2017, p. 409).

Em contraponto a riqueza contida nos testemunhos, escassos são os trabalhos dedicados à investigação desses arquivos históricos. Dentre os poucos escritos, destaca-se a tese da historiadora Rosa Beluzzo em seu livro *São Paulo: memória e sabor* (2008). Ao acolher cadernos escritos na primeira metade do século XX, Beluzzo (2008) notou como a variedade

de itens descritos pelas autoras associava-se intimamente com o perfil e o papel exercido pela mulher dentro da esfera doméstica. Tomemos como exemplo dessa associação o seguinte trecho:

curiosamente, acompanham esses cadernos registros de fórmulas de medicamentos caseiros e de produtos para limpar painéis de cobre, receita de sabão, de graxa para sapatos e de creme para clarear a pele (BELLUZZO, 2008, p. 69).

Cientes que os cadernos continham receitas culinárias, registros do cotidiano e fragmentos literários é interessante a riqueza dos múltiplos assuntos registrados por suas autoras no decorrer da escrita. Os testemunhos reforçam a responsabilidade dessas mães, esposas e filhas no cuidado para com o círculo próximo de convivência e a manutenção dos cuidados da esfera íntima e privada.

A partir do exposto, algumas indagações despontam: como se constrói um caderno goiabada? Quais os critérios utilizados para a construção dessa narrativa? Como as autoras definem aquilo que é válido registrar e transmitir como legado daquilo que não o é? Para começar a debulhar essas questões, começemos com o “poeta trapeiro” de Baudelaire e a coleção benjaminiana.

### **O que o ato de colecionar tem a nos dizer?**

Em um dossiê temático sobre Walter Benjamin (1892-1940) publicado pela revista *Cult* em maio de 2019, a pesquisadora Luiza Batista Amaral discorre acerca da ação de colecionar objetos como uma forma encontrada pela burguesia de romper com o anonimato instaurado nas grandes metrópoles. “Compor uma coleção consiste”, afirma Amaral (2019, p. 34), “num exercício constante de montar uma narrativa, não só através do ato de selecionar objetos, mas também de eleger quais deles serão exibidos”. A dicotomia entre exibir/ocultar os itens colecionáveis se torna um processo inevitável na construção dessa narrativa apresentada pelo colecionar, prática por muitas vezes analisada por Benjamin.

Posto dessa forma, o ato de colecionar parece distante dos pacatos escritos domésticos. Contudo, a prática de colecionar e os cadernos-goiabada se aproximam no ponto em que, além do colecionador burguês, Benjamin, em seu ensaio intitulado *Experiência e pobreza* (1933), sinaliza o poeta como figura igualmente atravessada pelo hábito de colecionar. Não qualquer

poeta, mas o “poeta trapeiro”, apresentado pelo poeta francês Charles Baudelaire como o sujeito atraído por tudo aquilo que é abjeto para o espaço urbano.

O trapeiro é o herói urbano responsável por coletar os resquícios absortos pelas grandes cidades e, para Benjamin (1991), a figura do trapeiro prolifera nas cidades em virtude dos novos modelos industriais, relegando valor aos rejeitos. Em ambos – poeta e trapeiro – consiste no recolhimento do considerado abjeto pela sociedade, daquilo que foi destruído ou ignorado, a sua atividade. Esse sujeito foi descrito por Baudelaire no poema *Vinho dos Trapeiros*:

Aqui temos um homem – ele tem de recolher na capital o lixo do dia que passou. Tudo o que a cidade grande jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que destruiu, é reunido e registrado por ele. Compila os anais da devassidão, o cafarnaum da escória; separa as coisas, faz uma seleção inteligente; procede como um avaro com seu tesouro e se detém no entulho que, entre as maxilas da deusa indústria, vai adotar a forma de objetos úteis ou agradáveis (BAUDELAIRE *apud* BENJAMIN, 1991, p. 78).

Amaral (2019) ilustra a figura do poeta trapeiro ao resgatar a pintura *O trapeiro* (1869) de Eduard Manet, a qual retrata um homem trajado em indumentárias puídas acompanhado de um acúmulo de dejetos. Nas palavras da pesquisadora:

essa tela ilustra a imagem desse indivíduo à margem que ao caminhar pela cidade monta seu arquivo a partir de tudo o que a cidade rejeitou. Observa esse espaço a partir do fragmento, do abjeto” (AMARAL, 2019, p. 34).

No ensaio sobre a figura do colecionador *Desempacotando minha biblioteca: Um discurso sobre o colecionador* (1987), Benjamin afirma que “a existência do colecionador é uma tensão dialética entre os polos da ordem e da desordem” (BENJAMIN, 1987, p. 228). Isso porque cabe à figura do colecionador o destino de, dentre a desordem, selecionar aquilo que irá compor a sua coleção para, na sequência, arquivá-lo afim de construir sua narrativa.

Em *Arquivos da arte moderna* (2009), o crítico Hal Foster discorre sobre como esse sujeito que coleta influi diretamente sobre o objeto conforme cria sua narrativa, movimentando seu ciclo de morte e vida à medida em que há a exibição ou apagamento na coleção. Porém, o papel do colecionador não se resume somente a essa espécie de curadoria – ele marca o objeto com suas memórias e afetos, o tornando uma extensão do seu próprio ser.

É nesse contexto que resgata-se essa produção literária: uma colcha de retalhos construída a partir das múltiplas vivências que, longe dos holofotes da vida pública, constrói uma narrativa própria. Dentre a própria subjetividade e os afazeres domésticos, as autoras

escreviam aquilo que seria deixado como legado, uma herança familiar às próximas mulheres da família.

Postas as contextualizações acerca da produção dos cadernos goiabada, assim como o aporte teórico benjaminiano, peguemos como objeto de análise o livro *Caderno Goiabada* (2022) escrito por Nina Rizzi. Surge a curiosidade de desbravar a retomada desse modo de expressão – a coleção de fragmentos de um cotidiano ignorado – em outra realidade social, cultural e política daquela vivenciada pelas primeiras autoras. O material adotado como objeto possui, então, cunho comercial, ou seja, foi escrito objetivando a ampla divulgação das narrativas de experiência construídas a partir da coleção dos fragmentos vivenciais – fato oposto aos cadernos originais, deixados como uma forma de herança familiar. Tal contraste desperta a motivação para investigar qual discurso é transmitido por meio de tamanha hibridização textual, que é capaz de transformar o livro em uma instalação.

### **Nina Rizzi e sua produção**

*Ninguém vai me dizer o que é e o que não é benzedura / Ninguém vai me dizer o que é e o que não é poema.*

Nina Rizzi, *Caderno Goiabada*.

Formada em História pela UNESP e nascida em Campinas, Nina Rizzi é poetisa, editora e tradutora. Promove o “escreva como uma mulher”: laboratório de escrita criativa com mulheres. Sobre a escrita criativa, Nina a fornecia a partir do Projeto Arte da Palavra do SESC, fornecendo, inclusive oficinas de poesia para mulheres em acampamentos do MST em SP e em escolas, assim como no MST em fortaleza, onde ela vivia durante a escrita do *Caderno Goiabada*.

Publicado em julho de 2022, *Caderno Goiabada* se apresenta como um reflexo político da vida da Nina, assim como uma extensão da própria poesia escrita por ela, tão sensibilizada por múltiplas narrativas femininas, pela fala de mulheres de várias camadas sociais, mulheres organizadas ou não, mulheres com dicções e projetos diferentes, mas mulheres que Nina quer ouvir, fazer falar, aprender, compartilhar. Estimular a fala enquanto cura, fortalecimento.

A primeira versão de Caderno-goiabada foi escrita como piloto para inspirar e estimular as mulheres de suas oficinas. O tema deflagrador é insólito. É a história, contada por uma amiga,

sobre um marido, que saiu para comprar açúcar para o café, e voltou 20 anos depois com o pó, pedindo para coar o café.

Partindo desse primeiro fato insólito, a produção poética parte do período pós abandono. Maria, a persona central adotada por Rizzi (2022), se depara com as dores da solidão, da maternidade solo, o receio da fome, o medo do julgamento. Ainda presa às memórias do marido, Maria se dedica a escrever sobre as amargas receitas com café bem forte, assim como o homem desejava, nomeadas assim as “receitas que meu benzinho gosta”.

Pouco a pouco liberta do sentimento opressor imposto por um casamento fantasmagórico, Maria se permite descobrir o amor próprio, o amor entre as mulheres da família, o amor entre mulheres. É quando, finalmente, sente-se pronta para expor as receitas que gosta, doces feitos à base da goiaba, fruta subjugada pelo homem que amava: “Quando eu era bem pequena morava num sítio cheio de goiabeiras, e as minhas primeiras receitas eram de goiaba, mas depois me casei...”; e continua: “As goiabas são frutos bichados, pior que a maçã de Eva” (RIZZI, 2018, p. 36).

Percebe-se que a goiaba é a fruta do pecado capital da narradora. É por meio do seu desfrute, saborear e compartilhar que a goiaba projeta autonomia e liberdade para Maria. Rizzi (2022) mescla receitas doces, poemas, lições sobre ervas aromáticas e recortes de diários como uma coleção que narra essa trajetória empoderadora da heroína. A sensação que o arquivo transpassa é o resgate do caderno de uma avó, anciã dedicada a construir um legado a ser passado pelas mulheres da família – uma avó sobrevivente que narra sua conquista. Hipótese reforçada pelas datas das lembranças:

dia de verão, 1958

[...]

o verão se foi e ele não voltou. não me sinto livre. e se partisse com as crianças? deixei na caixa do correio um papel pra ele. um papel como um espelho, um poema que escrevo numa tentativa de dizer o que ele diria (RIZZI, 2022, p. 13).

Nota-se nas memórias escritas por Rizzi (2022) um certo atravessamento das questões inerentes a jornada feminina. Temas como matrimônio, maternidade, abandono conjugal e trabalho doméstico despontam como gatilhos para, num primeiro momento, desenrolar a escritas dessas mulheres nas oficinas criativas, e, posteriormente, tecer elos de identificação com as leitoras desse material.

Cauterização Goiabada  
pior é quando ele esquece  
e aparece  
- dói o útero, sabe? (RIZZI, 2022, p. 51)

A respeito dessa escrita marcada pelas dores que o inconsciente feminino carrega em nossa sociedade, a pesquisadora Ana Kiffer (2018) discorre acerca da impossibilidade de uma escrita ausente dos lutos:

Começo a escrever este texto de manhã bem cedo. Arrisco-me menos por aqui – digo: quando trato de escrever esse tipo de texto e não os outros. Por isso escolho a manhã, com o canto agudo dos pássaros. Nessa hora meus cadernos já estão dormindo. Já me encontro de retorno a essa dupla ou tripla jornada. Essa que os dias impõem às mulheres, mães, professoras, pesquisadoras, sonhadoras, escritoras, sem nome ou família, sem padrinhos ou mães. Um número grande de lutos hoje se soma às nossas lutas, às lutas das mulheres. Já não conseguimos escrever sem tudo isso. E mesmo quando é dia e a luz tenta invadir e clarear essas manchas imprudentes guardadas nos cadernos velhos, nos armários esquecidos, de um ou de outro modo isso acaba por se inscrever (KIFFER, 2018, p. 95).

As múltiplas formas de descrever os processos de luto e lutas sob os quais estão submetidas as vivências femininas, de certo modo, aproxima-se da pluralidade textual presente nos cadernos goiabada escritos no final do século XIX. Enquanto o hibridismo nos arquivos históricos pode ser justificado pelas diversas jornadas que uma mulher percorria dentro do âmbito familiar e doméstico, a versão contemporânea exige uma interpretação além. Rizzi (2022) explora os limites entre forma e matéria, percorre a subjetividade feminina a tal ponto que torna-se complexa a missão de encaixar seu arquivo em algum gênero literário.

Tal encruzilhada elementar desponta no livro *Frutos Estranhos* (2014) da pesquisadora argentina Florencia Garramuño, o qual discorre acerca da inespecificidade na estética contemporânea. Ao investigar *Fruto estranho*, instalação do artista brasileiro Nuno Ramos exposta no MAM do Rio de Janeiro entre setembro e novembro de 2021, Garramuño (2014) questiona a especificidade da linguagem ao apontar a combinação de elementos na obra do artista: a misteriosa combinação entre música popular, filme e palavra escrita.

Frutos estranhos e inesperados, difíceis de ser categorizados e definidos, que, nas suas apostas por meios e formas diversas, misturas e combinações inesperadas, saltos e fragmentos soltos, marcas e desenquadramentos de origem, de gêneros – em todos os sentidos do termo – e disciplinas, parecem compartilhar um mesmo desconforto em face de qualquer definição específica ou categoria de pertencimento em que instalar-se (GARRAMUÑO, 2014, p. 11-12).

Apesar do possível desconforto ao deparar-se com uma obra vista tão próxima do “fruto estranho” descrito por Garramuño (2014), a pesquisadora Heloisa Buarque de Hollanda (2022) não hesita em apresentar sua visão a respeito do gênero ao qual, supostamente, o caderno de Rizzi (2022) faria parte:

[...] poesia. Uma poesia que se permite dar, a cada texto, o direito de ouvir o formato que o se dizer pede, que se permite escorregar do poema ao diário, às receitas, ao mini conto, à poesia em prosa e à prosa poética. Tudo em estado de alerta, pronto para calar-se quando melhor for, pronto para recuar quando se dá conta do “silêncio que tange o sino,/ ovários, panelas.” Nina fala de mulheres, para mulheres, como mulher. Poesia que gera uma proximidade imediata entre mulheres. Poesia que se experimenta e se doa como linguagem, que compartilha suas metáforas, seus insights, seu afeto (HOLLANDA, 2022, p. 03)

Com efeito, a todo momento Rizzi (2022) reforça o gênero poético da sua produção – não como tentativa de encaixá-lo, mas com o possível objetivo de expandir os conceitos normativos do que é ou não poesia. “A poesia e a goiabada já são o centro da minha vida” (RIZZI, 2022, p. 45). A Poema, como Rizzi (2022) muitas vezes se apresenta ao público, parece furar a bolha dos impasses híbridos apresentados por Ana Kiffer (2018):

A literatura, vocês sabem, a literatura em suas pautas, nos quadriculados dos cadernos do aprendizado da escrita, a literatura em suas jaulas, mas também em seus triunfantes impasses. Sobre eles, digamos: como dizer? Como dizer dos impasses por que passa um campo discursivo? Se pudesse acenar, desenhar, dançar. Mas como, utilizando-se da mesma ferramenta corrompida, ainda assim, tentar furar o muro que nos encerra. Esse com o qual hoje nos debatemos. E, depois, mesmo que diga, como colocar no mundo? Afinal, publicar, sabe? Como ingressar? Tutoriais? Mas e a criação? (KIFFER, 2018, p. 03).

Aparentemente, a metodologia de criação questionada por Ana Kiffer (2018) em sua pesquisa surge em *Caderno Goiabada* como uma coleção tecida por voz(es) trapeira(s). Toda aquela matéria “antiliterária”, ausente nas grandes narrativas canônicas, é agrupada, classificada e compilada de modo a contar uma história subjetiva e paralela para o leitor. Contar uma história e/ou impactar outras mulheres que, talvez distantes daquele núcleo das oficinas, aproximam-se na complexidade dos dilemas vividos, migrando da posição passiva de leitoras para participantes ativas.

## Considerações finais

Percebe-se que Nina Rizzi transforma seu caderno goiabada numa obra instalação. Nos recorda a todo momento se tratar de uma produção poética, mas que engloba muitas formas de afeto que cabem numa mulher para além da figura masculina. Cada recorte da escritora, como a relação com a natureza, a cura por meio das plantas, o ato de cozinhar e instruções de saúde – cada ato de afeto – possui uma linguagem específica para falar com a alma de quem lê. Não é mais um legado para mulheres unidas por laços sanguíneos: é legado para todas.

Ao construir um arquivo pautado na coleção do resgate das memórias, registro de trechos do cotidiano, fragmentos poéticos, simpatias, saberes populares e receitas culinárias, Nina Rizzi determina a dissolução entre gêneros textuais. O rompimento das fronteiras resulta num trabalho único. É uma forma de literatura em campo expandido, rejeição das categorias canônicas que atravessa diversas áreas e disciplinas, possibilitando diálogo com campos como a gastronomia, a memória social, a crítica feminista, a antropologia e outras manifestações das ciências sociais.

Desse modo, *Caderno Goiabada* destaca-se não somente pelo papel social que apresenta ao dar voz para mulheres silenciadas e subjugadas – é um arquivo que ignora noções pré-concebidas do que seja “ficção” e “realidade”, ou “interior” e “exterior”. Diversas possibilidades de leituras futuras surgem, como a política dos comuns nas oficinas de escrita, uma análise aprofundada acerca das preparações gastronômicas inseridas no arquivo e outras com grande potencial analítico e de contribuição aos estudos literários contemporâneos.

## Referências

AMARAL, Luiza Batista. O que o ato de colecionar nos fala sobre o presente? *Cult*, São Paulo, Nº 245, p. 34-36, maio, 2019.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas III**. Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo. 2a Ed. São Paulo. Brasiliense. 1991.

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca: Um discurso sobre o colecionador. *In: Obras escolhidas II*. Rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. Teses Sobre o Conceito da História. *In: LÖWY, Michael*. Alarme de Incêndio: uma Leitura das Teses Sobre o Conceito de História. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

BELUZZO, Rosa. **São Paulo**: memória e sabor. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

FOSTER, Hal. Arquivos da arte moderna. **Arte & ensaio**: revista do programa de pós-graduação em artes visuais EBA. Rio de Janeiro: UFRJ, n. 19, dez. 2009. p. 183-193. Disponível em: [http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22\\_Hal\\_Foster.pdf](http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22_Hal_Foster.pdf). Acesso em 16 abr. 2021.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. As receitas de Nina. *In*: RIZZI, Nina. **Caderno Goiabada**. São Paulo: Edições Jabuticaba, 2022.

RIZZI, Nina. **Caderno Goiabada**. São Paulo: Edições Jabuticaba, 2022.

TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres. *In*: PRIORE, Mary Del. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2017.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. *In*: PRIORE, Mary Del. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2017.

WOOLF, Virginia. **Orlando**. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.