



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS – CCHE
CAMPUS VI – POETA PINTO DO MONTEIRO
CURSO: LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

MARIA DE NAZARÉ ARAÚJO GALDINO RODRIGUES

**SUBMISSÃO *VERSUS* TRANSGRESSÃO: A REPRESENTAÇÃO
FEMININA NO *ROMANCE DE CORDÉLIA DE ROSA LOBATO DE
FARIA***

MONTEIRO-PB

2017

MARIA DE NAZARÉ ARAÚJO GALDINO RODRIGUES

**SUBMISSÃO *VERSUS* TRANSGRESSÃO: A REPRESENTAÇÃO
FEMININA NO ROMANCE DE CORDÉLIA DE ROSA LOBATO DE
FARIA**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa – do Centro de Ciências Humanas e Exatas da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para a obtenção do título de Licenciatura em Letras.

Orientadora: Prof^ª. Ma. Simone dos Santos Alves Ferreira.

MONTEIRO-PB

2017

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

R696s Rodrigues, Maria de Nazaré Araújo Galdino.
Submissão versus transgressão [manuscrito] : a
representação feminina no romance de *Cordélia* de Rosa
Lobato de Faria / Maria de Nazare Araujo Galdino
Rodrigues. - 2017.
61 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras
Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Ciências Humanas e Exatas, 2017.

"Orientação : Profa. Ma. Simone dos Santos Alves
Ferreira, Coordenação do Curso de Letras Português -
CEDUC."

1. Literatura portuguesa. 2. Mulher e Patriarcalismo. 3.
Mulher e Submissão.

21. ed. CDD P869

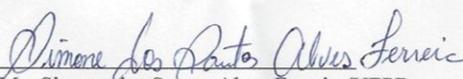
MARIA DE NAZARÉ ARAÚJO GALDINO RODRIGUES

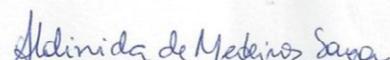
**SUBMISSÃO VERSUS TRANSGRESSÃO: A REPRESENTAÇÃO
FEMININA NO ROMANCE DE CORDÉLIA DE ROSA LOBATO DE
FARIA**

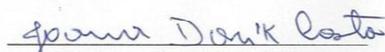
Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa – do Centro de Ciências Humanas e Exatas da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para a obtenção do título de Licenciatura em Letras.

Orientadora: Prof^ª. Ma. Simone dos Santos Alves Ferreira.

Aprovada em 04/12/2017.


Prof^ª. Ma. Simone dos Santos Alves Ferreira/UEPB
Orientadora


Dr. Aldinida de Medeiros Souza/UEPB
Examinadora


Ms. Joana Dar'k Costa/UEPB
Examinadora

Dedico este trabalho primeiramente a Deus, a minha família em especial a minha mãe, Maria da Paz Araújo Galdino, ao meu pai, Carlos Ernande Galdino Alves e ao meu amado esposo, Genário da Mota Rodrigues Galdino pelos esforços e incentivos durante minha trajetória acadêmica.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao meu Deus por suas bênçãos infinitas e por ter me proporcionado tamanha alegria de terminar o curso, por me fazer acreditar mesmo nas horas mais difíceis, pois Ele sempre esteve comigo. Com a sua presença em minha vida tive forças para vencer qualquer barreira, pois é assim que está escrito na Bíblia “Posso todas as coisas em Cristo que me fortalece”. (Filipenses 4:13). Por este motivo e por outros creio que em todos os momentos difíceis em minha jornada estudantil Deus se fez presente e me agraciou com esta tão grande vitória.

Quero agradecer à minha mãe que passou diversas noites esperando que eu chegasse da universidade. Ao meu querido pai que ia me buscar de madrugada na parada do ônibus, por causa do cansaço da jornada diária e dos perigos de andar na rua de madrugada.

Aos meus irmãos Cristiano, Édipo, Carlos Uylito e o João por me emprestarem o computador para fazer as atividades acadêmicas, deixando assim de lado os seus deleites virtuais por uma causa maior.

À minha irmã Ana Nagile, por me apoiar nos momentos difíceis dizendo sempre que Deus era comigo e que não poderia desistir de forma alguma.

Mas, quero agradecer, especialmente, ao meu amado esposo Genário, que ao começarmos a nossa jornada matrimonial passou a fazer o que o meu pai fazia indo me buscar todas as noites no ponto do ônibus, mesmo chegando cansado do trabalho. Por todos os jantares feitos com muito amor e, por muitas vezes, me esperar para que não jantasse sozinha. Por todas as vezes que me estimulou a continuar com os estudos, e por não me deixar desistir mesmo diante de momentos difíceis, como foi a perda do nosso bebê. Nesse momento, queria parar de estudar e você com sua generosidade me disse que aquele era o momento de seguir em frente e de não desistir e sonhar com o que tinha de melhor por vir. Por tais motivos, meu amor, grande parte da minha vida acadêmica é resultado da sua dedicação em fazer o possível para não me faltar nada. Confesso que se não fosse pelo seu grande incentivo e por acreditar no meu potencial, não teria conseguido chegar aonde cheguei. E aos demais entes queridos, agradeço por acreditarem e me apoiarem nas horas difíceis.

A minha professora e orientadora, Simone dos Santos Alves que me acolheu e ajudou para a realização deste trabalho. Pela orientação, estímulo e paciência. Saiba que agradeço a Deus pela sua vida, pela a pessoa que és, e por ser essa professora excepcional. Obrigada professora, por me fazer enxergar a Literatura de forma positiva e prazerosa!

Aos que se fizeram presentes em minha vida durante o período de aulas, em especial as minhas colegas, companheiras e amigas, Aparecida (Nice), Ana Paula, Simone, Jandilma, Lucidalva (Lucinha) e a Raquel. Meninas sem vocês a universidade não ia ter graça e saibam que vocês também contribuíram para que eu chegasse ao final do curso. Obrigada por fazerem parte desta jornada em minha vida.

E aos que me incentivaram e sempre acreditaram em mim, pois houve dias em que pensei em desistir, porém os que estavam ali, não deixaram. Agradeço pelas palavras de força e amizade dessas pessoas (minha turma de curso que nunca irei esquecer!).

Quero desde já agradecer a todos os professores que fizeram parte da minha vida na universidade e a todos que fazem o campus VI. E, finalmente, aos professores examinadores, pela leitura e contribuições com meu texto, e por aceitarem este convite que tanto me honra.

“À recusa do passado segue-se a promessa do futuro; à recusa da mulher oprimida, a proposta da verdadeira mulher; à missão limitada do passado, uma nova missão; ao destino marcado desde o berço, a escolha do próprio destino; à relação opressora, a relação de igualdade”.

Maria Regina Tavares da Silva

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar duas personagens femininas do *Romance de Cordélia* (2008) de Rosa Lobato de Faria, para tanto busca expor perfis de duas mulheres que se apresentam ora submissas ora transgressoras, observando como a identidade feminina e o papel atribuído a essas mulheres vem provocando rupturas com os paradigmas patriarcais da sociedade, tornando-as emancipadas. Para tal, utilizaremos as considerações teóricas de Barbosa (2011), Bittencourt (2005) e Zolin (2004), que abordam acerca da submissão imposta à mulher pelo sistema patriarcal. Além disso, versaremos sobre a literatura de autoria feminina a partir das colocações de Mendonça (1999) e Muzart (2011) considerando que tais estudiosas apontam o rumo percorrido pelas mulheres para que tivessem seus textos e sua escrita reconhecida. No caso da escrita de Rosa Lobato Faria se constroem perfis de mulheres que destoam dos preceitos pregados pelo patriarcalismo. Nesse sentido, poderemos observar a construção de duas visões socialmente atribuídas às mulheres: a submissão, pelo o fato da mulher desde os primórdios ter que se submeter ao homem e uma nova visão de transgressão/emancipação, no qual a mulher não aceita mais nem os ditames sociais nem os patriarcais e, de certa forma, passa a ser dona dos seus desejos e vontades, rompendo assim com todos os paradigmas socioculturais (boa dona de casa, cuidadora do lar, filhos e marido).

Palavras-chave: Submissão; Transgressão; Mulher; Patriarcalismo.

ABSTRACT

The present work aims to analyze two female characters from *Romance de Cordélia* (2008) by Rosa Lobato de Faria, in order to both expose profiles of two women who present themselves sometimes as submissive, sometimes as transgressors, by observing as feminine identity and the role attributed to these women broke with the patriarchal paradigms of society, what let them emancipated. For that, it will be used the considerations of Barbosa (2011), Bittencourt (2005) and Zolin (2004), which deal with the submission imposed on women by the patriarchal system. In addition, it will be discussed about the literature of female authorship based on Mendonça (1999) and Muzart (2011), considering that these scholars how women had their texts and their writing recognized. In Rosa Lobato de Faria's writing case, profiles of women are constructed that unfold the precepts preached by Patriarchy. In this sense, it can be observed a construction of two visions socially attributed on women: a submission, because a woman since the beginning had to submit to the man and a new view of transgression / emancipation, in which women no longer accept social or patriarchal dictates and, in certain a way, they become the owner of their wishes and desires, thus breaking with all sociocultural paradigms (good housewife, caretaker of home, children and husband).

Keywords: Submission; Transgression; women; Patriarchy.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I: MULHER, GÊNERO E ESCRITA: PERCURSOS DE UMA TRAJETÓRIA.....	17
1.1 A mulher no contexto histórico-social: breves considerações.....	17
1.2 Estudos de gênero: breve discurso teórico.....	19
1.3 Escrita de autoria feminina: relevância social e histórica.....	23
1.4 A escrita de autoria feminina em Portugal e o lugar de Rosa Lobato de Faria na Literatura Portuguesa	32
CAPÍTULO II: ENTRE A SUBMISSÃO E A TRANSGRESSÃO: CORDÉLIA E ZULMIRA EM BUSCA DE EMANCIPAÇÃO SOCIAL	38
2.1 Cordélia: Submissão e Fragilidade.....	38
2.2 Cordélia: A ótica social de uma ex-presidiária.	49
2.3 Zulmira: O dever e a obediência <i>versus</i> transgressão e libertação.....	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	58
REFERÊNCIAS	60

INTRODUÇÃO

Ao longo dos séculos as relações sociais (meio social, familiares e socioeconômicas) que perpassam a vida das mulheres tiveram diversas mudanças, como por exemplo: direito ao voto, trabalho com remuneração, ou seja, passaram a não restringi-las à vida de dona do lar. No entanto, para que isso ocorresse houve muitas lutas contra os sistemas de imposições sociais tais como o patriarcalismo. Uns dos grupos que travaram essa batalha por dias melhores para as mulheres foram as Feministas a partir de um movimento totalmente engajado na luta em prol da conquista de direitos para as mulheres no âmbito social.

Além disso, podemos acentuar que antes de tais direitos serem concedidos às mulheres, elas eram vistas tão somente como: as responsáveis pelos cuidados com as atividades domésticas, pela procriação e educação de sua prole, e também por cuidar e respeitar o marido, mesmo que essa não fosse uma relação recíproca. Destacamos que a submissão é uma característica das sociedades patriarcais, iniciando primeiro com o pai e o irmão e posteriormente atribuída a figura do marido, a quem a esposa devia total obediência.

Em virtude disso, por muitos séculos as mulheres foram privadas de se emanciparem, já que deviam obedecer fielmente às imposições socioculturais do meio em que estavam inseridas. Dessa forma, para as mulheres tentarem de certa maneira escapar da submissão, encontravam na leitura e na escrita um meio para fugirem ou se refugiarem de tal destino.

Assim, os escritos de autoria feminina discorrem sobre a submissão, a importância social da mulher nos campos político e econômico, a possibilidade da escrita sem se esconder (uso de pseudônimos masculinos), direitos sexuais que outrora não eram vistos, muito menos comentados em questões de âmbito geral. Nesse sentido, as mulheres saem de uma esfera privada e tradicionalista, no qual os textos basicamente falavam da vida como algo belo e sublime, para assumir a esfera social e pública com todos os seus prós e contras. Nesse aspecto, os textos produzidos por mulheres passavam a abordar a vida de sofrimento imposto a elas e de como almejavam uma vida melhor, além disso, travavam uma busca pela identidade a partir dos seus escritos.

Segundo Lobo¹ “[...] o texto literário feminista é o que apresenta um ponto de vista da narrativa, experiência de vida, e, portanto um sujeito de enunciação consciente de seu papel social.”. (LOBO, 1998, p.4) Com base no que foi dito por Lobo, podemos dizer que a postura feminista na literatura ao longo das décadas, abrange mulheres cuja personalidade é bastante forte, que querem ter voz e vez numa sociedade machista em que sempre foram vistas como

¹ O ensaio está disponível em: <http://filipe.tripod.com/LLobo.html>

um ser sem direito de expressão. Muitas mulheres ao longo do tempo tiveram uma postura feminista ao elaborar seus textos, mesmo quando o movimento feminista ainda não tinha surgido, como exemplo, podemos citar, Christine de Pizan no período medieval, Olympe de Gouge durante a Revolução Francesa, entre outras que se engajaram em lutar pelos direitos das mulheres em sociedade.

Ao falarmos de emancipação feminina, não podemos deixar de discorrer sobre o movimento feminista, vindo a lume nos anos de 1970 e que acabou por se estabelecer com mais força na América Latina e conseqüentemente no Brasil como é apontando por Conte (2008). O autor destaca que foi, justamente, nessa época que se intensificaram a luta das mulheres. É, ainda, frisado por Conte que o feminismo surgiu a partir de movimentos de mulheres urbanas, de classe média na Europa e que tais movimentos ocorreram após a Segunda Guerra Mundial. Sendo assim, depois da Europa foi o momento dos Estados Unidos em 1960 iniciar a luta por direitos (voto, cidadania, etc.). O autor observa, também, que as feministas eram acusadas pelos esquerdistas de dividirem a luta, de serem contra o socialismo e de serem, portanto, antirrevolucionárias.

Assim, para Conte (2008), o feminismo nasce do clamor das mulheres que por séculos foram estigmatizadas pela classe masculina. Para tanto, o movimento acaba por encontrar na subversão da ordem vigente (patriarcalista) uma forma coletiva de libertação e um modo de ir contra à opressão e, de certa maneira, funcionando como um meio de colocar em visibilidade a classe feminina. Em vista disso, o movimento feminista fez com que as mulheres reivindicassem os seus direitos como cidadãs, em especial, o de serem consideradas como pessoas ativas em sociedade, o que não ocorrerá até aquele momento da história da mulher.

Diante do exposto, nosso corpus de análise é o romance da escritora portuguesa Rosa Lobato de Faria intitulado *Romance de Cordélia* (2008), e tem por objetivos analisar a representação dos perfis de duas personagens femininas, Cordélia e Zulmira, evidenciando como são construídas os seus papéis sociais na sociedade contemporânea e observar a partir da escrita de autoria feminina como a romancista constrói personagens ora condizentes com a moral patriarcal, ora consideradas a partir de uma ótica de transgressão.

O interesse pelo objeto de pesquisa bem como pela obra adveio de algumas aulas de literatura portuguesa ministradas por professores na minha trajetória acadêmica. Além disso, o *Romance de Cordélia* (2008) de Rosa Lobato de Faria é pouco conhecido no Brasil, assim como a autora. É importante ressaltar, a falta de estudos referentes à temática da representação feminina em tal obra. Por tais motivos, este trabalho objetiva dar mais visibilidade a autora e a sua obra. Nesse sentido, o interesse pela temática surgiu a partir do

conhecimento acerca das contribuições das mulheres ao longo do tempo, tanto na literatura, quanto no meio social, pois foi, principalmente, a partir dos movimentos feministas que as mulheres começaram a conseguir ter vez e voz em uma sociedade totalmente machista e patriarcal.

A pesquisa, portanto, está fundamentada nos estudos de Casnabet (1990), Mendonça (1999), Muzart (2011) e Wiechmann², além das considerações de Maria Regina Tavares da Silva (1983), Fábio Mario da Silva (2011) e Santos (2002), que tratam sobre os aspectos históricos e linguísticos da escrita de autoria feminina em Portugal. Barbosa (2011), Bittencourt (2005) e Zolin (2004), abordam sobre a questão do gênero enfatizando a importância de discutir a escrita de mulheres sobre mulheres.

No que se refere ao *corpus* em análise, a escritora elabora as personagens a partir de histórias de mulheres reais que se encontram reclusas no Estabelecimento Prisional de Tires, em Portugal. O romance é uma metanarrativa ou metaficção tal como foi cunhado por Linda Hutcheon (1991), estudiosa canadense, pois “o narrador reflete acerca do que escreve, dividindo com o leitor as certezas e as perplexidades que o transcorrer dos acontecimentos e a articulação mais adequada das unidades narrativas lhe sugerem [...]” (MOISÉS, 2013, p. 290). É, portanto, a ficção dentro da ficção, Cordélia como protagonista da história mescla sua história com a de outras personagens, as que convivem no dia-a-dia com ela e as inventadas a partir da leitura de romances.

O *Romance de Cordélia* (2008) retrata histórias de mulheres que passaram por muitas dificuldades em sua trajetória familiar, social e pessoal. Dessa maneira a narrativa oscila entre o passado de Cordélia contando a sua vida e as tragédias vivenciadas até chegar à cadeia, a vida dela na prisão até o momento de sua morte, ao mesmo tempo em que conta histórias de mulheres contidas em livros que ela lê durante o tempo que passou aprisionada.

Além disso, a narrativa trata muito bem das relações socioculturais interligadas à mulher, ao trazer personagens femininas que quebraram os paradigmas patriarcais, por serem presidiárias e assassinas convictas, e contar histórias de jovens ingênuas que sempre acreditam no próximo e, por isso acabam se dando mal como é o caso da protagonista Cordélia.

As personagens do romance seguem o seguinte padrão: (1) Mulheres como Cordélia e Zezinha, ingênuas que a todo instante desejam se emancipar, mas nunca conseguem, pelo

²O texto não apresenta referência. O ensaio está disponível em <http://www.baraodemaua.br/comunicacao/publicacoes/vocabulo/pdf/natalia.pdf>

simples fato de deixar-se ser comandada pelos os outros. (2) Mulheres como Zulmira, Ilda grandalhona e Lígia as quais eram submissas, contudo romperam com tal paradigma pelo fato de quererem salvar os seus entes queridos ou se libertar dos maus tratos advindos de seus cônjuges.

Ao construir as personagens, Rosa Lobato nos apresenta duas mulheres, a princípio, submissas, mas que ao passar por diversas atribulações, transgridem o espaço imposto ao seu sexo e vão à luta em busca de emancipação, desde uma transgressão mais sutil, velada, a uma transgressão mais libertária. Portanto, a visão social da mulher contemporânea, na obra, realiza-se em meio a desencontros, perplexidades, erros e acertos.

Nesse sentido, no romance a autora ressalta a visão social designada às mulheres marcadas pela submissão como o exemplo da personagem Cordélia que é uma mulher que se deixa levar pela opinião de outrem permitindo que essa supere a sua própria vontade, sendo, portanto, a representação da mulher submissa que não ousa transgredir completamente as regras que lhe foram impostas. Se contrapõe a Cordélia a personagem Zulmira, entendendo que ela representa o protótipo de mulher transgressora que diante da condição de submissão transcende o ideal de mulher recatada e se impõe diante das condições adversas que vivia. Ambas as personagens, buscam se instituir na sociedade como mulheres, sujeitos de direitos, no entanto, são recriminadas e postas à margem sendo consideradas imorais e inadequadas para o convívio social. Além do que já foi dito, é preciso ressaltamos que o enredo da obra ocorre em uma linha de tempo tênue, pois a escritora utilizou-se de flashbacks, por isso que é recorrente idas e voltas do tempo presente para o tempo passado.

Em vista disso, os questionamentos que fundamentaram essa análise foram: Como se dá a representação das personagens Cordélia e Zulmira no romance de Rosa Lobato de Faria? Até que ponto a mulher no *Romance de Cordélia* (2008) transgride com os valores do patriarcado?

Como possíveis respostas para tais questionamentos, ressaltamos que a narradora constrói dois tipos de personagens femininas, a submissa e a transgressora. A primeira é romântica e aceita tudo o quanto lhe é imposto e propagado pelo discurso patriarcal. Mesmo Cordélia seguindo o que socialmente lhe foi ensinando, é presa por um crime o qual não cometeu, e ao sair da prisão é excluída socialmente pelo fato de ter vivido em um ambiente considerado como submundo social (bordel) e ser ex-presidiária, o que causa aversão social. Por outro lado, a segunda personagem Zulmira inicialmente pode ser considerada como ingênua, já que aceitava passivamente os maus-tratos do marido, no entanto, diante da tentativa de assédio sexual do esposo com as próprias filhas, ela toma decisões destoantes ao

que a sociedade aprovava. Ainda asseveramos que a dualidade de personalidades é exposta no romance como o intuito de mostrar que a mulher para se emancipar precisa mostrar a sociedade que possui uma personalidade forte e identidade, que não teme em enfrentar os dilemas da vida, mesmo que para isso tenha que usar de violência física.

A pesquisa está dividida em dois capítulos, no primeiro: discutiremos acerca da questão de gênero, o pensamento sobre a mulher ao longo do tempo na sociedade patriarcal, a importância da escrita de autoria feminina a partir dos movimentos feministas e a relevância dos escritos de mulheres em Portugal a fim de situar Rosa Lobato de Faria. No segundo capítulo faremos uma análise das duas personagens Cordélia e Zulmira, no qual iremos delinear um pouco da trajetória de submissão das duas personagens em questão e como a personagem Zulmira rompe com os paradigmas de imposição social do patriarcalismo e tornar-se uma mulher emancipada.

CAPÍTULO I: MULHER, GÊNERO E ESCRITA: PERCURSOS DE UMA TRAJETÓRIA

1.1 A mulher no contexto histórico-social: breves considerações

A mulher ao longo do tempo foi vista como um objeto de representação, o qual se constituía a partir de um outro sujeito, o sujeito masculino. Dessa forma, o discurso propagado foi o discurso patriarcal, o qual enfatizava que a mulher era um ser dedicado apenas aos afazeres domésticos e ao cuidado do marido e filhos.

Zolin (2004) aponta que o conceito de diferença assumiu um papel importante na contemporaneidade, pelo fato de ser o desnudamento das especialidades do sujeito, que faz com que seja eliminado o silêncio e a exclusão da alteridade promovendo o reconhecimento das similaridades na diferença. Além disso, é abordado que é através da identidade que os discursos hegemônicos referentes à mulher são neutralizados e que o feminino torna-se uma categoria multifacetada e instável, ou seja, há uma quebra dos conceitos de gênero que norteiam o sexo feminino desde os primórdios, tais como submissão e fragilidade.

Os filósofos do século XVIII como Kant, Rousseau, acreditavam que a mulher era um objeto, até mesmo considerando-a como uma espécie de animal, o qual deveria obedecer a seu dono, no caso o homem. Além disso, a mulher apenas tinha a função de cooperadora da reprodução da espécie, a qual receberia um status familiar na sociedade de esposa e mãe, filha e irmã. Os filósofos citados acima afirmavam que a mulher era apenas metade do gênero humano. A partir dessa visão Casnabet (1990) que aponta, ainda, que tal expressão em si mesma seja ambígua, pelo o fato de não haver reciprocidade, ou seja, não se pode afirmar que homem é constituído apenas pela metade do gênero humano. Nessa ótica, notemos que a mulher só existe a partir da existência do homem, sua metade em si não aparece efetivamente, pois é a metade masculina que lhe confere o fundamento e permite a sua definição.

Diante disso, podemos observar, no discurso de Casnabet (1990), que o homem ao longo do tempo foi considerado como um ser superior à mulher, que dessa forma era posta como desprovida de importância social, ou mesmo só exista por causa do outro sexo. Todavia, nota-se que o discurso que representa a mulher do século XVIII, é um discurso biológico, através do qual a mulher apenas se diferenciava do homem por aspectos puramente fisiológicos. Casnabet (1990) ainda aponta que as falas masculinas referentes ao sexo oposto, eram eventualmente caracterizadas pelo termo gráfico ‘nós’, como forma de mostrar a superioridade do homem sobre a mulher. Assim, a vida das mulheres era regida pela seguinte

ordem cronológica: Nasciam, cresciam, reproduziam, envelheciam e morriam, e isso ocorria por causa da subordinação feminina às convenções estabelecidas pelo o meio social.

Zolin (2004) diz que o sexo é considerado como algo natural e que o gênero é algo construído. Desse modo, afirma-se que desde o nascimento a menina e o menino são diferenciados, a partir de uma ideia já construída, acerca das peculiaridades físicas predominantes em cada um, portanto para a estudiosa não existe diferença entre sexo e gênero o que existe é a imposição de um destino através da cultura. Assim, o sexo não define a natureza do homem, mas a da mulher e que a sexualidade feminina traz em si um destino de submissão. Por isso, evidencia-se que “[...] o discurso masculino parece funcionar como discurso divino, é esse dizer criador, teológico, que fala com uma espécie de espanto da sua própria produção: a criatura feminina. [...]” (CASNABET, 1990, p.380). Nesse sentido, o discurso:

[...] dominante dos filósofos iluministas procede como se na natureza feminina o processo genético dos conhecimentos que conduz à afirmação do pensamento abstrato tivesse se congelado. Recusar à mulher a possibilidade de abstrair e de generalizar, portanto, em sentido restrito, de pensar, é afirmar que a gênese completa só faz sentido para os homens. [...] É por isso que a fixação do espírito feminino no estágio imaginativo explica que ele continue a ser infantil, frágil e incontrolável. [...] (CASNABET, 1990, p.387).

Os filósofos iluministas como Rousseau e Descartes ainda descreviam a mulher como um ser imaginativo, no qual sua formação psicológica era construída em sua infância, levando-a a ser considerada como infantil, frágil e incontrolável. Por tais características a mulher mesmo que tivesse acesso à literatura e a ciência, na visão falocêntrica sempre seria inferiorizada. Essa questão de fragilidade é exposta claramente no nosso *corpus* de análise, pois a personagem protagonista, ainda criança para poder fazer ballet decide fugir de casa, mas não dá certo, pois acaba se machucado ao pular o portão e, além disso, é uma mulher que sempre se deixa controlar pela mãe, pela prima Berta e por outras personagens. Nesse sentido, mesmo estando a dois séculos de diferença em relação aos pensadores iluministas, constatamos que em alguns aspectos a situação da mulher ainda permanece bastante complexa.

Portanto, no século XVIII, era inconcebível que a mulher não fosse casada, não tivesse filhos, não seguisse o seu papel de procriadora da espécie. Esse discurso filosófico masculino, ainda imputava às mulheres um estatuto de servidão doméstica. De acordo com Casnabet (1990), o filósofo Montesquieu afirmou que tais deveres domésticos (cuidar da casa, dos filhos e do marido) são tão pesados, que se faz necessário que as mulheres se confinem a eles. Com base nesse contexto, o casamento em si era visto como um contrato de servidão entre a

mulher e o seu senhor, o que gerava para a mulher o dever de cumprir com todas as leis que regia o termo casamento e ainda manter a fidelidade sexual, é o que vemos inicialmente na personagem Zulmira que mesmo diante de agressões físicas e psicológicas procura manter a estabilidade no matrimônio.

Em conformidade com tal assertiva Casnabet (1990), aborda que:

[...] A infidelidade feminina abala os fundamentos da sociedade, isto é, da família: a infidelidade da mulher já não permite ao marido saber se o filho é dele. Ora, como continuar a ser chefe de família se já se não está seguro do direito de paternidade propriedade sobre os próprios filhos? [...] (CASNABET, 1990, p.391).

Podemos notar no discurso de Casnabet (1990) que o patriarcalismo existente na contemporaneidade é algo velado, no qual a mulher é sempre vista como o ser da submissão, sendo imposta a ela a fidelidade, mesmo que o outro não seja fiel. Dessa forma, a fidelidade matrimonial e a castidade da mulher antes do casamento se tornaram uma exigência do meio social. Cabe ressaltar que isso não ocorria aos homens, já que eram livres para serem infiéis.

Com relação à Cordélia podemos destacar que a mesma é uma personagem destinada a submissão pelo o fato de sempre aceitar o que lhe é imposto para sua vida pessoal, profissional e amorosa. Nesse sentido, pode ser exposto ainda que a vida de Cordélia era de sofrimento por tal fato, já que não lutava para se emancipar em meio aos dilemas vivenciados.

1.2 Estudos de gênero: breve discurso teórico

Este tópico tem por finalidade discorrer acerca da literatura de autoria feminina, sob a ótica de Mendonça (1999), Muzart (2011) e Wiechmann, tais estudiosos apontam um pouco sobre a trajetória feminina para que as mulheres tivessem seus textos e sua escrita reconhecida. Antes, porém, evidenciamos a noção de estudos de gênero baseando-nos em Scott (1992), Bittencourt (2005), Mattos (2008) e Nicholson (2000), para posteriormente discutir o significado de autoria feminina, a fim de ressaltar como se estabeleceu a autonomia dessa literatura. Em seguida, vamos nos deter a observação da escrita de autoria feminina em Portugal, frisando as características dos textos femininos produzidos por mulheres portuguesas, e ainda salientar a importância de tais textos para o século XX, para isso é necessários nos abster nos textos produzidos por Maria Regina Tavares da Silva (1983), Fábio Mario da Silva (2011) e Santos (2002).

Ao longo dos séculos foram diversas as discussões acerca do que é gênero feminino. Dentre as discussões eram expostos temas como raça, sexo e a questão biológica. Assim se

faz necessário que abordemos o que é gênero, mostrando alguns aspectos do mesmo. Com relação ao gênero, Bittencourt (2005) afirma que:

O gênero é situado como o tema central da teoria feminista. A crítica revela que o gênero não pode mais ser tratado como fato simples e natural, já que: '[...] À assunção de que as relações de gênero são naturais (...) surgiu de duas circunstâncias coincidentes: a não examinada identificação e confusão de diferenças sexuais com as relações de gênero e a ausência de movimentos feministas ativos'[...]. Nas relações de gênero, dois tipos de pessoas são criados: homem e mulher. Só que esta divisão é variável, dependendo do lugar e da época. Embora o masculino represente a dominação, ele também é governado pela relação de gênero, considerando a perspectiva das relações sociais. (BITTENCOURT, 2005, p.22)

Como aponta Bittencourt (2005), o gênero em si é o ponto principal para as teorias feministas se construírem. Além disso, são vários os fatores para se determinar o gênero, dentre os quais podemos citar a cultura, a idade, classe, raça, e até mesmo, a época. Assim, não se pode afirmar que para toda cultura/sociedade haverá uma única especificação para a palavra gênero. Matos (2008) aponta que o conceito de gênero só foi estabelecido nos anos 70, mas só disseminou nas ciências a partir dos anos 80 e o objetivo era:

[...] distinguir e separar o *sexo* – categoria analítica marcada pela biologia e por uma abordagem essencializante da natureza ancorada no biológico – do gênero, dimensão esta que enfatiza traços de construção histórica, social e, sobretudo política que implicaria análise relacional. Enquanto proposta de um sistema de classificação, a “categoria” gênero, em sua forma mais difusa e difundida, tem sido acionada quase sempre de forma binária (raramente em formato também tripartite) para se referir à lógica das diferenças entre: feminino e masculino, homens e mulheres [...]. (MATOS, 2008, p.336).

Notamos na fala de Matos (2008), que gênero é definido como uma construção social e histórica, por isso, para defini-lo é preciso enfatizar relações sociais, políticas e históricas. Além disso, é apontado que o gênero é dividido em categorias binárias (homem/mulher, homossexual/heterossexual, etc.). Dialogando com Matos (2008), Nicholson (2000) ressalta que a palavra gênero é usada de duas maneiras diferentes e, até de certa forma contrária. De um lado, o gênero faz oposição entre o que é socialmente constituído e o que é biologicamente dado (sexo). E por outro lado, o gênero tem sido sempre usado para distinguir o masculino do feminino. Além disso, Nicholson (2000) aborda que o gênero e sexo são duas coisas diferentes:

[...] Aqui, "gênero" tipicamente pensado como referência a personalidade e comportamento, não ao corpo; "gênero" e "sexo" são, portanto compreendidos como distintos. De outro lado, "gênero" tem sido cada vez mais usado como referência a qualquer construção social que tenha a ver com a distinção masculino/feminino, incluindo as construções que separam corpos "femininos" de corpos "masculinos". Esse último uso apareceu quando muitos perceberam que a sociedade forma não só personalidade e o comportamento, mas também as maneiras como o corpo aparece. Mas se o próprio corpo é sempre visto através de uma interpretação social, então o "sexo" não pode ser independente do "gênero"; antes, sexo nesse sentido deve ser algo que possa ser subsumido pelo gênero. [...] (NICHOLSON, 2000, p.1-2)

Dessa maneira, podemos dizer que Nicholson (2000), defende o conceito de gênero como construção cultural/social, em que se faz a diferenciação do masculino e feminino, mas levando em conta a separação de corpos femininos e de corpos masculinos. Assim, fazendo com que o corpo seja visto ou exposto como algo social, entretanto, o sexo deve ser visualizado como o gênero em si. Para a autora supracitada, “o conceito de "gênero" foi introduzido para suplementar o de "sexo", não para substituí-lo.” (NICHOLSON, 2000, p.3). A partir disso, a estudiosa aponta que o discurso no sentido de gênero como construtor da identidade social, torna-se predominante no discurso feminino. Sendo assim, foi a partir da década de 70, que as feministas começaram a referendar de formas diferenciadas o que seria o gênero nos aspectos biológicos, comportamentais, e na personalidade do homem e da mulher.

Relacionado ao conceito de gênero de Nicholson (2000), Casnabet (1990) aponta que, ao longo dos séculos, as questões referentes à raça e sexo foram alvo de diversas discussões, as quais abrangiam: a biologia, racionalidade do gênero humano. Tais especulações conceberam vários conceitos e a formação de pensamentos sobre o que é gênero no século XVIII, tais conceitos formulados foram da questão biológica, sociais, etc. Em vista disso, para uma visão mais clara sobre o assunto, discutiremos baseando-nos nos apontamentos da estudiosa Nicholson (2000), que aborda que a diferenciação do gênero se faz necessária, pois permite que as feministas possam versar tanto as diferenças entre as mulheres quanto o que elas têm em comum. Isso quer dizer que:

Quando se pensa o corpo como um porta-casacos comum onde diferenças sociedades impõem diferentes normas de personalidade e comportamento, pode-se algumas dessas normas serem diferentes. E, mais uma vez, embora não seja surpreendente a tendência a encontrar sobretudos e cachecóis num porta-casacos, tais peças podem ter diferentes tamanhos e formas. (NICHOLSON, 2000, p.4-5)

Podemos evidenciar nesse discurso que ao falar sobre o comportamento, biologia e a personalidade, decerto é ressaltado a importância de tais aspectos para a autoafirmação das feministas, no qual se revela através da alusão à “porta-casacos” remetendo ao fato de que

nenhuma mulher é igual, mesmo pertencendo ao mesmo gênero. A teórica ainda frisa que “o feminismo precisa abandonar o funcionalismo biológico junto com o determinismo biológico”. (NICHOLSON, 2000, p.6). Dessa forma, podemos esclarecer que na visão de Nicholson (2000), é preciso entender que são diversas as diferenças existentes entre homem/mulher, dentre tais diferenças podemos destacar os pensamentos, os sentimentos, as ações, mas a diferença maior é como o ser humano entende o próprio corpo. Conseqüentemente, não há uma característica ou palavra específica para designar o termo mulher.

Portanto, todas as sociedades possuem uma forma de distinção referente ao que é masculino/ feminino, em consequência disto há também distinções relacionadas ao corpo. Isso acaba por afetar o sentido do que realmente seria masculino e feminino, pois não há somente um único conjunto de critérios para formar uma “identidade sexual”, para que se possa definir realmente o que é ser mulher.

A identidade sexual é algo enraizado historicamente, sendo assim é um produto de um sistema de crenças específicas de uma sociedade moderna ocidental. E isso ocorre por que do século XVII ao XIX, passou-se a pensar o ser humano como matéria em movimento, a partir das observações de diversas semelhanças e diferenças existentes na espécie, levando em conta os aspectos físicos e sexuais, os quais imputavam a determinada espécie mais obrigações (homem) do que a outra parte dessa mesma espécie (mulher), assim o corpo assumia o papel de testemunha da natureza. Nicholson (2000), ainda aponta que no século XVII e XVIII, se falou sobre processos de socialização, os que tinham por objetivo formar os pensamentos com relação à identidade sem levar em conta a questão do corpo, o que outrora era ponto chave para se determinar a identidade (gênero) de um indivíduo.

A relação corporal e a questão cultural estão interligadas, pois não se pode negar o corpo como fonte do conhecimento sobre o eu (aspectos fisiológicos como: pênis, vagina, seios, etc.), foi então a partir do século XVIII, que houve uma visão mais ampla do que seria a identidade feminina, incluindo-se as questões biológicas, étnicas, religiosas para explicar o que era considerando como gênero feminino e masculino. Depois de tais fatores, podemos citar ainda como o meio social determinava o gênero. Segundo Bittencourt (2005), gênero para o meio social representava:

[...] não um indivíduo e sim uma relação, uma relação social; em outras palavras, representa um indivíduo por meio de uma classe (1994, p.211). Representa, portanto, uma classe, um grupo ou uma categoria. Gênero é uma representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, status social etc.). Argumenta Lauretis que o fato de alguém ser representado ou se representar como masculino ou

feminino, a esse alguém subte-se a totalidade daqueles atributos sociais. (BITTENCOURT, 2005, p.20-21).

A partir de pensamentos de teóricos como Schmidt e Flax, Bittencourt (2005), aborda sobre o que é o gênero. Entendemos que em um primeiro momento é ressaltado que o gênero é uma representação de um indivíduo no meio social (classe, tribo, etc.). Por sua vez, em um segundo momento, é evidenciado que o gênero é uma construção, no qual a sua função é construir os conceitos ideológicos dos indivíduos. Nesse sentido, Bittencourt (2005), frisa que:

[...] o gênero não evidencia apenas a questão das diferenças, mas a questão de poder, ou seja, a dominação do feminino pelo masculino. Como a categoria gênero permite que se fale de homens e mulheres, a crítica alerta para o perigo de voltar a investigação para a literatura canônica e despolitizar a prática feminista [...]. (BITTENCOURT, 2005, p.34)

Dessa forma, para Bittencourt (2005) o gênero é visto como construtor social e cultural, o qual faz com que a crítica feminista com relação ao gênero feminino em si, seja mais evidenciada, embora ainda haja muita resistência relacionada à escrita crítica de autoria feminina. Nesse sentido, podemos apontar que tanto Bittencourt (2005) quanto Nicholson (2000), abordam o gênero como algo construindo culturalmente. Observemos que as autoras falam do gênero como algo que sempre segue uma ordem sociocultural, que seria o da dominação masculina, no qual a mulher é sempre inferiorizada nas mais diversas áreas (literária, social, política, etc.). Desse modo, Conte (2008) coadunando o pensamento de Bittencourt (2005) afirma que “o feminino nasceu do clamor das vozes sufocadas e proibidas das mulheres durante os séculos.” (CONTE, 2008, p.3).

Portanto, não poderemos definir o gênero de um indivíduo, apenas por aspectos biológicos, pois o gênero está atrelado à subjetividade de cada um. Para definir o que é gênero, devem ser levadas em conta as relações multidisciplinares que foram se desenvolvendo ao longo dos séculos social e culturalmente. A partir disso, iremos abordar as características da escrita de autoria feminina e, conseqüentemente, a escrita de autoria feminina em Portugal, evidenciando Rosa Lobato de Faria e o *Romance de Cordélia* (2008), objeto de nossa análise.

1.3 Escrita de autoria feminina: relevância social e histórica

Com relação aos textos literários produzidos por mulheres, ainda há certo preconceito a qualquer estudo que faça menção a tal literatura. Dessa maneira, nesse universo demorou

muito tempo para notarmos a presença feminina. A literatura produzida por mulheres desde seus primórdios sofreu forte resistência por parte da crítica. Nesse sentido, podemos apontar que a participação feminina no cenário literário, o que, de certa forma, ainda permanece, é uma luta para ter reconhecimento e o direito de fazer parte dele. É discutido por Bittencourt (2005), que a crítica feminina aborda que a investigação literária relacionada à mulher ou gênero, no que tange o meio acadêmico tradicional, em nenhum momento ganhou a devida isenção, e que esse tal fato fez com que fosse comprometido a questão científica e concomitantemente a seriedade da pesquisa.

Todo o processo de aceitação das mulheres como escritoras teve sua gênese a partir dos movimentos feministas, como é apontado por Conte (2008), afirmando que as mulheres passaram a se perguntar o porquê de não terem os mesmos direitos dos homens, tais como: o voto, cidadania. O feminismo, então, contribuiu para que essas mulheres lutassem em prol da sua emancipação como sujeito social. Com isso, o sujeito feminino se constitui no momento em que rompe com o modelo tradicional e como a escritora integra os aspectos afetivos, cognitivos e sociais em seus escritos.

Destacamos que Bittencourt (2005) trata da crítica feminina com relação aos textos literários acadêmicos, nos quais, por diversas vezes, a mulher foi marginalizada e excluída, por sua escrita ser pautada em seus dilemas de sofrimento cotidianos e outras por conter histórias eróticas. Entretanto, o que mais importava aos críticos de modo positivo é que a escrita de autoria feminina está repleta de mulheres emancipadas, que sabiam o que queriam. Segundo Bittencourt (2005), no século XIX, notou-se um grande número de publicações de mulheres, os gêneros de tais publicações eram poemas, romances, etc. Tais obras normalmente eram produzidas na sala de jantar, lugar de descanso e repouso das mulheres depois dos afazeres domésticos. Os temas de tais poemas e romances eram as relações pessoais e a visão feminina de tais relações.

Muzart (2011) consoante Bittencourt (2005), afirma que as escritoras do século XIX utilizavam-se de pseudônimos para ocultarem sua identidade. As narrativas, por sua vez, eram vistas como algo delicado, comparadas ao tricô, bordado ou culinária. Contudo, este não era o objetivo das feministas, que percebiam as narrativas como um espaço que servia para dar voz aos anseios das mulheres e criticarem as relações inter-raciais e de classe.

As mulheres, inicialmente, escreveram poemas e os seus escritos serviam para extravasar “[...] as dores de amores infelizes, de morte e o tédio de vidas sem objetivos [...]” (MUZART, 2011, p.18). A escolha das mulheres pela escrita de poemas se dava graças ao pouco tempo que tinham de descanso dos afazeres domésticos e, também, que esse gênero

necessitava de menos reflexões, já que os romances necessitavam de uma maior reflexão para concatenar o enredo, delinear a narrativa, dar coerência à história, sem deixar de apontar que para a produção da narrativa, a mulher necessitaria do domínio da linguagem, “um teto todo seu”, conforme Virgínia Wolf, o respeito de sua família e da comunidade.

Entretanto, as escritoras tinham vergonha e medo de escrever devido à rigidez familiar imposta pelo patriarca da família. No que se refere à criatividade feminina, a autora afirma que,

[...] difere do poder de criação do homem. Seria lastimável se a mulher escrevesse como homem [...] a educação deveria fortalecer e revelar as diferenças e não as 16 similaridades. No universo da mulher, não há recordações de batalhas, mas há lembranças de pratos e copos lavados e jantares. Esse universo de vidas obscuras permanece por ser registrado como memória. No seu ponto de vista, a escritora deve iluminar sua própria alma, assim traria sua própria vida. A mulher precisaria de mais cem anos, diz Woolf, no final da década de vinte do século passado, para ser realmente poetisa, pois sua tese é de que a mulher precisaria de independência e liberdade para falar [...] (BITTENCOURT, 2005, p.15-16).

Nesse sentido, a autora destaca que a mulher é muito criativa, e que se tivesse acesso a uma boa educação (escolarização) desde os primórdios, com certeza a mulher hoje teria outro patamar de escrita e seria mais aceita como escritora. Portanto, a escrita de autoria feminina trata das desventuras da vida, seu principal fundamento é falar de mulheres com características reais, do amor não ficcional, da falta de respeito para com a mulher, entre outras temáticas. Para tanto, foi a partir do movimento feminista que houve mais oportunidades e visibilidade feminina, já que o contexto histórico, em certo sentido, era mais favorável ao gênero, uma vez que estavam engajadas em um movimento de luta por direitos sociais perante a sociedade machista.

Em 1929, os romances de autoria feminina começam a ter outro tom, não visavam mais temas como mundo doméstico e as relações amorosas, mas enfatizavam os temas de amor e morte. Zolin (2004), a partir dos pensamentos de Wolf, aponta que a visão dos textos era com “relação à própria mulher; o homem não é mais a “facção oposta”; do ódio e do medo, em relação a eles, ficaram apenas uma alegria pela liberdade (mais acentuada do que o desejável) e de certo tom acústico e satírico ao referir-lhe [...]” (ZOLIN, 2004, p.223). Com base nisso, podemos evidenciar que os romances foram desconstruindo a visão de fragilidade da mulher, passando a descrevê-las como independentes, fortes, e que conseguiam superar os mais difíceis obstáculos. A estudiosa ainda enfatiza que houve prejuízos para a escrita de autoria feminina, pelo fato de se pensar os sexos (feminino e masculino) separadamente.

É sabido que a opressão feminina advém do meio social e familiar, em que o pai que impõe os limites (o tempo de namoro, casamento) na vida das mulheres da família, e que é a

denominação sexual que descreve a história de cada ser humano. Para Wiechmann a visão do patriarcalismo sobre a mulher foi sendo desconstruída a partir do momento que as críticas feministas foram expondo o real papel da mulher na sociedade, evidenciando que a mulher tinha o direito de trabalhar, estudar, casar-se ou não, escolher se queria ou não filhos. Coadunado essa informação com o pensamento de Zolin (2004), os escritos de autoria feminina não abordavam mais os temas com relação ao meio familiar e sim o comportamento da nova mulher, a qual poderia escolher ser a esposa ou a amante, ser um anjo ou a megera. Nesse sentido, os textos produzidos pelas mulheres contemporâneas transitavam da menina inocente à mulher decidida e que sabe o que quer.

Segundo Teixeira (2013) pode-se caracterizar a mulher como um ser que busca uma identidade própria, de uma escrita e de uma representação mais autêntica e livre. Para podermos entender e compreender as dificuldades que as escritoras passaram em sua trajetória é preciso lembrar que as mulheres sempre tiveram limitações na educação, na família e no meio social, e que tais limitações eram impostas pela sociedade machista e patriarcal, na qual a mulher sempre foi vista como um sujeito que deveria ser dominado e submisso. A partir disso, ressaltamos que as dificuldades encontradas no meio literário são o retrato das dificuldades encontradas tanto no campo civil, quanto político e sem deixar de mencionar o meio cultural como um todo. Desse modo, para Silva (1983), a educação é o ponto principal para a emancipação da mulher. Já na visão de Barbosa (2011), é a crítica feminista que traria a liberdade de escrita para as mulheres, “o feminismo como crítica da cultura impõe-se justamente no quadro epistemológico marcado pelo o fim da ideologia” (BARBOSA, 2011, p.15), assim o movimento tinha por objetivo falar sobre os direitos dos grupos marginalizados nos domínios políticos e intelectuais. Portanto, “[...] o feminismo reivindica a alteridade de um sujeito historicamente construído e excluído por políticas sociais, para reinscrevê-lo através de sua ressemantização: sujeito marcado pelo sexo/gênero”. (BARBOSA, 2011, p.16)

A falta de reconhecimento dos textos produzidos por mulheres levou o discurso feminista a voltar-se para a ideologia do descentramento do sujeito, ou seja, a ideia era desconstruir paradigmas tais como, o cânone masculino (visando reconstruir os conceitos de identidade feminina e de mulher), restaurar dicotomias como homem/mulher, mas não em termos de desigualdade e sim apenas mostrando suas diferenças. A partir disso, Barbosa (2011), frisa que:

[...] A situação da mulher em relação ao sistema mundial de produção e comunicação mundial exige, [...] a discussão de uma subjetividade múltipla, distinta tanto da ideia de mulher como inerente a todas as mulheres (identidade), quanto da noção de ser historicamente construído (gênero). (BARBOSA, 2011, p.16)

Barbosa (2011) utiliza-se das visões da estudiosa Lauretis para afirmar que a proposta de um sujeito feminino configura vários pensamentos relacionados ao discurso sexual e que a categoria gênero deve ser expandida e problematizada. Portanto, nota-se que havia muitos dilemas na elaboração dos conceitos norteadores da crítica feminista.

Esses dilemas estavam relacionados aos vieses do feminino, pois temos o feminino anglo-saxônico e o feminismo francês. Sobre o primeiro, Barbosa (2011), aponta que tinha por objetivo denunciar as ideologias patriarcais que eram responsáveis pela construção canônica, e de resgatar as escritoras excluídas da literatura. Nesse sentido, almejava-se expor os aspectos arbitrários que havia nas representações/imagens femininas na literatura, mostrando que a escrita de autoria feminina deveria ter lugar de prestígio, assim como a escrita masculina.

Já o feminismo francês, tinha suas teorias, uma vinculada à psicanálise e a outra aos pensamentos teóricos de Jacques Derrida e Jacques-Marie Émile Lacan. O feminismo francês

[...] investiga uma “subjetividade feminina”. Em busca de uma escrita feminina, a corrente francesa correlaciona sexualidade à textualidade e examina a articulação do desejo na linguagem [...] (BARBOSA, 2011, p.18).

A perspectiva do feminismo francês à luz da psicanálise mostrou como as mulheres estavam evoluindo em sua escrita, demonstrando que podiam falar de assuntos que outrora apenas os homens tinham liberdade para abordar, tais como o sexo e os desejos reprimidos das mulheres, assim tinham por objetivo resgatar a cultura feminina. Rosa Lobato de Faria utilizou-se desse discurso de liberdade na construção de seu romance, ao falar de mulheres com dilemas sexuais, no qual há personagens tanto heterossexuais quanto homossexuais, como é o caso da personagem Cordélia que durante sua juventude é heterossexual, mas em sua idade adulta sente atração física e sexual por uma pessoa do mesmo sexo, como é exposto no seguinte trecho do romance:

[...] Considerei este sorriso como uma etapa fundamental das nossas relações imaginárias, quase enlouqueci de alegria, pensei oferecer-lhe de uma só vez tudo o que ao longo de meses tinha colecionado pra lhe dar prazer e ainda, quem sabe juntara minha roupa interior da renda preta que guardava há cinco anos no fundo do saco de cabedal.
A minha amada tinha o curioso nome de Eva Maria, Eva Adão, como se simbolizasse as minhas duas metades, e eu ficava a pensar naquilo, como é que o meu lado masculino tinha vindo ao decimo na simples contemplação daquele anjo caído. (FARIA, 2008, p.112)

A homossexualidade vivenciada pela personagem fica só no seu imaginário. Silva (2014) apresenta que algumas obras de autoria feminina tratam dos romances homoafetivos por mulheres, evidenciando as impressões acerca do amor erótico como um sentimento de amargura, angústia, frustração, inconformismo e, até mesmo, considerado como uma dor profunda. Esse amor frustrado e não correspondido é encontrado na obra de Rosa Lobato, pois a personagem relaciona-se com pessoas que não estão apaixonados por ela, como é o caso do médico Miguel, que já é noivo, e apenas tem um relacionamento com a personagem para se satisfazer sexualmente. Além do amor por Miguel e Filipe, Cordélia ainda se apaixona por Eva Adão, mas o seu sentimento não é correspondido. Como podemos observar no trecho abaixo:

A Eva Adão foi-se embora sem nunca se ter dignado saber que eu existia e durante anos fiz força para pensar que naquele único sorriso que um dia me concedera tinha sido promessa de amor e não uma bofetada de escárnio. (FARIA,2008, p.112)

Talvez, a personagem ao reprimir sua sexualidade acaba por se tornar um ser frustrado, buscando no outro sexo um alento para seu comportamento considerado errado pela ótica patriarcalista.

Enquanto Cordélia reprime o seu desejo homossexual, Berta, depois de algum tempo ter se escondido a sua homoafetividade por meio de um casamento, vive intensamente a relação com Zezinha às escondidas. Como podemos ver no seguinte trecho:

O Manecas saiu, foi à esquina comprar o jornal e tomar uma bica antes de partir e quando chegou ao carro verificou que se esquecera das chaves, A Zezinha, que lhe espreitara a saída, já se tinha enfiado na cama da Berta ainda adormecida, com aquela ligeireza de que só as magrinhas são capazes.
Situação clássica, o marido volta atrás e encontra as duas na cama. Nos preguiçosos beijos da manhã. (FARIA, 2008, p.108)

Por causa da traição o marido de Berta, pede o divórcio, deixa-lhe uma carta na qual diz que deixará uma quantia em dinheiro mensalmente para ela, e que a mesma lhe dava nojo, como podemos observar na passagem: “Nunca mais te quero ver nem ouvir falar de ti. Metes-me nojo.” (Faria, 2008, p.108)

Essa é a visão social designada aos homossexuais no romance. A autora mostra que quem decide ter uma vida conjugal com uma pessoa do mesmo sexo é destituída socialmente, causando em geral, reações de repugnância. Mesmo assim, podemos evidenciar que Cordélia por ter sua vida envolta em submissão, se restringe ao plano da imaginação e desejo, não

permitindo a si a concretizando da relação, enquanto Berta vai além do preconceito social e vive intensamente sua relação desafiando, portanto, os dogmas patriarcais.

A escritora Rosa Lobato de Faria contribuiu para desconstruir os ideais patriarcais ao delinear personagens femininas que são submissas convictas (Cordélia), mostrando a vida da mulher que teve oportunidades de se emancipar, porém não o fez. E ainda salienta questões sobre mulheres que romperam com os paradigmas de submissão (Zulmira), através do desejo de vingar-se de quem lhe fez ou faz mal. Assim, a escritora coloca-se como defensora da escrita de autoria feminina, pois escreve sobre mulheres capazes de serem violentas e até matarem. Dessa forma, expõe a mulher com outra perspectiva, trazendo a tona desejos, sonhos e vontades que as personagens têm pelo fato de serem mulheres e buscarem emancipação.

Além disso, podemos evidenciar que Rosa Lobato de Faria se insere na crítica feminista não somente como escritora, mas como mulher, delineando através de sua escrita uma nova visão para a mulher contemporânea, contribuindo não somente na construção de personagens femininas que rompem os paradigmas do tradicionalismo, mas se colocando como mulher emancipada buscando o seu espaço social em meio a uma sociedade de textos/ou de uma escrita prioritariamente masculinizada.

Zolin (2004) evidencia ainda que as mulheres são descritas como uma categoria distinta, pois “Deus distribuiu a inteligência a ambos os sexos com imparcialidade, mas que o conhecimento foi arrebatado pelos homens a fim de que eles se mantivessem no poder”. (ZOLIN, 2004, p. 220). Desse modo, é defendida a ideia de direitos iguais entre homens e mulheres, logo, a mulher deve ter os mesmos direitos que são atribuídos aos homens, dentre eles, podemos citar: o direito de propriedade e de liberdade de expressão. Todavia, da mesma forma que as mulheres adquiram os direitos que os homens devem assumir também, toda sorte de responsabilidades que cabem aos cidadãos do sexo oposto, como cumprimento de todos os deveres públicos, o pagamento de impostos, a punição por crimes cometidos, etc.

Uma nova visão de mulher surge, como um ser que admite os seus desejos e não tem medo de se expor socialmente, mesmo que seja denominada como prostituta. Esse novo ideal feminino configura a mulher como dona de si e de seus desejos e vontades. Para Muzart (2011), o interesse pelo estudo da mulher como sujeito histórico só surgiu na metade do século XX, quando as mulheres ganharam o direito ao voto, e que esse fato só ocorreu por causa do trabalho árduo e extenso das feministas. Foi, portanto, a partir do movimento feminista que houve um maior engajamento das mulheres na luta por todos os seus direitos, inclusive o direito à educação. Para Santos (2002), a escrita de autoria feminina:

Por razões próprias e de fácil compreensão, as mulheres escritoras entre outros temas, têm procurado aflorar, de modo sério, os mais viscerais problemas femininos que, tradicionalmente, atormentaram e atormentam a classe feminina tais como dependência, entraves falocratas, formação, passividade, alienação e quejandos a razão pela qual hoje, fala-se garbosamente numa temática literária feminina, produzida por mulheres de larga experiência de vida, pelo que são elas amplos depósitos de aguçada sensibilidade, o que permite questionar, com segurança, o redundante e enfadonho quotidiano feminino. (SANTOS, 2002, p.62)

Podemos acentuar que a mulheres escrevem sobre assuntos que aborrecem ao eixo feminino, numa tentativa de chamar a atenção e buscar soluções para resolver os problemas tais como, falta de visibilidade social, dependência (financeira), entre outros.

Em consonância com o pensamento de Santos (2002), Silva (2011) aponta que os marcadores fundamentais, na escrita de autoria feminina são: os marcadores sociais, culturais, antropológicos e que estes interferem diretamente na construção dos sujeitos e, com toda certeza, na escrita de autoria feminina. Portanto, para Silva (2011), as principais características da escrita das escritoras contemporâneas são vocabulário previamente selecionado (linguagem coloquial), frases curtas e truncadas, orações não concluídas, uso de reticências, pontuação fora de ordem, uma espécie de caos nos primeiros momentos de organização do pensamento. A narrativa literária de escrita feminina é constituída por:

[...] voz em primeira pessoa, momento em que o sujeito aótoral e o sujeito textual tornam-se um, no amálgama, muitas vezes, para surtir um mesmo efeito, até por que, dentro dessa lógica, pensar a escrita do corpo é pensar o amálgama entre autor e narrador/personagem e o efeito a ser sentido/observado é o do sentido de verdade que atinge a ficção, não por ser (auto)biografia, mas pelo excesso de verossimilhança consentido na construção narrativa. [...] (SILVA, 2011, p.242).

Assim, na escrita de autoria feminina deve haver uma ligação entre autor/narrador/personagem, pois quando há essa junção o texto aparenta ser mais real. No *Romance de Cordélia* (2008), percebe-se claramente essa ligação, tendo em vista que há momentos no texto que personagem, narrador e escritor se confundem e parecem ser uma só pessoa. Além disso, a linguagem do romance é simples e a há o uso de termos coloquiais. Rosa Lobato de Faria ao produzir uma obra que trata das desventuras da vida de mulheres que estão à margem da sociedade (presidiárias, prostitutas, etc.) nos incita a pensar que as mulheres escritoras, de certa maneira, foram esquecidas e que é na escrita que as escritoras como autora da obra em análise, conseguem se libertar e libertar o eu de muitas mulheres que leem as obras, as quais a partir de tais leituras decidem buscar de alguma forma sua emancipação.

Ao falarmos de literatura de mulheres ou literatura produzida por mulheres se faz necessário destacamos que o romance substituiu a literatura considerada coletiva (ficções), por uma literatura de orientação individual e original. Para Telles (2002):

[...] É o romance que difunde a prosa da vida contemporânea doméstica cotidiana, tendo como tema central o que os estudiosos contemporâneos denominam “o romance de família” contribuindo assim para a construção da hegemonia do ideário burguês. (TELLES, 2002, p.402)

No século XIX, os romances tornaram-se o local de interseção da classe feminina, sendo convencionadas as questões culturais, étnicas e de gênero. Tais questões são abordadas na obra de Rosa Lobato de Faria, quando ela trata da história de mulheres que sofreram abuso sexual, violência doméstica, violência psicológica, como pode ser visto no seguinte trecho:

Vi a mortezinha na minha frente! Quando o meu marido chegou cheio de vinho e me disse Lídia, diz adeus aos teus filhos que não passas de hoje, carregou a pistola e a pousou na beira do pechichê do quarto... e se foi deitar a dormir no quarto dos meninos e me mandou para a cama, aí vi logo que era ele ou era eu. (FARIA, 2008, p.39)

Como podemos notar, a personagem tanto sofre violência física quanto psicológica, mas mesmo sofrendo ela toma a decisão de se defender, ir contra os ditames sociais, que dizem que a mulher deve baixar a cabeça e se submeter ao homem. Nesse sentido, a partir da escrita de autoria feminina, surge uma redefinição do papel da mulher no mundo contemporâneo. A partir do século XX, a mulher passou a ter desejos e vontades, os quais muitas vezes não estão vinculados ao homem. Mesmo com esta visão inovadora da mulher, ainda havia os pensamentos negativos, os quais, em alguns momentos, a mulher ainda era tida como usurpadora. Com isso, “para poder tornar-se criadora, a mulher teria de matar o anjo do lar, a doce criatura que segura o espelho de aumento, e enfrentar a sombra, o outro lado do anjo, o monstro da rebeldia ou da desobediência. [...]” (TELLES, 2002, p.408). De acordo com Wiechmann,

entende-se por autoria feminina:

[...] a produção textual realizada por uma escrita em que de alguma forma se pode perceber os questionamentos dos valores impostos pelo patriarcado, além de se deixar entrever o conflito feminino entre encaixar-se nesses valores e superá-los. [...] (WECHMANN. p.18)

Muzart (2011), destaca que no século XIX, as mulheres não foram respeitadas como escritoras e que somente no século XX conquistaram um espaço maior na literatura,

principalmente, quando houve a sua inserção no cânone literário. Convém salientar que para que houvesse a inserção no cânone, se fazia necessário serem observadas as seguintes categorias: poder, valor, hierarquia e a mediação crítica. Tais elementos denotavam canonização textual de uns e excluía a outras. Segundo Xavier (1999), até meados do século XX, muitas escritoras ainda optavam pelo uso do pseudônimo, ou até mesmo pelo anonimato absoluto, isso ocorria como forma de evitar a rejeição pública, ou até mesmo do próprio escândalo.

Nesse sentido, as personagens femininas advindas da escrita realista e contemporânea são mulheres que escandalizam o meio social e, por consequência, a crítica contemporânea, que por muitas vezes esteve mais preocupada com as questões morais, no que tange a escrita de autoria feminina, esquecendo assim os aspectos propriamente literários. A crítica feminista, dentro dessa linha, tem se ocupado em questionar as hierarquias, os valores, o cânone em si, requerido uma visão mais justa dos textos de mulheres, visando a sua inserção na história literária.

Assim, para Xavier (1999), a tradição canônica não pode e não deve, pura e simplesmente, ser abolida, mas deveria haver uma flexibilização do cânone. Dessa forma, haveria um reconhecimento das contribuições das diferenças, o que permitiria a valorização de obras que até então eram invisíveis. Nesse sentido, podemos afirmar que ao longo dos séculos os textos produzidos por mulheres procuravam mostrar a visibilidade histórica da mulher, decorrente do sujeito do discurso, que é o gênero (feminino). Ao dar visibilidade ao feminino que foi excluído pela cultura literária patriarcal, o movimento feminista traz para as mulheres a oportunidade de lutar pelo reconhecimento de seus textos, de seus pensamentos e desejos em meio a uma sociedade coercitiva.

1.4 A escrita de autoria feminina em Portugal e o lugar de Rosa Lobato de Faria na Literatura Portuguesa

Diante da repercussão do movimento feminista em vários países, inclusive em Portugal, é pertinente falarmos um pouco da trajetória e conquistas das feministas portuguesas, para isso nos baseamos nos estudos de Silva (1983), que aborda no livro *Feminismo em Portugal na voz de mulheres escritoras do início do século XX* (1983) um pouco dessa trajetória.

Entre o século XIX e as primeiras décadas do século XX, Portugal encontrava-se num processo de mudanças no parâmetro social, referentes ao eixo feminino, tais como mudanças referentes à valorização do papel da mulher na sociedade (não ser apenas dona do lar, mas

poder trabalhar fora), a função e valor como pessoa (a mulher se auto identificar como um ser que pode e deve pensar e agir conforme sua vontade) e, até mesmo, sua afirmação individual (identidade de mulher, ser frágil ou forte, determinada ou não). Nesse sentido, para Silva (1983), o movimento feminista é entendido em Portugal como uma tomada de consciência do valor da pessoa, como definição do seu papel na sociedade e como contestação e revisão de preconceitos e limitações, os quais, até então, eram impostos a classe feminina.

A partir disso, o feminismo acendeu a vontade das mulheres portuguesas para lutarem por seus direitos, em especial pelo o direito à educação. Santos (2002) destaca que entre algumas escritoras portuguesas de renome estão Irene Lisboa e Florbela Espanca. A primeira era romancista, contista, poetisa, ressaltando em suas obras a mulher culta, ativa e livre, no retrógrado meio português do século XX. A segunda, poetisa, deixava transparecer em seus escritos a sua visão da intimidade feminina com leves relances de erotismo velado.

Aos poucos, o surgimento do movimento feminista e de correntes com características feministas, traziam consigo grandes influências como a definição do papel feminino no meio social no qual a mulher tinha por direito de se auto-identificar como sujeito pensante, dona de si.

Escritoras como Irene Lisboa escreviam sobre a angústia advinda da solidão e retratavam a vida popular e serrana de Portugal, evidenciando que as mulheres poderiam disciplinar a solidão e superar as incompreensões sociais. A Marquesa de Alorna, Leonor de Almeida de Portugal Lorena e Lencastre, também teve seu papel de destaque ao abrilhantar a corte portuguesa com os seus escritos, constituídos, a maioria, a partir da sua reclusão no convento de Chelas.

Por muito tempo em Portugal, os textos de autoria feminina eram analisados apenas por homens, por causa disso, as análises feitas não davam vazão aos sentimentos esboçados pelas mulheres no papel, apenas deslumbram a visão do homem sobre a mulher. Dessa forma, as mulheres queriam que os seus textos assim como produzidos por mulheres fossem analisados por elas. Santos (2002) diz que “[...] a literatura de autoria feminina se impõe no meio da nova consciência da realidade do modo de viver português [...]” (SANTOS, 2002, p.58). Por tal motivo, os temas referentes ao meio, posição e a visão social da mulher eram abordados pelas escritoras portuguesas, que procuravam dar visibilidade para a verdadeira situação da mulher no âmbito social. Com isso,

O caráter fechado da sociedade portuguesa e de suas variantes, por muitas razões, quis determinar a autoria literária feminina e ou a atividade intelectual em geral como uma ação peculiar ao sexo masculino. Assim, por longo tempo, foi da competência dos homens olhar, interpretar e orientar os sentimentos femininos como expressão da mais

exata verdade. Era a mulher com a sua complexidade vista e sentida apenas pela ótica masculina, desse modo eram desprovidos de valoração os possíveis questionamentos ou intervenções que as mulheres pudessem ensaiar sobre si e sua relação como mundo no qual estavam inseridas. (SANTOS, 2002, p.58).

Esse posicionamento das escritoras consistia em construir uma literatura, na qual a mulher tivesse voz ativa, todavia mesmo a escrita sendo de autoria feminina, as mulheres tinham que reprimir os seus desejos para que sua escrita /obras fossem aceitas pela sociedade. Mas isso mudou no início do século XX, pois as escritoras portuguesas começaram a escrever obras repletas de um eros sentimentalista e temática proibida (sexo), o que foi chamada de literatura erótica sentimental, como é o caso das escritoras Maria Teresa Horta, Judith Teixeira e Florbela Espanca.

Tais escritoras criavam personagens que viviam o papel da mulher sedutora, vilã, que sempre ficavam entre o bem e o mal e com discursos e comportamentos considerados imorais na sociedade da época. Essa mulher considerada imoral é abordada na obra de Rosa Lobato de Faria, quando a personagem protagonista se entrega ao amado, engravida e é considerada pela mãe como uma mulher fácil e até mesmo uma prostituta. Como podemos observar no seguinte trecho:

Que vergonha, meu Deus! O que é que eu digo às minhas amigas! Agora nunca mais vou sair de casa nem curar-me da depressão. Tens que fazer o aborto antes que a barriga comece a aparecer. Não há outra saída, nem que eu tenha que te amarrar. (FARIA, 2008, p.86).

O mais importante para a mãe de Cordélia eram as aparências sociais, e para ela era preferível que a filha fizesse um aborto a ser excluída do círculo social a que pertencia. O jogo de aparências, muitas vezes, era quem ditava as normas, ficando a mulher excluída e impossibilitada de ascender.

Silva (2014) assevera que uma das temáticas mais polêmicas no meio literário acadêmico português são as obras de cunho homoeróticas. Tais obras são consideradas polêmicas por ir contra todos os preceitos religiosos, sociais e morais, como nos poemas de Judith Teixeira. A sociedade, em suma, não aprovava tal ato, pois o sistema social vigente ditava que a família tinha que ser formada por um pai, mãe e filhos e não por casais do mesmo sexo. Essa temática, certamente, foi utilizada nas obras como uma forma de desvincular o conceito de como deve ser uma família e provocando reflexão social quanto à homoafetividade, fato relevante também no romance de Rosa Lobato, tal como explicitamos anteriormente.

Portanto, a escrita de autoria feminina em Portugal, não retratava mais a típica mulher romântica submissa e regida pelo sistema patriarcal, mas uma mulher inovadora que tratava de temas dos mais diversos níveis tais como: a política, o amor homoafetivo, a submissão do homem aos desejos das mulheres, tal como figura os poemas de Maria Teresa Horta.

Baseando-se em Silva (2014), podemos ressaltar que Rosa Lobato de Faria foi uma mulher que não aceitou os ditames sociais, e que transcendeu o que podemos chamar de ciclo patriarcal, deixando de ser a mulher leitora e observadora para se posicionar como mulher-sujeito na escrita, trazendo à tona a realidade da mulher portuguesa do século XX. Assim, o autor supracitado frisa que as escritoras portuguesas buscavam explicar em seus textos “[...] o olhar feminino em relação à sociedade portuguesa (lisboeta), mesmo que para isso fosse preciso apresentar alguns padrões de “mulheres” que seriam aceites pelo Estado Novo”. (SILVA, 2014, p.171). Como é o caso da obra em destaque, que aborda mulheres que inicialmente eram pessoas bem com *status quo*, mas depois se tornam presidiárias, assassinas, usuárias de drogas, homossexuais, etc. enfatizando a depreciação social pelas categorias elencadas.

Tanto na literatura, quanto no teatro, às escritoras portuguesas buscavam trazer a visibilidade que as mulheres realmente mereciam, para isso utilizavam como recursos narrativos os padrões de mulheres aceites ou não pelo o sistema patriarcal, visando à emancipação da mulher e a sua carreira artística. Além do mais, as obras que faziam alusão à emancipação feminina em Portugal eram consideradas segundo Silva (2014), como obras sem prestígio, isso ocorria pelo fato das mulheres não terem recebido o seu devido valor ao longo de séculos.

O que podemos apontar sobre o lugar de Rosa Lobato de Faria no meio literário é que ela era uma escritora bastante conhecida em Portugal. Obtive o seu reconhecimento na literatura portuguesa, em 2000, com o Prémio Máxima de Literatura. O seu último livro, *As Esquinas do Tempo*, foi publicado em 2008, pela Porto Editora e constitui um verdadeiro sucesso junto do grande público.

Segunda filha de um oficial da Marinha, Joaquim António de Lemos Lobato de Faria, e de sua mulher Vera Correia Mendes de Bettencourt Rodrigues, em parte descendente de Goeses católicos, cresceu entre Lisboa e Alpalhão, no Alentejo. Rosa Maria de Bettencourt Rodrigues Lobato de Faria nasceu em Lisboa, no dia 20 de abril de 1932. Aos 19 anos casou-se pela primeira vez na cidade de Caminha, a 27 de Maio de 1951, com António Sacchetti, pai dos seus três filhos. Depois, casou-se com Carlos Franco, e desta relação nasceu o quarto filho, Nuno. Quando tinha 33 anos conheceu o editor literário Joaquim Figueiredo Magalhães,

que é o fundador da *Ulisseia*, de quem foi viúva. No dia 02 de fevereiro de 2010 em sua cidade natal aos 77 anos falece de anemia.

Em sua trajetória dedicou-se a ser escritora, compositora e atriz portuguesa. Como escritora produziu romances, contos, dramas, poemas, novelas, letras de canções e guias de séries, tais como: *O Pranto de Lúcifer* (1995), *Os Pássaros de Seda* (1996), *Os Três Casamentos de Camilla S.* (1997), *Romance de Cordélia* (1998), *O Prenúncio das Águas* (1999), galardoado com o Prémio Máxima de Literatura em 2000, *A Trança de Inês* (2001), *O Sétimo Véu* (2003), *Os Linhos da Avó* (2004) e *A Flor do Sal* (2005). Em coautoria participou em *Os Novos Mistérios da Estrada de Sintra e Código d' Avintes*. Publicou contos infantis (*A Erva Milagrosa, As quatro Portas do Céu e Histórias de Muitas Cores*). "*Balão Azul*", um texto inédito da escritora, foi lançado em Março 2011 é o primeiro título da coleção Biblioteca Infantil Rosa Lobato de Faria. Foi autora de *A Gaveta de Baixo*, longo poema inédito, acompanhado de aquarelas de Oliveira Tavares, estando o resto da sua obra poética reunida no volume Poemas *Escolhidos e Dispersos* (1997).

Para a televisão colaborou na escrita do guião da sitcom *Humor de Perdição* (1987) e de diversas séries e novelas, tais como *Passerelle* (1988), *Pisca-Pisca* (1989), *Nem o Pai Morre Nem a Gente Almoça* (1990), *Telhados de Vidro* (1994) e *Tudo ao Molho e Fé em Deus* (1995). Já no teatro escreveu as peças *A Hora do Gato, Sete Anos – Esquemas de um Casamento e A Severa*. Foi ainda a letrista que, a par de José Carlos Ary dos Santos, permanece como a mais bem sucedida no Festival RTP da Canção, tendo obtido quatro vezes o primeiro lugar com *Amor de Água Fresca* (1992), *Chamar a Música* (1994), *Baunilha e Chocolate* (1995) e *Antes do Adeus* (1997).

Como atriz integrou o elenco de várias séries televisivas (1987 - *Cobardias*, 1988 - *A Mala de Cartão*, 1992 - *Crónica do Tempo*, 1992 - *Os Melhores Anos*), sitcoms (1987 - *Humor de Perdição*, 1990 - *Nem o Pai Morre Nem a Gente Almoça*, 2002 - *A Minha Sogra é uma Bruxa*, 2006 - *Aqui Não Há Quem Viva*) e novelas (1982 - *Vila Faia*, 1983 - *Origens*, 2004 - *Só Gosto de Ti*, 2004 - *O Jogo*, 2005 - *Ninguém como Tu*). Experimentou o cinema, sob a direção de João Botelho, em *Tráfico* (1998) e *A Mulher Que Acreditava Ser Presidente dos Estados Unidos da América* (2003), além dos filmes de Lauro António, *Paisagem Sem Barcos* (1983) e *O Vestido Cor de Fogo* (1986) e de Monique Rutler, *Jogo de Mão* (1984).³

³ O lugar de Rosa Lobato de Faria na literatura, disponível em: <http://www.e-cultura.sapo.pt/artigo/5450>
Biografia disponível em: <http://ocheiroadoslivros.blogs.sapo.pt/rosa-lobato-de-faria-biografia-107716>
<http://caras.sapo.pt/famosos/2008-10-30-rosa-lobato-de-faria-o-meu-marido-e-um-anjo-gosta-de-mim-como-sou>.

Em homenagem feita pelo o grupo Porto Editora a Rosa Lobato foi divulgado no You Tube⁴ no dia 1 de março de 2010, trechos de entrevistas as quais a autora fala de sua vida. Em um desses trechos a autora diz que se esforça para ser mulher, mãe, avó e tudo aquilo que os outros quiserem dela. Além disso, como profissional se acha impecável, mas afirma que o mundo dela não é esse. Ainda aborda que o tempo é algo misterioso. Em outro momento da entrevista Faria diz que escreve por impulso, e que não se importa com a imagem e nem com que os outros pensam, ou acham de suas obras, ela não se preocupa com esses comentários. O desejo dela sempre foi escrever sobre tudo o que é/era verdadeiramente português. Com relação às personagens afirma que nem sempre tem uma personagem definida, as personagens vão surgindo à medida que vai colocando as ideias no papel. No que se refere a produção de um livro diz que é um ciclo que se fecha. Para ela, nenhuma de suas personagens ficou incompleta. E, por fim, ressalta que se considera mais escritora do que qualquer outra coisa e que a sua visão do amor é de um sentimento eterno, transcendente.

Diante do que foi exposto, o próximo capítulo será reservado para a análise da obra *Romance de Cordélia* (2008), interligando os aspectos teóricos discutidos anteriormente, para evidenciar a representação do perfil feminino da personagem Cordélia e Zulmira no que se refere ao aspecto de submissão *versus* transgressão.

Obras disponíveis em: <http://leituras-e-olhares.blogspot.com.br/2010/02/conforme-prometido-rosa-lobato-faria.html>.

Trabalhos como atriz, disponíveis em: <http://expresso.sapo.pt/sociedade/morreu-aos-77-anos-a-escritora-rosa-lobato-de-faria=f561497>.

⁴ Homenagem feita pelo grupo Porto Editora A rosa Lobato de Faria, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WeMX7uCiNNA>

CAPÍTULO II: ENTRE A SUBMISSÃO E A TRANSGRESSÃO: CORDÉLIA E ZULMIRA EM BUSCA DE EMANCIPAÇÃO SOCIAL

2.1 Cordélia: Submissão e Fragilidade

A história inicia-se com Cordélia contando como seria sua vida na prisão e como eram as cartas escritas pelas presidiárias para diretora da prisão. Em seguida, a protagonista conta que já fazia dezesseis anos que se encontrava ali.

Cordélia é uma jovem que ficou deficiente, ao escorregar no chão encerado, acidente que, por sua vez, provocou a ruptura do perônio em umas de suas pernas e na outra a tibia e o fêmur. Ela vivia em uma família desestruturada, pois sua mãe estava sempre discutindo com seu pai pelo o fato dele ser músico e ela ter que pagar todas as dívidas. A sua mãe a considerava maluca, detestava seu nome, pois queria que se chamasse Lili, pelo simples fato dela considerar o nome Cordélia como nome de pessoas simples, do interior. Como é esboçado na seguinte passagem:

Chamava-se Lina e Tinha valores próprios, para ela era louvável ser ocioso e uma vergonha ser músico profissional, desprezava as pessoas simples e era capaz de dar a vida para manter as aparências. Teve sempre vergonha de mim. Do meu aspecto, do meu comportamento, das minhas preferências e do meu nome. (FARIA, 2008, p.12)

Lina não gostava de Cordélia pelo simples fato dela ser parecida com o pai. Na narrativa, o pai de Cordélia adoece e por não poder tocar mais o seu contrafagote suicida-se. Após a morte do pai, a protagonista se refugia na casa de sua avó Adelaide. Com a morte do marido, e a deficiência física da filha, Lina passa a tomar altas doses de medicamentos. Cordélia com medo de ficar sem poder andar, decide fazer fisioterapia para ajudar a voltar os movimentos das pernas. No hospital, conhece Miguel, médico chinês, que passou a cuidar dela, apaixonou-se por ele e entrega-se de corpo e alma ao relacionamento. Como podemos notar na passagem abaixo:

Por fim ficámos sós. O Miguel levou-me para a marquesa, despiu-me, massajou-me, beijou-me, tocou-me onde nunca me tinha tocado, depois abriu um colchão azul de exercícios no solo e com meu consentimento total, a minha entrega, fez da pobre de mim uma mulher. (FARIA, 2008, p.71)

Depois de alguns encontros com o amado fica grávida, mas por imposição da família (Lina e Berta), decide abortar e, por causa disso fica estéril. Depois do aborto, a sua mãe não a aceita mais em casa. Então, a jovem vai morar com sua prima Berta, que é casada com

Manecas, mas que vive um caso extraconjugal com Zézinha. Logo em seguida, a mãe de Cordélia morre. Após a morte dos seus pais ela herda todos os bens da família, porém não sabe lidar com a fortuna e perde tudo.

Berta após se separar do marido vai com Zézinha morar na casa da família da prima, lá, sem dinheiro resolvem abrir um restaurante que não dá certo, então resolvem abrir um bar que também não dá certo e, por fim, investem em um prostíbulo, onde Cordélia conhece Filipe Martins e apaixona-se por ele. Berta com inveja trama com o Major, outra personagem do romance, para matar Filipe Martins, então elabora um plano e faz com que Cordélia pegue a arma do crime insinuando que a protagonista teria matado o médico. Ela é presa em flagrante e, portanto, presa por um crime que não cometeu. Como pode ser observado no seguinte trecho:

Percebi instantaneamente o que tinha acontecido, O Major matou o Filipe, disse alto, com uma lucidez exagerada. Aproveitaram ficar a sós com ele e mataram-no. Desci como uma sonâmbula, entrei no bar e caí de joelhos diante do Filipe, inanimado, no chão. Não chorava, mas os soluços faziam estremecer todo o meu corpo. Naquela mesma sala onde sujara as mãos no sangue do meu pai, sujava agora as mãos no sangue do homem com quem tivera a ousadia de sonhar construir uma vida.
Pega na arma, estúpida, disse a Berta. Pega na arma ou queres que te apanhem nesses lindos preparos?
Na minha desorientação reparei que ao lado do meu joelho estava caída uma pistola, apanhei-a, lembro-me de pensar que estaria quente mas estava fria, fiquei a olhá-la como uma imbecil, a Berta, deu me um safanão para que lha entregasse e ela recebeu-a com as mãos em concha, no cachecol do major.
Como um cordeirinho, saltei pelo o pé para o altar do sacrifício.
Chamaram a polícia. A Berta e o Major garantiram que eu tinha discutido com o Filipe [...] (FARIA, 2008, p.155).

No presídio, Cordélia passa os seus dias pensando em vingança e, por isso, lê vários romances de mulheres que foram traídas e se vingaram dos seus maridos. Essas leituras, de certa forma, são responsáveis pelo desejo de justiça com as próprias mãos. No entanto, apesar do sofrimento passado, a personagem representa a mulher sonhadora, frágil, benevolente e submissa, que aceita tudo quanto lhe é imposto, mesmo tendo a possibilidade de ascender por conta própria. Ao passar toda a vida a mercê do que os outros pensavam a seu respeito não se desenvolve de forma a lutar pelo o que quer, por isso perde a fortuna que herdou e ainda permite que Berta comece a gerir os poucos bens que ainda lhe resta.

Pouco tempo antes de sair da prisão, se apaixona novamente, agora por Eva Maria Adão, a qual não lhe corresponde, tal como vimos no capítulo anterior. Quando sai da prisão vai morar com uma irmã de sua amiga Lídia da prisão. A irmã de Lídia lhe ajuda a conseguir um trabalho como cozinheira, mas passa a ser vítima de marginalização pela proprietária do restaurante quando descobre sua condição de ex-presidiária.

Por fim, é mandada embora do trabalho e na rua, por causa da dificuldade financeira, passa fome e sede. É então que conhece Linhaças (Óscar), que a ajuda a se adaptar a vida de mendiga, ensina-lhe a pedir comida e a se esquentar do frio da noite com o papelão. Mas um dia, Linhaça adoece e morre. A personagem que já era uma senhora de meia idade, outra vez estava sozinha, fica doente e quando estava quase falecendo pede intervenção divina pela sua saúde e de forma misteriosa fica curada.

A partir desse ocorrido decidiu ajudar os outros moradores de rua, assim como, Linhaças havia lhe ajudado. Para poder ajudar o próximo, Cordélia decide pedir dinheiro em frente a uma igreja para comprar baldes, que iam servir para carregar as sopas que iria pedir nos restaurantes. Assim fez, comprou os baldes e todos os dias ia pedir nos restaurantes a sopa e saía pelas ruas, alimentando os mais necessitados. Por causa do trabalho exercido e da má alimentação, ela novamente fica doente, mas dessa vez morre em um colchonete em uma calçada. Após a morte da protagonista, dois personagens terão forte relevância na história, Ana Flor (Ex-drogada) e Paulino (Homossexual e soro positivo), com a finalidade de serem os apoiadores, ajudantes e darem continuidade ao trabalho realizado pela protagonista.

Diante do que foi exposto, elencaremos alguns pontos para analisarmos a representação da mulher no romance, como sujeito social passível a diversas situações pela sua condição física, social, econômica e à margem da sociedade por ter sido ex-presidiária. A autora do *Romance de Cordélia* (1998) elabora personagens que seguem a tradicionalidade sendo submissa, cuidadora do lar, que cede a todos as vontades de seu marido, etc. Dentre as personagens criadas situaremos nossa análise na personagem protagonista Cordélia, que por muitas vezes no seu íntimo quis se libertar, para seguir sua vida de forma diferente, mas que sempre seguia o que os outros queriam. Boa parte da obra ocorre na prisão, onde Cordélia passa a metade de sua vida. A outra parte da obra ocorre entre a casa da vó Adelaide e a casa dos pais, a qual a protagonista diz que:

Era bem bonita, a casa dos meus pais nos arredores de Lisboa. Pela frente entrava-se diretamente da rua pra um hall onde havia pratos nas paredes forradas de damasco verde-garrafa, montes de pratos e também molduras douradas muito mais largas do que as paisagenzinhas minúsculas, quase todas com barcos, que estavam escondidas lá no meio. Eu costumava empoleirar-me numa cadeira para espreitar aquelas pinturas [...], e eu imaginava que me tornava pequena como a Alice, mas que em vez de entrar pelo o espelho que não me interessava nada, entrava pelos quadros e ia de braço por aqueles rios a ouvir os passarinhos que cantavam nas margens (FARIA, 2008 p.9).

A visão familiar era de uma família desestruturada psicologicamente, já que os pais de Cordélia brigavam muito, isso ocorria pelo o fato de sua mãe, Lina, ser rica e o pai um

simples tocador de contrafagote e ganhar pouco dinheiro, por causa disso, as dívidas eram sempre pagas por Lina. A relação de Cordélia com seu pai era de um amor puro e sincero, entretanto com sua mãe apenas havia discussões, brigas e humilhações. Isso ocorria por Cordélia ter herdado de seu pai os dons artísticos como podemos observar abaixo:

Essa criança é completamente maluca. Altino Gaspar, se tu que lhes metes estas coisas na cabeça, com a mania das peças de teatro e toda essa bodega de amadores de meia tigela, ponho-te a dormir na cave para conheceres a Laura.
O papá me disse nada, sou eu que brinco com a Laura e faz-me pena que ela não coma. Outro dia levei-lhe uma maçã, mas ela não quis. É por isso que ela é tão branca e magrinha.
Lili sabes o que tu és Ma-lu-ca. A Laura não existe. Só os malucos é que vêm pessoas que não existem. (FARIA, 2008, p.15).

Os dotes artísticos da personagem a cada dia ficavam mais aflorados então, Cordélia conhece o balé, e decide aprender, mas sua mãe não aceita e se recusa a pagar as aulas de dança, por isso Cordélia tenta aprender sozinha os passos do balé. E nos chás da tarde, como era de costume na casa da jovem, a mãe dela a chama novamente de maluca por querer apenas aprender balé. Além disso, a menina era tida como maluca por ter uma amiga imaginária chamada Laura, que no final do romance revela-se como um espírito de uma menina que pairava a casa, filha morta dos antigos donos.

Podemos notar, então, que a sociedade impõe que por estarmos na condição crianças/jovens devemos aceitar tudo o quanto nos é imposto para nossa educação e que quando não há essa disposição de aceitar as imposições, o meio social e familiar utiliza-se muitas vezes da humilhação pública como forma de manipular o indivíduo a aceitar o seu ponto de vista. Como veremos abaixo:

Obrigaram-me a lanchar com as visitas, a Lina começou a meter-me a ridículo, a humilhar-me com piadinhas, eu resolvi desligar, pus-me a olhar para a carpete da sala de visitas e a sentir pena daquelas flores fanadas que se entrelaçavam com volutas Bordeaux, toda a gente as pisava sem cuidado nenhum ou então ficavam ali fechadas às escuras dias e dia do lado triste da casa e a minha mãe começou a pedir-me que explicasse às amigas por que é que queria ser bailarina. (FARIA, 2008, p.17).

Assim notemos que a humilhação é um dos pontos mais notórios nesse romance, pois em nossa visão, Faria (2008) utiliza tal meio para mostrar que muitas vezes somos sujeitos passivos em meio a uma sociedade manipuladora. Cordélia era uma jovem estudada, “Era uma aluna mediana, [...] Ser boa em matemática era uma espécie de anormalidade, era sinônimo de não ter namorado e ser anti-social.” (FARIA, 2008, p.19). Mesmo sendo de uma

boa família e inteligente, a protagonista sofria com humilhações e perseguições ocasionadas pelos colegas de sala, por ser estudiosa.

Acreditamos que a antissociabilidade da personagem em questão foi construída a partir das inúmeras humilhações proveniente de sua mãe. Ela foi uma criança que sempre teve tudo (bens materiais), estudou, família estruturada economicamente, no entanto, apesar de toda riqueza lhe faltava o amor e a atenção de sua mãe. Notemos ainda que apesar de todas as humilhações sofridas a personagem mostra-se uma pessoa sonhadora, especialmente quando está na casa de sua avó Adelaide:

A avó esta a porta à nossa espera, a limpar as mãos ao avental de risquinhas cinzentas e brancas, vestia de luto aliviado, tinha uns brincos de ouro antigo pendentes com uma pedrinha vermelha-escuro, um riso aberto, o cabelo ondulado e grisalho atado em carrapito. [...].

A minha avó Adelaide foi a primeira pessoa a dizer que eu era bonita, adorei-a naquele preciso instante, vi nela uma aliada e dispus-me a agradar-lhe de todas as maneiras ao meu alcance, (FARIA, 2008 p.26).

A casa da Avó Adelaide tornou-se o lugar de refúgio onde a protagonista encontrou o respeito e o amor que sempre sonhou. Mas os momentos de felicidade eram poucos, pois ao voltar para casa sempre voltava a ser maltratada pela mãe. E isso só piorou quando ficou deficiente física:

A minha mãe, cheia de vergonha de ter uma filha feia e estúpida e agora ainda por cima coxa, tinha feito o possível por manter o acidente ao nível doméstico e tudo o que fosse procurar ajuda e indagar de possíveis tratamentos, era tornar publico o que ela tão cuidadosamente tentava esconder. (FARIA, 2008 p.56).

A deficiência física da personagem ocorre em sua juventude, nesse momento, além das humilhações sofridas por parte de sua mãe, sofre com as humilhações por parte de sua comunidade social. Como podemos notar:

Foi por isso que lá em casa estanharam tanto quando eu disse que gostava de ir ao casamento da Berta, era uma prova de difícil exibir a minha deformidade perante uma assembleia de pessoas alegres e bem vestidas, sem paciência para tudo o que não fosse gente como eles, do seu meio e da sua cartilha de códigos. (FARIA, 2008, p.55)

Podemos notar na citação que depois da deficiência física Cordélia não conseguiu se adaptar ao meio social, assim como é afirmando pela própria personagem “[...] Fiquei completamente anti-social. [...]” (FARIA, 2008, p.54). Sob a ótica da sociedade, Cordélia era considerada uma mulher avessa ao ideal de beleza. Diante disso, podemos evidenciar que a infância e juventude de Cordélia foram baseadas na submissão, pois ela em nenhum momento

foi contra o que a sua mãe e a sociedade lhe impôs para sua educação, para o seu crescimento como mulher, e para sua formação pessoal e social.

Outro ponto marcante na obra com relação à Cordélia é o amor regido pelo sofrimento. Podemos observar que a personagem é uma mulher que se entrega de corpo e alma ao relacionamento amoroso com Miguel Chan, esse amor sentido por ela não é correspondido pelo amado, descobrindo essa rejeição apenas quando engravida e logo sendo abandonada por ele. Ela fica grávida antes do casamento o que já nos mostra, a princípio, um relance de transgressão, que logo é desconstruído, pois Cordélia que ainda alimenta esperança de se casar e viver uma vida feliz com o homem que tirou sua virgindade, característica esta inerente ao universo patriarcalista. Assim, a personagem imagina sua vida com ele:

Com aquele papel na mão, senti que tinha ali a carta que regulamentava o meu futuro: sair de casa, casar com o Miguel, ser mãe, já pensava convidar a Berta para madrinha que da Lina não podia esperar grande entusiasmo, grávida antes do casamento, o que é que iriam dizer as amigas, essa era a lei principal que regia as nossas existências, a Lina ia querer que eu disfarçasse até ao altar, que usasse cintas que falsificasse para as criadas pensos higiênicos com tinta encarnada e fosse à Gardénia encomendar a flor de laranjeira. (FARIA, 2008, p.80).

A partir desse excerto, confirmamos a ingenuidade da personagem envolta de romantismo, por acreditar na típica frase: “felizes para sempre”. Afirmamos ainda que o amor sentido por Cordélia era um amor que causava sofrimento, principalmente, no momento em que a protagonista descobre que o homem amado tinha uma noiva e que apenas estava usando-a para satisfazer os seus desejos sexuais. Dessa forma, a narradora quebra com o paradigma do amor perfeito, daquele amor dos contos de fada. O amor não correspondido delineado nesta obra representa o protótipo de mulher romântica que se envolve com um homem sedutor, que apenas se aproveita de sua fragilidade.

Outro tema abordado pela personagem é o fato de ser mãe solteira, isso nos mostra que Faria (2008), quebra com o tabu de não poder falar em mulher como mãe solteira, o que para a época era um dos maiores erros que uma mulher poderia cometer. A mãe da protagonista representa a coerção social no que se refere ao assunto ensejado na seguinte passagem:

Que vergonha, meu Deus! O que é que eu digo às minhas amigas! Agora nunca mais vou poder sair de casa nem curar-me da depressão. Tens que fazer o aborto antes que a barriga comece a aparecer. Não há outra saída. Nem que eu tenha que te amarrar. (FARIA, 2008 p.86).

A sociedade como um todo faz com que a mulher que não siga os padrões de conduta impostos, seja de certa forma marginalizada, em síntese há uma desvalorização do valor da

mulher como ser humano e como ser individual. A questão do aborto vem quebrar a euforia da protagonista em saber que ia se mãe, pois se submete às vontades da mãe e aborta para simplesmente não ferir o ideal de família da época. Da alegria, portanto, adveio o sofrimento e desilusão, pois pensava:

Mas este entusiasmo com a minha maternidade não durou muito levava os dias e as noites a pensar naquela criança sem pai, com uma avó histórica que a havia de rejeitá-lo, eu própria sem situação econômica para assumi-lo sozinha, da Lina não podia esperar qualquer tipo de ajuda, apenas recriminação a toda hora tira, tira, arranja uma parteira e livra-te desse problema (FARIA, 2008, p.86-87)

Como se pode notar, Cordélia não teve o apoio de ninguém, para que sua gestação continuasse. A única saída encontrada por ela foi o aborto. O que ocorreu, pois a mãe de Cordélia achava um horror ter uma filha grávida antes do casamento, sem deixar de falar o que a sociedade como um todo diria sobre a família, pois outrora era vista como um exemplo social, mas com uma mulher grávida sem marido seria apontada por todos como uma mulher de vida fácil.

Esse tema é um tabu que a autora traz em sua obra abordando a seguinte questão: escolher entre ficar mal falada pela sociedade por ter um filho e ser mãe solteira, ou escolher o aborto como uma forma de manter a visão social da mulher como ser divino sem falhas. Neste caso, a protagonista escolheu o aborto, por não querer que seu filho/filha tivesse que passar por todo o sofrimento que outrora passou, mas de toda forma ela se submete a sociedade e não enfrenta como deveria a realidade que lhe foi imputada. Segundo Barbosa (2011), são várias as expectativas com relação ao comportamento feminino assim,

[...] Sobrepõem-se várias expectativas comportamentais que, coladas às imagens femininas, compreendem, assim, um código que deve ser apreendido pelas mulheres para tornarem-se exatamente aquilo que se espera delas. (BARBOSA, 2011, p.26)

Nesse sentido, o comportamento da mulher em si é moldado desde a sua infância, no caso de Cordélia, ela sempre aceitou tudo sem questionar, ou seja, sempre viveu a sua submissão tanto social quanto no eixo familiar. Pode-se apontar ainda que a narradora coloca outro ponto para ser pensado e discutido pelo leitor que é a relação do aborto e de não poder mais ter filhos, e que está ligado de certa forma a punição pelos atos errados cometidos. Essa forma de punição ocorre com Cordélia, pois depois do aborto descobre que não mais poderá gerar outra criança por causa das complicações ocasionadas por tal fato. Como é exposto no trecho:

Quando pude sair, ainda muito fraca, com pernas de algodão em rama, fui com a Berta ao consultório do médico simpático, que acabou por me dizer que eu não poderia mais ter filhos. A minha primeira reação foi de alívio, não teria de passar por aquilo outra vez nem corria o risco de pôr no mundo uma criança infeliz e enquanto a minha boca dizia isto, o meu coração pensava, agora nunca mais saberei como é cozinhar um tacho de comida para o meu filho e depois de ele partir ficar saborear o resto só pelo puro prazer de lembrá-lo. (FARIA, 2008, p.91).

Depois de amar Miguel Chan e passar por todo o processo de rejeição e perda (o aborto), Cordélia segue a vida e encontra um novo amor, Filipe Martins, jovem, rico dono de uma empresa e que estava se divorciando. O mesmo ia jantar todas as noites no bordel (casa de Cordélia), e com o passar do tempo a jovem apaixonou-se por ele como é afirmando no seguinte trecho:

Talvez por ser feia e coxa eu era a confidente perfeita, ele podia abrir o seu coração sem segundas intenções e o vinho que o chefe de mesa escolhia para nós, era ótimo indutor de sinceridades.

Aprendi a conhecê-lo, a apreciá-lo, a tornar-me sua amiga e, com o tempo, a amá-lo, serenamente e em segredo. (FARIA, 2008, p.134)

Filipe Martins lhe concede toda atenção que precisava, levando-a para jantar, conversando bastante sobre todos os assuntos, entretanto, é no auge da paixão que o amor é tirado à força em uma trama orquestrada pela prima Berta. Filipe Martins é assassinado e Cordélia leva a culpa pelo crime e é presa por 20 anos.

Em sua trajetória na prisão lê livros que a inspiram a se vingar de sua malfeitora, mas ao sair da prisão não faz nada para se vingar, diferentemente das mulheres dos livros lidos na prisão, que ao serem enganadas por seus algozes se vingam sem piedade alguma. Tais mulheres amaram e sofreram, e por causa desse amor não correspondido se vingaram dos homens que lhes fizeram mal. A vingança, nesse caso, serve como libertação para uma vida plena e feliz, sem amarguras passadas. No entanto, Cordélia prefere o perdão à vingança, porém não se realiza e nem recupera sua felicidade.

Em suma, a obra retrata a visão do amor ligado ao sofrimento a partir da personagem Cordélia como um aspecto que a impede de transgredir os códigos morais e ir além do que lhe é imposto socialmente. O sofrimento amoroso romântico, o sofrimento referente à dor da perda de um filho, e o sofrimento representado pela submissão a sociedade são pilares nessa trajetória de vida dessa personagem. A partir disso, podemos afirmar que Cordélia é uma mulher romântica, ingênua, que teve oportunidade de ter uma vida melhor, mas que por ser submissa deixa-se sempre ser levada pelas circunstâncias, sempre servindo de joguete para as outras pessoas sem possibilidade de ascender por conta própria.

Para Silva (2011), as mulheres escritoras buscavam escrever sobre a vida e o sofrimento das mulheres como uma forma de tentar diminuir a solidão e o sofrimento imposto pelo sistema patriarcal. A educação para Silva (2011) era o ponto chave para que as mulheres conseguissem sua emancipação seja social, profissional, etc. Por tal motivo não poderíamos deixar de falar da educação abordada pela autora no *Romance de Cordélia* (2008), pois a protagonista, mesmo sendo uma pessoa instruída, em nenhum momento consegue se emancipar. Como podemos observar abaixo:

A minha mãe, [...] achou logo que isso não era próprio para uma menina bem educada, se ela me pode ver lá de onde está deve finalmente perceber que a educação burguesa não é tudo e ouvir pessoas em vez de as contrariar sistematicamente é talvez uma ideia melhor. [...]
A educação burguesa foi sendo voluntariamente recalcada em todas as situações dúbias de minha vida onde não vinha ao caso, [...] (FARIA, 2008, p.16-17).

Para Silva (1983), a educação era considerada como um ponto primordial para independência, autonomia e a luta por direitos das mulheres. Entretanto no romance, notamos que mesmo uma mulher tendo conhecimento sofre com a sociedade a qual faz parte pelo o fato de ser inteligente. Todo conhecimento adquirido por Cordélia, não foi utilizado na prisão, ela não quis escrever cartas para a diretora, já que a maioria das mulheres presas fazia isso como forma de persuasão. Não utilizou o conhecimento em sua vida como poder para firmar sua identidade feminina, preferiu ficar a mercê de atividades concernentes ao ideal burguês e patriarcal, tal como constatamos na passagem abaixo:

Ultimamente trabalho nos teares, é um trabalho bonito que entretém imenso e as mãos ocupadas libertam o espírito para a minha insistente procura de memórias e explicações que pretendo dar a mim mesma. (FARIA, 2008, p.24).

O trabalho no tear foi a forma que a personagem obteve para esquecer um pouco do seu sofrimento. Dessa forma, o trabalho no tear se tornou para a protagonista como um momento de gozo, pois era lá que tentava escapar de suas angústias e frustrações. Assim, o trabalho de certa maneira tornou-se uma forma de amenizar a solidão e o sofrimento de muitas mulheres. Certamente por tal motivo, as mulheres ao longo do tempo lutaram por um espaço maior em diversas profissões que se consolidaram como sendo masculinas.

Pensando na relação trabalho/sociedade, Silva (1983) expõe que as feministas lutaram para que a educação das mulheres fosse além da função esposa/ mãe, ou seja, dona do lar, e que a educação seria um requisito de sua dignidade como pessoa e, até mesmo, uma exigência do seu papel como pessoa social. E por tal motivo é importante ressaltarmos que a obra de

Faria (2008), coloca a educação como o ponto chave para que a mulher obtivesse o desenvolvimento de suas potencialidades humanas, intelectuais e afetivas, mesmo que a personagem, com todo conhecimento adquirido chegue a sua velhice sem se emancipar. Podemos ver Cordélia como uma mulher com todas as armas de luta em mãos, principalmente, o uso da palavra, mas não utiliza de forma satisfatória, preferindo ficar reclusa a condição de mulher submissa da época. Na verdade, ver-se sufocada por uma sociedade que não dá espaço para as mulheres se exporem e por isso, prefere permanecer no silêncio sofrendo todas as adversidades inerentes ao sexo feminino naquele período.

Telles (2002) aponta que as mulheres estavam sujeitas a situação de ignorância, isso ocorria por não haver igualdade nem sexual, nem educacional, e que muitas vezes as mulheres eram até excluídas da participação social, não podiam ocupar muito menos cargos públicos. Assim,

Excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas do acesso á educação superior, as mulheres no século XIX ficavam trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos, senhores. Além disso, estavam enredadas e constringidas pelos enredos da arte e ficção masculina. Tanto na vida quanto na arte, a mulher no século passado aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era a autora. As representações literárias não são neutras, são encarnações “textuais” da cultura que as gera. (TELLES, 2002, p.108).

Logo, as mulheres estavam fadadas a seguirem o sistema social vigente, enclausurando seus desejos e vontades. Segundo Zolin (2004), a opressão e passividade ocorrem devido aos meios que

[...] são favoráveis para que esse processo se realize: sua fraqueza é estimulada. No entanto, a má fé dos outros em anular-lhe a liberdade- que é inerente à sua condição de ser humano- não é suficiente para a plena realização dessa empreitada; a mulher mesma aceita a opressão que lhe é imputada, tornando-se cúmplice da própria escravização. (ZOLIN, 2004, p.225).

Notemos no discurso de Zolin (2004), que a mulher submissa automaticamente deixa-se ser guiada pela vontade dos outros, deixando de lado os seus deleites, passando a viver em função do outro.

A personalidade de mulher da protagonista foi moldada a partir de todo o sofrimento vivido durante sua trajetória: uma pessoa ingênua (acreditava em todos), se considerava desengonçada, mas que apesar disso tinha um desejo latente de se apaixonar, um indivíduo que teve os seus sonhos destruídos, sendo também solitária, sentia remorso, rancor e mágoas. Sonhava em vingar-se de quem lhe fez mal, e por fim, uma mulher desprovida de tudo

(dinheiro, alimento, roupas, posição social, etc.), mas que ao deixar de lado o rancor e reconhecer que a sua vida teve tal rumo por causa de suas escolhas, encontrou de certa forma um caminho de felicidade o qual a leva de certa maneira a santidade. Como podemos observar no seguinte trecho: “Eu estaria aqui, neste momento solene da minha morte, fossem quais fossem as escolhas que o meu livre arbítrio me tivesse ditado.” (FARIA, 2008, p.217). Cordélia deixa de lado todo sentimento de remorso, culpa, e entende que todas as escolhas feitas em sua vida a levaria ao auxílio do próximo.

Convém comentar que essa expressão de sentimento exposto no romance, não se estabelecia na vida real, no qual as mulheres muitas vezes sufocavam suas vozes de sofrimento ocasionado por seus familiares para que o meio social tivesse a impressão de que ela(s) sempre era(m) feliz (es). É importante ressaltamos que no século XX, os escritos de autoria feminina salientavam muito bem a visão de felicidade imposta socialmente às mulheres, as quais não tinham o direito de se expressar, tendo como consequência desse fato, viver em um mundo de solidão, amargura e, assim, se submetendo a todos os ditames patriarcais. Além disso, podemos afirmar que os escritos de autoria feminina vêm expor essas vozes sufocadas com o objetivo de mostrar as mulheres que elas podem realmente ser felizes e demonstrarem os seus reais sentimentos, mesmo que a sociedade não aprove.

Dessa forma, é versado por Silva (1983), que as mulheres, de certa forma, internalizaram a função de submissão. Como pudemos notar na personagem protagonista, quando engravida e todos da família incitam ao aborto e ela aceita. No momento do assassinato de Filipe, quando é acusada injustamente e não se defende. Nesse sentido, passividade, submissão e fragilidade estão interligadas. Além disso, podemos afirmar que essa passividade juntamente com a fragilidade caracteriza Cordélia como uma mulher anjo, assim segundo Wiechmann:

[...] O que se tem atrás desse rótulo de anjo é, na verdade, uma vida de submissão completa à figura masculina e desse modo, a ausência de autonomia coloca a mulher numa posição comparável a de um objeto de arte a ser contemplado, sem ação, o que limita, evidentemente a criatividade feminina. (WIECHMANN, p.6)

Com base no pensamento da estudiosa, Cordélia configura-se na visão de mulher anjo em vários momentos de sua trajetória, mas o momento mais marcante é quando sua prima Berta usa de má fé e, de certa maneira, usa-a como escrava doméstica.

Em casa da Berta a minha prestação doméstica era já um dado adquirido. Eu fazia as compras, cozinhava, dirigia a Dorinha nas limpezas, encarregava-me das pratas, do

faqueiro e dos cristais que a Berta não confiava a mais ninguém, especializei-me a engomar fatos de homem e blusas de seda natural, atendia o telefone com voz de secretária e a porta com ares de governanta, só faltava ter um ordenado, mas em contrapartida a Berta sustentava-me literalmente, enchia-me de elogios e de presentes, confiava-me o carro e dizia, leva o meu porta-moedas, a minha carteira, o meu casaco, o meu chapéu – de – chuva, numa intimidade total, numa confiança reconfortante. As frases mais pronunciadas naquela casa eram pede à Lili, a Lili faz, a Lili sabe, a Lili ajuda, a Lili resolve. (FARIA, 2008, p.107)

Podemos notar que a prima da protagonista utiliza-se de elogios e da confiança para manipular a jovem que ludibriada com todo respeito e consideração atribuídos a ela deixava-se ser escravizada. É importante destacarmos na obra de Faria (2008) que a personagem protagonista é uma mulher que mesmo com as dificuldades delineados em sua trajetória tais como: o sofrimento por causa das humilhações, marginalização social por ser ex-presidiária e ser deficiente física, provavelmente, foi o que a impediu de lutar pelos os seus sonhos e desejos, fazendo com que a personagem sempre fosse vista como uma mulher frágil, passiva e que se deixava ser controlada pelos outros. Além disso, podemos observar que mesmo com todo conhecimento adquirido em sua trajetória, Cordélia não conseguiu se emancipar. Portanto, a trajetória da personagem pela vida foi baseada em obedecer/ ser submissa à mãe e à sociedade. Por isso, podemos protocolar que durante a vida ela foi esquecida e excluída, profissionalmente, socialmente e até mesmo em sua individualidade, já que não conseguiu ter identidade.

2.2 Cordélia: A ótica social de uma ex-presidiária.

A redenção dos erros é outro ponto importante da obra, pois é nesse momento que notamos que na obra ao pensar em todo o sofrimento, dor e tristezas tem o seu tom humorado e até mesmo satírico. Na prisão Cordélia fica conhecida como:

Guita Coxa. É a minha alcunha de reclusa. Puseram-ma quando entrei no pavilhão 1 há dezasseis anos, porque a capacidade de associação de ideias das minhas colegas não vai além disto, Cordélia-Cordel, Cordel-guita, Coxa é o óbvio, Guita coxa soa-lhes bem e a mim tanto me faz. Para que serve ter um nome se nem sequer tenho uma vida. (FARIA, 2008, p.67)

Como podemos observar a classe social dentro da prisão requeria que a personagem se encaixasse, por isso, lhe impuseram um apelido de forma a fazê-la parte do meio o qual estava inserida. Tal convívio social foi marcado por momentos bons e ruins como é a firmando pela personagem em questão na seguinte passagem:

Estou apôr-me de fora, como nada disto me afetasse, mas a grande verdade é que já andei metida nestas guerras até o pescoço nos meus primeiros anos quando completamente vulnerável, a todos os enredos da prisão. Passei por tudo, sofri, chorei, negocie, fui ingênua, fui sabida, fui levada, só nunca chibei nem roubei porque não está no meu caráter. (FARIA, 2008, p.75)

Assim, notemos que na prisão a vida da protagonista nunca foi fácil e, de algum modo, ela nunca se esqueceu de seus princípios. Os anos se passaram até que, finalmente, chegou o momento da personagem sair da prisão, mas a liberdade para ela era:

[...] uma casa sem portas nem janelas, sujeita a todos os temporais. Medo da minha inépcia para arranjar trabalho, para enfrentar uma cidade que, segundo me dizem e se depreende das notícias da televisão, se tornou um caos, um lugar inóspito que rejeita os próprios habitantes. (FARIA, 2008, p.158)

O medo com relação à liberdade era referente ao enftretamento da sociedade e como iria ser recebida por ser ex-presidiária. Assim explicita:

Oiça. A pessoa que cometeu esse crime e que eu conheço perfeitamente, é recebida em toda parte com toda a consideração, só por que não foi julgada e não esteve na cadeia. Por tanto o que marginaliza não é a culpa, mas o seu pagamento, ainda que se pague a culpa dos outros. Pagamos a chamada dívida à sociedade, mesmo que a dívida não seja nossa e é essa sociedade que nos exclui precisamente por a termos pago. Percebeu-me? (FARIA, 2008 p.184).

É apontado, nesse trecho do romance, que mesmo que a mulher pague a dívida que tem com a sociedade, mesmo sem ser culpada haverá sempre a sua exclusão diante das questões sociais e financeiras (trabalho). Com isso, partimos do pressuposto que a sociedade é quem marginaliza a mulher sendo ela ex-presidiária ou não. Isso ocorre por muitas vezes devido à questão de gênero, pois mesmo passando pela mesma exclusão social, o homem ex-presidiário, às vezes, encontra mais oportunidades do que a mulher. Assim, a mulher só pelo fato de ser mulher já é colocada como inferior e a liderança da sociedade por ser praticamente formada por homens, coloca a mulher em um patamar ainda mais inferiorizado quando se trata de um caso de ter passado pela prisão.

Ao sair da cadeia Cordélia tentou de todas as formas conseguir um trabalho, mas devido a sua idade e a condição de ex-presidiária não obteve êxito. Diante das adversidades encontradas, ela consegue um trabalho de cozinheira em um restaurante, porém passa a sofrer humilhações advindas da nova esposa do dono do estabelecimento, que depois de um tempo descobre que Cordélia é ex-presidiária e logo a despede.

Percebi logo tudo.

Se a senhora confia mais no julgo de uma desconhecida do que o seu próprio... Estou aqui há seis meses e acho que não tem razões de queixa.
 Não é isso. É que me garantiram que Cordélia esteve quinze anos presa. E como compreende... disse ela a pôr em cima da mesinha baixa um monte de notas. Dezassexes anos e oito meses, minha senhora. Por crime que não cometi. (FARIA, 2008, p.183).

A relação da sociedade com a personagem Cordélia ao sair da prisão é uns dos pontos mais ousados da obra, pelo o fato de abordar o tema de forma tão explícita, mostrando como é a vida de uma ex-presidiária, evidenciando aspectos inerentes a mulheres que cometem crimes, e como são recebidas de volta pela sociedade.

Em todo lado, disse a Ema, e se te empregares, nunca digas que estiveste na cadeia. Ficam cheiros de medo que os mates, que os esfoles, que os roubes, que lhes violes as filhas e metas o bebé no forno para assar com batatinhas.
 Arranja um negócio teu, disse a Glorinha. Não queiras patrões. Porque te vão apontar o dedo por tudo o que acontecer. Se perderem um anel tu que o roubaste, se lhe cair mal o peixe frito foste tu que os envenenaste. (FARIA, 2008 p.166-167).

Notemos que as mulheres antes mesmo de saírem da prisão temem a sociedade, pois é a sociedade que rejeita e humilha as pessoas que cometeram erros na vida. Ao descobrir que Cordélia é ex-presidiária, sua patroa imediatamente a despede, refletindo, dessa forma, a realidade de muitas ex-presidiárias, pois ao saírem da prisão não conseguem nenhuma forma de trabalho e oportunidades para sobreviver. No entanto, vemos em Cordélia a força do perdão como algo essencial para se viver em sociedade, mesmo não tendo se realizado em alguns aspectos, ela consegue se libertar e viver bem ao ajudar o próximo e usar o perdão como prerrogativa essencial para um viver pleno, mesmo que sob condições adversas.

2.3 Zulmira: O dever e a obediência *versus* transgressão e libertação

No que se refere à Zulmira é uma personagem que casa-se ainda muito jovem por imposição dos pais, e começa a sofrer com os maus tratos do marido, tanto morais como físicos. Teve três filhas, que eram constantemente alvo de cobiça por parte do pai, que esperava tirar a virgindade delas quando se tornassem moças. A personagem vivia em constante vigília para que o marido não abusasse das filhas. Quando o homem decide ter um relacionamento íntimo com as meninas, ela arquiteta um plano e mata o marido ao envenenar a sua comida. Então, de mulher submissa passa a mulher decidida e corajosa acabando de vez com aquela situação que a afligia.

Notemos que Zulmira diferente de Cordélia luta contra aquilo que lhe aflige e por isso, busca meios de superar as adversidades. Inicialmente era submissa e obediente, mas

tornou-se transgressora ao matar seu cônjuge. Zulmira uma jovem que vivia com os pais já de idade avançada, casa-se por imposição dos mesmos, com Inácio Carrazedas homem já feito e com riqueza, torna-se o que Wiechmann, chama de anjo do lar, aquele tipo de mulher que aceita tudo o quanto lhe é imposto, e por isso sofre com a opressão ocasionada por seu marido. Zolin (2004) ao citar Kate Millet assevera que as causas da opressão feminina se dá a partir do conceito de patriarcado, nesse sentido é afirmado pela a estudiosa que:

[...] o ser feminino é subordinado ao masculino ou tratado como um masculino inferior; o poder é exercido na vida civil e doméstica de modo a submeter a mulher, que, a despeito dos avanços democráticos, tem continuado a ser dominada, desde muito cedo, por um sistema rígido de papéis sexuais. (ZOLIN, 2004, p.226).

Ademais, notemos que Zolin (2004), assinala que o sistema social, por si só já impõe a mulher que ela seja submissa e que o homem é sempre o superior. Como todas as mulheres obedientes a sociedade, Zulmira casa-se virgem, mas na noite de núpcias seu marido lhe bate, arranca-lhe os cabelos e lhe queima com a ponta do cigarro. E ainda a maltratava dizendo que iria trazer prostitutas para ensinar como uma mulher deve agradar a um homem na cama. Como é afirmado pela personagem:

Não falei do mais feio e que era o mau trato que me dava na cama, não fazia nada sem me bater, sem me arrancar molhos de cabelos, sem me queimar com pontas de cigarros e nada o satisfazia, dizia que havia de trazer três mulheres da vida para se deitarem conosco e me ensinarem como é que se trata um homem macho. (FARIA, 2008, p.137)

Observemos que os maus tratos sofridos pela personagem eram tanto físicos quanto psicológicos, e que ela aceitava tudo por causa da educação que sua família lhe deu: ser obediente de forma cega ao marido provedor. Nesse sentido, os casamentos arranjados eram muitas vezes a base fundamental da sociedade, em que os pais requeriam o poder de escolha com relação a quem suas filhas deveriam casar-se e isso muitas vezes era estipulado pela questão financeira, como é descrito pela personagem:

Pois casei muito cedo, os casamentos lá na minha aldeia eram arranjados pelos pais, eu era filha única de pais velhos, o que eles mais queriam era verem-me arrumada para poderem partir descansados, Deus guarde as suas lamas, e assim me entregaram no altar aquele homem, já feito e herdado, com boa casa, gado e terras de semeadura. (FARIA, 2008, p.136)

Assim, a submissão de Zulmira, era baseada nas relações sociais de imposição que ditava que a mulher deve casar-se cedo e que o casamento é algo sagrado, assim tendo a mulher de se submeter a todos as vontades do marido, como é assinalado por Schneider (2000), a qual discorre que por causa das pressões socioculturais a mulher é forçada a adaptar-se a um papel feminino invisível e ‘seguro’. Para acrescentar a visão de submissão feminina Casnabet (1991), discorre que provavelmente:

[...] a subordinação feminina não depende senão de convenções civis estabelecidas, sem o parecer das mulheres, pelo sexo masculino. Mas não é menos verdade que a mulher, ao casar, aceita a convenção e, portanto, a submissão. Trata-se, em suma, neste texto complexo que traduz as contradições inerentes à ideia de igualdade natural, de uma servidão doméstica voluntária. (CASNABET, 1991, p.378)

Em vista do pensamento de Casnabet (1991), a mulher que aceita o casamento imposto, aceita o viés da submissão patriarcal, e por isso, deve servir ao seu marido, como uma escrava, é o que constatamos a partir do perfil de Zulmira, pois ela obedece todas as ordens de seu marido e sofre agressões físicas mesmo cumprindo com suas obrigações como esposa e dona do lar.

Ao saber que seu marido queria tirar o bem mais preciso de suas filhas, a vida da personagem fica cada vez mais difícil, já não dormia mais, pois precisava vigiar as meninas para que Inácio Carrazedas não lhes fizesse mal. Por isso, para a personagem “[...] vê-las crescer e fazerem-se lindas, o que para as outras mães é ventura e orgulho, era para mim tristeza e maldição.” (FARIA, 2008, p.139). Enquanto isso, o marido tenta tirar proveito do crescimento das filhas enfatizando que são suas para servi-lo sexualmente, como percebemos na seguinte passagem:

Olha lá, minha azémola, meu bocado de puta, então tu pensas que eu ando a criá-las para quem? [...] Para vir o primeiro marmanjo comer o que eu andei a criar para mim estes anos todos? Estás muito enganada! Quem as cria é que as come? São minhas e daqui não saem sem pelo menos eu me ter fartado delas e as ter fodido muito bem fodidas como aqueles corpinhos merecem. (FARIA, 2008, p. 139).

Na tentativa de amenizar o problema Zulmira passou a arquitetar brigas para que o marido lhe fizesse algum tipo de agressão, tais brigas tinham por objetivo que algum vizinho ouvisse o seu clamor e chamasse a polícia para que o algoz fosse preso por violência física, no entanto ele nunca caía nas armadilhas. A partir desse momento, podemos constatar que Zulmira já inicia sua trajetória como mulher em busca de emancipação e libertação, pelo fato de criar estratégias para se livrar do marido. Além disso, podemos evidenciar como a

justiça é falha com relação à violência contra a mulher, pois além dos vizinhos não fazerem nada para ajudar, a própria justiça parece dar razão às atitudes do homem.

Nesse sentido, podemos observar que está interligada a tal personagem a questão da violência física e psicológica. Com relação a tais violências podemos questionar o porquê das leis que, muitas vezes, oferecem proteção a mulher, tais como: A Lei nº 11.340, de 07/08/2006 - Lei Maria da Penha, que tem por objetivos criar mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, não são cumpridas. As autoridades, valendo-se de um discurso machista que impede a mulher de se defender acabam por compactuar com situações semelhantes a da personagem Zulmira. Quantas mulheres hoje sofrem por maus tratos dos companheiros ou até mesmo tem que ver sem fazer nada o abuso sexual de seus próprios filhos (as)? Quantas não decidem por medidas extremas acabar com o sofrimento vivenciado, mesmo que para isso tenha sua liberdade roubada e passa anos numa prisão por apenas ter se defendido do seu algoz?. O abuso sexual também é um dos pontos relevantes dessa obra, já que é um dos crimes que mais ocorre contra a mulher há séculos, e muito mais na atualidade quando vemos em noticiários diariamente mulheres sendo abusadas e mortas violentamente apenas por buscar se instituir como mulheres em sociedade.

Zulmira representa a mulher que diante das adversidades da vida prefere viver enclausurada em uma prisão ao invés de viver uma vida infernal ao lado de um companheiro bestial. Por isso, toma uma decisão que mudará para sempre sua vida, no entanto, realiza o seu maior desejo, salvar as filhas do olhar de cobiça do pai.

As brigas apenas amenizam a situação vivenciada pela personagem, assim os anos se passam e quando as meninas já estavam com 16, 14 e 9 anos, Inácio Carrazedas resolve que enfim era a hora de tirar a virgindade de suas filhas. Ao saber disso, Zulmira se desespera, mas cria um novo plano para acabar de vez com aquela situação. Então, a pedido do marido prepara o almoço preferido dele aproveitando a oportunidade para envenená-lo.

Enquanto ele esperava estiraçado no cadeirão de verga do alpendre, pus a mesa para a gente os dois, mas no prato dele, que gostava de picante e eu não, espalhei duas boas colheradas de azeite onde conservava as malaguetas e todo o frasco do veneno das formigas. Tudo vermelhinho, tal como o tomate do guisado. (FARIA, 2008, p.142)

Zulmira a partir dessa decisão rompe completamente com o paradigma de imposição que está relacionada ao sistema patriarcal, quando decide matar o marido envenenado, liberta-se do dever que foi imposto ao seu sexo.

[...] Quando elas chegaram da escola estava Inácio a contorcer-se com dores na barriga toda, a querer lançar fora sem ser capaz, a gritar que o queijo curado lhe tinha assentado mal, na ambulância começou a desfazer-se em diarreia e em vômitos, chegou ao hospital mais morto que vivo e eu fui à policia da parte de mim mesma e dizer que o tinha envenenado. (FARIA, 2008, p.143).

Notemos que a visão da mulher nesse momento é de uma mulher forte e determinada que sabe o que fez/faz, e sente felicidade por seu ato criminoso. Essa nova mulher que surge é um individuo que se recusa a ser oprimido e que quer uma nova missão, “ao destino marcado desde o berço, a escolha do próprio destino; a relação de opressora a relação de igualdade”. (SILVA, 1983, p. 885). Dessa maneira, Zulmira coloca-se como autora de sua história no momento que admite a culpa pelo crime, mesmo que ninguém acredite que ela pudesse fazê-lo, pois era uma mulher amável e íntegra. Para Wiechmann:

Opondo-se á imagem angelical, a mulher-monstro é o estereótipo que condensa em si as transgressões ao ideal feminino. Em outras palavras, essa representação se refere as mulheres que assumem características tradicionalmente masculinas, como a autoridade, a força e a iniciativa sexual. (WEICHMANN, p. 7)

Dessa forma, a mulher que posteriormente era considerada como anjo agora não é vista mais como um ser de mansidão, e sim como monstro por não seguir o que lhe é imposto socialmente. A partir dessa perspectiva, podemos afirmar que para a sociedade a mulher que age de forma violenta é considerada como um individuo que não pode mais fazer parte do meio social considerado como padrão e, por isso, deve ficar à margem por atentar contra a ordem social. Na delegacia, a personagem explica tudo o que ocorreu, e é feita a autópsia no corpo, e detectada a presença de veneno. Zulmira, então é presa, mas mesmo assim está feliz e realizada após tal ato:

Mas agora a sério, gostei de vir presa, foi bom para a minha consciência, porque crime é crime e de muito boa vontade quero pagar o meu até ao fim. Tanto que, quando soubemos que o Inácio tinha morrido, eu disse às minhas filhas, sossegai, amores da minha alma, porque fui eu que o matei. E agora entra tudo nos eixos: eu vou presa e vós estais livres e para sempre seja louvado Nosso Senhor Jesus Cristo. (FARIA, 2008, p.144).

A personagem ao se declarar como autora do crime recebe dezenove anos de pena, sentindo-se feliz por ter tomado a decisão, pois agora, mesmo presa sente-se livre interiormente. Ao matar o seu marido automaticamente mata anos de submissão, recato e humilhações. Observemos ainda que esta falta de remorso nas personagens femininas transgressoras é muito marcante na obra, tais personagens cometem os crimes pelo fato de

desejarem ficar livres das agressões físicas e psicológicas, ou com o intuito de protegerem os seus bens mais preciosos que são os seus filhos. Segundo Zolin (2009): Ao recusar os desmandos que lhe são impostos pelo o homem, ela se torna o sujeito e o opressor torna-se a “coisa”. (ZOLIN, 2009, p.225). Dessa maneira, Zulmira no momento que decidiu matar o seu marido tornou-se o sujeito, e ao matá-lo passou a ser a opressora, por de certa forma vingar-se dos maus-tratos que outrora sofria e torna-se defensora da honra de suas filhas.

Em vista disso, a escrita de autoria feminina contemporânea, traz essa mulher que não aceita mais os desmandos do patriarcalismo e de uma sociedade altamente misógina, rompendo com o paradigma da mulher que aceitava tudo o quanto lhe era imposto socialmente e culturalmente. Assim, essa mulher que surge nos escritos de autoria feminina é uma mulher que sabe o que quer e luta por uma vida melhor. À vista disso, Zolin (2009), discorre que a mulher dos escritos de autoria feminina passou a ser “[...] subversora do código que rege o comportamento feminino.” (ZOLIN, 2009, p.235).

Podemos ainda dizer que na obra em análise as mulheres são ou estão aptas a maquinarem planos contra outros indivíduos, que igualmente como os homens as pagam por seus delitos sejam eles quais forem. O humor abordado nesta obra é baseado no fato de que a personagem protagonista passa boa parte de sua vida pagando por um crime que não cometeu e orquestrando uma vingança contra sua rival e incriminadora, entretanto no momento da vingança, prefere o perdão e o esquecimento do ato, mas passa a viver de forma miserável. No caso, da personagem Zulmira vinga-se, vai presa por um crime que realmente cometeu e ainda torna-se aclamada por todas da prisão, pois era considerada,

[...] a mulher mais querida e respeitada da prisão. Todas apreciam o seu carácter, a sua generosidade, o seu conselho maternal. Está sempre disponível para arbitrar uma briga, consolar um choro, ouvir uma confissão. Consubstancia, para muitos de nós, a figura idealizada de mãe. (FARIA, 2008, p. 135).

A guisa de conclusão observamos que Rosa Lobato de Faria mostra de modo sério os mais intrínsecos problemas femininos causados pela tradição, tais como: formação profissional, passividade, alienação e o sofrimento amoroso. Textos que esboçam esses temas são produzidos por mulheres que tem uma larga experiência de vida, e que conseguem explicar com extrema sensibilidade o cotidiano e o sofrimento vivenciado pelas mulheres. Rosa Lobato de Faria traz em seus textos mulheres que são consideradas como passivas, alienadas e ingênuas, pois aceitam tudo o quanto lhes é imposto, assim como transgressoras, pois lutam por uma vida melhor, contra a violência, contra a ordem patriarcal.

Silva (1983), ainda aborda que é a partir da educação que se dá a valorização da mulher e de seus escritos. Portanto, os escritos produzidos por mulheres, tinham por dever buscar a autovalorização feminina, dar vez e voz as mulheres para que falassem de sua inferioridade social, dos maus-tratos por parte da classe masculina e lutassem pelo reconhecimento de todos os seus direitos, fossem sociais, políticos ou econômicos.

Segundo Telles (2002), os textos de autoria feminina, abordam como realmente são as mulheres, ou seja, as mulheres ficcionais encarnavam na literatura os papéis culturais, os quais faziam parte da vida de mulheres reais. Portanto, Rosa Lobato de Faria se efetiva como mulher no meio literário no momento em que escreve sobre mulheres que conseguiram vencer as imposições socioculturais do sistema patriarcal, ao falar de mulheres que conseguiram se emancipar socialmente, economicamente, psicologicamente. E que redefiniram o seu papel de mulher que outrora era apenas de submissão e adequação as regras de convívio social. Apesar de termos analisado o perfil de Cordélia como mulher submissa fica evidente em outros perfis ao longo da obra e, inclusive, na personagem Zulmira, a transgressão em prol da emancipação e liberdade, além disso, podemos ver em Cordélia o clamor de muitas mulheres que se sentem impossibilitadas de agir em sociedade devido a uma formação estritamente coercitiva e preconceituosa, assim como comprovamos por meio do perfil de Zulmira, a mulher forte, destemida que enfrenta perigos em defesa do seu sexo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para finalizar nosso estudo, faz-se necessária uma breve retomada do que abordamos no decorrer de nossa investigação quanto ao *Romance de Cordélia* (2008). O romance analisado traz de maneiras diversificadas, histórias de mulheres que foram submissas e de mulheres que transgrediram os padrões sociais. Em termos de escrita, a inovação presentes no romance foi à discussão em torno do cotidiano de mulheres que foram ex-presidiárias e se encontravam à margem da sociedade.

Consideramos importante abordar este romance pelo o fato de trabalhar com a visão social, com relação a mulheres que eram submissas ao sistema social como é o caso da personagem Cordélia e de mulheres que romperam como o tal paradigma patriarcal a exemplo de Zulmira. Além disso, o romance aborda um pouco sobre a desigualdade racial, social, política e sexual que a mulher ainda vive nos dias atuais.

Assim, a obra *Romance de Cordélia* (2008), resgata um pouco da trajetória de mulheres que foram submissas ao sistema patriarcal, e como mulheres que não seguiram tal padrão social, foram excluídas e marginalizadas. A narrativa em si expõe uma forma inovadora de perceber como seria essa nova visão da mulher, uma mulher que rompe com todos os padrões socioculturais, para expor os seus desejos, sonhos e ir em busca da felicidade, assim como expor a visão acerca da mulher que não transcende o que lhe é imputado.

Portanto, o nosso foco foi a protagonista Cordélia, para falamos da questão da submissão e a ótica social referente a uma mulher ex-presidiária, e como a sociedade recebe pessoas que cometeram crimes. Através disso, analisamos a hipocrisia social e o fato da sociedade viver puramente de aparência, visto ser a mulher vítima das circunstâncias e dos valores sociais. Ainda discutimos sobre outras personagens que figuram no romance com grandes relances e sobre temas considerados tabus ainda hoje, como a homossexualidade, a virgindade, etc. Dessa forma, através da análise, verificamos que Cordélia, representava a mulher romântica e idealista relacionada à submissão, pelo o fato de aceitar e se submeter às vontades dos outros, deixando assim os seus desejos e anseios para agradar aos outros. E Zulmira representando o perfil de mulher forte, destemida e transgressora. Nesse sentido, alcançamos o nosso objetivo de analisar a trajetória das personagens supracitadas no romance evidenciando traços que concernem à escrita de autoria feminina.

Destarte, o trabalho visa contribuir para descortinar o universo de escrita da escritora portuguesa Rosa Lobato Faria, assim como, no que concerne ao tema do gênero e autoria

feminina na obra. Nosso intuito foi, portanto, dar visibilidade a escritora que ainda não figura em muitos trabalhos acadêmicos aqui no Brasil.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Adriana Maria de Abreu. **Ficções do Feminismo**. – Vitória da Conquista: Edições UESB, 2011. P.15-47

BITTENCOURT, Miriam Raquel Morgante. **A escrita feminina e feminista de Maria Teresa Horta**. 2005. 188 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2005. Disponível em: http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/103662/bittencourt_mrm_dr_assis.pdf?sequence=1, acesso: 25/04/2016.

CASNABET, Michèle Crampe. “**A mulher no pensamento filosófico do século XVIII**”. (Tradução de Maria Carvalho Torres). In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (orgs). *História das mulheres no Ocidente*, vol. 3. Porto: Edições Afrontamento; São Paulo: Ebradil, 1990.

CONTE, Isaura Isabel. **Mulheres, Auto-estima e Feminismo**. Revista Espaço Acadêmico. Nº89, 2008. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/089/89conte.htm>, acesso: 25/04/2016.

FARIA, Rosa Lobato de. **Romance de Cordélia**. 5ª ed. Portugal. Editora ASA, 2008.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

LOBO, Luiza. **A literatura de autoria feminina na América Latina**. 1998. Artigo online disponível em: <http://filipe.tripod.com/LLobo.html>, acesso: 20/04/2016.

MATOS, Marlise. **Teorias de gênero ou teorias e gênero?** Se e como os estudos de gênero e feministas se transformaram em um *campo novo* para as ciências. Estudos Feministas, Florianópolis, 16(2): 440, 2008, p.333-357.

MENDONÇA, Maria Helena. Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas. **A Literatura de autoria feminina: (re) cortes de uma trajetória**. Org. Christina Ramalho. Rio de Janeiro. Editora: Elo. 1999.p.51-70.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário dos Termos Literários**. 12 ed. rev., ampl. e atual. São Paulo: Cultrix, 2013.

MUZART, Zahidé Luppinnacci. A escrita no feminino: aproximações. **A ascensão das mulheres no romance**. Org. Aline Alves, Ana Caroline Barreto neves, Constância Lima Duarte, Kelem Benfenatti Paiva e Maria do Rosário Alves Pereira. Florianópolis. Editora: Mulheres, 2011.p.18-27.

NICHOLSON, Linda. **Interpretando o gênero**. Revista estudos feministas. Ano 8. 2º semestre. 2000.p.1-33. Disponível em <http://www.marcoarelios.com.br/Nicholson.pdf>, acesso em 30/05/2016.

SANTOS, Maria Rita. Gênero e representações na literatura de Portugal e África: ensaios. **Da autoria feminina em sociedades de língua portuguesa**. Org. Constância Lima Duarte; Marli Fantini Scarpelli. Belo Horizonte: Pós-graduação em letras: Estudos de Literatura. UFMG. 2002.p.56-61.

SCHNEIDER, Liane. **A representação do feminino como política de resistência**. As armas do texto: a literatura e a resistência da literatura/ organizadores Michel Peterson, Ignácio Antonio Neis. Porto alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2000, p.119-138.

SILVA, Maria Regina Tavares da. **Feminismo em Portugal na voz de mulheres escritoras do início do século XX**. *Análise Social*, vol. XIX (77-78-79), 1983-3º, 4.º 5.º, p. 875-907.

SILVA, Fabio Mario da. **A autoria feminina na literatura portuguesa: reflexões sobre as teorias do cânone**. Pref. Ana Luísa Vilela. 1ª ed. Lisboa: Colibri, 2014.

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. Deslocamento da escrita Brasileira: **A diferença na autoria feminina contemporânea**. Org. Lucia Osana Zolin, Carlos Magno Gomes. Maringá: eduem. 2011.p.231-245.

SCOTT, Joan. A escrita da história nas perspectivas: **História das mulheres**. Org. Peter Burke. Tradução Magda Lopes. São Paulo: Editora da UNESP. 1992.p.63-95.

TELLES, Norma. **Escritoras, escritas, escrituras**. In: DEL PRIORE, Mary (Org.); Carla Bassanezi (coord. de textos). História das mulheres no Brasil.6ª ed. São Paulo: contexto. 2002. P. 401-442.

TEXEIRA. Nincia Cecilia Ribas Borges. **Letras e silêncio: a escrita de autoria feminina no Paraná**. Universidade Estadual do Centro-Oeste, Rua Presidente Zacarias, 875, Cx. Postal 730, 85015-430, Santa Cruz, Guarapuava, Paraná, Brasil, 2013. Disponível em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/download/10116/pdf>, acesso: 19/04/2016

WIECHMANN, Natalia Helena. **A Crítica literária feminista e autoria feminina**. Ensaio disponível em: <http://www.baraodemaui.br/comunicacao/publicacoes/vocabulo/pdf/natalia.pdf>. acesso: 25/11/20016.

XAVIER, Elódia. **Para além do cânone**. Literatura e feminismo: Propostas teóricas e reflexões críticas/Christiba Ramalho (org.) – Rio de Janeiro: Elo, 1999.p.15-21.

ZOLIN, Lúcia Osana. **Crítica feminista**. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org). *Teoria literária*: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3 ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 217-242.

ZOLIN, Lúcia Osana. **Pós-colonialismo, feminismo e construção de identidades na ficção brasileira contemporânea escrita por mulheres**. Revista brasileira de literatura comparada/Associação brasileira de literatura comparada- v.1, n.1(1991)- v.1, n.21, 2013.p.51-70.