

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO**

**FABIANA DOS SANTOS ZANQUETTA**

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA FICÇÃO DE AUTORIA FEMININA  
PARANAENSE: POMPÍLIA LOPES DOS SANTOS (1900-1993)**

**MARINGÁ  
2011**

FABIANA DOS SANTOS ZANQUETTA

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA FICÇÃO DE AUTORIA FEMININA  
PARANAENSE: POMPÍLIA LOPES DOS SANTOS (1900-1993)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Lúcia Osana Zolin.

**MARINGÁ  
2011**

FABIANA DOS SANTOS ZANQUETTA

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA FICÇÃO DE AUTORIA FEMININA  
PARANAENSE: POMPÍLIA LOPES DOS SANTOS (1900-1993)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Aprovado em 29 de setembro de 2011.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lúcia Osana Zolin  
Universidade Estadual de Maringá – UEM  
Presidente

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Evely Vânia Libanori  
Universidade Estadual de Maringá - UEM

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marly Catarina Soares  
Universidade Estadual de Ponta Grossa - UEPG

## **DEDICO ESTE TRABALHO**

Aos meus pais, Geraldo e Arvelina, meus anjos, que na terra residem e me protegem, e com amor e simplicidade e através de exemplos e valores, junto comigo colhem os frutos da minha conquista.

## AGRADECIMENTOS

No feliz ensejo da conclusão deste curso e dissertação de Mestrado, comprazo-me em externar sentimentos de profunda gratidão a quantos comigo estiveram presentes e me assistiram ao longo desta jornada, principalmente:

a Deus, por ter-me presenteado com sabedoria e paz espiritual para tornar real esse sonho;

à professora Doutora Lúcia Osana Zolin, pela sua dedicação, amizade, paciência e suas valiosas orientações;

a Lygia Lopes dos Santos, pelo respeito e confiança e pelas informações prestadas;

aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras, que comigo compartilharam seu conhecimento e ofereceram grande contribuição para minha formação acadêmica;

ao Claudécir Zanquetta, meu marido, pela cumplicidade, carinho e compreensão das minhas ausências, mesmo estando presente;

a toda a minha família e amigos, que, direta ou indiretamente, ajudaram-me, torceram por mim e acreditaram, por vezes mais que eu mesma, no meu esforço e capacidade intelectual;

à banca examinadora, pelas grandes contribuições dispensadas a este trabalho;

ao Márcio da Silva Oliveira, que, desde a graduação, sempre esteve pronto a ajudar nos momentos mais difíceis da minha vida acadêmica, aconselhando-me e incentivando-me a superar as dificuldades;

à Aline Cristina de Farias Marques, pela grande amizade e companheirismo; e

à Capes, pelo incentivo financeiro que tornou possível a realização deste trabalho.

## **AFINIDADE**

Na imensidão da praia  
há um bloco de granito,  
solitário,  
apontando o infinito.  
Em suave carícia  
uma alga – marinha o enlaçou.  
Abraço eletivo.  
Ao sopro da brisa o vegetal murmura  
afinando a voz ao doce marulhar  
das águas mansas.  
Um dia, vagas impetuosas,  
em doidos arremessos  
lançam-se à praia  
e arrebatam do granito a companheira...  
Só então, o minério sente  
sua condição de pária  
Percebe o significado real do isolamento.  
E, como antena prodigiosa  
continua apontando o infinito  
na ânsia indomável de captar mensagens...  
Eflúvios de amor que se evolvem  
da alga-marinha – a rolar  
e se debater – entre vagas e rochedos.  
Mas, lá, nas alturas,  
enquanto a planta fenece...  
eleva-se um clarão de luz sideral!  
Sons magníficos alçam-se aos ares...  
A antena vibra!  
E a alma da pedra canta – em surdina  
- a mesma canção da alga-marinha.”

**POMPÍLIA LOPES DOS SANTOS**

## RESUMO

Essa dissertação investiga a representação da mulher no romance da escritora paranaense Pompília Lopes dos Santos. De modo especial, nossa investigação se pauta nas personagens protagonistas Letícia, do romance *Abismo* (1985), e Helena, do romance *Afinidade* (1949). No decorrer deste trabalho buscamos evidenciar as diferenças no modo de construção das identidades femininas, Letícia e Helena, assim como analisar as diferenças que permeiam as relações de gênero dessas mulheres, que podem ser um fator determinante e capaz de direcionar a trajetória feminina. Observamos que no processo de construção das narrativas a autora tende a seguir os padrões e moldes tradicionais; ou seja, em seus romances, ela enfatiza as tramas com peripécias múltiplas, diferindo substancialmente da tendência intimista, largamente difundida por escritoras brasileiras na segunda metade do século XX. A mulher, ao longo de sua existência, tem sido representada - na literatura, no cinema, na publicidade, etc. - a partir da ótica masculina, não raro, calcada na ideologia patriarcal. Trata-se de representar a imagem feminina considerada ideal de acordo com o pensamento tradicional, portanto, como marginalizada, silenciada, oprimida e limitada ao ambiente doméstico. As obras foram analisadas a partir dos conceitos operatórios fornecidos pela Teoria Crítica Feminista. Os resultados apontam para o questionamento dos modelos de construção das personagens femininas como extremas, ora como pessoas que atingem seus objetivos nas relações de gênero, sendo felizes e realizadas, ora como sofredoras e expostas a um meio social opressor e a relações conjugais conturbadas. O que se pode destacar como recorrente, tanto na construção da identidade como na representação dessas mulheres, é que estas são alicerçadas em padrões sociais que primam pelos valores morais e éticos.

**Palavras-chave:** Representação. Gênero. Autoria feminina. Pompília Lopes dos Santos.

## ABSTRACT

This thesis investigates the representation of women in the novel by the author Pompilia Lopes dos Santos, from Paraná, Brazil. In particular, our investigation is based on protagonist characters Leticia, in the novel “Abismo” (Abyss) (1985), and Helena, in the novel “Afinidade” (Affinity) (1949). Throughout this work we sought to highlight the differences in the construction way of the female identities, Leticia and Helena, as well as to analyze the differences that go through the relations of gender of those women, which may be a factor capable of directing the trajectory of women. We notice that in the construction process of narratives, the author tends to follow traditional patterns and molds, in other words, in her novels, she emphasizes the plots with multiple incidents, differing substantially from the intimate trend, widespread by Brazilian female writers in the second half of the twentieth century. The woman, throughout her existence, has been represented - in literature, film, advertising, etc. - from male perspective, often, based on patriarchal ideology. It is considered to represent the ideal female image according to traditional thinking, therefore, as marginalized, silenced, oppressed and limited to the domestic environment. The works were analyzed from the operational concepts provided by the Feminist Critical Theory. The results point to the question of building up models of the female characters as extreme, at times as people who reach their goals in gender relations, being happy and fulfilled, at times as sufferers and exposed to a social oppressor and troubled marital relations. What we can highlight as applicant, both in the construction of identity as well as in the representation of these women, is that they are grounded in social standards that strive for moral and ethical values.

**Keywords:** Representation. Gender. Female author. Pompilia Lopes dos Santos.

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 Fases da literatura paranaense.....	30
Quadro 2 Relações no casamento, realizações pessoais e desvantagens aparentes.....	55
Quadro 3 Relação homem/mulher, carreira profissional e relação com os valores patriarcais..	60
Quadro 4 Leticia ( <i>Abismo</i> ) e Helena ( <i>Afinidade</i> ).....	88
Quadro 5 Altino ( <i>Abismo</i> ) e Cássio ( <i>Afinidade</i> ).....	95

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>2 TENDÊNCIAS CULTURAIS NO PARANÁ</b> .....	22
2.1 <b>Tradição literária</b> .....	26
2.2 <b>Literatura paranaense: primeiro olhar</b> .....	27
<b>3 A LITERATURA DE AUTORIA FEMININA</b> .....	33
3.1 <b>A literatura de autoria feminina paranaense</b> .....	37
<b>4 OS ARTIFÍCIOS DA CONSTRUÇÃO: MEMÓRIA, FICÇÃO E REALIDADE</b> .....	42
4.1 <i>Origens: imagens femininas resgatadas do passado</i> .....	47
4.2 <i>Caminhada: trajetórias femininas</i> .....	55
4.3 <i>A fila triste: o olhar feminino acerca do cárcere</i> .....	61
<b>5 AFINIDADE (1985) E ABISMO (1985): A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES FEMININAS</b> .....	68
5.1 <i>Abismo: Letícia, mulher submissa ou transgressora?</i> .....	69
5.2 <i>Afinidade: Helena, ideologia patriarcal superada pelo amor</i> .....	73
5.3 <b>Identidades femininas na contemporaneidade</b> .....	80
5.3.1 <b>Representação literária da mulher</b> .....	88
5.3.2 <b>Duas mulheres, duas sentenças: oposições nas relações de gênero</b> .....	91
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	98
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	101

## 1 INTRODUÇÃO

Não é novidade que durante séculos a mulher esteve silenciada e condicionada a ocupar um lugar marginal na sociedade. Restrita no tocante à participação e ao convívio em ambientes públicos - destinados ao homem -, convinhavam-lhe apenas as atividades domésticas. Não obstante, com o passar do tempo o desejo de transpor o ambiente privado motiva a mulher a lutar pelos seus ideais e pela igualdade de direitos entre os sexos, como forma de libertar-se da condição de inferioridade a que era submetida.

Dentre algumas das alternativas para justificar o *status* de inferioridade da mulher em relação ao homem, destacamos sua fragilidade física diante do vigor masculino. Além disso, afirma-se que a mulher possui menor conjunto de faculdades intelectuais que o homem. De acordo com Heleieth Saffioti (1987, p.14), a ciência já demonstrou satisfatoriamente “que a inteligência constitui um potencial capaz de se desenvolver com maior ou menor intensidade, dependendo do grau de estimulação que recebe”; ou seja, se em determinado momento cogitou-se que a mulher fosse menos inteligente que o homem, isso se deve ao isolamento compulsório imposto a seu gênero, condição que não lhe possibilitou o acesso ao seletivo grupo da elite intelectual. Em contrapartida, os homens possuíam o domínio dos ambientes públicos e privados, o que lhes favorecia o desenvolvimento de suas potencialidades.

De acordo com Pierre Bourdieu (2005), esse estado de coisas legitimado, da inferioridade feminina e de sua opressão, consolida-se através de instituições como a família, a Igreja, a Escola e o Estado.

O primeiro ambiente do convívio feminino é a família, instituição em “que se impõe a experiência precoce da divisão sexual do trabalho e da representação legítima dessa divisão, garantida pelo direito e inscrita na linguagem” (BOURDIEU, 2005, p. 103). Não se pode desconsiderar que, nesse círculo familiar tradicional, desde cedo a mulher é condicionada à submissão e à vontade da figura paterna e, posteriormente, à do marido, este muitas vezes escolhido pela família. Também a Igreja “inculca explicitamente uma moral familiarista, completamente dominada pelos valores patriarcais e principalmente pelo dogma da inata inferioridade feminina” (BOURDIEU, 2005, p. 103). A servidão da mulher se justifica com base na Bíblia, em cuja observância a conduta feminina era regida segundo os interesses da ideologia patriarcal. A mulher estava ligada à ideia do pecado original e era constantemente apontada a partir de suas falhas. Vem atestar essa sua subjugação sua própria origem, já que,

como retrata o livro do *Gênesis*<sup>1</sup>, ela teria nascido da costela de Adão, e não do próprio Deus. Por fim, a escola “continua a transmitir os pressupostos da representação patriarcal baseada na homologia entre a relação homem/mulher e a relação adulto/criança” (BOURDIEU, 2005, p. 104). Quando frequentada pelas meninas, a escola tinha apenas o objetivo de reafirmar os valores impostos pela família, preparando-as para serem boas esposas, enquanto os meninos eram preparados para a liderança da casa, da família e do meio social. Por outro lado, a Escola pode ser considerada não só um meio de castração dos direitos femininos, mas - paradoxalmente - também como uma forma de emancipação, pois é através dela que posteriormente, com a instrução feminina, as mulheres dão os passos iniciais para “transformar” as relações de gênero.

Esse cenário desfavorável à mulher contribuiu para o surgimento do feminismo. Na tentativa de romper com os paradigmas de gênero firmados socialmente pela ideologia patriarcal dominante, as mulheres, apoiadas no movimento feminista, buscam sair do silenciamento histórico a elas imposto e livrar-se da dominação e das mais diversas formas de opressão masculina. Foi no decurso de um longo processo histórico que a mulher, paulatinamente, promoveu a conquista de seu espaço social. Como resultado dessa visibilidade, a primeira das muitas conquistas empreendidas pelo feminismo dos anos 1960 em diante, a mulher foi se tornando objeto de estudo nas mais diversas áreas do conhecimento, como a Antropologia, a História e a Sociologia. Mais que isso, ela se tornou assunto de pesquisas. No âmbito da Literatura, vem ocorrendo um crescente interesse por estudos sobre a mulher, fato que se reflete no aumento do número de trabalhos acadêmicos, congressos e simpósios que abordam o tema. Cumpre observar que todo esse interesse não deve ser visto apenas como uma forma de compensar o silenciamento referido, mas sim, como o desenrolar de todo um processo histórico-literário que visa desconstruir a discriminação ideológica de gênero, consolidada através da cultura.

A despeito das conquistas empreendidas pelo feminismo, não podemos afirmar que exista um patamar de igualdade entre homens e mulheres e não precisamos ir muito longe para constatar as desigualdades de gênero. O mercado de trabalho é um exemplo consistente dessa diferença. Embora nele encontremos ambos os gêneros desempenhando as mesmas funções, a mulher, em muitos casos, possui menor remuneração ou é impedida de exercer algumas profissões por ser considerada frágil ou por não possuir os “atributos” intelectuais necessários.

---

<sup>1</sup> Bíblia Sagrada. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. 2 ed. Barueri – SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2008.

Com o propósito de explicitar o modo como se processam os mecanismos de igualdade e diferença entre os gêneros, Joan W. Scott (2000, p. 203) defende o uso da teoria pós-estruturalista como sendo capaz de auxiliar e permitir que o feminismo rompa com certos padrões conceituais das velhas tradições filosóficas ocidentais, que tem construído o mundo de modo hierárquico, em termos de universos masculinos e especificidades femininas. Para Scott, o suporte teórico pós-estruturalista facilita discussões no meio acadêmico assim como a possibilidade de

[...] analisar as construções de significados e as relações de poder, que questionava as categorias unitárias e universais, e tornava históricos conceitos que normalmente são tratados como naturais (como ‘homem’ e ‘mulher’) ou como absolutos (como a igualdade ou a justiça) [...] O pós-estruturalismo e o feminismo contemporâneo são movimentos de fins do século XX, que compartilham uma certa relação crítica autoconsciente diante das tradições política e filosófica estabelecida (SCOTT, 2000, p. 203-204).

Dessa perspectiva, uma dimensão importante das análises pós-estruturalistas da linguagem está relacionada ao conceito de diferença, com a noção de que o significado é edificado através do contraste, implícito ou explícito, sustentado em uma definição positiva que se apóia na negação ou repressão de algo. Qualquer análise de significado sugere especificar negações e oposições, visando descobrir como isso se reflete em contextos específicos. Assim, segundo Scott (2000, p. 207), “as oposições se apóiam em metáforas e referências cruzadas; e no discurso patriarcal, com frequência a diferença sexual (o contraste entre masculino e feminino) serve para estabelecer significados que não estão relacionados com o gênero ou o corpo”.

Desse modo, os significados do gênero estão atrelados com os diferentes tipos de representações culturais que se afirmam através das organizações das relações entre homens e mulheres, bem como através do modo como elas são entendidas. Todo esse conjunto de possibilidades de análises desperta a atenção e o interesse dos/as estudiosos/as feministas.

Nesse sentido, no que concerne ao âmbito das atividades profissionais, torna-se essencial fazer um exame detalhado dos termos “mulheres” e “homens”. Como bem salienta Scott (2000), observa-se que a história do trabalho das mulheres está relacionada como parte da história da criação de uma força de trabalho segregada ao gênero. As habilidades masculinas, por sua vez, se amparam nas oposições com as femininas, de modo que estas últimas definem-se como não qualificadas. O que determina a organização e a reorganização dos processos de trabalhos são os atributos de gênero dos trabalhadores, opondo-se a questões de capacitação, educação ou classe social. Em síntese, para a teórica, “em todos esses

processos, o significado de ‘trabalhador’ se estabeleceu mediante um contraste entre as supostas qualidades naturais de mulheres e homens” (SCOTT, 2000, p. 220-221).

Em que pese a isso, é inegável a contribuição que o feminismo teve para assegurar os direitos civis e políticos de que as mulheres passaram a desfrutar nas últimas décadas, mas, por outro lado, mesmo tendo atravessado tantas décadas, esse movimento ainda é encarado como um tabu. Ao feminismo associou-se uma ideia pejorativa, que vê a feminista com o estereótipo de mulher “macho”, revoltada, infeliz, desprovida de atributos de beleza e de feminilidade. Esse caráter pejorativo tem levado algumas escritoras brasileiras e estudiosas a refutar o título de feminista para se proteger e não terem suas imagens associadas a esses referentes.

Deixando de lado os empecilhos, as iniciativas feministas no Brasil se expandiram rapidamente. A motivação inicial pautava-se em promover e apoiar ações capazes de conferir à mulher melhorias sociais, civis e políticas, ou seja, nesse momento os interesses das mulheres voltavam-se à discussão de seus próprios problemas, estabelecendo seus sonhos e definindo meios capazes de garantir suas reivindicações.

Segundo Constância Lima Duarte (2003, p. 152), o feminismo “poderia ser compreendido em um sentido amplo, como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual, seja de grupo”. Assim, numa espécie de tentativa de desconstruir as ideias equivocadas acerca do feminismo, Duarte (2003) sistematiza o feminismo em “quatro ondas”, tendo como ponto de referência os anos de 1830, 1870, 1920 e 1970.

A “primeira onda” é marcada pela bandeira do direito a ler e a escrever. Com a chegada do século XIX, as mulheres passaram a reivindicar as mesmas oportunidades dos homens, e receber educação formal tornou-se uma necessidade, diante do fato de que os poucos colégios que existiam preparavam a mulher apenas para o casamento e para as prendas domésticas. As poucas privilegiadas que alcançaram esse benefício tiveram a incumbência de tomar iniciativas capazes de lutar por uma classe, contrariando toda a hegemonia que preconizava ser desnecessária à educação da mulher. A maior representante desse período, conforme destaca Duarte, é Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885). Nísia rompeu paradigmas manifestando seu repúdio à superioridade masculina.

Vale ressaltar que a “primeira onda” adentrou em nosso país, ou seja, veio de fora, da Europa, e nesse contexto Nísia teve grande contribuição, pois, lançando mão de seus

conhecimentos, traduziu textos e a partir deles começou a pensar na história brasileira e na mulher. Das traduções realizadas ela extraía as principais concepções e as adaptava ao nosso contexto social. Nisso reside o seu diferencial: ao assimilar conceitos estrangeiros ela muitas vezes os ultrapassava e os moldava de acordo com as experiências vividas.

A “segunda onda” nasce “por volta de 1870, e se caracteriza principalmente pelo espantoso número de jornais e revistas de feição nitidamente feminista, editados no Rio de Janeiro e em outros pontos do país” (DUARTE, 2003, p. 156). Com o surgimento de meios de comunicação de cunho feminista é viabilizado à mulher o direito de se expressar, falar de seu sexo e esclarecer acerca dos principais vilões que as rondavam. Um dos periódicos de grande popularidade nesse período, *O sexo feminino*, é conduzido por Francisca Senhorinha da Mota Diniz. Seus artigos tinham como principal objetivo alertar as mulheres de que o seu principal oponente era a falta de informação sobre os seus direitos. A única forma de reverter essa situação, mantida pelo pensamento patriarcal, seria a educação. Outros exemplares foram publicados, mantendo o mesmo ideal de proteger os direitos das mulheres especialmente o de frequentar o ensino secundário e entrar no mercado de trabalho. “Enfim, movida por uma mesma força e um mesmo idealismo, esta imprensa terminou por criar – concretamente – uma legítima rede de apoio mútuo e de intercâmbio intelectual, e por configurar-se como instrumento indispensável para a conscientização feminina” (DUARTE, 2003, p. 158).

A “terceira onda” advém de uma organização prévia por parte das mulheres. As experiências das “ondas” anteriores possibilitaram que o século XX começasse com solicitações expressivas visando ampliar os direitos femininos. As mulheres precisavam cursar o ensino superior, votar e se inserir no mercado de trabalho, exercendo profissões nas mais diferentes áreas do conhecimento, e não apenas a do magistério. No âmbito dos direitos civis, as mulheres conseguem fazer valer suas reivindicações. Após um período de lutas constantes é instituído o direito ao voto, no governo de Getúlio Vargas.

Enquanto isso, no campo literário despontam escritoras feministas com diferentes publicações, entre as quais Constância Lima Duarte destaca Rosalina Coelho Lisboa, com seu livro *Rito pagão*; Gilka Machado, com a obra *Meu glorioso pecado*; Mariana Coelho, com a publicação de *A evolução do feminismo*: subsídios para a sua história; Rachel de Queiroz, com *O quinze*; e Adalzira Bittencourt, responsável pela Primeira Exposição do Livro Feminino.

Por fim, com o advento dos anos 1970, chegou também a “quarta onda” feminista. A partir de então as reivindicações das mulheres, por mais audaciosas que fossem, passaram a ser consideradas normais. Durante essa “onda” é que foram instituídos *O Ano Internacional*

*da Mulher* e o *Dia Internacional da Mulher*, mas é o quesito sexualidade que constitui a grande conquista feminina. A mulher passa a ter domínio do seu corpo, a procriação, antes vista como certa e natural, dá lugar ao planejamento familiar. Com a descoberta da pílula anticoncepcional, a mulher se liberta da condição de passível “reprodutora” e passa a desfrutar do sexo como prazer, sem o medo de consequências indesejadas.

Seria ideal afirmar que, após tantos anos de luta, as diferenças hierarquizadas existentes entre homens e mulheres estivessem extintas, contudo, existe um longo caminho a ser percorrido, apesar das conquistas empreendidas pelo feminismo, já que, mesmo camufladas, ainda temos a presença de práticas patriarcais em nossa sociedade.

É dessa perspectiva que levantamos outro ponto para discussão: a representação da mulher na literatura canônica. Sabemos que a hegemonia canônica está ligada diretamente a obras literárias oriundas do Ocidente, escritas por escritores europeus, brancos e pertencentes à elite; assim, “o cânon está a serviço dos mais poderosos, estabelecendo hierarquias rígidas no todo social e funcionando como uma ferramenta de dominação” (REIS, 1992, p. 73). O principal efeito dessa centralização de poder é a ausência ou a existência de poucas mulheres escritoras, assim como de etnias não brancas e de representantes das minorias sexuais entre os nomes conhecidos como os legítimos valores das literaturas nacionais e/ou ocidentais.

Nessa perspectiva, a crítica feminista novamente é fundamental no sentido de evidenciar o silenciamento sofrido pelas mulheres. Até meados do século XX a produção literária considerada “menor”, proveniente de âmbitos marginais, era reprimida pelo discurso dominante. Se não se qualificava, a obra não merecia ser lida, e não “merecer”, neste sentido, implicava não possuir de antemão os valores tidos como literários, isto é, a obra não ser escrita por homem, ocidental, branco, de classe alta. Tudo o mais só figurava no universo literário por meio de representação, ou seja, por meio das vozes dominantes, autorizadas a falar em seu nome, no nome das mulheres, do não branco, das classes menos favorecidas, das minorias sexuais, etc.

A mulher ser incluída na lista dos melhores escritores poderia ser considerado uma ousadia, mas ao longo de sua história ela vem demonstrando que a revisão do cânone literário é algo que se tornaria inevitável. Não que se devam excluir determinados nomes para incluir outros, essa não seria a maneira ideal de reparar séculos de exclusão. A própria ideia de cânone é que parece estar sendo repensada.

O aumento do número de obras publicadas por mulheres se deve ao fortalecimento recebido através do feminismo, que oportunizou a elas o direito de falar. Com isso se inicia

um processo de desestabilização da centralidade de um único sujeito, representado pelo homem, branco e de condição social privilegiada, assim como um significativo abalo nas estruturas do cânone ocidental. O que importa, a partir de agora, são as múltiplas possibilidades de representação sob as mais diferentes perspectivas sociais, em especial, a rejeição feminina ao patriarcalismo.

Restringindo a discussão à literatura brasileira, podemos afirmar que somente no século XX as mulheres passaram a ter maior liberdade de expressão. A partir de então proliferaram as publicações literárias feitas por mulheres. Esse contexto de anulação feminina é facilmente justificado pela condição de submissão da qual eram vítimas e pelo contexto cultural do patriarcalismo. Fortalecida pela revolução cultural dos anos 1960, a literatura de autoria feminina começa a introduzir nomes que ganham visibilidade nacional, como Raquel de Queiroz e Cecília Meireles. Essas escritoras trilharam caminhos importantes, contudo se fazem ouvidas e reconhecidas por falarem a partir da perspectiva do universo masculino. Noutras palavras, elas adentram o universo literário, de tradição masculina, sem, contudo, problematizarem e/ou oferecerem margem para questionamentos específicos sobre a mulher e seu modo de estar na sociedade. Ainda assim, a autoria feminina, embora nascendo em solo masculino, caminha para sua consolidação e identidade específica. E, com Clarice Lispector, abre-se “uma tradição para a literatura da mulher no Brasil, gerando um sistema de influências que se fará reconhecido na geração seguinte” (VIANA, 1995, p. 172). A partir dela, muitas escritoras adentram o mundo das letras no Brasil, como essas que destacamos à guisa de ilustração: Lygia Fagundes Telles, Adélia Prado, Nélide Piñon, Helena Parente Cunha, Márcia Denser, Lya Luft, Marilene Felinto, Ana Maria Machado, Sônia Coutinho, Patrícia Melo, Zulmira Ribeiro Tavares, entre outras. Apesar disso, não são raras as situações nas quais a escritora brasileira tem sua trajetória profissional dificultada em função de discriminações de gênero.

Se no âmbito nacional a literatura de autoria feminina ainda caminha para o reconhecimento, no Paraná essa condição é ainda mais acentuada. Dos grandes nomes da literatura paranaense, poucas são as mulheres mencionadas nas antologias publicadas, e mesmo sendo citadas, é através de autores masculinos, como Cristóvão Tezza, Domingos Pellegrini, Dalton Trevisan e Paulo Leminski que o Paraná é lembrado no tocante a produções literárias.

Não obstante, embora a passos lentos, percebemos um crescente aumento da presença feminina no caminho das letras. É o que demonstram duas publicações que reúnem escritores

e escritoras paranaenses: *Letras paranaenses* (1971) e *Sesquicentenário da poesia paranaense* (1985).

Observando o índice onomástico da obra *Letras paranaenses* (1971), percebemos que, dos sessenta e oito nomes destacados, somente cinco são de mulheres: Carmen Carneiro [1912- ?], Graciette Salmon (1903-1986), Helena Kolody (1912-2004), Sonia Regis Barreto [1945- ?] e Vera Vargas (1922-2000). Passados quinze anos entre uma publicação e outra, *Sesquicentenário da poesia paranaense* (1985) contempla um apanhado mais minucioso, totalizando cento e setenta e nove nomes, com um salto significativo para cinquenta e seis mulheres representando as letras paranaenses.

Por outro lado, ainda que citadas no referido volume, essas escritoras paranaenses são muito pouco conhecidas. Não circulam no meio editorial, tampouco se fazem representar nos currículos escolares.

Ao tomar Pompília Lopes dos Santos como objeto deste nosso trabalho, nosso intuito é contribuir para a visibilidade dessa escritora e das escritoras paranaenses em geral.

Pompília é uma escritora importante para divulgar a cultura paranaense, ainda que seja na seara local, além de uma figura central em um momento de afirmação do solo feminino no âmbito das letras no Paraná.

Nascida na cidade de Curitiba no dia 7 de agosto de 1900, Pompília Lopes dos Santos, desde muito jovem, sempre esteve ligada diretamente à literatura e ao magistério, lecionando Francês e História da Literatura da Língua Francesa. Dotada de uma capacidade intelectual admirável, no ano de 1956 fundou o Clube Soroptimista de Curitiba, caracterizado como uma instituição filantrópica e social. Na realização dessa empreitada ela se inspirou em Raul Rodrigues Gomes (1889-1975), renomado professor e jornalista, idealizador do projeto da Academia Feminina de Letras do Paraná e sempre empenhado em desenvolver ações que contribuíssem para a difusão da cultura. Contou também com o incentivo de Vasco José Taborda (1909-1997), poeta paranaense cujo trabalho foi reconhecido com a concessão de vários títulos e medalhas de mérito e cujo livro de contos *O fisquim* rendeu-lhe, em 1960, o prêmio “Euclides da Cunha”, do Centro de Letras do Paraná. Com o apoio e um ideal em comum, Pompília Lopes dos Santos recebeu a incumbência de tornar real o projeto. Através de suas pesquisas, a autora tornou-se a responsável pela fundação da Academia Feminina de Letras do Paraná, no ano de 1970, sendo aclamada para assumir a presidência, função que exerceu pelo período de dez anos.

Além do pioneirismo na fundação das instituições mencionadas, Pompília Lopes dos Santos destacou-se como aluna de piano, e em 1915 foi cofundadora do “Clube Mozart”, tornando-se sua primeira secretária.

A carreira de escritora é reconhecida por meio das diversas homenagens, diplomas, troféus e medalhas que recebeu ao longo dos anos. Com atuante participação na imprensa, trabalhou na *Gazeta do Povo*, em *O Dia*, no *Correio do Paraná* e nas *Revistas Marinha e Rumo Paranaense*.

Além desses seus trabalhos e atributos, um fator que confere especial destaque a Pompília Lopes dos Santos entre as outras escritoras paranaenses é o fato de ela ter sido a primeira mulher a ingressar na Academia Paranaense de Letras, fato que se deu no dia 12 de setembro de 1991, no auditório do Centro de Letras do Paraná, onde veio a ocupar a Cadeira de n.º 37, antes ilustrada por renomadas figuras masculinas. Esse diferencial em sua carreira proporcionou ao seu trabalho maior expressividade e enalteceu sua importância literária, abrindo caminhos para novas indicações femininas. A referida Cadeira é assim constituída:

Patrono: Ismael Alves Pereira Martins (1876-1926);

Fundador: Vicente Montepoliciano Nascimento Júnior (1880-1958);

1º Ocupante: José Augusto Gumy (1889-1971);

2º Ocupante: Dario Nogueira dos Santos (1899-1980);

3º Ocupante: Pompília Lopes dos Santos (1900-1993);

4º Ocupante: Hellê Vellozo Fernandes (1925-2008);

5º Ocupante: Clotilde de Lourdes Branco Germiniani (1938-) (CADEIRA 37: Clotilde de Lourdes Branco Germiniani, 2010).

Muitas são as publicações feitas por Pompília Lopes dos Santos, cujas obras se mostram diversificadas e não se prendem exclusivamente a um gênero literário. Em sua produção temos, por exemplo, estudos biográficos, antologias, conceitos, literatura infantil, poesia; mas são seus romances que fazem a escritora se sobressair no universo literário paranaense. Pompília Lopes dos Santos publicou *Afinidade*<sup>2</sup> (1985), *A fila triste*<sup>3</sup> (1971), *Caminhada* (1975), *Abismo* (1985), além do romance histórico *Origens*<sup>4</sup> (1985) que lhe mereceu o 1º Prêmio no Concurso Literário do Centro de Letras do Paraná, em 1960.

---

<sup>2</sup> Primeira edição publicada em 1949.

<sup>3</sup> Primeira edição publicada em 1956.

<sup>4</sup> Primeira edição publicada em 1961.

Em *Sesquicentenário da poesia paranaense* (1985d, p. 269), a autora declara não se reconhecer como poetisa: “Não sou poetisa. Apenas transmito mensagens”; mas a crítica se manifesta em tom de discordância, a exemplo de Raul Rodrigues Gomes (1889-1975), jornalista e professor, que ressalta a importância do trabalho da escritora, afirmando:

É poesia sua prosa. É poesia seu pensamento. É poesia a sucessão de suas imagens. V.S. reduz ou transfunde tudo em lirismo. Daí a atmosfera poética de seu mundo. E o leitor mergulha nela, dominado de deliciosa ebrez (SANTOS, 1985d, p. 269).

Ademais, Raul Rodrigues Gomes (1889-1975) não foi o único a tecer encômios à obra da autora. Tasso da Silveira (1985-1968), um dos mais populares escritores paranaenses, falando de suas obras, assim se expressa: “[...] sua autora escreve coisas que se apresentam com sentidos múltiplos e profundos [...] o idealismo, a esperança, o amor, a heroicidade, a alegria que nesse final de poema se expressam, nasceu diretamente grande fonte cristã”. As opiniões da crítica, Pompília Lopes dos Santos registrou em sua obra *Sesquicentenário da poesia paranaense* (1985d). Nesse contexto, no entanto, há que se salientar que a voz legitimadora da produção literária da escritora é masculina, convidando-nos a refletir acerca da necessidade, ou não, dessa legitimação, apesar do efetivo processo de desestabilização e mudanças ocorridas na seara literária em tempos de feminismo. De qualquer modo, não demoraria muito mais tempo para a crítica literária feminista dar-se conta a presença da escritora no cenário das letras paranaenses, como bem atesta essa dissertação.

Entretanto parece, neste sentido, que, no contexto em que se insere, Pompília Lopes dos Santos, tem sua obra reconhecida por sua beleza e simplicidade. Efetivamente ligada com o meio literário, a escritora “escreve porque suas criações, no seu entender, exigem ser passadas para o papel, mas ao fazê-lo não pensa no público, nem nos críticos, nem nela mesma” (SABÓIA; FERNANDES, 1976, p. 300). Assim, visa priorizar “os valores sociais, existenciais, líricos, místicos, religiosos, éticos e estéticos” (REVISTA DA ACADEMIA FEMININA DE LETRAS DO PARANÁ, 1979, p. 22).

Em vista disso, tomamos como objeto de nossa análise os romances *Afinidade* (1985) e *Abismo* (1985), a estrutura organizacional do trabalho se divide em cinco capítulos.

O primeiro capítulo, denominado “Tendências culturais no Paraná”, consiste em um apanhado sobre a situação econômica, social e educacional do Estado do Paraná, em que

traçamos um panorama geral da literatura paranaense, contemplando discussões acerca das primeiras manifestações culturais do Paraná.

Na sequência, o capítulo “Literatura de autoria feminina” contempla o percurso histórico feminino no âmbito literário, enfocando, primeiramente o contexto nacional, expondo como se inicia e se consolida a literatura de autoria feminina no Brasil. Trata também da literatura paranaense de autoria feminina e suas particularidades, e ainda dos resultados do projeto de pesquisa “A Literatura de autoria feminina no Paraná”, desenvolvido no âmbito da Universidade Estadual de Maringá, sob a coordenação da professora doutora Lúcia Osana Zolin, com o apoio do CNPq.

No terceiro capítulo, “Os artificios da construção: memória, ficção e realidade”, abordamos os principais gêneros da literatura confessional, abrangendo especialmente conceitos sobre memória e autobiografia. Nesse capítulo analisamos as obras *Origens* (1985), *Caminhada* (1975) e *A fila triste* (1971), respectivamente, romance histórico, de memórias. A perspectiva da análise é da mulher nos mais diferentes contextos sociais.

O quarto capítulo, intitulado “*Afinidade* (1985) e *Abismo* (1985): a construção de identidades femininas” aborda a construção das personagens, particularmente Helena, de *Afinidade* (1985a), e Leticia, de *Abismo* (1985b). Esse capítulo adentra, sobretudo, em discussões teóricas acerca da representação, levantando diferentes pontos de vista e mostrando a representação como um modo de ver a realidade e de pensar um determinado momento histórico. Nesse momento, analisamos as personagens desses romances, enfocando sua construção e as relações de gênero e finalizamos com apreciação crítica comparativa dessas mulheres.

Finalmente, no quinto capítulo “Considerações finais”, fizemos uma breve discussão sobre a avaliação do trabalho realizado, apontando os resultados e sugerindo pesquisas futuras.

## 2 TENDÊNCIAS CULTURAIS NO PARANÁ

Para chegar à sociedade paranaense que conhecemos hoje foram necessários muitos anos de trabalho e conquistas. Entender o processo de formação populacional, político e cultural paranaense pode ajudar a entender as produções literárias provenientes desse Estado. De acordo com Trindade e Andrezza (2001), os primeiros contatos com novas culturas ocorreram no final do século XVI, quando colonos europeus se fixaram em regiões paranaenses; porém eles não eram os únicos habitantes do Paraná, aqui já residiam os autênticos paranaenses: os índios. Até o século XIX, a população paranaense era composta por índios e portugueses e por negros para cá trazidos na condição de escravos; mas ainda durante o século XIX chegaram ao Paraná imigrantes de diferentes nacionalidades, como italianos, japoneses, alemães, holandeses, ucranianos, poloneses, húngaros, russos e outros. De acordo com Martins (1989, p. 68) é quase impossível saber o número exato de estrangeiros que chegaram ao Paraná desde 1829, segundo ele as pesquisas sobre esse aspecto são muito falhas e contraditórias, por fugir do controle estatístico os estrangeiros que vinham de outras regiões do país. Com tantas pessoas ocupando o mesmo espaço e com bagagens culturais tão diferentes, a cultura paranaense torna-se diversificada: os diferentes idiomas, crenças, religiosidades, culinárias, músicas, danças e vestimentas.

Para atender a todas as necessidades de uma população tão diversificada, o contexto político se mostra de suma importância. Inicialmente o Paraná pertencia à província de São Paulo, mas o descontentamento gerado pelo descaso do governo paulista gerou as primeiras aspirações de emancipação política. A primeira tentativa aconteceu em 1811, no entanto o objetivo só foi alcançado em 29 de agosto de 1853, quando, através da Lei 704, foi criada a Província do Paraná, tendo como primeiro Presidente Zacarias de Goes e Vasconcelos.

Após a emancipação política restava saber qual cidade seria mais apropriada para se tornar a capital da província, inicia-se então “a sua primeira grande rivalidade é uma rivalidade de cidades, as de Paranaguá, Curitiba e Guarapuava que disputavam, em 1853, a honra de se transformarem na capital da província então desmembrada de São Paulo” (MARTINS, 1989, p. 63). Agora, na condição de província independente, o Paraná poderia desenvolver estratégias específicas para o seu crescimento.

Parte da colonização do Paraná deve-se à atividade tropeira. Segundo Cavichiolo et al (2010), “o tropeirismo foi uma atividade econômica desenvolvida na Região Sul do País”. Com a vinda dos portugueses chegaram ao Brasil as primeiras cabeças de gado.

Transportando os animais de uma região para outra, as caravanas “desempenhavam função social de veicular notícias, de encaminhar correspondências e encomendas, de identificar cônjuges adequados ou parceiros temporários, de forjar alianças políticas e econômicas” (TRINDADE; ANDREAZZA, 2001, p. 22), e dessa forma os tropeiros percorriam o Estado e rompiam as barreiras do isolamento. Suas viagens podiam durar meses, e durante esses percursos eles iam construindo a cultura paranaense:

Muito mais que uma presença física, os tropeiros iam deixando fragmentos de cultura: pequenos povoados, modos de falar, costumes, sentimentos...A história do tropeirismo é a verdadeira história da colonização do Paraná em lombo de mulas (SCHMIDT, 1996, p. 37-38).

Enfrentando percursos longos e cansativos, os tropeiros necessitavam de descanso e assim precisavam realizar algumas paradas, muitas das quais passavam a contar com armazéns, selaria, ferraria, comércio de roupas, etc., dando início a pequenos vilarejos, que posteriormente, conforme Cavichiolo et al (2010) evoluíram para cidades como Ponta Grossa, Lapa, Palmeira, Castro, Rio Negro, Campo do Tenente, Porto Amazonas, Piraí do Sul, Jaguariaíva e Sengés. Essas cidades, juntamente com as cidades litorâneas, constituem o grupo populacional mais antigo do Paraná, considerado por alguns historiadores como o “Paraná Tradicional”, delimitado pelo período de conquista e ocupação do território indígena pelos luso-brasileiros (do século XVII até o XIX), abrangendo parte do litoral e do Primeiro Planalto.

Com a instituição da jovem província, tornou-se necessário promover políticas que favorecessem a atividade agrícola de subsistência. Dessa forma, com a ajuda do governo, os imigrantes passaram a ocupar terras que fossem propícias ao cultivo e de fácil acesso para encaminhar aos centros urbanos a produção de alimentos excedentes nas colônias. Os imigrantes, de diferentes etnias, tiveram importante contribuição no desenvolvimento do comércio, das pequenas indústrias, das formas de habitação, do que resultou “a construção de uma nova forma de viver urbano que iria caracterizar o cotidiano dos paranaenses na virada do século” (TRINDADE; ANDREAZZA, 2001, p. 60).

Durante a condição de província, a educação pública era restrita. Existia apenas o curso de primeiras letras, e o ensino secundário atendia basicamente a população local de Curitiba: “apenas 615 alunos frequentavam os cursos de primeiras letras, numa população de 62.000 habitantes” (TRINDADE; ANDREAZZA, 2001, p. 61). Essa estatística demonstra a

fragilidade do ensino nesse período. As poucas opções de ensino eram reservadas aos homens e, conseqüentemente, tinham um caráter elitizante, pois partiam da iniciativa privada. Normalmente, os poucos estabelecimentos secundários particulares que aceitavam meninas mantinham-nas separadas dos meninos. O ensino superior era acessível apenas para as grandes elites econômicas paranaenses, que buscavam essa modalidade de ensino em outros centros, como o Rio de Janeiro e São Paulo, ou no Exterior. Esses são os primeiros indícios de que a formação educacional feminina se daria tardiamente.

Com o passar do tempo, seria inevitável que o homem se deixasse seduzir pelas facilidades que a modernização e a tecnologia podiam oferecer à sua vida. A chegada do século XX trouxe para o Paraná melhorias que favoreceram seus habitantes, e em decorrência disso o Estado experimentou um acentuado crescimento populacional. Um dos benefícios de que os paranaenses passaram a usufruir foi a implantação de energia elétrica no Estado, que viabilizou, também, em Curitiba, o serviço de bondes elétricos. A comunicação foi facilitada, disseminou-se o serviço de telefonia, que se expandiu das dependências públicas para as residências particulares.

Com o significativo aumento da população, a modernização transcende aos aparatos do conforto pessoal. A nova sociedade que se formava sentia a necessidade de organizar também as relações sociais existentes:

[...] as cidades paranaenses passaram a contar também com cafés e salas de espetáculo, parques e praças. Nas ruas principais, surgiram agências bancárias e casas comerciais; as senhoras procuravam as lojas de tecidos e armarinhos. Nelas, a divisão entre público e privado, separando homens e mulheres, tornou-se menos nítida (TRINDADE; ANDREAZZA, 2001, p. 72).

Com uma população mais exigente e ansiosa por melhores condições de vida, a modernização tornava-se necessária não somente na esfera particular, mas também na pública. Essa mudança implicou o aperfeiçoamento dos ambientes públicos, que a partir de então passaram a ser vistos como locais destinados ao lazer. Com a interação das pessoas, automaticamente a forma de pensar sofre mudanças. O teatro, a música, a arte e outras formas de entretenimento passaram a ser prioridade na vida das pessoas que procuravam distração da cansativa rotina do trabalho. O cinema era outra opção muito procurada. A maior de todas as inovações aconteceu no ano de 1924, em Curitiba, com a inauguração da Rádio Clube

Paranaense. A Rádio contava com instalações e transmissões precárias, mas mesmo com suas limitações, significava um grande marco, pois era a terceira em todo o país.

Tantos avanços e tão significativas mudanças na mentalidade da população não foram suficientes para superar o intenso moralismo vigente. Nesse período estabelece-se um discurso em favor dos bons costumes e a sociedade se uniu contra os bordéis, precavendo-se contra todo o tipo de devassidão e vício. As medidas adotadas foram “fichamento das prostitutas, prisão por vadiagem, interdição de algumas casas de tolerância, campanhas públicas” (TRINDADE; ANDREAZZA, 2001, p. 80). Adentrar aos interiores desses recintos era terminantemente proibido às “mulheres de bem”, “oculto para as crianças” e “desaconselhado aos homens”. Essa repulsa pelo “diferente” ou por práticas e costumes que iam contra os princípios éticos e morais socialmente instituídos segundo os parâmetros da ideologia patriarcal<sup>5</sup> pode ser uma das explicações que asseguraram por tanto tempo, ou por mais tempo que nos grandes centros do país, uma mentalidade provinciana no Estado.

Novamente, a educação ganha visibilidade e volta a ser discutida, porém sob uma ótica mais democrática. Com os avanços da tecnologia, a instrução tornou-se necessária para a maior parte da população das cidades paranaenses, mas com uma diferença: a educação primária passou a ser obrigatória. Aos poucos o aprimoramento da educação vai acontecendo.

Para garantir esse direito era necessária a multiplicação das escolas primárias públicas, e mais que isso, seus representantes reivindicavam a construção de locais apropriados e destinados somente às atividades escolares. O resultado de todas essas manifestações foi a promoção e a disseminação das escolas públicas, não somente em Curitiba, mas também em outras cidades paranaenses. Nesse período, para atender a essa demanda, implantou-se o ensino profissionalizante, que, de certa forma, era mais voltado à preparação dos alunos para a atuação no comércio. Com o espírito educacional aflorado, os grupos intelectuais começaram a idealizar conjuntamente a criação de uma universidade, destacando-se nesse afã “Rocha Pombo, de início, e depois Vitor Ferreira do Amaral, Nilo Cairo, Pamphilo d’Assumpção, Euclides Beviláqua, Hugo Simas” (TRINDADE; ANDREAZZA, 2001, p. 84), os principais representantes da intelectualidade paranaense nessa época.

Com a chegada do governo Vargas, em 1930, ocorreram algumas mudanças na economia do país. Sua forma de governo caracterizava-se pelo nacionalismo e pela

---

<sup>5</sup> Quando nos referimos à ideologia patriarcal remetemo-nos ao conceito de patriarcalismo dentro dos pressupostos da teoria crítica feminista. De acordo com Bonnici (2007, p. 198) “na teoria feminista, o patriarcalismo é definido como o controle e **repressão** da mulher pela sociedade masculina e parece constituir a forma histórica mais importante da divisão e **opressão** social. É um vazio conjunto universal de instituições que legitimam e perpetuam o **poder** e a agressão masculina”.

centralização. Vargas tinha como prioridade o incentivo à industrialização, como forma de se opor à prática econômica de agricultura para exportação. Num âmbito geral, a população brasileira possuía suas particularidades. Nesse período ocorreu uma maior centralização da população nas zonas urbanas, fazendo com que se expandissem a industrialização e o proletariado. Em virtude do aumento populacional nos grandes centros surgiu um problema social, sem condições de moradia adequada, as pessoas advindas da zona rural começaram a se instalar nas periferias e morros. Essa situação embaraçosa acabou por prejudicar a sociedade como um todo e motivou o governo a tomar medidas para sanar o problema.

Apesar de tudo, o cenário paranaense permanecia em dessemelhança do restante do país. No Estado se praticava uma economia extrativista, formada basicamente pelos setores ervateiros e madeireiros. Outra atividade bastante desenvolvida era o cultivo do café. Em especial, no Norte do Paraná, o contato, com as lavouras de café paulistas se deu mais expressivamente, favorecido pelas ferrovias que ligavam os dois estados. Nesse contexto, “a participação do Paraná na produção cafeeira aumentou de 7% para 52%, fenômeno que trouxe ao Estado um grande aporte de capitais” (TRINDADE; ANDREAZZA, 2001, p. 96).

É visível que durante sua formação o Paraná passou por diferentes momentos que favoreceram a construção de identidades e culturas muito características, tanto no âmbito das paisagens naturais quanto na busca pelo reconhecimento político, nas práticas educacionais ou no contato das diferentes etnias que aqui se instalaram. Todos esses aspectos marcaram o Estado pelas mais distintas particularidades. O Paraná do passado era “inventado” através do olhar dos viajantes que por aqui passavam. Hoje o imaginário paranaense é difundido através de jornais, revistas, internet, rádio e televisão, que levam “uma imagem da terra, dos costumes e da gente do Paraná” (SCHMIDT, 1996, p. 120) para as pessoas que aqui nunca estiveram. Todo esse conjunto de fatores contribuiu para a construção da imagem do Paraná da atualidade, com sua diversidade de faces, que podem ser tantas quantas tivemos no passado.

## 2.1 Tradição literária

A tradição literária paranaense é muito recente. Por muitos anos a literatura foi ensinada nas escolas do país como se o Paraná não existisse. As obras que se consolidaram para o ensino no âmbito acadêmico provêm de autores consagrados, integrantes do famoso cânone literário<sup>6</sup> nacional, portanto de grande representatividade. Um dos motivos que

---

<sup>6</sup> Segundo Bonnici (2007, p. 38) “o cânone literário ocidental é composto principalmente de obras escritas por autores brancos, masculinos e que pertencem às nações hegemônicas. As exceções são raras e provam a regra”.

dificultam o ensino da literatura paranaense é a escassez de material bibliográfico adequado, que fragiliza o trabalho e a valorização da literatura regional.

Esse problema precisava ser contornado, e para isso tornou-se necessário o resgate do passado e do presente, assim como a coleta e organização dos textos de nossos autores, textos muitas vezes inacessíveis, pelo esgotamento das edições e outros fatores. A valorização de nossa cultura e história é uma tarefa árdua, e deve ser compartilhada, e mais que isso, não pode ser encarada apenas como uma onda sem continuidade.

De acordo com Moura (2010) outro fator que se torna um obstáculo para a completa disseminação da nossa literatura é que no Paraná existem poucas livrarias e bibliotecas, e algumas cidades paranaenses não possuem nenhuma livraria. Mesmo com tantas dificuldades, tem-se tentado superar o problema e o acesso ao livro vem se mostrando mais favorável. Hoje podemos encontrar livros em sebos, em livrarias, na internet, em bancas de jornais e revistas e até em grandes supermercados; mas, apesar disso, poucos são os locais que reservam um espaço para as produções paranaenses, resultando em uma precária demanda pelas obras de escritores de nosso Estado, reflexo do pouco investimento dos vendedores nesse material. O desconhecimento dessas obras fá-las ficar relegadas às prateleiras das bibliotecas, e como resultado, durante anos se disseminou a ideia de que o Paraná não possuía literatura. Felizmente, pesquisas contemporâneas têm demonstrado que nossa literatura regional existe, e mais que isso, conta com um material riquíssimo, favorecendo sua apreciação e julgamento.

Valorizar a literatura paranaense significa amenizar as dificuldades enfrentadas por escritores do passado em difundir a literatura regional para despertar o interesse pela leitura e apreciação de nossos escritores. Esse processo viabilizará, para as novas gerações, uma motivação em relação ao processo literário e melhor receptividade do trabalho intelectual dos nossos autores e autoras regionais.

## **2.2 Literatura paranaense: primeiro olhar**

Para analisar produções literárias de um determinado grupo social é preciso ter conhecimento das diferentes definições de literatura, pois sabemos que estabelecer um único conceito capaz de atender a todas as peculiaridades seria quase impossível. Não obstante, tal análise se faz necessária, pois através da literatura podemos identificar registros que reproduzem os costumes, a linguagem e marcas específicas do cotidiano paranaense. Neste contexto, pequenos indícios, se reunidos, tornam-se fundamentais dentro de um contexto maior, capaz de refletir toda a organização social, e por trás disso fica mais fácil entender

como foi e está sendo construída a tradição literária paranaense. Poderíamos elencar diversas opiniões de diferentes críticos, mas por outro lado, será difícil encontrar pelo menos duas apreciações que se mostrem idênticas, que concordem em todas as instâncias uma com a outra.

Selecionamos a proposta de Antônio Cândido (1967, p. 86) de que “a literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a”. Esse é o ponto de partida que desencadeia discussões e controvérsias que resultam em não se encontrar uma definição una e capaz de satisfazer todas as peculiaridades da literatura. Isso acontece porque a prática literária passa por constantes processos de transformação. Pode ou não sofrer interferências externas como, por exemplo, um período histórico conturbado ou a própria relação do autor com as pessoas e com o mundo, fatores que podem refletir-se diretamente na estrutura e produção das obras literárias.

Massaud Moisés (1992, p. 311) admite que, mesmo com diversos estudos e discussões teóricas entre críticos e estudiosos a respeito de literatura, ainda não é possível estabelecer um conceito definitivo. Originário do Latim *litteratura*, primeiramente “o vocábulo designava o ensino das primeiras letras. Com o tempo, passou a significar “arte das belas letras” e, por fim, “arte literária”. O emprego da palavra literatura para definir uma atividade que, além de abranger os textos poéticos, compreendesse também todas as expressões escritas, científicas e filosóficas, só se firmaria a partir do século XIX.

Estudos mais recentes reconhecem que a construção e a definição do termo literatura não está livre do envolvimento do poder provindo do conhecimento. Zappone e Wielewicky (2005, p. 25) apontam que não são apenas as características intrínsecas que tornam um texto literário ou não, mas o poder do conhecimento específico vai ser capaz de decidir se aquele texto pode ou não ser considerado literatura, em outras palavras, determinar se a literatura é “boa” ou “ruim”. Na Inglaterra do século XVIII, por exemplo, as obras valorizadas eram as escolhidas pela sociedade, como aquelas de filosofia ou história, os ensaios, cartas e poemas. Nesse período o romance estava nascendo e não se acreditava que com o passar do tempo pudesse se tornar literatura. Dessa forma, a ideologia era o principal recurso para discernir quais textos seriam selecionados como literários, ou seja, aqueles capazes de expressar os valores e gostos de determinada sociedade.

Como todo esse contexto literário está relacionado com a cultura de um grupo social, é interessante considerar também a própria definição de cultura, que segundo Houaiss e Villar é

[...] o cabedal de conhecimentos, a ilustração, o saber de uma pessoa ou grupo social. Conjunto de padrões de comportamento, crenças, conhecimentos, costumes, etc. que distinguem um grupo social. Complexo de atividades, instituições, padrões sociais ligados à criação e difusão das belas-artes, ciências humanas e afins (2001, p. 888).

Considerando-se como cultura todo esse aparato de expressão cultural humana, torna-se relevante avaliar seu processo de criação. Segundo Marilda Binder Samways (1988, p.10) “o processo cultural, o processo de criação humana, obedece ao ritmo do homem em tentar solucionar suas ambiguidades, suas contradições, em tentar buscar o equilíbrio”.

Samways (1988), em *Introdução à literatura paranaense*, busca apresentar, por meio de fases, um histórico capaz de contemplar um panorama de maior abrangência da literatura paranaense. De acordo com a referida autora, em 1946 Dalton Trevisan, Antônio Walger e Erasmo Pilotto fundaram a revista *Joaquim*. Representante de grande expressividade, inicialmente no Estado e posteriormente a nível nacional, a revista constituiu-se como um marco da cultura paranaense. Seu principal objetivo era prestar uma homenagem a “todos os joaquins do Brasil”, além de priorizar e defender pensamentos contrários “às ideias da província”. Esse grupo de intelectuais buscava a difusão da arte e dar o pontapé inicial para a visibilidade da literatura paranaense. Nesse contexto, é interessante destacar que “*Joaquim* traduzia o amadurecimento da mentalidade cultural paranaense, reflexo, evidentemente, do amadurecimento cultural nacional, cujo marco foi a Semana da Arte Moderna” (SAMWAYS, 1988, p. 12).

Samways (1988) reconhece a fragilidade e a escassez de autores que ousaram se dedicar a estudos que esboçassem propostas para a arte literária no Paraná. Uma das hipóteses capazes de justificar tão poucas referências de pesquisa sobre literatura de autoria feminina paranaense seria, talvez, a invisibilidade dessa produção acarretada pelas dificuldades de publicação e circulação. Muitas vezes, essas escritoras não atingem o eixo editorial de grande relevância como é o caso do Rio de Janeiro e São Paulo, ficando suas produções restritas à circulação que pode lhes proporcionar as pequenas editoras do Estado. Nesse sentido, mesmo para o/a pesquisador/a determinado/a a realizar esse tipo de pesquisa, reunir o corpus é um trabalho penoso, considerando que em nossas bibliotecas não encontramos grandes acervos relacionados ao tema, pouquíssimas delas possuem um local específico que prioriza as obras paranaenses, do mesmo modo, as livrarias não o disponibilizam, tampouco o fazem os sites na Web, o que, de certa forma, desestimula e inibe pesquisas sobre o assunto.

Assim, foram poucos os que se aventuraram a realizar essa árdua tarefa, e para periodizar as fases mais importantes, destacamos Octávio de Sá Barreto (1906-1986) e Erasmo Piloto (1910-1992). O primeiro foi membro fundador da Academia Paranaense de Letras, poeta, escritor e um dos dirigentes do Movimento Modernista no Paraná, na década de 1920, e publicou várias obras, das quais a mais mencionada é *O automóvel n.º 117* (1925); e o segundo foi um importante escritor, mas seu maior destaque se deu através do exercício do magistério, contribuindo para renovação do ensino com a publicação de *Emiliano* (1945), *João Turin* (1952), *Que se exalte em cada mestre um sonho* (1967), *A educação é direito de todos* (1952); porém cada um deles apresentou peculiaridades. Segundo Samways (1988), o primeiro dedicou-se a um trabalho que abarcava fases extremamente abrangentes, enquanto o segundo deixou de considerar as produções iniciais; assim, as poucas tentativas existentes, além de restritas, são passíveis de olvido.

Ao considerar *Joaquim* um ponto de grande relevância para o processo histórico da literatura no Paraná, Samways (1988, p. 12) montou o quadro demonstrativo abaixo, formado de seis fases. A título de esclarecimento a coluna “alguns autores representantes” foi selecionada com intuito de exemplificação, não estando inserida com essa estrutura organizacional em *Introdução à literatura paranaense*, porém os autores destacados são mencionados na obra em cada fase correspondente.

Fase	Alguns autores representantes
Primeira fase – precursores e pioneiros (1853-1985), correspondente aos românticos.	<b>Precursores:</b> Emílio Nunes de Correa de Meneses (1833-1871), João Batista Ribeiro (1838-1884), Antônio Martins de Araújo (1845-1894), Terézio Porte (1849-1888).
	<b>Pioneiros:</b> José Gonçalves de Moraes (1849-1909), Luiz Ferreira França (1853-1921), Antônio Camargo Pinto (1856-1883).
Segunda fase – naturalistas, parnasianos, simbolistas – geração dos simbolistas (1895-1898), novos (1898-1913), novíssimos (1913-1922).	<b>Simbolistas:</b> Emiliano Perneta (1866-1921), Emílio de Meneses (1866-1918), Silveira Neto (1872-1942), Nestor Victor (1868-1932), Dario Velloso (1869-1937), Júlio Perneta (1869-1921).
	<b>Novos:</b> Euclídes Bandeira (1876-1947), Raul Gomes (1889-1975).
	<b>Novíssimos:</b> Andrade Muricy (1895-1984), Brasília Itiberê (1846-1913), Tasso da Silveira (1894-1968).

Terceira fase – modernistas, futuristas (1922-1926), novos (1926-1939).	<b>Futuristas:</b> Jaime Balão Junior (1891-1967), Valfrido Pilotto (1903-2006).
	<b>Novos:</b> Octávio de Sá Barreto (1906-1986), David Carneiro Júnior (1904-1990).
Quarta fase – a obra de Rodrigo Júnior (1939-1945).	João Baptista Carvalho de Oliveira (1887-1964).
Quinta fase – o advento de Joaquim (1945-1948).	Dalton Trevisan (1925-), Erasmo Pilotto (1910-1992).
Sexta fase – moderníssimos (1949 em diante).	Pompília Lopes dos Santos (1900-1993), Benedito Nicolau dos Santos (1878-1956), Vasco José Taborda (1909-1997), Alice Ruiz (1946-), Cristovão Tezza (1952-), Helena Kolody (1912-2004).

**Quadro 1.** Fases da literatura paranaense.

Fonte: Samways (1988, p. 12).

Embora o quadro seja uma das formas encontradas para tentar estabelecer diferentes momentos para a literatura paranaense, a autora defende que as “fases” ou “períodos” não são estanques, isolados, pelo contrário, todo processo literário pode influenciar e sofrer influência, e essa seria uma das formas de explicar os intervalos de espaço de tempo que uma fase apresenta em relação à seguinte. Cada uma dessas fases representa uma linha evolutiva da cultura paranaense, em cada um desses momentos, contudo vamos nos restringir ao enfoque da “quinta fase”, que aborda as particularidades de *Joaquim*.

O nascimento da revista *Joaquim* coincide com ações governamentais que visavam facilitar a entrada do Estado em uma promissora fase de sua história intelectual. Destacamos quatro pontos favoráveis para o despertar da intelectualidade: 1) - as campanhas de incentivo à Universidade; 2) - a destinação de recursos municipais para a construção de uma biblioteca pública; 3) - a promoção de concurso de contos e romances estimulado pelo GERPA (Grupo Editor Renascimento do Paraná); e 4) - sob a organização da revista *O Livro*, a promoção de novos concursos de contos.

Marcada por um caráter inicialmente não agressivo, mas vista como uma esperança de mudança ante as imposições da província, *Joaquim* caminha para um modelo de “assistência social literária”. Mesmo com políticas de incentivo à cultura, o Estado ainda permanecia imerso em sua ambiguidade cultural. Se, por um lado, o Paraná empenhava-se no seu desenvolvimento intelectual, por outro, ainda existia uma herança provinciana no que se refere à assimilação de ideias capazes de promover renovação.

Logo na publicação do primeiro número de *Joaquim* (no total, a revista editou 21 números) foram estabelecidos as intenções e os rumos que seriam adotados por seus organizadores, principalmente o comprometimento com os valores do homem comum. Com a publicação de artigos sobre a arte e a literatura, *Joaquim* fazia mais do que disseminar opiniões: incentivava a reflexão, a leitura e considerações com vistas à evolução cultural paranaense. Aos poucos foi conquistando o merecido reconhecimento nacional, sendo considerada a melhor revista na sua categoria.

Com a sensação de missão cumprida e com os objetivos alcançados, o grupo de intelectuais que dirigia *Joaquim* decide, de maneira inesperada, interromper as publicações da revista. Segundo Dalton Trevisan, a justificativa para tal decisão foi que “era chegado o momento de realizar obras, não ficar só em ensaios” e “continuar seria repetir-se e os moços de *Joaquim* não eram ‘piazinhos’ para persistirem, correndo os riscos de perderem o lugar e a repercussão que haviam conquistado” (SAMWAYS, 1988, p. 109-110).

Com o fim das publicações da revista *Joaquim*, na perspectiva de Samways (1988), tem início a sexta fase da literatura paranaense, formada pelos escritores “moderníssimos” (1949 em diante). Cronologicamente, a escritora cujos romances constituem o *corpus* desse trabalho integra essa fase da literatura paranaense. De acordo com a proposta de Samways (1988), nesse período a autora estaria se projetando no campo das letras durante esse período, a sexta fase, pois seu primeiro romance foi publicado em 1949.

De acordo com Mariana Coelho (2002b), é facilmente observado que a literatura do Paraná desenvolveu-se ao longo do tempo. A forma mais intensa desse avanço está nas constantes publicações de obras literárias dos mais variados gêneros, a maioria das quais escrita por autores masculinos. Chamados por ela de “velha geração”, Mariana Coelho (2002b) destaca um rol de distintos escritores paranaenses, entre eles Rocha Pombo, Nestor Victor, Leôncio Corrêa, Silveira Netto, Dario Vellozo e Fernando Amaro. Este último tem o mérito de ser o iniciador da poesia no Paraná. Observa-se que entre tantos nomes de escritores aparece apenas uma indicação feminina, a escritora Júlia da Costa. Despontando na literatura num contexto predominante masculino, Júlia da Costa, mostra-se “uma personalidade muito interessante: forte, decidida, às vezes audaciosa, antes de mais nada, porém, uma mulher que se antecipou à sua época e que, por isso, muito sofreu” (MUZART, 2001, p. 15). Mesmo consciente de sua condição de mulher, que escreve em um ambiente desfavorável, buscava intensamente questionar o meio medíocre em que vivia ansiando libertar-se dos modelos e dos valores impostos.

### 3 A LITERATURA DE AUTORIA FEMININA

Para entender o presente é salutar fazer um resgate do passado. O ato de escrever é uma das mais antigas formas de comunicação instituídas por um grupo social. Inicialmente a escrita era desenvolvida através de desenhos; aperfeiçoada ao longo de séculos, chegou ao que conhecemos na atualidade, com a utilização de alfabetos e de toda a estrutura formal que rege uma língua. Com o passar do tempo, felizmente, a escrita deixou de ser considerada restrita e destinada a poucos, para tornar-se uma necessidade essencial a todos os indivíduos, independentemente de gênero, embora se saiba que essa conquista é muito recente para as mulheres. Um dos principais elementos da herança cultural machista é a formação intelectual tardia das mulheres, as quais, condicionadas aos espaços domiciliares, com educação somente para boas maneiras e prendas domésticas, foram privadas da educação formal, só tardiamente instituída como obrigatoriedade.

Essa ausência feminina da participação do círculo cultural dominante pode ter sido um dos fatores que contribuíram para o retardamento do reconhecimento da literatura de autoria feminina. Como sabemos, historicamente, o cânone tem se consolidado através de um conjunto de fatores alicerçados por homens brancos e pertencentes à elite, os quais dominam a arte da escrita. Do lado da crítica, o pensamento feminista empenha-se não só em promover as condições para que a mulher possa se assumir como capaz de escrever, mas também em resgatar obras escritas por mulheres no passado e relegadas ao esquecimento em função dos valores dominantes.

O início da alfabetização feminina no Brasil corresponde ao período do Romantismo na literatura, estilo de época que preconizava uma imagem padronizada e/ou estereotipada da mulher, e no qual predominavam os ideais masculinos. Não obstante, mesmo sendo a mulher representada por meio de estereótipos, para ela a alfabetização significava o acesso à linguagem escrita e, de certa forma, uma possibilidade de inserir-se no meio social público. Para Maria José Motta Viana (1995, p. 25), o que está registrado através da escrita está sujeito “ao olhar e à reflexão”. Ainda que, no caso da mulher, o referido olhar seja inicialmente “emprestado”, já que nesse momento sua capacidade de observar os valores e os papéis a ela atribuídos, era construída sob a influência da ideologia patriarcal, ainda assim o acesso à leitura e à escrita constituiu um importante passo rumo à sua emancipação.

A princípio, as poucas mulheres que tiveram a audácia de adentrar o mundo da escrita se depararam não apenas com a exclusão advinda da condição de gênero, mas também com

outro fator determinante: a falta de modelos que garantissem a “tocha” da literatura de autoria feminina recebida de outras gerações. Os moldes existentes eram os da ótica masculina, que perpetuavam a ideologia vigente. Sobre essa questão, Viana (1995, p. 87) menciona que até mesmo muitas das produções realizadas a partir da segunda metade do século XX ainda estão alicerçadas num ponto de vista romantizado, herança do século anterior, que “enxerga a privacidade doméstica e o recolhimento ao espaço familiar como lugar e modo de felicidade segura e duradoura para a mulher”. Desta forma, a escritora estaria obrigada a vencer uma dupla barreira: a do rompimento com os padrões vigentes relacionados aos papéis sociais femininos erigidos pelo patriarcalismo e a do sistema de influências literárias masculinas. Neste último caso, tal “rompimento” implica ousar mostrar suas ideias e servir de espelho para as novas gerações de escritoras, ou seja, passar-lhes a “tocha” da experiência feminina no mundo das letras.

A princípio o domínio da escrita se restringia à habilidade de escrever, pois poucas mulheres tinham maturidade para entender o poder que estava por trás dessa aquisição. A consciência de ter em mãos a fórmula capaz de torná-las sujeito do discurso era outro percurso a ser vencido.

No Brasil, até pouco tempo, não tínhamos nenhum elemento capaz de assegurar a existência de uma literatura de autoria feminina, ou seja, produções literárias femininas não tinham visibilidade no cânone tradicional. Com as transformações sociais emanadas do feminismo, a mulher toma posse de um novo lugar na sociedade, isto é, passa a assumir e a executar funções até então de domínio exclusivamente masculino. Nesse sentido, a mulher deixa de lado a angústia da autoria de que falam Gilbert e Gubar (1986) e desponta na crítica como escritora sem a preocupação de se tornar alvo de crítica e julgamento.

De imediato, o primeiro passo dessa empreitada seria resgatar obras que, até então, estavam condenadas pelo simples fato de não terem sido escritas por homens letrados e aptos a adentrar a tradição canônica. No Brasil, esse levantamento revelou a existência de muitas obras de escritoras do século XIX que nunca tiveram o devido reconhecimento. Resgatadas do anonimato, as obras de autoria feminina foram submetidas a “um outro olhar, um olhar capaz de detectar e de desnudar particularidades a que a convenção masculina nunca esteve atenta” (ZOLIN, 2005, p. 276). Neste contexto surgem isoladas manifestações de mulheres escritoras, dando início a um percurso que culminaria com um estrondoso número de publicações.

Mesmo permanecendo tanto tempo na marginalidade, tornou notório e comprovado o fato de que a mulher possui, desde muito, uma literatura própria, com marcas específicas e

capazes de desmascarar e desconstruir a hegemonia cultural masculina por meio de um discurso crítico e consciente de seu papel. Por isso tem sido interesse da crítica literária feminista mapear esse discurso, descrevendo-lhe as particularidades de cada período.

A proposta mais conhecida em relação à periodização da escrita literária feminina é apresentada por Elaine Showalter (1985). A ensaísta norte-americana é um dos mais relevantes nomes da crítica feminista contemporânea. Showalter (1985) propôs a divisão da literatura de autoria feminina em três fases e “se distingue como inventora do termo ‘ginocrítica’, que investiga como a escrita de autoria feminina é diferente da escrita de autoria masculina na linguagem, no enredo, nos temas, no uso de metáforas ou de imagens” (BONNICI, 2007, p. 242).

Para Showalter (1985), todas as subculturas literárias, como a negra, a judia, a canadense, a anglo-indiana, a americana e outras, passam por três grandes fases, porém essas categorias não são absolutamente rigorosas, pelo contrário, mesclam-se, sendo possível verificá-las na obra de uma mesma escritora. A primeira, a “fase feminina” (*feminine*), remete ao processo de escrita como imitação e internalização dos valores e padrões vigentes; a segunda, a “fase feminista” (*feminist*), busca defender o direito das minorias e questionar os valores vigentes; e a terceira, a “fase fêmea” (*female*), propõe a busca de uma identidade própria.

A contribuição de Showalter foi importante no sentido de estabelecer parâmetros que norteassem os estudos sobre a literatura de autoria feminina, porém essa classificação não é considerada uma regra fixa, até porque os modelos utilizados por ela se fundamentam na realidade norte-americana, e o Brasil, quando comparado, mantém um considerável atraso cronológico.

No Brasil, a classificação da trajetória feminina em literatura como a que fez Showalter (1985) é proposta por Elódia Xavier (1999). O marco inicial acontece em meados do século XIX, com a publicação de *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis. *A intrusa* (1908), de Júlia da Costa e o romance *A sucessora* (1934), de Carolina Nabuco também ilustram essa primeira fase. Trata-se de romances que expressam, nitidamente, todo o processo de internalização dos valores vigentes. Em *Úrsula* (1859), por exemplo, existe a reduplicação dos valores patriarcais relacionados à ausência da autonomia feminina. Em *A intrusa* (1908), o processo se fortalece através das relações de gênero, ou melhor, nessa obra a mulher é vista através do desejo masculino e pelos préstimos dos serviços domésticos. *A sucessora* (1934) põe em questão a “reprodução”, ou seja, a protagonista só se realiza completamente por meio da maternidade, em que cumpre seu papel biológico e social. Só

assim ela supera os conflitos psicológicos e o medo de carregar o mesmo destino “cruel” da infertilidade, o grande vilão da primeira esposa de seu marido.

A segunda fase da literatura de autoria feminina, a fase *feminista*, tem como ponto de partida as obras de Clarice Lispector. Ainda que não se declare feminista, essa importante escritora problematizou, em sua prosa de ficção, questões fundamentais relacionadas ao modo de estar da mulher na sociedade da época, dialogando firmemente com o movimento feminista que, paralelamente à sua produção literária, advogava a igualdade de direitos entre os sexos. Suas obras representam uma quebra da reprodução dos valores vigentes e caminha para o questionamento desses padrões, pautando-se principalmente nas relações de gênero. Não obstante, isso não significa que seus escritos estejam voltados para a defesa panfletária dos direitos das mulheres, ela coloca em evidência a repressão feminina nas práticas sociais como consequência do processo de conscientização desencadeado pelo feminismo.

Uma vez aberto o caminho, outras escritoras seguem esses importantes passos de Clarice Lispector que retratam toda a problemática enfrentada pela mulher inserida em uma sociedade regida por princípios patriarcais. É o caso de Márcia Denser. *Diana caçadora* (1986), seu único livro, é uma coletânea de contos cuja disposição descreve a degradação da protagonista. A autora assume um caráter satírico e violento na tentativa de romper as regras opressoras, mas acaba sempre derrotada e usada pelo sistema.

Lya Luft também tematiza o drama da mulher criada sob a rígida educação pautada nos valores moralistas, refletindo em suas obras um mundo feminino marcado pela morte, doença e loucura. A família é descrita como uma instituição arruinada e visivelmente em declínio, mas, ainda assim, a ordem patriarcal impede qualquer tentativa de transcendência por parte da mulher. Nesse contexto, as práticas sociais desfiguradas compõem romances como *As parceiras* (1980), *A asa esquerda do anjo* (1981), *Reunião de família* (1982), *Quarto fechado* (1984) e *Exílio* (1987). Seguindo as mesmas tendências, temos as narrativas de Patrícia Bins, autora de *Antes que o amor acabe* (1984). Seus romances destacam-se por serem marcadamente intimistas, voltando-se para o drama existencial da mulher. As personagens femininas são surpreendidas em momentos em que o mundo não tem mais sentido, desencadeando um processo de despojamento das máscaras sociais.

A narrativa de Sônia Coutinho *Atire em Sôfia* (1989) também tematiza a mulher madura, vinda do interior, sozinha na cidade grande, na incessante busca de realizar-se satisfazendo seus ideais. A construção de seus personagens representa a crise da mulher vítima da divergência entre os valores patriarcais, ou o “destino de mulher”, e as grandes mudanças dos anos 1980.

Com a chegada da década de 90, algumas narrativas dão indícios de que estaria despontando outra fase, a fase *fêmea*, marcada pela autodescoberta e pela busca da mulher por identidade própria.

Nesse período pode-se destacar Adélia Prado, com protagonistas mulheres imersas em conflitos existenciais, que ao final são superados - como é o caso de *O homem da mão seca* (1994), Antônia, a personagem central, vive os questionamentos que oprimem sua existência e constituem o ponto fundamental de suas crises: as imposições da lei de Deus. Mesmo enfrentando as adversidades, Antônia busca sua identidade e tem um encontro consigo mesma e liberta-se das amarras, imposições e conflitos interiores, o que lhe permite traçar uma trajetória de mulher triunfante e vitoriosa.

Lya Luft volta a marcar presença nessa fase, agora com *A sentinela* (1994), romance em que retrata uma personagem feminina capaz de reverter as adversidades de gênero, sendo compensada com a tão sonhada plenitude existencial, ao contrário de seus romances da década de 80, que apresentavam mulheres imersas em universos sufocantes e vistas apenas como perdedoras.

Exposto esse breve panorama da trajetória da literatura de autoria feminina no Brasil, podemos dizer que, mesmo por tanto tempo silenciada, o final do século XX testemunhou todo o processo de transformação da mulher como escritora e prestou-lhe o devido reconhecimento.

### 3.1 A literatura de autoria feminina paranaense

Quando se toca no assunto literatura de autoria feminina paranaense, logo se percebe que a formação da nova sociedade é marcada pela multiplicidade de traços culturais que se misturaram e afetaram diretamente o comportamento provinciano de seu povo. Dessa forma, a mulher sofreu o maior impacto dessas mudanças, principalmente no que se refere à sua conduta. Segundo Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira,

[...] o comportamento da mulher paranaense, conforme o lugar que ocupa dentro dessa sociedade, é permeado de regras e traços de uma sociedade agrária, que exige um comportamento recatado e doméstico próprio dos costumes de vida nas fazendas, regras que estão enraizadas não só na classe dominante, mas que também orientam o comportamento das famílias de classe alta e média [...] (2008, p. 68).

Nesse sentido, a mulher fica restrita a um papel secundário dentro da sociedade em que está inserida, o que fortalece ainda mais a vigência das regras patriarcais que norteavam seu comportamento no século passado.

No Paraná, o domínio do sujeito masculino acarretou a exclusão da mulher do âmbito literário. Somente no século XIX temos a quebra desse domínio exclusivo e o surgimento, no contexto literário paranaense, de escritoras como Mariana Coelho (1857-1954) e Júlia da Costa (1844-1911). A primeira se dedicou a estudos que refletissem sobre a condição da mulher, visando obter subsídios que lhe permitissem lutar pela promoção da igualdade intelectual e de direitos entre homens e mulheres. Essas pesquisas resultaram na publicação da obra *Evolução do feminismo*, no ano de 1933. A segunda, importante poetisa romântica, transpôs para sua obra toda a desilusão amorosa a que esteve exposta, oscilando entre o casamento por conveniência com o comendador Francisco da Costa Pereira e um amor oculto pelo catarinense Benjamin Carvalho de Oliveira. Publicou *Flores dispersas* (1867) e *Bouquet de violetas* (1868).

Atualmente, no Paraná, existe um rol considerável de escritoras reconhecidas e outras em fase de reconhecimento por meio de pesquisas que têm despontado no meio acadêmico. Não obstante, nem mesmo as escritoras que já gozam de algum reconhecimento regional conseguem efetivamente transpor as fronteiras do Estado, fazendo-se reconhecer no âmbito nacional. Os principais motivos para essa ausência de visibilidade, segundo Teixeira (2008, p. 71), estão relacionados “à falta de espaço regular para publicação e de remuneração para o ofício” e às relações advindas do passado colonizador do interior do Paraná, quando predominava uma sociedade agrária, que, por consequência, condicionava a mulher a permanecer fora do domínio acadêmico.

O Projeto de Pesquisa “A Literatura de Autoria Feminina no Paraná”, coordenado e orientado pela professora Doutora Lúcia Osana Zolin, do qual participo e de onde emana esta dissertação, tem por objetivo promover o levantamento de toda a literatura produzida por mulheres no Paraná, a fim de “constituir em *corpus* significativo dessa produção literária tornada invisível pela mediação crítica, no âmbito nacional, a partir de uma postura de revisão do cânone” (ZOLIN, 2011). Buscamos, ainda, dar visibilidade a essas escritoras, ausentes do cenário da História da Literatura Brasileira, bem como averiguar em que medida sua produção tem recebido atenção por parte da crítica consagrada, além de verificar sob qual ótica tem sido apreciada.

Inicialmente, realizamos um minucioso levantamento bibliográfico, para apurar nomes de escritoras e obras produzidas no Estado. Os resultados da pesquisa levantados até o

presente momento mostram que atualmente o Paraná conta com 234 nomes de mulheres que produzem textos literários. Constatou-se ainda que essas escritoras foram responsáveis pela produção de 558 obras. Se compararmos os dados levantados pelo projeto de pesquisa de 2010 com os da obra *Sesquicentenário da poesia paranaense* (1985), constataremos que é notável e bastante significativo o aumento de mulheres na literatura paranaense. Tivemos um acréscimo de 178 escritoras ao longo de vinte e cinco anos, que corresponde ao intervalo de tempo entre uma pesquisa e a outra.

Em relação aos gêneros literários que mais se destacam na produção literária feminina paranaense, apurou-se que, do total das obras levantadas, 372 são de poesias, 56 de contos, 56 de romances, 34 de crônicas e 14 são miscelâneas, que misturam dois ou mais gêneros. Não foram incluídas na contabilização das obras as produções de antologias que reúnem nomes de escritoras e escritores paranaenses e não paranaenses. As obras de literatura infantil também não foram catalogadas nesse momento, pois futuramente elas poderão ser objeto de uma pesquisa específica sobre o gênero.

Entre as obras levantadas, fica evidente que o gênero lírico é notavelmente mais recorrente que outros gêneros. Os dados revelam que existe no Paraná uma considerável produção literária de autoria feminina, no entanto, o que se destaca como gênero recorrente, escolhido, quiçá, para romper o silenciamento feminino, é o considerado de “menor” valor quando comparado à “complicada arte de escrever” da tradicional prosa de ficção, que por tradição é de domínio masculino. Uma das possibilidades de explicar a dificuldade do fazer literário feminino está diretamente ligada ao silenciamento histórico a que a mulher fora submetida pela supremacia patriarcal. Dessa forma, sem terem as mulheres um parâmetro em que pudessem se espelhar e sem possibilidade de criticar, o que prevalece no meio literário feminino é o medo de ousar e de seus escritos não serem bem recebidos.

Conforme Zolin (2011) é através da poesia que as escritoras paranaenses “parecem ter alavancado o processo de ruptura com o silenciamento imposto pelo patriarcalismo”. O gênero em questão, por seu caráter intimista, rapidamente cativa a mulher, oportunizando-lhe expressar sua subjetividade, que até o momento tinha sido sufocada.

Outro aspecto curioso constatado na pesquisa são as formas de publicar dessas autoras. Uma das grandes dificuldades diz respeito à oportunidade de publicar suas obras em editoras de renome. Se comparada à dos grandes centros editoriais, Rio de Janeiro e São Paulo, a tradição de editoração no Paraná é muito recente. Em nosso Estado, contamos com apenas três editoras de maior destaque: O Formigueiro, Lítero-Técnica e Travessa dos Editores.

Do total geral das obras, apenas 191 foram publicadas por editoras comerciais. Essa carência de incentivo levantada quanto à publicação fez com que as escritoras buscassem outros meios para tornar públicos seus trabalhos. O meio de maior expressão das publicações foi a chamada “edição do/a autor/a”, totalizando 308 obras, número que corresponde a mais de 55% do total. Outra modalidade remete a publicações através de prêmios e/ou órgãos públicos, que soma um montante de 59 obras, como, por exemplo, *Solidão Calcinada* (2007), de Bárbara Lia, *Outros Azuis* (2006), de Sigrid Renaux, *Espelhar* (1990), de Luci Collin, *Caixinha de música* (1996), de Helena Kolody, *Poemas escolhidos* (1996), de Carmen Carneiro, entre outras.

A pesquisa apontou que 104 das escritoras paranaenses levantadas publicaram duas ou mais obras, 105 escritoras publicaram seus trabalhos por meio de editoras comerciais, 39 delas tiveram suas obras publicadas por meio de prêmios e/ou órgãos públicos e 152 autoras publicaram suas obras com recursos próprios. Por esse demonstrativo tornou-se possível traçar, ou pelo menos ter um ponto de partida para entender o perfil das obras e das autoras paranaenses.

Como demonstrado anteriormente, o número de romances é bem inferior quando comparado ao gênero lírico, fato que justifica a limitação do objeto de estudo desta dissertação à investigação dos romances da escritora paranaense Pompília Lopes dos Santos. Mesmo não sendo reconhecida pela crítica nacional, essa escritora possui grande representatividade no meio literário paranaense, condição que se consolidou por seu empenho na fundação da Academia Feminina de Letras do Paraná e por sua colaboração em diferentes instituições. Comparada a outras escritoras paranaenses, Pompília Lopes dos Santos se destaca por sua obra constituir-se de um número considerável de publicações. Ademais, em sua maioria, seus romances não ficaram restritos a apenas uma edição, o que valoriza ainda mais o seu trabalho. Dona de um estilo literário bem característico, suas publicações são bastante diversificadas, encontrando-se em seus escritos uma variedade literária que vai desde literatura infantil, conceitos, antologias e poesias até o romance, gênero considerado “difícil” para as mulheres. Isso porque, tradicionalmente, a literatura e, de modo especial, o romance sempre foi considerada uma atividade masculina – “a complicada arte de escrever”. Se, inicialmente, foi permitido à mulher fazer versos, o processo que finalmente lhe legitimou o ofício de romancista foi mais lento. Veja-se a esse respeito o fragmento a seguir:

Eu sempre tive pelas senhoras que fazem literatura – um atemorado respeito. As relações com uma poetisa são verdadeiros desastres

impossíveis de remediar, mas que o galanteio social obriga a acoroçoar. Quando a *femme de lettres* deixa o verso e embarafusta por outras dependências da complicada arte de escrever, as relações passam à calamidade. [...] *Por que escrevem essas senhoras? Ninguém o soube; ninguém o saberá. Com certeza porque não tinham mais o que fazer, como a Duquesa de Dino. Mas elas escrevem, escrevem, escrevem* (JOÃO DO RIO apud XAVIER, 1999, p. 19).

Tendo isso em vista, não é difícil compreender a dificuldade da inserção feminina no âmbito literário, principalmente através do romance. Vale ressaltar que grande parte de sua obra apresenta um estilo confessional, gênero que até pouco tempo foi considerado de menor valor, mas, por outro lado, tem a capacidade de estabelecer a proximidade entre autor e leitor. Essa particularidade da obra de Pompília Lopes dos Santos é tratada no capítulo a seguir.

#### 4 OS ARTIFÍCIOS DA CONSTRUÇÃO: MEMÓRIA, FICÇÃO E REALIDADE

Atualmente os gêneros literários menos tradicionais figuram entre os preferidos pelos leitores. O crescente interesse pela leitura de memórias, autobiografias, diários e relatos pode ser explicado pela proximidade entre autor e leitor, a qual se deve à existência de um “eu” que se dispõe a compartilhar todos os acontecimentos que dizem respeito à sua própria vida com pessoas que se dispuseram a adentrar nesse emaranhado de aventuras.

Partindo do fato de que no âmbito dos gêneros literários de maior representação, como é o caso do romance, as produções confessionais apresentam menor grau de importância ou valorização no universo literário, optamos por iniciar essas nossas reflexões acerca dos romances *Origens* (1985), *Caminhada* (1975) e *A fila triste* (1971) com os conceitos básicos sobre a literatura confessional. Entendemos que, dentre os romances de Pompília Lopes dos Santos, estes parecem assumir com mais intensidade as propriedades dessa modalidade narrativa. Isso não significa, entretanto, que *Afinidade* (1985) e *Abismo* (1985) não tenham marcas dos gêneros confessionais, mas o que se observa é que possuem uma estrutura mais compatível com a dos romances tradicionais.

Na verdade, qual seria a intenção desses escritos? Uma das possibilidades é a necessidade de preservar todo um elenco de acontecimentos históricos e de eternizar as vivências de determinado indivíduo e/ou grupo social. Juntamente com o fortalecimento da sociedade burguesa, no século XVIII, a literatura confessional se expandiu, vindo a afirmar-se como gênero a partir da noção de indivíduo e da autoconsciência do homem enquanto ser histórico; mas foi no século XX que ela ganhou reconhecimento e tornou-se um dos principais objetos de consumo. Segundo Maria Luiza Ritzel Remédios, a literatura confessional seria a

Literatura centrada no sujeito, pois o sujeito é objeto de seu próprio discurso, denomina-se confessional ou intimista e adquire configurações diversas. Os textos que a constituem são agrupados, segundo suas semelhanças, em conjuntos diferentes, os quais dão origem a um determinado gênero da literatura íntima. O limite entre um gênero e outro é bastante tênue, assim como o entrecruzamento desses gêneros é comum (1997, p. 9).

Observa-se uma evidente dificuldade em delimitar os gêneros da literatura confessional; mas como não existe literatura sem a representação da realidade nos textos, pode-se afirmar que a literatura confessional é uma forma de expressão humana permeada pela ficção, ou

ainda, conforme sugere Sheila Dias Maciel (2004, p.76), “os gêneros confessionais, portanto, são, como qualquer discurso, uma produção humana entrecortada de ficção”.

Com o aumento da população mundial advém a preocupação em valorizar a individualidade de cada pessoa, e com a valorização individual surge o interesse pelas narrativas autobiográficas, e intensifica-se o valor da interioridade, o que leva a burguesia a um interesse cada vez maior por descobrir mais sobre esse “eu” que acaba de ser evidenciado.

É visível que a literatura centrada no “eu” cativou um número muito grande de escritores que exteriorizaram suas vivências por meio dessa forma de expressão artística. Neste contexto, o conceito de memória ganha relevo, e uma considerável vertente literária tem se destacado e ganhado foco nas discussões contemporâneas sobre essa questão. Ela está presente em algumas áreas do conhecimento, como a Filosofia e a Psicologia, mas se destaca principalmente na literatura.

Segundo Le Goff (1996, p. 423), estabelecer o conceito de memória não é tão simples como parece. A princípio, a memória tem como principal característica “um conjunto de funções psíquicas”, ou seja, uma união dos processos mentais de um indivíduo ou de um grupo, tornando possível ao homem atualizar e conservar informações sobre coisas que aconteceram no passado. Dessa forma, é impossível desvincular a memória da história, porém elas não devem ser confundidas.

Para Maurice Halbwachs (2004, p. 57-58), as discussões acerca da memória situam-se, inicialmente, entre a *memória individual* e a *memória coletiva* do indivíduo. A memória individual está ligada ao indivíduo que possui suas próprias vivências e lembranças, o que o torna capaz de selecionar, conforme sua necessidade ou interesse, os fatos que lhe sejam relevantes. Essa modalidade de memória não está inteiramente isolada e fechada, pois, estando inserido em um meio social, o indivíduo acaba por ter a necessidade de recorrer a acontecimentos e a fatos já vivenciados anteriormente por outras pessoas. Nesse sentido, existe uma limitação de espaço e tempo. A memória coletiva, por sua vez, é muito mais abrangente. É capaz de abarcar todas as memórias individuais, porém consegue não misturar-se a elas. O indivíduo fica restrito a aceitar os fatos outrora estabelecidos; seria, como diz o autor, “confiar inteiramente na memória dos outros”. Por outro lado, temos a oportunidade de complementá-la através de pesquisas e leituras. Não obstante, quando analisamos essa afirmativa por um viés mais objetivo, fica evidente que isso continuará acontecendo, devido à nossa condição biológica, que só excepcionalmente pode superar um século, o que nos obriga, no tocante ao passado, a contentar-nos apenas com as memórias dos outros.

Ainda segundo Halbwachs (2004, p. 59), é possível distinguir duas memórias: a *autobiográfica* e a *histórica*. A memória autobiográfica seria pautada na memória histórica, uma vez que todo indivíduo possui suas particularidades: uma história pessoal de vida que está inserida em um âmbito de maior amplitude, ou seja, em uma história geral, enquanto a memória histórica seria uma forma de apresentar o passado de maneira pontual e resumida. Nesse contexto, podemos avaliar que a memória consiste na capacidade humana de guardar dados, fatos, recordações e assim externá-los através da linguagem.

Com expressiva repercussão no ano de 1930, o gênero *memórias* é uma parte da literatura autobiográfica que tem reconhecidamente literário. O principal enfoque que esse “eu” procura demonstrar é a evocação de pessoas ou acontecimentos que sejam relevantes para um momento posterior à narrativa. Estabelecer um parâmetro que diferencie memória de autobiografia também é uma tarefa árdua.

O gênero memorialístico se situa entre a autobiografia e a história, se estabelecendo como ponto de ligação entre uma e a outra. De acordo com Marina Maluf, em *Ruídos da memória* (1995, p. 47), “o gênero memorialístico guarda algumas formas de constituição e tratamento do enunciador ou sujeito da linguagem – o ‘eu’ narrador – em torno do qual se dá a organização da narrativa da lembrança”; ou ainda, “o texto memorialístico pode ainda contar fatos a partir de um narrador coadjuvante, aquele que participa como personagem secundário do mundo selecionado”. Em relação à autobiografia, Maluf (1995) cita Karl Weintraub (1975), que propõe algumas distinções entre autobiografia e memória. Segundo o crítico, memória e autobiografia revelam grande parte das experiências pessoais significativas e a identidade do narrador; mas observa:

[...] o texto autobiográfico, porém, tem como núcleo essencial a realidade experimentada concretamente, isto é, embora a realidade exterior esteja incrustada na experiência, ela é vista a partir do impacto ou modificação interior, que constitui a própria experiência individual. Já no texto memorialístico, embora a realidade exterior seja, de fato, manifestada em experiência consciente, o olhar do narrador está menos voltado para a vivência interior do que para a exterioridade dos fatos e dos acontecimentos. Seu interesse se aloja no âmbito dos eventos e é daí que retira e guarda lembranças significativas (MALUF, 1995, p. 46-47).

Em se tratando de estudos autobiográficos, temos em Philippe Lejeune (2008) um dos nomes mais significativos. O referido teórico preocupou-se em realizar estudos sobre o percurso histórico da autobiografia na França, tendo como objeto de estudo textos diversos por um período de trinta anos de pesquisas e investigações. Como resultado, ele nos oferece

princípios que fundamentam o gênero autobiográfico. Segundo ele, a autobiografia seria uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p.14). A partir dessa definição, Lejeune (2008) afirma ainda que a autobiografia compreende quatro aspectos diferentes:

1) *Forma da Linguagem*, que pode ser:

a) narrativa

b) em prosa

2) *Assunto tratado*: vida individual, história de uma personalidade.

3) *Situação do autor*: identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e do narrador.

4) *Posição do narrador*:

a) identidade do narrador e do personagem principal;

b) perspectiva retrospectiva da narrativa. (2008, p. 14)

Não obstante, Lejeune (2008) admite que essas categorias podem não estar sempre claras e presentes. Para ele, quando falamos em autobiografia, devemos reconhecer que é preciso haver uma relação de identidade entre o *autor*, o *narrador* e a *personagem*.

Na maioria das vezes, é mais comum em uma obra autobiográfica o emprego da primeira pessoa, porém nada impede que exista uma identidade entre narrador e personagem sem que haja o emprego da primeira pessoa. Na opinião de Lejeune (2008), outras formas de registro podem ser utilizadas na escrita de uma obra autobiográfica, a única diferença serão os *efeitos* produzidos por cada uma delas.

Quando analisamos as obras de Pompília Lopes dos Santos, uma das maiores dificuldades reside em estabelecer uma classificação exata para as obras *Origens* (1985), *Caminhada* (1975) e *A fila triste* (1971). *Origens* é classificado como um romance histórico, pois possui valor documental e literário, mas se analisarmos esse romance com um olhar mais apurado, descobriremos que a narrativa, de forma velada, também conta a história dos ancestrais da autora. Em *Caminhada* e *A fila triste* essa tentativa de delimitação é um pouco mais fácil, já que o primeiro consiste em memórias e o segundo, em ficção por apresentar uma narrativa inspirada na vida de pessoas encarceradas. As duas últimas obras têm em comum a presença de um artifício empregado pela autora: o uso do pseudônimo.

Ao integrar o Instituto Neopitagórico, Pompília Lopes dos Santos passa a usar o pseudônimo Polymnia, e é com ele que ela apresenta sua voz na narrativa. Esse recurso permite que Polymnia, no universo narrativo, seja tomada apenas como mais uma

personagem. Outro aspecto importante é que a autora também não utiliza Polymnia como personagem central nas narrativas, pelo contrário, a suposta personagem aparece em poucos momentos, geralmente no final da narrativa, com exceção de *Caminhada* (1975).

Sobre essa estratégia do pseudônimo, Philippe Lejeune (2008) explica que é usada por discrição ou para encobrir uma mentira. O autor alerta que não se deve confundir o pseudônimo com o nome do *autor* (para ele, o nome que consta na capa do livro), com o nome de uma pessoa fictícia *dentro do livro*. Existe ainda a personagem com nome fictício que conta sua vida, o que leva o leitor a pensar que a história contada remete exatamente à vida do autor; porém, para Lejeune,

[...] ainda que se tenha todas as razões do mundo para pensar que a história é exatamente a mesma, este texto não é uma autobiografia, já que esta pressupõe, em primeiro lugar, uma *identidade assumida* na enunciação, sendo a *semelhança* produzida pelo enunciado totalmente secundária (2008, p. 25).

Segundo Lejeune (2008), este tipo de texto seria descrito como “romance autobiográfico”, categoria que engloba todos os textos de ficção que despertam no leitor razões para suspeitar uma semelhança de identidade entre o autor e a *personagem*, de alguma forma negada pelo autor; ou seja, para o autor, o termo *pseudônimo* só tem sentido se estiver sendo referido ao nome do autor, e por mais que existam ligações entre o herói e o autor, se não apresentarem o mesmo nome não podem ser considerados a mesma pessoa. O simples fato de o *nome do personagem ser diferente do nome do autor* exclui a possibilidade de estarmos lidando com uma autobiografia, pois em nenhum momento existirá a identidade entre o autor, o narrador e o herói.

Quando lidamos com obras ficcionais, temos diferentes possibilidades de refletir sobre a realidade existencial e assim também criar um mundo ilusório, onde os valores ideológicos são questionados. Neste sentido, o “fictício não significa falso, mas apenas historicamente inexistente” (D’ONOFRIO, 1997, p. 9), ou seja, o que acontece num romance, televisão, ou qualquer outro veículo é uma das formas que o autor utiliza para discutir a realidade. De acordo com Salvatore D’Onofrio (1997), a utilização de personagens de ficção é mais vantajosa, pois o personagem está isento de ser julgado conforme os preceitos morais, podendo demonstrar toda a sua autenticidade e ser mais verdadeiro, enquanto as pessoas reais são obrigadas a esconder seus desejos, sua essência, e mostrar-se conforme a sociedade acha conveniente.

Considerando que o objetivo principal do presente trabalho é a representação da mulher nos romances de Pompília Lopes dos Santos, estabelecemos um parâmetro norteador de análise, especificamente, para as narrativas *Origens* (1985), *Caminhada* (1975) e *A fila triste* (1971). Para não nos desprendermos da espinha dorsal que rege esta pesquisa, elegemos a ótica de análise considerando as diegeses como exclusivamente narrativas ficcionais, isto é, as personagens e os enredos foram analisados desconsiderando toda e qualquer possibilidade de veracidade.

#### **4.1 *Origens*: imagens femininas resgatadas do passado**

O romance *Origens* é considerado a obra de maior representatividade da escritora, ganhadora do 1º Prêmio no Concurso Literário do Centro de Letras do Paraná, em 1960. Foi por meio de *Origens* (1985) que a escritora obteve o reconhecimento de seu trabalho perante a crítica, sendo aclamada por escritores de grande expressividade, entre eles o Dr. Jayme Ballão Júnior (1891-1968), laureado pela Academia Brasileira de Letras.

Quanto à sua estrutura, o romance está dividido em dezesseis capítulos e um total de 210 páginas. A obra aborda um cenário histórico e cultural bem diversificado, tendo como pano de fundo diferentes países. O início do romance se dá na cidade de Strasburgo, na França. A narrativa se desenvolve com as mudanças do casal Maria Salomé Kasser (Marissa) e Jean Michel Sigwalt, que buscam melhores condições climáticas para a restauração da saúde do jovem rapaz, acometido por uma doença que lhe atinge os nervos. Sem aparente melhora, por indicação médica, Jean Michel Sigwalt deve partir para o Canadá ou para o Brasil em busca de cura, e nesse caso o casamento é antecipado para que ele tenha companhia na terra distante. Após contraírem matrimônio, a primeira residência é fixada no Canadá; em seguida, passam um período nos Estados Unidos e, por último, passam a viver na península de Superagui, localizada no Estado do Paraná, Brasil. A primeira marca temporal datada no romance é o ano de 1852. A narrativa se estende até o ano de 1924, ficando assim determinados o período histórico e o recorte dos acontecimentos.

Sem adentrar profundamente em teorias que contemplem o romance histórico, vale ressaltar que esse gênero surgiu no início do século XIX, estruturando-se, basicamente, a partir de uma mistura de história e ficção em que se busca reconstruir os costumes e acontecimentos de uma época que ficou no passado. Para isso, os recursos utilizados são um enredo fictício envolvendo personagens históricas e de ficção.

Embora tenha havido publicações anteriores no gênero, estas tiveram pouca repercussão, por isso a crítica considera Sir Walter Scott como o criador do romance histórico. De acordo com Donizeth Aparecido dos Santos (2009), essa modalidade de escrita tomou conta da Europa e posteriormente da América, após publicação de *Waverley* (1814) e *Ivanhoé* (1819), ambos de Scott.

Em conferência realizada na Califórnia em 2004, Fredric Jameson reafirma que Sir Walter Scott tenha sido o introdutor do romance histórico, porém sua abordagem dá margens para refletirmos que o romance histórico estaria caminhando para a extinção. Ele propõe uma nova vertente de análise, voltada para a seguinte questão: “Seria o romance histórico minimamente possível no quadro de uma estética modernista?”. Existe a possibilidade do ressurgimento do romance histórico, mas para isso é fundamental vencer os desafios da estética modernista das formas narrativas e todos os procedimentos característicos modernistas. Só assim seria viável um renascimento: condicionado a uma reestruturação absolutamente nova e com uma abordagem igualmente nova do problema da referência histórica. Jameson defende que

O romance histórico não deve mostrar nem existências individuais nem acontecimentos históricos, mas a interseção de ambos: o evento precisa trespassar e transfixar de um só golpe o tempo existencial dos indivíduos e seus destinos (2004, p. 192).

Deste modo, o romance histórico não será somente uma vertente que enfoca apenas um ponto em específico, ou seja, não ficará restrito a um momento pontual na história de um povo; não terá apenas o compromisso de registrar fatos históricos grandiosos, nem terá compromisso com a vida de pessoas comuns em situações de crise, como também não será a história particular das grandes figuras históricas. Produzir um romance histórico exige uma arte capaz de entrecruzar todos esses aspectos, resultando num conjunto completo que muitas vezes permanecem únicos, por não ser passível de repetição.

Georg Lukács, através de sua obra *La novela histórica* (1966), oportuniza grande visibilidade ao assunto. Em seu trabalho, *O novo romance histórico brasileiro*, Carlos Alexandre Baumgarten (2000), expõe as marcas essenciais do romance histórico proposto por Lukács, em cuja concepção esses romances

a – traçam grandes painéis históricos, abarcando determinada época e um conjunto de acontecimentos;

- b – a exemplo dos procedimentos típicos da escrita da História, organizam-se em observância a uma temporalidade cronológica dos acontecimentos narrados;
- c – valem-se de personagens fictícias, puramente inventadas, na análise que empreendem dos acontecimentos históricos;
- d – as personalidades históricas, quando presentes, são apenas citadas ou integram o pano de fundo das narrativas;
- e – os dados e detalhes históricos são utilizados com o intuito de conferir veracidade à narrativa, aspecto que torna a História incontestável;
- f – o narrador se faz presente, em geral, na terceira pessoa do discurso, numa simulação de distanciamento e imparcialidade, procedimento herdado igualmente do discurso da História (LUKÁCS apud BAUMGARTEN, 2000, p. 170).

Com a chegada do século XX o romance histórico sofre mutações que redimensionam o seu modelo de escrita, concorrendo para o surgimento do *novo romance histórico*, cujo ponto de partida é a publicação de *O reino deste mundo* (1949), de Alejo Carpentier. A partir desse marco tem início uma nova forma de questionar o passado, pautada na literatura hispano-americana, que se expandiu pela Europa, pela América e, mais recentemente, pela África.

Uma das formas de justificar a inquietação do romance é que estamos lidando com um gênero em constante transformação. Por ser considerado inacabado, há uma grande dificuldade em se estabelecer uma teoria que o contemple em sua totalidade. Segundo Mikhail Bakhtin,

[...] trata-se do único gênero que ainda está evoluindo no meio de gêneros já há muito formados e parcialmente mortos. Ele é o único nascido e alimentado pela era moderna da história mundial e, por isso, profundamente aparentado a ela, enquanto que os grandes gêneros são recebidos por ela como um legado, dentro de uma forma pronta, e só fazem se adaptar – melhor ou pior – às suas novas condições de existência (1998, p. 398).

Toda essa flexibilidade do gênero romance possibilita ao romancista representar a sua realidade ou restringir-se a alusões, assim como movimentar-se em torno de tudo aquilo que ainda está em formação, o que comprova que o romance, enquanto gênero, está longe de se solidificar.

Em *Origens* (1985), os acontecimentos e o desenrolar da narrativa acontecem na perspectiva de Tia Rose, narradora-personagem que se utiliza do gênero dentro do gênero; ou, melhor dizendo, a estratégia para o desenvolvimento do romance é predominantemente realizada por meio de cartas trocadas entre a tia, a sobrinha e os demais personagens.

Posso narrar detalhadamente as ocorrências porque, como madrinha e tia de Marissa pelo lado materno e como grande amiga do casal, mantive com minha sobrinha e com Jean Michel, durante toda a vida, assídua correspondência (SANTOS, 1985c, p. 34-35).

A narradora-personagem ocupa uma posição privilegiada na narrativa. Através dela o leitor conhece a sua vida, a dos demais envolvidos na diegese e todo o aparato do contexto histórico-cultural que envolve o círculo de relações das personagens. Rose narra o romance na primeira pessoa; além disso, também abre espaço e concede voz aos personagens utilizando-se dos recursos defendidos pelos gêneros confessionais: as cartas e o registro em diário.

Ao empregar essa estratégia, mesmo que de modo não intencional, podemos supor que essa foi uma das formas encontradas para garantir a ilusão de verdade, de modo a produzir no leitor a sensação de que os fatos são reais, pois a narrativa não se restringe apenas a uma voz, mas vários personagens contribuem para contar os acontecimentos e ajudam a reafirmar a veracidade dos fatos, embora a construção, seleção e condução dos eventos narrados se mantenham na voz da narradora-personagem.

Para exemplificar o processo narrativo, é interessante observarmos as seguintes construções discursivas

[...] Meu caro sogro: não desejaria chegar a essa terra hospitaleira, no estado de abatimento moral em que ora me encontro. Marissa está inconsolável. Agora, seria incapaz de escrever. Na viagem que durou uma imensidade, sofremos o mais rude golpe que nos foi dado enfrentar [...] Aceitem saudosos abraços nossos e repartam-nos com meus pais e Frederic. Marissa diz que logo responderá a carta da tia Rose. Cordialmente, aqui fica o Jean Michel (SANTOS, 1985c, p. 72; 77).

Com uma estrutura delimitada e característica, este excerto reproduz, através do gênero carta, toda a angústia e desilusão de Jean Michel. A narradora-personagem dá ao sobrinho a liberdade de falar sobre si mesmo e seus problemas, o que atrai o interesse pelos acontecimentos, assim como transmite veracidade. Outro artifício empregado são os registros em diários:

28.10.56. Que pensamento profético!...Por que pensei na possibilidade de viver longe daquelas amigas?...Pois...assim, será. Os andarilhos - que somos - em breve partirão para outras paragens. Irão para muito longe. Seguirão em busca de novas plagas. Terão em comum com todos os que amam, apenas o céu, o vasto manto azul do firmamento. A lua...o sol...as estrelas...e Deus. Deus, principalmente (SANTOS, 1985c, p. 65).

A autora respeita a estrutura essencial do gênero “diário”, pois para que essa modalidade seja considerada autêntica, segundo Lejune (2008), existem algumas marcas essenciais que devem ser observadas. Em primeiro lugar, a base do diário é a data, pois caso não exista esse registro, estaremos lidando com uma caderneta. A datação pode seguir uma ordem cronológica ou não, mas sua demarcação é fundamental. A principal utilidade descrita para esse gênero é a conservação da memória: o diário pode até nunca mais ser relido, mas existe a garantia de que ali permanece a “identidade” de quem o escreveu; ele significa, de algum modo, a organização da vida da pessoa que o escreveu, podendo constituir-se de registros felizes, tristes, ou de registros que marcaram uma época em específico, como uma viagem, um namoro, uma gravidez, etc. Nesse caso, os registros de Marissa são um exemplo eficaz da dificuldade que a família enfrentou durante a viagem para o Brasil. A morte do filho produz marcas na mulher que a tornam temporariamente alheia à vida.

Feitas essas considerações acerca da construção formal do texto, trataremos, afinal, da discussão que aqui nos interessa de modo bem específico: a representação da mulher. No tocante a esse assunto central, considerando-se o recorte temporal do romance, que se estende do ano de 1852 até o ano de 1924, não fica difícil imaginar como serão construídos os perfis das mulheres que o constituem, pois durante esse período ainda prevalecia uma tradição social fortemente pautada no patriarcalismo, em que a constituição familiar estava alicerçada nos valores hegemônicos masculinos, ficando a mulher obrigada à submissão e à obediência. Não obstante, porém, a vontade masculina sempre representar a palavra final, é perceptível que as relações de gênero existentes mostram-se mais igualitárias, já que o homem respeita e admira a figura feminina, como é o caso da relação de Jean Michel com Marissa: “ele não se apaixonara, apenas, pela linda figura da mulher. Prezava-lhe a alma. Admirava-lhe o espírito. E o que mais o encantava era a sua doce retidão de caráter” (SANTOS, 1985c, p. 61). Os três maiores destaques femininos no romance são representados pelas personagens Marissa, Sophia (filha de Marissa) e Rose.

Marissa e Jean Michel se unem em matrimônio, uma das marcas mais expressivas da sociedade patriarcal. Através dessa instituição o casal passa a ter posicionamentos diferenciados dentro da hierarquia familiar: para a mulher, a contínua submissão e companheirismo em todas as decisões tomadas pelo marido; para o homem, uma elevação hierárquica em que, simbolicamente, ele recebe o “bastão” de autoridade máxima dentro do novo círculo de convívio. Apesar disso, o que percebemos até a consumação das núpcias é que homem e mulher devem manter-se servis e obedientes ao conjunto de regras familiares, tendo em vista os acertos de conveniência dos pais antes do matrimônio: “combináramos que

o casamento de nossos filhos se realizaria nessa próspera e acolhedora capital alsaciana, o que seria aconselhável porque o jovem par, ai se radicaria” (SANTOS, 1985c, p. 31). Isso implica reconhecer que, na sociedade patriarcal, enquanto solteiro, nem o homem tinha poder de decisão, mas o grupo de maior poder é que decide o destino dos seus descendentes: “depois de tudo combinado foi que André e Louise deram conhecimento, ao filho, da nova situação” (SANTOS, 1985c, p. 31).

Embora, com o início da vida conjugal, Marissa conte com certa vantagem em relação a outras mulheres comuns da época, pois recebera educação formal e ocupava uma posição social elevada, contudo, isso não lhe permite efetuar transgressões. Se Marissa é ouvida e respeitada pelo marido, o que nela prevalece é o fiel retrato da “mulher doméstica”, referida por Susana Pravaz (1981, p. 56): símbolo de mulher cuja função é apenas governar seu ambiente doméstico, função na qual “seus poderes ou privilégios se referem ao êxito com que consegue fomentar e administrar as potencialidades do homem que a escolheu como companheira de sua vida, mãe de seus filhos”. Ao ser escolhida para esposa, Marissa assume a missão de coordenar sua família e tudo o que se refere ao espaço privado.

Como ela mesma refere, apesar de ter recebido uma requintada educação formal “depois que deixei o colégio, não fiz progressos em estudos de inglês. Aqui no Canadá é que poderei exercitar-me um pouco, como sucedeu em Paris” (SANTOS, 1985c, p. 37). Assim, é na condição de “mulher doméstica” que Marissa tem a sua realização pessoal, ou seja, no simples fato de sentir-se útil para os membros de sua família. Aparentemente, é a partir do trato com a casa, dos cuidados e aprovação das empreitadas do marido e com a maternidade que é atingida a satisfação da personagem. Em nenhum momento ela expressa suas vontades mais íntimas, seus sonhos ou algum outro objetivo próprio. Nesta opção, como discute Pravaz (1981), a mulher atua como o centro, sendo o princípio e o fim das atividades que desempenha, restringindo-se à família o território da sua dominação. Vejam-se a esse respeito as citações que seguem: “a jardinagem continua sendo a minha diversão” (p. 37), “tratou da casa, cuidou do quintal, fez inúmeras pequenas coisas” (p. 48), “preparo o enxovalzinho do neném que espero para junho” (p. 79) e para finalizar, “como foi possível a minha mulher adivinhar o desejo que eu alimentava, de ir para o Brasil?” (p. 60).

Esses são sinais indicativos de que a mulher está cumprindo corretamente o exercício do “direito” e do “dever”, e são esses sinais que, de acordo com Pravaz (1981), orientam a administração do lar na cultura ocidental, no que diz respeito às relações afetivas, e que garantem à mulher ser merecedora de respeito e amor. Por outro lado, ela tem consciência de que estará sempre condicionada à vontade de outrem.

Com um estilo de vida muito parecido ao da mãe, a filha de Marissa, Sophia, expressa-se na narrativa com a fragilidade da progenitora. Um aspecto marcante em *Origens* é a constante presença da morte especialmente a dos entes queridos. No caso de Marissa, a perda do filho levou-a a isolar-se por um grande período, forçando Sophia a assumir o papel desempenhado por ela.

Sophia também segue o mesmo “destino de mulher”<sup>7</sup> e compõe o elo que constitui as relações familiares ao qual Pravaz (1981) chama de “Avó-Mãe-Filha”. As ligações afetivas das mulheres da mesma família levam-nas, ao terem a primeira filha, a reviver o vínculo com a própria mãe. No caso em questão, a figura da avó estaria representada pela tia Rose, que mantém um contato direto, inicialmente por meio de carta, e posteriormente, na convivência diária com Sophia.

Num certo sentido, trata-se de um mecanismo cultural, incorporado e naturalizado pelas ideologias dominantes, que concorre para a eternização das práticas de dominação masculinas. Ao agir como a mãe, que agiu como a avó, as próprias mulheres concorrem para com a própria objetificação, como bem pondera Bourdieu (2005).

Sophia possuía todas as características primordiais para desempenhar a função da “mulher doméstica” de que fala Pravaz (1981), preservando toda a tradição de mulheres do lar e executando bem esse papel.

[...] Sophia vinha bordando belas e finas peças que se acumulavam na arca. Portanto, roupa de mesa e de cama, já reunira, em bom número. Desde que pensou em aceitar o pedido de casamento, aplicou-se no preparo das trabalhosas peças íntimas (SANTOS, 1985c, p. 146).

Suas experiências de vida, no entanto, superam as da mãe e da tia. Sua trajetória é marcada pelo declínio e solidão: casa-se com um homem consideravelmente mais velho e vivencia um casamento completo, tanto afetiva quanto financeiramente. O declínio acontece a partir da morte do marido, a que se somou a perda dos bens materiais. Ainda que as fatalidades da vida tenham marcado Sophia, levando-a a viver sem a proteção da figura masculina do marido, enquanto pôde ela cumpriu as exigências sociais de “constituir um novo lar e ter uma família que satisfaça a antiga família, quanto à sua constituição e dinâmica” (PRAVAZ, 1981, p. 75). Trata-se, destarte, de uma figura feminina representada segundo os

<sup>7</sup> Simone de Beauvoir (1980, p. 17) discute que “a fim de provar a inferioridade da mulher, os antifeministas apelaram não somente para a religião, a filosofia e a teologia, como no passado, mas ainda para a ciência: biologia, psicologia experimental etc. Quando muito, consentia-se em conceder ao *outro* sexo a igualdade dentro da diferença”, ou seja, pautado nesses preceitos, a mulher tem apenas um destino a cumprir satisfazendo todos os requisitos básicos idealizados pela sociedade machista e dominante.

moldes do pensamento patriarcal, cujo alicerce prevê a estabilidade feminina somente a partir do casamento, sob a tutela do marido ou sob os cuidados recebidos ainda na casa paterna.

Já Rose, a tia, pode ser vista como uma exceção entre as mulheres da família. Com tendências para representar os papéis referentes à “mulher combativa” de que fala Pravaz (1981), possui por “direito” o orgulho de ser livre, independente, e através de seu trabalho demonstra todas as suas potencialidades. Por outro lado, exerce também a função de “mãezona”, aquela que está atenta a todos os membros da família, sempre disposta a resolver os problemas dos outros, mas não institui a sua própria linhagem.

Em nenhum momento da narrativa é mencionado que Tia Rose tivesse algum tipo de relação amorosa. Ela enfrenta um carma a ser superado: o da impossibilidade de manter uma família e uma profissão. Essa condição de mulher solteira motiva os familiares a entender as causas que a deixaram nessa situação, como se isso fosse para ela um empecilho

Mamãe: por que a tia Rose não se casou? – perguntava Laura e antes que a mãe falasse, Júlia respondeu: - Então você não sabe que Titia leciona piano e realizou muitos concertos? Como poderia dedicar-se inteiramente à música se fosse casada? [...] Tia Rose enquanto foi concertista estudava oito horas por dia. [...] E não podemos dizer que não amou. Teve dois grandes amores: o piano e a família (SANTOS, 1985c, p. 132).

Como se pode verificar nessa exemplar citação, Rose representa, no universo romanescos, outra linhagem feminina, mais condizente com o *status quo* alcançado pela mulher a partir das últimas décadas do século XX. Trata-se de uma figura feminina que parece ter conquistado o direito de negar o matrimônio, pelo fato de a vida conjugal ser incompatível, no contexto em que se insere, com seus projetos profissionais. Quando afirma que a “mulher combativa” é o “Movimento” Pravaz (1981) quer dizer que ela está constantemente ocupada e que seu principal alimento é seu próprio esforço, o que lhe permite sentir o renascimento em cada vitória. Observamos que o “Movimento” em Rose tem duas etapas: a primeira enquanto concertista e a segunda após encerrar a carreira. Enquanto atuante na profissão ela se realiza por si mesma, superando as possíveis controvérsias que pudessem existir, pois atingia a plenitude devido à “sua maravilhosa execução e à técnica admirável que possuía” (SANTOS, 1985c, p. 132). A segunda etapa Rose a cumpre realizando-se nos outros: “daí por diante, só lecionou. Tem cooperado para a ascensão de novos valores. Revive seu êxito no sucesso das alunas. E vive, também, os nossos problemas” (SANTOS, 1985c, p. 132-133). O que vemos em Rose, nesse momento, é o que normalmente era concedido à mulher: o exercício de uma profissão em que fosse possível conciliar a realização pessoal e o amor

materno. Ao lecionar, Rose assume uma postura de doar-se, ou seja, ela passa a se anular em função da realização do outro; assim, a profissão escolhida seria capaz de substituir a maternidade, que para ela não chegaria. Com isso, Rose passa a enfrentar novos desafios que impulsionam sua vida, e, de certa forma, acaba por ser compensada pela ausência das relações amorosas. Observemos as informações do quadro abaixo.

	<b>Relações no casamento</b>	<b>Realizações pessoais</b>	<b>Desvantagens aparentes</b>
<b>Marissa</b>	Casamento feliz	Bem estar da família	-
<b>Sophia</b>	Casamento feliz	Bem estar da família	-
<b>Rose</b>	Não se evidencia nenhum tipo de relação amorosa	Formação intelectual	A escolha pela formação acadêmica levou-a a privar-se de relações amorosas

**Quadro 2.** Busca traçar um paralelo entre as relações sociais das personagens femininas, observando como estas ligações interferem em suas vidas.

A partir dessas informações, concluímos que ainda existe uma exigência social atuando sobre a mulher. Ao transgredir as convenções sociais, recai sobre ela uma espécie de punição, que a impede de atingir uma completude em todos os âmbitos de sua vida, obrigando-a, aparentemente, a uma escolha entre a realização pessoal no domínio familiar, que contempla o exercício do papel de boa esposa e mãe, e a realização profissional e nunca lhe permitindo as duas ao mesmo tempo.

#### 4.2 *Caminhada*: trajetórias femininas

*Caminhada* (1975), uma das últimas obras publicadas por Pompília Lopes dos Santos, retrata um recorte da história da formação do Estado do Paraná, enfocando acontecimentos ligados à formação intelectual, artística e literária paranaense. Oportuniza ao leitor o resgate do passado, priorizando as duas maiores conquistas paranaenses do século XX: o processo de formação da Universidade Federal do Paraná, no ano de 1912, e a repercussão do início da construção da maior usina hidroelétrica do mundo, a Itaipu Binacional, inaugurada em 1982, sete anos após a publicação de *Caminhada*.

Perante os olhos da crítica, o gênero memórias não tem grande valor literário quando comparado a outros gêneros literários. Reproduzir através da linguagem momentos da vida de diferentes pessoas, edificações e grandes acontecimentos históricos que marcaram diretamente uma sociedade requer longos anos de pesquisas, porém, nesse caso, deixaremos

de lado o contexto memorialístico para evidenciar as personagens femininas e como são representadas.

A referida obra abrange mais de meio século de história, exatamente um período de sessenta e dois anos (1912 a 1974). Pompília Lopes dos Santos surpreende o leitor ao informar que para o processo de escrita dessa obra utilizou-se apenas de suas próprias vivências, as quais ela associava com datas marcantes da época:

[...] a propósito, nosso amigo Oscar Martins Gomes perguntou-me se consultei documentos, se andei fazendo pesquisas. A mesma pergunta fez-me o caro ex-colega Julio Moreira. A ambos respondi que: Não. Venho confiando somente em minha memória. Em seguida entram em ação a sensibilidade, as observações psicológicas, as impressões fortes e o discernimento. Não sinto prazer em fazer consultas. Gastaria muito tempo! Guardo as datas pela associação dos fatos. Sempre que falo, vou enumerando acontecimentos e épocas (SANTOS, 1975, p. 108-109).

Dona de uma memória admirável, Pompília Lopes dos Santos exhibe uma grande capacidade de síntese. A própria autora define seu estilo como “conciso e sucinto” e a ele se refere como tendência de uma época. A leitura de obras muito extensas torna-se inviável; segundo ela, “não há tempo para longas leituras”. Quando questionada a respeito do movimento literário a que pertence, Pompília afirma que não pertence a nenhum movimento literário e que as suas produções possuem um estilo próprio.

Uma de suas produções, *Caminhada*, talvez seja influenciada pelas novas tendências de escrita do início do século XX, a escrita de memórias e de cartas (presentes em quase todas as suas obras), constitui o melhor exemplo disso. Oportuniza um registro significativo da história do Paraná e do modo de pensar de seu povo em determinado momento histórico.

No intuito de analisar criticamente a obra *Caminhada*, parece-nos oportuno dividi-la em três momentos. O primeiro deles consiste na apresentação do ambiente, especificamente da Rua Dr. Muricy, da Rua XV e das proximidades da Universidade Federal do Paraná. Nessa parte, temos os registros dos costumes da época, um resgate dos professores, as disciplinas que cada um ministrava e a intensa representatividade dos grêmios estudantis. Pompília Lopes dos Santos descreve, ainda, os moradores da Rua Dr. Muricy e suas ocupações. O segundo momento refere-se às principais repercussões do início da construção da usina hidroelétrica de Itaipu e da conquista da primeira universidade do Brasil, a Universidade Federal do Paraná, duas conquistas paranaenses distintas, porém de valor histórico e social incalculável.

Nesses dois primeiros momentos Pompília Lopes dos Santos, de modo geral, resgata, com riqueza de detalhes, primeiramente o passado paranaense, e situa até o presente da narrativa as dificuldades e a resistência da população em aceitar um empreendimento tão grandioso e incerto como foi a construção da referida usina hidroelétrica. Assim, durante os dois momentos temos como enfoque principal a documentação histórica dos fatos.

O terceiro momento é mais o importante deles, voltado para o objeto de nossa pesquisa, corresponde a uma viagem centrada na vida de Polymnia e Apolônio e na relação entre Lucia e Dirceu. A partir da trajetória desses casais, delineamos a representação dessas duas mulheres, contemporâneas em seu tempo, mas com atitudes e vivências tão distintas.

Não fugindo do padrão das outras personagens femininas, Polymnia é representada inicialmente como uma garota concentrada e extremamente dedicada aos estudos, qual se destacava por seu poder de liderança no meio estudantil, mas não fugia aos padrões centrais da mentalidade patriarcal, e como a maioria das moças de sua época, pensava em se casar. Em sua fase adulta ela se mostra determinada e com metas e ideais a serem perseguidas.

Polymnia possui um perfil feminino delineado e construído segundo os moldes patriarcais, mas, por outro lado, a ela era permitido exercer a profissão quase unânime entre as mulheres que trabalhavam nessa época: o magistério. Mesmo sendo uma mulher cercada pela tradição patriarcal, através do exercício da profissão de professora, Polymnia sentia-se completa: possuía uma família unida e através de sua cultura e intelectualidade levava o conhecimento a tantas outras pessoas. Por outro lado, se percebe que para a mulher desse momento histórico, quando o assunto era família, devia-se abrir mão de tudo que pudesse comprometer a estabilidade do círculo familiar, como podemos observar após a chegada de seus primeiros filhos: “aí chegou a vez de Polymnia deixar o magistério, até que os filhos crescessem” (p. 50). Nessa frase, nota-se a anulação da carreira profissional feminina em prol de seus descendentes.

A relação entre Polymnia e Apolônio é marcada pelo companheirismo, amor e ideais em comum, principalmente porque ambos exerciam o magistério. O espírito aventureiro e idealista motiva o casal a percorrer diferentes cidades do Estado do Paraná, além de São Paulo e Porto Alegre. Durante essas “caminhadas”, é visível a submissão e aprovação de Polymnia às decisões de Apolônio: sempre amparava o esposo em suas empreitadas e reprimia seus medos e incertezas para não estragar a felicidade e empolgação do marido. Nesse caso, o que se observa na verdade é que Polymnia “não seria capaz de contrariar o marido” (p.51). Contrariá-lo seria o mesmo que fugir das regras sociais familiares, pois não era conveniente a mulher interferir nas decisões tomadas pelo cônjuge. Ela devia apoiá-lo mesmo sabendo que

essa não seria a escolha mais acertada, pois a hierarquia, o respeito e a confiança na figura masculina deviam ser priorizadas.

A narrativa demonstra marcas da opressão masculina exercida sobre Polymnia, porém essas marcas são camufladas pelo convívio conjugal bem sucedido, resultando no comportamento servil e passivo da mulher. Um dos indícios dessa representação em conformidade com a hegemonia masculina é notado durante a peregrinação do casal em suas aventuras em busca dos ideais do marido. Apolônio põe em primeiro plano suas vontades e busca colocá-las em prática, embora para concretizá-las tenha precisado enfrentar terríveis dificuldades financeiras, a ponto de perder todo o capital construído. Diante de situações como essa Polymnia se sujeita às vontades do marido, não contrariando seus preceitos nem mesmo quando se trata de seus filhos:

[...] Lá de cima do morro, uma servente desceu com um prato de canja quentinha, para uma passageira que, por inapetência o rejeitou. Polymnia teve ímpetos de pedir o prato para a filhinha. Mas não ousou fazê-lo por saber que seu marido não iria aprovar [...] o prato subiu o morro na mão da moça. E os olhos da mãe marejaram-se de lágrimas (SANTOS, 1975, p. 64).

A relação de Polymnia e Apolônio é tão intensa que a esposa, nesse caso, parece ser uma extensão do marido, sabendo até as possíveis reações deste diante de um comportamento sujeito a reprovação.

Em diferentes momentos da narrativa, muitos são os exemplos que demonstram o discurso patriarcal e a internalização desse discurso por parte da mulher. Em Polymnia podemos perceber nitidamente a manutenção desses valores, os quais se afirmam principalmente na anulação das suas vontades pessoais, que sempre são postas em segundo plano.

De modo geral, Polymnia representa o ideal feminino para os padrões vigentes: o da mulher inteligente, culta, dedicada ao marido e aos filhos e submissa às vontades dominantes. Polymnia tem liberdade para exercer sua profissão e recebe a admiração e respeito do marido, mas mesmo com algumas regalias o que predomina é a afirmação da tradição hegemônica masculina.

Já Lucia e Dirceu têm suas trajetórias descritas de forma bem distinta. Lucia é o símbolo da mulher que deseja romper com os valores tradicionais e pode ser considerada exceção entre as mulheres até então apresentadas. Possuía ideais, era otimista e não media esforços para atingir seus objetivos. Diferente dos perfis femininos que ilustram as outras

narrativas de Pompília Lopes dos Santos, a personagem Lucia demonstra que a mulher é capaz de se destacar no mercado de trabalho e desempenhar com competência funções até então exclusivamente masculinas.

Temos na história de Dirceu e Lucia uma trajetória de amor e desencontros. Mesmo quando tratamos de memórias, fica evidente a presença de elementos que ornamentam a narrativa tornando possível que elas sejam romanceadas, capazes de causar no leitor comoção, questionamentos e até mesmo desconforto. Durante toda a narrativa a autora nos dá informações sobre ambos que causam certa expectativa de que ainda teriam uma nova oportunidade num futuro próximo; porém isto não acontece. Estamos nos referindo a Lucia e Dirceu, mas entre eles existe outra personagem feminina: Alzira, a esposa de Dirceu. Numa esfera comparativa entre essas mulheres, percebemos que Lucia, desde sua mocidade, era diferente. Enquanto as outras amigas de sua idade buscavam o casamento, ela pensava apenas na sua carreira profissional, ou até mesmo se dava o direito de não pensar em nada:

Lucia cursava o ginásio. Preparava-se para o vestibular de Direito. Polymnia pensava em se casar. Desejava ter filhos e queria lecionar. Seria mãe e mestra dos alunos e dos filhos. Lucia, embora fosse um pouco mais velha, ainda não manifestava ideias para o futuro. Não pensava em termos de *sua pessoa* (SANTOS, 1975, p. 27).

Considerando-se o momento histórico em que está inserida, Lucia constitui um símbolo da transgressão feminina, pois ela vai contra os princípios de uma época em que a mulher devia priorizar o casamento, os filhos e o marido. Por opção, acaba ultrapassando todos esses limites: não contrai matrimônio e dedica sua vida a serviço dos outros. Ela também se diferencia pela escolha de sua carreira, já que o normal para ela seria seguir o magistério, como a grande maioria das mulheres da época. Ao buscar a formação em Direito, profissão mais condizente aos homens, ela não mede esforços para conquistar seu lugar como uma profissional de destaque, o que realmente ela conseguiu, tornando-se a respeitada doutora Lucia, pela sua competência intelectual e pelas suas obras sociais.

Quanto a Alzira, fica evidente a diferença que se estabelece entre ela e Lucia. Alzira encarna a típica mulher dos padrões vigentes, cumprindo com excelência as atividades femininas capazes de agradar ao marido; por exemplo, “fazia-lhe o laço da gravata, temperava o café, abria ou fechava uma janela para equilibrar a temperatura. Arrumava os livros depois do estudo e até ajudava em pesquisas” (SANTOS, 1975, p. 41). Sempre esteve ao lado do marido, mesmo sabendo de seu interesse pela antiga namorada. Talvez a sinceridade de Dirceu a motivasse nos seus gestos e companheirismo:

Terminado o programa comentou com Alzira suas impressões sobre o que ouvira do Congresso e disse de sua emoção ao avistar Lucia, por quem tinha tanto carinho. Podia falar francamente com ela sobre seus sentimentos porque nunca lhe escondeu o que sentia e pensava. A esposa compreendia e sabia quanto lhe custou sublimar a imensa afeição da mocidade (SANTOS, 1975, p. 142).

Enfim, foi história de amor que não passou dos limites da juventude. De um lado o mal-entendido separou seus destinos, e por outro, a honestidade e moralidade de ambos conservaram suas histórias isoladas, mas com um ponto em comum: suas produções intelectuais. Os dois possuíam muitas publicações e através delas existia um diálogo, uma cumplicidade que os unia através do trabalho, mesmo que não intencionalmente.

As três mulheres destacadas em *Caminhada* possuem suas particularidades e, como podemos observar a seguir.

	<b>Relação homem/mulher</b>	<b>Carreira profissional</b>	<b>Relação com os valores patriarcais</b>
<b>Polymnia</b>	Contrai matrimônio e se relaciona com o marido atendendo todas suas expectativas.	Magistério	Submissão
<b>Lucia</b>	Não contrai matrimônio por opção.	Advogada	Altivez
<b>Alzira</b>	Contrai matrimônio e se relaciona com o marido atendendo todas suas expectativas.	Dona de casa	Submissão

**Quadro 3.** Busca demonstrar como a relação homem/mulher, associada à carreira profissional, reflete diretamente na relação com os valores patriarcais.

Polymnia, Lucia e Alzira são contemporâneas, mas suas relações sociais são distintas. Vale destacar que, quanto maior a instrução da mulher, maiores são suas chances de alcançar um lugar na sociedade, o que favorece para o rompimento das barreiras do preconceito social, que por tanto tempo silenciou e marginalizou a mulher. Lucia, por seu esforço e determinação, desfruta do sucesso profissional e do respeito social, tanto que acaba sendo reconhecida por sua capacidade e intelectualidade; mas por outro lado, não se realiza na vida amorosa, talvez o preço a ser pago pela sua desvinculação da figura masculina.

Outra questão que merece destaque a semelhança entre a personagem Polymnia e a vida de Pompília Lopes dos Santos. Muitas são as evidências que nos motivam a acreditar que a

trajetória da personagem Polymnia seja a representação da vida de Pompília Lopes dos Santos, porém não podemos afirmar que esses destaques coincidam com a realidade; o que importa neste momento é analisar como a personagem feminina foi construída pela escritora paranaense.

Mesmo sendo um gênero marginalizado, as memórias possuem um considerável valor histórico e cultural, pois por meio delas é possível imortalizar um período temporal específico e oferecer às gerações posteriores um significativo respaldo documental e literário.

#### 4.3 *A fila triste: o olhar feminino acerca do cárcere*

O romance *A fila triste* (1971) preenche cento e dezessete páginas e se divide em pequenos capítulos, somando um total de vinte e seis. O argumento do romance deriva da redação do Jornal “O Imparcial” e das visitas de Zilda, a personagem central, à penitenciária estadual.

Inspirada em fatos reais ocorridos no âmbito penitenciário, a escritora tem um universo ficcional marcado por trajetórias individuais e coletivas que contemplam, entre diversas outras frentes, representações femininas exemplares no contexto em que se inserem. Ao longo da narrativa vamos conhecendo a história das pessoas que estão reclusas, os motivos que as levaram até aquela situação e, paralelamente a isso, as relações dos indivíduos detidos com suas famílias que, por inúmeros domingos, durante longos anos, integravam a imensa “fila triste” das visitas.

Em *A fila triste* (1971) podemos destacar a presença de três perfis femininos que se destacam: Zilda, Iracema e Maria Tavares.

A protagonista Zilda, uma jornalista que vive em busca de notícias para sua coluna no jornal “Imparcial”, interessa-se pela rotina dos detentos da penitenciária estadual e passa a frequentar o local. Vista como a personagem de maior relevância na narrativa, mostra-se uma figura feminina intensa e sagaz, a exemplo da “mulher combativa” idealizada por Pravaz (1981). Conforme a estudiosa, “seu território é o combate, a luta pela vida, a superação de desafios. Sua tarefa, fazer-se cargo das situações em que se encontra e conseguir soluções, às vezes dramáticas, talvez heroicas” (PRAVAZ, 1981, p. 61).

Através da representação de Zilda, temos a visão feminina acerca do cárcere e o comprometimento social da personagem, que busca melhorar a vida dos marginalizados. De certa forma, Zilda acaba por romper as barreiras do preconceito, pois ela é uma jornalista bem-sucedida, de família abastada, e poderia simplesmente manter-se alheia ao sofrimento do

*outro*; mas, valendo-se de seus conhecimentos e de seu prestígio, luta para garantir uma nova oportunidade aos encarcerados.

A qualidade que mais se evidencia na protagonista é o modo como encara os problemas dos outros, buscando resolvê-los sem esperar nada em troca. Assumindo uma postura sensata, Zilda luta e é capaz de reconhecer não somente o seu mérito, mas também o dos outros, e acredita fielmente na transformação humana, o que marca a qualidade de seu caráter e lhe confere admiração.

Zilda representa a força da mulher na sociedade. Seu papel na narrativa funciona como um estopim de ação, e em uma de suas iniciativas ela contagia todos os outros personagens a seu redor. Com uma trajetória parecida com a da personagem Rose, de *Origens*, Zilda também não possui relações amorosas, dedicando-se unicamente ao trabalho. A relação homem/mulher a que ela está constantemente ligada é fundamentada na amizade e estima por Maurício, médico que atende os detentos. Nesse caso, temos um casal unido, mas em prol de um ideal em comum, sem manifestações de caráter amoroso, até porque Maurício sai de um casamento falido devido à sua incapacidade de moderação: sempre intenso no exercício da medicina, acaba abandonado pela mulher. No caso de Zilda também temos sua realização através das conquistas alheias: ela põe em primeiro plano os problemas dos outros. Dessa forma, temos dois personagens que se completam e comungam de algo que os torna tão parecidos: o idealismo e a vocação para o trabalho social.

Conforme Badinter (2005, p. 76), “na história ou no cotidiano, a violência feminina é difícil de desencavar. Não que ela não existia: a imprensa menciona regularmente atos de violência perpetrados por mulheres”. Isso se explica pelo fato de durante muito tempo a mulher ter sido ignorada e esquecida. Muitas são as motivações que inspiram as mulheres a tomar atitudes violentas das quais nem sempre as decepções amorosas são o estopim, porém, no caso de Iracema, a motivação foi a perda do controle afetivo. Iracema, a única delinquente feminina na obra, representa uma personalidade difícil, autoritária, esquisita e com nenhuma qualidade positiva: “Não é bonita. Nem simpática. Nunca encontrou quem a elogiasse... Sua voz é desagradável, áspera. Enfim, muitos outros atributos lhe faltam” (SANTOS, 1971, p. 90). A sua única fonte de ligação com o mundo era o relacionamento com o noivo Olavo, o qual, na tentativa de conseguir um melhor emprego, decide terminar o noivado e partir em busca de uma vida mais digna. Mesmo não alimentando sentimentos de amor pelo noivo, Iracema não suporta o fato de ser contrariada, o que evidencia as qualidades pouco admiráveis de seu caráter. Motivada pela ira, atira um líquido cáustico nos olhos de Olavo, deixando-o cego.

Fora do convívio social, Iracema tem um perfil diferenciado da grande maioria dos detentos: não tem interesse por nada, quer manter-se alienada do mundo e inclusive proíbe a família de contratar um advogado para sua defesa. Destaca-se, assim, das outras mulheres representadas no romance. Marcada pelo egocentrismo, Iracema só percebe o seu erro ao ver o mal que causara a Olavo. Nesse momento a trajetória da personagem atinge seu ápice. Com ela acontece algo semelhante a uma epifania, e a partir desse instante ela se transforma radicalmente, não medindo esforços para reparar sua falta. Seu próximo passo foi doar uma córnea a Olavo, para restabelecer-lhe a visão. Iracema pode ser representada como uma figura feminina em transformação, passando de vilã cruel à condição de boa moça. De certa forma, parece que a escritora vai “ousar” representando a violência feminina, que afinal existe, como salienta Badinter (2005), mas ao final, acaba reduplicando o senso-comum que idealiza a mulher eternamente como dominada; nunca como dominadora.

A última personagem a ser mencionada, Maria Tavares, representa uma quebra de padrões para a época do romance. Pompília Lopes dos Santos mostra um novo viés do papel da mulher na sociedade. Sugere que é possível romper os preconceitos e que a tão fragilizada figura feminina, representada na maioria das obras de autoria masculina, possui competência administrativa para dirigir uma casa de detenção em “um regime de confiança e responsabilidade” (SANTOS, 1971, p. 101); mas desde a apresentação dessa personagem se percebe o tom narrativo comprometido com a ideologia patriarcal, capaz de expressar os valores machistas de que está impregnada essa ideologia, os quais na maioria das vezes são manifestados até inconscientemente e ainda levarão algum tempo para se extinguir. Antes mesmo de apresentar a personagem, percebemos que se trata de uma mulher rotulada: “é uma senhora, viúva. Chama-se Maria Tavares” (SANTOS, 1971, p. 100). Esse excerto nos passa a impressão de que a mulher, perante a sociedade, deve necessariamente cumprir um ciclo biológico que compreende casar, ter filhos, e quando todos os integrantes da família tiverem seguido seus próprios destinos, só então, poderá se libertar. No caso de Maria, com a ausência da figura masculina, condição imposta pela viuvez, a ela é concedida a autoridade para transgredir e administrar sua vida conforme achar conveniente.

Quando Maria é mencionada na narrativa, acontece uma externalização da admiração por ela e há uma tentativa de enunciar as primeiras conquistas femininas; no entanto o texto traz fortes e expressivas marcas da mentalidade tradicional: “Patronato sob a direção de uma MULHER predestinada” e “Sob a orientação de uma grande MULHER” (SANTOS, 1971, p. 114). O fato de o substantivo “mulher” aparecer grafado distintamente para chamar atenção do leitor, aponta para que este perceba a grandiosidade desse fato e da mulher a quem está

sendo referido. Acontece nesse momento uma clara demonstração da religiosidade na obra. Ao se referir ao nome da personagem, Maria, temos uma alusão à Virgem Maria, que em sua infinita bondade se destacou e marcou sua história: “no momento, peço a Deus que dê vida e saúde, por muitos anos, à maravilhosa Maria, à Mulher que profeticamente recebeu o Santo nome da MÃE das Mães” (SANTOS, 1971, p. 114). A religiosidade é uma marca de grande relevância na obra de Pompília Lopes dos Santos, pois em diversas situações nos deparamos com expressões como “Deus o abençoe”, “Graças a Deus não perdeu a fé em mim”, “Graças a Deus”, “Vão com Deus”, as quais são a demonstração de sua crença religiosa, tanto que até mesmo os mais descrentes das doutrinas cristãs, independente de crer em Deus e/ou ter fé são capazes de observar essas marcas no decorrer da narrativa. Esse diferencial religioso pode ser considerado como algo capaz de sustentar a esperança na recuperação dos internos.

Diante das mulheres representadas em *A filha triste*, podemos observar que os perfis femininos propostos pela escritora paranaense se limitam a seguir o perfil tradicional, evidenciando mulheres regidas pela hegemonia dominante. Mesmo Iracema, que inicialmente é descrita como má e sem sentimentos afetivos, é capaz de contornar a situação e ter uma nova oportunidade de regenerar-se e se transformar, resgatando a docilidade e a fragilidade que a sociedade patriarcal espera da mulher. Em contrapartida, Zilda e Maria são exemplos de mulheres formadas dentro dos preceitos hegemônicos, porém quando tratamos de trabalho essas mulheres se destacam, conquistando o reconhecimento profissional, que lhes permitem também conquistar seu espaço social.

Podemos concluir que em *A filha triste* encontramos a realidade em forma de ficção, até porque os casos mencionados nessa narrativa quase todos os dias são estampados em noticiários policiais, jornais, revistas e nos mais variados meios de comunicação. Observa-se ainda, que mesmo após meio século desde a sua publicação, o problema social abordado pela autora se mantém consolidado na sociedade contemporânea.

Ao longo da análise das personagens femininas que compõem esses três romances, vislumbramos a possibilidade de agrupá-las em pelo menos dois grandes grupos, definidos a partir de conceitos operatórios da crítica literária feminista: o grupo das mulheres-objeto<sup>8</sup> e o

---

<sup>8</sup> Objeto: De acordo com Bonnici (2007, p. 192) “A objetificação é a maneira pela qual indivíduos ou grupos de indivíduos tratam os outros como objetos [...] Na teoria feminista, os participantes (o homem e a mulher) são hierarquizados de tal forma que o homem e seu discurso se petrificam como sujeitos, enquanto a mulher e seu discurso são reduzidos a objeto”.

das mulheres-sujeito<sup>9</sup>. Percebe-se que cada romance possui um distinto grupo de mulheres que se destacam ora por semelhanças, ora por suas particularidades.

Na tentativa de traçar pontos de cruzamento entre elas, seria conveniente estabelecer um parâmetro simbólico de comparação. O primeiro grupo seria formado por Rose (*Origens*), Lucia (*Caminhada*) e Zilda (*A filha triste*) que se configuram como mulheres-sujeito, uma vez que possuem independência financeira e grau de instrução elevado, fatores que favorecem a condução de suas vidas de acordo com seus próprios interesses e desejos.

Outro fator curioso entre essas três mulheres está no fato de não travarem relações amorosas estáveis e nem estarem ligadas afetivamente a outras personagens, o que, de certa forma, poderia ser um obstáculo capaz de interferir nas decisões a serem tomadas por elas. Contudo, no caso de Zilda, deve-se fazer uma ressalva considerando que é cedo para afirmar que seja por opção, pois a narrativa nos dá pistas de que estamos conhecendo uma personagem jovem e que, em algum momento, ainda possa vir a unir-se em matrimônio. Esse aspecto, todavia, não representa algo essencial e primordial em sua trajetória, cuja motivação é baseada no trabalho como jornalista e na prestação de serviços aos menos favorecidos.

Quanto a Rose e Lucia, podemos dizer que a ausência das relações amorosas em suas trajetórias é determinada por opção própria, tendo em vista que ambas priorizaram suas carreiras profissionais; além disso, trata-se de mulheres mais experientes.

Já as demais personagens femininas, Marissa e Sophia (*Origens*), Alzira e Polymnia (*Caminhada*) e Maria (*A filha triste*) se enquadrariam no segundo grupo – o das mulheres objeto – pois são marcadas pela aceitação e internalização das funções da mulher tradicional, ditadas pela ideologia patriarcal. Noutras palavras, são representantes de certo perfil feminino caracterizado pela subordinação ao masculino, aceitando seu papel social conforme os padrões vigentes, sancionados pelo senso-comum. Dentre elas, Polymnia e Maria podem ser consideradas como as personagens que possuem maiores possibilidades de se tornarem integrantes do grupo das mulheres-sujeito. Observamos que a primeira vive de acordo com os preceitos patriarcais, porém a ela é reservado o direito de exercer a profissão do magistério. Já à segunda, após cumprir todas as “obrigações” junto à família, é concedido o direito de praticar a filantropia, e, assim, promover sua satisfação pessoal. Esses aspectos as colocam em um *status quo* um pouco mais elevado em relação às outras personagens que se restringem somente ao ambiente doméstico.

---

<sup>9</sup> Sujeito: Segundo Bonnici (2007, p. 246) “O termo ‘sujeito’ ou **agente** está intimamente ligado à teoria feminista porque subjaz às percepções que a mulher tem de sua **identidade** e de sua habilidade para assumir sua posição na sociedade e revidar as atitudes e os pressupostos do **patriarcalismo**”.

Por apresentar particularidades distintas das demais personagens, Iracema consiste em um caso à parte em relação a esses dois grupos de personagens em que destacamos as mulheres-sujeito e as mulheres-objeto. Trata-se da única personagem feminina que, graças à sua condição de encarcerada, não se submete à dominação masculina. Daí podermos caracterizá-la como uma mulher fora dos padrões considerados ideais no âmbito da ideologia patriarcal. O que prevalece em relação a Iracema é que, além de representar um perfil feminino desprovido de beleza física e docilidade, ela se diferencia pela sua conduta fria e calculista ao arquitetar, por exemplo, um plano de vingança direcionado contra o ex-noivo. Isso, certamente, contraria a expectativa social idealizada para a mulher.

Iracema, nesse sentido, é construída como uma personagem feminina marcada pelos desvios de conduta e pela negação dos valores patriarcais. Sua personalidade forte faz com que as pessoas à sua volta, em especial, a irmã e a prima, se sentem coagidas diante suas vontades, conforme se pode constatar no fragmento a seguir:

[...] Brincávamos juntas mas não achávamos graça nos folguedos porque Iracema, muito autoritária, vivia dando ordens. Só podíamos fazer o que ela determinasse. Tirava a animação e a espontaneidade da gente [...] Tinha medo dela (SANTOS, 1971, p. 88-89).

Nesse fragmento, temos a impressão de que Iracema assume para si uma postura típica do sujeito masculino, como por exemplo, o autoritarismo. Tendo o poder em mãos, Iracema passa a se posicionar num patamar de igualdade com o homem, o que aos olhos da sociedade patriarcal representava a perda do domínio sobre a mulher.

Porém, o desfecho dado à personagem, destacado a seguir, revela que mesmo com todos os “erros” cometidos ainda seria possível o resgate de sua dignidade, desde que passasse por cima de seu orgulho, renunciando o poder alcançado e sacrificando seu corpo para reparar suas falhas perante a sociedade e junto à personagem masculina prejudicada pelos seus atos.

Em face dessa disposição, procuramos um advogado que impetrou e obteve um habeas-corpus a fim de poder ela aguardar em liberdade o julgamento. Levamo-la a um oculista renomado que concordou em sacrificar uma de suas vistas [...] E o povo, comovido com a reabilitação da moça, na ocasião do júri, foi unânime em absolvê-la (SANTOS, 1971, p. 95).

Observa-se que ao receber o “perdão” social temos novamente garantido à mulher o direito de ser vista sob a ótica da beleza e da suavidade, conforme vemos posteriormente no decorrer da narrativa: “ela ficou, até, mais bonita. Adquiriu inesperada simpatia” (SANTOS,

1971, p. 95). Em decorrência disso, restabelecem-se, também, os vínculos instituídos pela sociedade patriarcal que restringem as mulheres à subordinação masculina. Mesmo que na maior parte de sua trajetória Iracema esteja desvinculada do sistema opressor, percebemos que, como mulher que é, não lhe é dado o direito de possuir autonomia para sustentar até o fim sua postura contraditória.

Entre os pontos de divergências e convergências existentes na representação das personagens femininas das obras *Origens*, *Caminhada* e *A fila triste*, o que se pode concluir, portanto, é que, apesar das fraturas operadas no âmbito da ideologia patriarcal, em cada uma dessas narrativas existem mecanismos que evidenciam e sustentam a manutenção dos pressupostos da ideologia patriarcal.

## 5 *AFINIDADE* (1985) E *ABISMO* (1985): CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES FEMININAS

Os romances *Afinidade* e *Abismo* apresentam identidades femininas calcadas nos valores patriarcais, que se caracterizam por atender às exigências básicas na casa paterna e posteriormente cumprir com as obrigações de esposa e mãe.

Dentro do panorama social em que estão inseridos, os romances apresentam entre si semelhanças e particularidades. As semelhanças giram em torno da construção narrativa, formada basicamente pela relação homem/mulher dentro da instituição matrimonial, pois com o casamento abrem-se espaços para as particularidades. Enquanto em *Abismo* a narrativa toma rumos que direcionam o desfecho para o caos, em *Afinidade* as dificuldades são vencidas e coroadas por um final harmonioso e feliz.

Pergunta-se então: qual seria a explicação para tamanha divergência entre os desfechos quando se trata de romances da mesma escritora? Primeiro, é evidente que um escritor não precisa necessariamente atender a um padrão único de criação, que prefira narrativas capazes de agradar aos leitores com os tão esperados finais felizes; porém uma das causas que podem ter impulsionado a escritora paranaense a tomar novos rumos narrativos é o fato de que ela, em sua formação educacional e intelectual, também esteve inserida em um contexto social no qual os padrões vigentes deviam ser internalizados e obedecidos. Deste modo, representar nos romances o contexto social com base na tradição patriarcal acaba por ser algo natural em face do momento histórico em que a escritora viveu e produziu suas obras. É o que observamos com maior nitidez em *Afinidade*. O romance reproduz basicamente todo o contexto proposto pela sociedade patriarcal, em que o casamento é visto como um sacramento, sendo necessário essa instituição estar fundamentada na doutrina religiosa e na justiça dos homens. Em *Abismo*, inicialmente temos os mesmos princípios, porém é fato que sua publicação acontece trinta e seis anos depois de *Afinidade*. Nesse espaço temporal entre as obras, compreendido entre os anos de 1949 a 1985, acontecem mudanças significativas tanto no âmbito mundial como no nacional; o modo de pensar se modifica e muitas mulheres se amparam nos preceitos feministas, que nesse período ganham força e visibilidade. Assim, os fatos caminham para a reivindicação dos direitos femininos, alguns dos quais são conquistados, como o direito ao voto, a entrada no mercado de trabalho e o controle da natalidade mediante o uso da pílula anticoncepcional. Esses e outros fatores foram determinantes para levantar novas discussões sobre a situação da mulher. Talvez, inspirada pelo momento histórico, a escritora busque renovar seu padrão de escrita de forma a

questionar os novos valores sociais; porém, embora ela tenha vontade de romper com a situação vigente, o que observamos ainda é a supremacia dos valores patriarcais.

### 5.1 *Abismo*: Leticia mulher submissa ou transgressora?

O romance *Abismo* (1985b) caracteriza-se por peripécias múltiplas à moda do romance tradicional, diferindo substancialmente da tendência intimista, largamente difundida por escritoras brasileiras na segunda metade do século XX.

De modo geral, o livro *Abismo* retrata a história da protagonista Leticia, moça bem-educada intelectual e moralmente, professora de piano, compositora e de um apurado gosto artístico. Casa-se com Altino e viajam para o Rio de Janeiro em lua de mel, onde o casal permanece durante um tempo. Durante esse período Altino começa a mostrar sua verdadeira identidade. Sem o conhecimento da esposa, continua envolvido com pessoas de má índole e em negócios ilícitos. Ao perceber que estava correndo perigo, foge deixando a mulher grávida, e esta, ao ser detida para prestar esclarecimentos acerca dos negócios do marido ausente, dá à luz seu único filho, Alexandre. Após o nascimento, mãe e filho retornam para São Paulo, enquanto o marido cumpre pena sem deixar de fazer negociatas, o que garantiu sua situação financeira. Ao ser libertado procura a mulher e o filho e reconstituem a família em uma luxuosa casa em Vila Mariana. Nesse período, o marido a “negocia” com Rangel, um de seus amigos. Ela volta para a casa dos pais no Paraná, a mãe adoece e morre; na sequência morre seu pai, e por fim, também o filho, vítima de atropelamento. Eis o “abismo” referido no título. Eis a transformação da personagem: de mulher servil, completamente presa aos papéis sociais conferidos a seu sexo, ela começa a beber, fumar e jogar como quem precisa esquecer tanta desgraça. Até que presencia uma tentativa de suicídio, que não se concretiza devido à sua interferência, o que a traz de volta a realidade. O rapaz não possuía condições financeiras de ajudar a mãe que sofria de câncer. Leticia, num gesto solidário, paga a cirurgia e o tratamento da mulher. O acontecimento a marcou profundamente, pois viu naquele garoto desesperado a imagem de seu filho. A partir desse fato, reconstitui a vida ajudando as pessoas necessitadas, retoma sua profissão e recomeça a vida. A nova tentativa de reerguer-se é igualmente malograda. As intrigas do amigo do marido separam-na do noivo. Daí nova sucessão de tragédias, que começa com o rompimento do noivado e culmina em loucura irreversível, o abismo final referido no título. A morte, bem à moda dos romances românticos, vem coroar-lhe o final da trajetória: “nesse estado Leticia fixou o olhar no que fora seu

noivo...era um olhar pleno de ternura, de amor...reconhecera-o. Sim. Reconhecera-o, num lampejo de lucidez. Depois sucumbiu. Sua cabeça tombou para frente. Seus cabelos se espalharam sobre o marfim...e tudo terminou” (SANTOS, 1985b, p. 71).

No romance *Abismo* a personagem feminina e protagonista Letícia, é apresentada, ao longo da narrativa, imersa em constantes e intensos conflitos de ordem familiar e emocional. Para analisá-la, partimos das três fases de sua trajetória: a de solteira, a de casada e a de separada, observando o impacto de cada uma delas no âmbito social.

Inicialmente, na condição de mulher solteira, Letícia tem sua formação moral e intelectual segundo os moldes patriarcais. Era representada como “uma beleza serena, espiritual, tinha olhos sonhadores, distantes, capazes de afastar qualquer pensamento mau, daqueles que dela se aproximassem” (SANTOS, 1985b, p.13). Esses atributos lhe conferiam todos os requisitos para destacar-se como uma futura esposa perfeita, capaz de despertar sentimentos que poderiam culminar em casamento. A protagonista, após adentrar “oficialmente” no círculo social, “recebendo e retribuindo finezas”, é percebida por Altino, que durante um curto período de tempo tornou-se seu marido. Acontece que os cônjuges tinham visões diferentes no tocante à união conjugal: enquanto na figura feminina o casamento significa a divinização do amor, na masculina a relação que se estabelece é vista em termos mais objetivos.

Depois de ter sido “tomada em seus braços”, a única forma de Letícia ser aceita socialmente era o casamento. Não unir-se ao namorado, nessas circunstâncias, custar-lhe-ia ser julgada por uma sociedade que não admitia escolhas para as mulheres. Em contrapartida, a figura masculina “vivia a hora presente com toda satisfação” (SANTOS, 1985b, p. 21), pois para o homem não havia represálias sociais, o simples fato de ser do sexo masculino implica uma condição de superioridade em relação à mulher.

Para que se completem as três condições – a de solteira, a de casada e a de separada - é essencial que ocorra uma fusão capaz de ligar as três condições propostas, o que só é possível por meio do casamento, a união legal entre um homem e uma mulher. Com a proibição do incesto, “os ritos do casamento são instituídos para assegurar, em ordem, a repartição das mulheres entre os homens, para disciplinar em torno delas a competição masculina, para socializar a procriação” (DUBY apud BADINTER, 1986, p. 120); dessa forma temos no matrimônio a peça-chave para se concretizar a segunda fase de Letícia.

Através do casamento é preservada a hegemonia masculina, ou ainda, numa perspectiva mais pessimista, a condição da mulher torna-se ainda mais delicada. Segundo Elisabeth Badinter, “para o marido, a mulher tem, triplamente, o *status* de objeto. Ao mesmo

tempo, é um instrumento de promoção social, eventualmente um objeto de distração, e um ventre do qual se toma posse” (1986, p. 125).

“Numa bela manhã de abril, dentro do círculo restrito da família, realizou-se com toda a simplicidade, o casamento de Letícia e Altino” (SANTOS, 1985b, p. 22). Eis o início da segunda fase proposta para essa análise: Letícia deixa a condição de solteira para iniciar sua trajetória de casada, e assim experimentar o *status* de objeto problematizado por Badinter.

A trajetória de Letícia, nessa altura, parece se configurar como instrumento de promoção social para o marido, o primeiro *status* referido por Badinter (1986). Altino provém de família formada por interesses: seus pais se conheceram na mesa de jogo e seus integrantes são descritos como “indivíduos vulgares”; era um homem que “não tinha profissão” e “não possuía aptidões”. A posição social que ocupa vem de negócios ilícitos. Nesse sentido, a mulher era vista como sua chance de ascender socialmente de maneira “honesta”, já que Letícia descendia de uma família em que o pai era funcionário federal e o irmão, militar. Ante a oportunidade de obter recursos extras, não hesita em manipular a mulher como moeda de troca ao perceber o interesse do amigo do casal por sua esposa.

De modo especial, o segundo *status* proposto por Badinter, qual seja, o de objeto de distração, permeia a convivência do casal. A princípio, a esposa é tomada pelo marido como simples objeto de desejo; posteriormente, passada a fase inicial do interesse sexual, vem a opressão psicológica por meio da anulação de sua vontade e de sua agência. Em diferentes momentos da narrativa Letícia é humilhada e usada pelo marido, desencadeando a destruição de sua autoestima.

Em relação ao último *status* referido por Badinter, o da mulher vista apenas como um ventre de que se toma conta, também o podemos reconhecer na trajetória de Letícia. Ao passar pela amarga experiência de uma gravidez marcada pela instabilidade, pela solidão e pela violência de ter que responder por crimes que não cometera, pode-se dizer que o fato de gerar um filho não é tratado no texto como um desejo seu, mas como uma consequência “natural” do casamento. No caso dela, acaba por consistir em mais uma responsabilidade com a qual tem que arcar sozinha.

Os fragmentos a seguir são exemplares no sentido de ilustrar cada um desses *status* referidos por Badinter (1986) e retratados por Pompília Lopes dos Santos nessa narrativa: “bobinha, você não precisa falar, não deve pensar” (p. 23-24) ou ainda, “foi advertida pelo marido de que era apenas sua boneca, seu brinquedo e, nunca, confidente. E, muito menos, conselheira” (p. 24).

Numa espécie de desabafo de Pompília Lopes dos Santos, as relações de gênero são representadas em *Abismo* de modo a intensificar as tintas da dominação masculina e da opressão feminina. Nesses fragmentos, a personagem masculina reitera, de forma estereotipada, os vieses da dominação masculina. Altino é construído como um protótipo da ideologia patriarcal, em que ganham relevo valores relacionados à dominação, à violência simbólica, nos termos de Bourdieu (2005), e à inclinação da mulher para a opressão. A ela não é dada a oportunidade de se afirmar como sujeito, tampouco de revidar às agressões sofridas.

A despeito disso, o filho, tragicamente nascido na ocasião em que esteve na prisão para prestar esclarecimentos, acaba por consistir em uma espécie de alavanca que a conduz ao amadurecimento, e a vida passa a ser contemplada a partir de uma ótica diferente daquela oriunda da mulher vítima, indefesa e oprimida. Ela rompe com os padrões vigentes e abandona o marido, chegando, assim, à última fase de sua trajetória. Sua atitude transgressora causa um impacto social bastante representativo naquele contexto - num certo sentido, provinciano, típico da cultura paranaense, alicerçada em costumes tradicionais. Mesmo sendo a vítima na relação conjugal, sua atitude implica vergonha e desapontamento diante dos seus: os familiares evitam discutir o assunto, a separação torna-se uma espécie de tabu, preferiam referir-se a ela apenas como sofredora.

Com a sucessão de perdas - da mãe, do pai e do único filho -, a busca pela vida boêmia consiste numa espécie de fuga dos problemas, e já que, enquanto praticante de uma conduta divergente dos padrões, não precisava se preocupar com seu julgamento social, obviamente, negativo, "tudo lhe era indiferente. Desprezava os preconceitos. Prezava e conservava a sua dignidade, porque era honesta" (SANTOS, 1985b, p. 44).

Ainda assim, são visíveis as marcas de sua formação patriarcal. Ao jogar, beber e fumar ela sabia que estava indo contra as regras formais; no entanto, não sendo mais casada, não havia a quem prejudicar, era somente sua imagem que estava sob avaliação social. Julgava, assim, preservada a sua formação moral, sua honestidade. Trata-se, nesse sentido, de um comportamento que, mais uma vez, remete à ideologia patriarcal: o que menos importa é sua individualidade, os seus interesses, o seu desejo, pois certamente o comportamento transviado não condiz com seus anseios, mas, como parece consistir em uma espécie de autopunição, própria de quem não se aceita como "separada", fracassada, perdedora, é necessário que tenha que passar por um período de conflito. A falta da presença masculina, no caso do pai, do marido e do filho, bem como dos irmãos, que preferiram distanciar-se em face do ocorrido, remete à ideia de fracasso relacionado aos papéis tradicionais femininos.

Vem corroborar isso o fato de a personagem só conseguir restabelecer o equilíbrio emocional após o episódio em que, durante um de seus passeios noturnos, salva um jovem do suicídio. Trata-se de certo tipo de redenção que justifica sua existência, talvez uma maneira alternativa de “dar a vida”, “parir”, “ser mãe”. Do mesmo modo, a nova relação amorosa que ela estabelece com Celso, a figura masculina que, ao final de sua trajetória, aparece-lhe como uma versão de “príncipe encantado”, forma a peça que faltava para o equilíbrio final. Não obstante, o resgate do passado por meio do ressurgimento do amigo do marido acaba por destruir o novo relacionamento, acarretando para ela um desequilíbrio irreversível, que impulsiona-lhe a trajetória para um desfecho negativo.

Ao analisar a narrativa de Pompília Lopes dos Santos, percebemos que seu estilo de escrita, apresentando excessos dramáticos, em muito se assemelha ao romance *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, o primeiro romance brasileiro de autoria feminina. De acordo com Xavier (1999), Maria Firmina dos Reis adere ao estilo “gótico-sentimental”, no qual prevalecem os padrões românticos, reduplicando os valores patriarcais e favorecendo a construção de um universo de disputa entre o mocinho e o vilão da história, na conquista da frágil donzela. Assim como *Úrsula* (1859), *Abismo* (1985) possui em sua construção narrativa a quebra de expectativa dos esperados finais felizes, com a morte da protagonista em consequência da incansável perseguição de que foi vítima.

## 5.2 ***Afinidade*: Helena, a ideologia patriarcal superada pelo amor**

*Afinidade* (1985a) reúne vinte e dois breves capítulos e consiste em um romance narrado em primeira pessoa pela narradora-personagem Helena de Andrade, que conta sua história de amor com o jovem médico Cássio de Vasconcellos.

Ainda muito jovens, ela com 16 anos e ele com 21 anos, contraíram o matrimônio. Depois do casamento a lua de mel do casal prolongou-se durante toda a licença de Cássio do Hospital e do consultório, totalizando um período de três meses. Com o retorno de Cássio ao trabalho, Helena assume suas funções de dona de casa. Após curto período de tempo, para completar a felicidade do casal veio a filha Estela. Passados aproximadamente nove anos de casados, tudo parecia muito bem, até Cássio descobrir que estava contaminado pela tuberculose. Zeloso em proteger sua família do terrível contágio, decide partir para a Suíça em busca de tratamento. Sem contar nada do que se passava, Cássio viaja alegando buscar aparelhagem moderna para o hospital, assim como maior qualificação profissional. Passaria por um pequeno estágio com um renomado cirurgião mundialmente conhecido que desfrutava

de muito êxito e credibilidade na realização de tratamentos e cirurgias. Chegando à Suíça, Cássio inicia o tratamento e não mantém contato com a família. Enquanto isso, Helena e a filha sofriam sem saber se Cássio estaria vivo ou morto. O tempo passa e os honorários do hospital pagos a Helena durante a licença de Cássio se extinguiram, o que a forçou a trabalhar para uma editora como tradutora de obras escritas em inglês, francês e italiano. Durante sua estadia no exterior, Cássio conhece Silvana Dias de Solis, jovem viúva de 24 anos que, assim como ele, buscava a cura. Cássio e Silvana passam a ter encontros, mas a sensação de vazio e insatisfação deixa Cássio descontente, o que o faz pensar ainda mais na família e principalmente em Helena. Depois de seis anos, Cássio finalmente recebe a notícia de que poderia regressar ao Brasil. Foi recebido por sua família com grande festa, e nesse ambiente acolhedor, contou aos familiares e amigos o verdadeiro motivo de sua partida, todas suas incertezas, angústias, enfim, todo o martírio que vivera calado, distante daqueles que o amavam. Com o retorno de Cássio o casal se fortalece e é retomada a vida a dois que haviam construído com base na afinidade e no amor verdadeiro.

Mesmo com as pistas deixadas ao longo do romance, não podemos afirmar com exatidão o ano ou anos em que se passa a história. Os vestígios que a narrativa oferece, como a citação da leitura feita por Cássio da obra *La Mort*, de Maurice Maeterlinck, publicada em 1913, a meditação sobre os pensamentos de Proust, escritor francês que também viveu e publicou nesse período, e a utilização de “sanatórios” para o tratamento da tuberculose, prática comum no início do século XIX, nos dão margem para supor que o romance se passe por volta do final do século XIX e início do século XX. A única certeza sobre a narrativa é que

[...] foi vivido no Estado do Paraná. Na Capital. Sim. Passou-se no Brasil. Nesta terra boa e acolhedora, onde se fala o Português e onde se ouvem todos os idiomas: salientando-se que existem Estados, onde, no interior dos lares, falam-se em maior proporção que o Português, línguas estrangeiras (SANTOS, 1985a, p. 68).

A síntese do romance *Afinidade* aponta indícios de que estamos tratando de uma personagem feminina construída através dos moldes tipicamente patriarcais, a qual tem como a principal função desempenhar com afinco as atividades domésticas, que se resumem basicamente nos cuidados com o lar, com o marido e, neste caso, com a filha. Por outro lado, o que mais pesa na balança dessa relação é o amor que une o casal, favorecendo o início da ruptura com os padrões patriarcais opressores. Cássio não tem a intenção de dominar ou tratar a esposa como objeto - pelo contrário, tem por ela respeito e não mede esforços para agradá-

la. Consideramos essa condição o início da ruptura por ser evidente que a estrutura narrativa do romance caminha dentro dos padrões vigentes; exemplo disso é que após o casamento de Cássio e Helena afirmam-se os valores de que a nova família instituída é provida unicamente pelo marido, que toma para si toda a responsabilidade de “cuidar” da esposa e dos filhos que virão. Trata-se de uma típica representação da família patriarcal, em que o homem é considerado o provedor.

Tendo em vista o fato de o romance não ser construído sobre as tradicionais bases da dominação masculina, parecem-nos adequadas as reflexões de Badinter (1986, p. 265) acerca do fato de “a dialética de Um e do Outro perde sua tensão original, na falta de estranheza, de oposição, ou seja, de combatentes”. O conhecimento tradicional que se tem sobre a noção de casal oscila, pois até então estávamos habituados a observar relações nas quais a hegemonia e as vontades do homem se mantinham sólidas. Noutros tempos, o casal formava a unidade base da sociedade e era “formado por duas metades, cada uma insistindo em tocar sua ‘partitura’, ele representava uma unidade transcendente a cada uma das partes” (BADINTER, 1986, p. 266). Assim é facilmente observado que *Um* estaria incompleto sem o *Outro*, ou seja, todo o indivíduo que estivesse ou por algum motivo permanecesse solteiro seria considerado inacabado; mas essa representação de casal vem se transformando, e a tendência atual remete a uma ligação harmoniosa entre duas pessoas, na qual se possa desfrutar do prazer da união, excluindo quaisquer formas de sacrifício para manutenção do *Outro* ao nosso lado. Na perspectiva de Badinter (1986) de que o casal da atualidade está caminhando para um patamar de igualdade de papéis, justificamos a construção do romance sem a intenção das tradicionais bases da dominação masculina, pois nesse caso o amor e a dedicação mútua anulam a repressão, pelo menos na relação marido/mulher.

A autora inicia o romance com a seguinte apresentação: “A felicidade conjugal é a resultante da afinidade perfeita entre os cônjuges nos planos: psíquico, mental e físico. A sedução material, somente, pouco significa. É entusiasmo passageiro” (SANTOS, 1985a, p. 19). Temos aí a prévia do modelo de casal que iremos conhecer ao longo das páginas que se seguirão, bem como do final feliz à moda dos contos de fadas, cujos finais compensam e reparam as “mocinhas” por todo o sofrimento a que foram submetidas. Helena vive o seu namoro e noivado com Cássio como se estivesse presa a um mundo somente seu: “absorta, conservei-me alheia a todos os preparativos. Vivia dentro de meu lindo sonho de amor” (SANTOS, 1985a, p. 41). A postura adotada por ela reflete todo o seu despreparo para a vida, próprio de uma menina de 15 anos, fase em que as meninas se encontram cheias de projetos, mas, por outro lado, impregnadas das regras da sociedade patriarcal.

Salta aos olhos, na narrativa, o modo como a protagonista é tratada: é alvo de constantes elogios, palavras doces e carregadas de carinho e admiração, e representada como perfeita, ideal, ou ainda como uma princesa, cujas relações se diferenciam daquelas tradicionais entre os casais, em que normalmente o homem realça sua superioridade por meio de atitudes machistas para reafirmar a masculinidade. Cássio, nesse sentido, constitui uma exceção. O fato de fazer parte da elite intelectual e cultural, por si, não justifica, tampouco explica seu comportamento ideal. Certamente ele tem um perfil masculino idealizado, muito próximo aos dos príncipes encantados que passeiam nos contos de fadas tradicionais. Sua inclinação pela arte e pela literatura ressalta-lhe a sensibilidade e o deixa à vontade para espalhar gentilezas e palavras delicadas em torno de si e, sobretudo, em direção à amada: “Magnífico, meu amor!” (p. 59), “Boa noite, minha linda sonhadora!” (p. 25), “Hoje, eu também vou sonhar...Há tanto perfume no ar! Tantas luzes! Música...e, além disso, uma criaturinha adorável para contemplar” (p. 25).

Tendo isso em vista, a análise da trajetória de Helena aponta para uma postura da escritora paranaense empenhada não em problematizar as questões de gênero relacionados à opressão da mulher, mas sim, em construir uma situação capaz de chamar a atenção para o que seria uma situação ideal de “afinidade” entre um casal, sem sombra de dúvida, tomado como modelo. Nesse sentido, o conflito, diferentemente do que comumente vem sendo retratado na literatura de autoria feminina das últimas décadas, é da ordem do acaso. A doença é que temporariamente separa o casal, e não problemas de convivência calcados nas relações de poder e dominação.

Mesmo inserida em uma sociedade erigida sobre valores patriarcais, Helena não é acometida por suas falácias; ao contrário, ela desfruta de educação formal requintada e de convivência social no campo das artes, frequenta apresentações culturais de universitários, faz leituras diversificadas que oscilam entre a filosofia e a literatura paranaense, e tudo isto confere à personagem uma situação privilegiada. Antes do casamento, Helena faz seus estudos, mas não com a intenção de seguir carreira, de trabalhar e realizar-se profissionalmente; e, após o casamento, esse propósito se mantém e a educação é vista como uma simples maneira de preencher o tempo ocioso: “depois do café, líamos o que nos parecia mais interessante” (SANTOS, 1985a, p. 47), sem qualquer intenção profissional.

Mesmo desfrutando do convívio social e tendo acesso a pensamentos e teorias tão diversos, nota-se em sua conduta que ela deseja dar continuidade às tradições patriarcais, principalmente àquelas relacionadas a namoro, noivado, casamento, religiosidade, etc. Cumprir todas essas tradições significava prestigiar a família e a si mesma, mas Helena

consegue reverter o *status* de inferiorizada, que seria o normal para sua condição de mulher do início do século XX, e para usufruir do *status* de igualdade ela se beneficia do amor que o marido lhe dedica. Uma passagem que ilustra a força de persuasão de Helena é seu poder de convencer o noivo da importância que o casamento religioso tinha para ela. Demonstrar a necessidade da cerimônia religiosa implica, mesmo que sutilmente, evidenciar sua vontade e sua crença, pois em sua concepção o rito religioso significava não só uma cerimônia, mas uma sintonia entre o novo casal e Deus, o que para Helena possuía grande significação:

[...] O altar fora armado no escritório de papai. Nossa Senhora das Graças presidia a cerimônia. Um sacerdote brasileiro de raros dotes oratórios consagrou perante Deus nossa união que já havia sido sancionada pela lei e pelos homens. Abordou o tema: - “Perfeição seja o ideal”. Disse com admirável felicidade – da aspereza dos caminhos, das dificuldades a vencer, dos sacrifícios a enfrentar, da necessidade de triunfar...(SANTOS, 1985a, p. 41).

Se por um lado Helena se mostra perspicaz e persuasiva, por outro ela demonstra toda a sua fragilidade, medo e insegurança. Conforme a tradição da época, os namoros não se prolongavam por grandes períodos, entre o noivado e o casamento transcorreu um intervalo de tempo correspondente a apenas um ano. É nesse momento que a adolescente, prestes a assumir as responsabilidades de mulher casada, enfrentava conflitos internos descritos por ela como um “misto de felicidade e melancolia”, que a deixavam insegura por ter que “abandonar o lar paterno”. Para a mulher, desse momento histórico em que imperava a doutrina patriarcal, romper com os laços da casa paterna era o mesmo que ficar exposta ao desamparo.

A construção do ambiente familiar de Cássio e Helena caracteriza mais explicitamente o círculo familiar patriarcal. Inicialmente os preparativos, a disposição dos móveis e a organização da casa ficaram a critério da mãe e da cunhada, o que, considerando-se a vontade e até a superstição dos noivos, era perfeitamente normal, pois para eles seria mais surpreendente e interessante desvendar o mundo que ambos desconheciam; mas nas entrelinhas podemos estabelecer dois tipos de relação: a primeira é a reafirmação da estrutura familiar patriarcal, onde é restrito à mulher o domínio do ambiente privado, e, nesse caso, a preparação do ambiente familiar seria uma tarefa exclusivamente feminina; e a segunda é uma espécie de “rito de passagem” de moça pura e casta para mulher conhecedora dos desejos carnis. Então a iniciação sexual incitará à descoberta de como adentrar em um novo universo, e assim todos os tabus sobre o que até então era desconhecido acabarão por ser desvendados.

A postura adotada por Helena comprova, em diferentes momentos, a situação da mulher como servil e adaptada ao estilo de vida patriarcal. Helena assume as obrigações de esposa dedicada ao lar, dando continuidade no seu “destino de mulher”, como o chama Beauvoir (1980), destino segundo o qual a mulher tem como principal função trabalhar em prol de sua própria família. A mulher se assumir como dona de casa representa a aceitação e internalização dos valores vigentes. O fragmento que segue é, nesse sentido, exemplar:

[...] Na segunda quinzena de junho, Cássio começou a trabalhar. Ao mesmo tempo, dispensei as remessas de refeições de casa de mamãe e assumi completamente as funções de dona de casa. Admiti uma ótima cozinheira. Recomecei um bordado interrompido e procurei mil outras pequenas ocupações (SANTOS, 1985a, p. 57).

O isolamento feminino do ambiente público e o seu recolhimento às delimitações do lar corroboram a tese da aceitação do “destino de mulher” referida por Beauvoir (1980). No início da narrativa Helena aparece inserida em atividades culturais e eventos sociais que lhe permitiam desfrutar ativamente do convívio social; porém essa prática se restringe após o casamento, não por imposição do marido, mas por opção pessoal. Helena preserva a intimidade do casal, e até mesmo o contato familiar passa a ser limitado:

Entre o almoço e o jantar, período em que Cássio permanecia no hospital ou no consultório, mamãe, Lélia e Themis visitavam-me. Mais espaçadamente, aparecia papai. Bastava-me essa sociedade cara e restrita. Não desejei dilatar o círculo de minhas relações sociais (SANTOS, 1985a, p. 57).

A atitude de reduzir o contato com o meio social sinaliza a insegurança de Helena e sua tentativa de manter intacto seu relacionamento, sem interferências externas, o que a deixa ainda mais dependente do ambiente doméstico, pois ali agora era o seu universo, tudo deveria se adequar aos domínios do lar, não o inverso.

Durante quase toda a narrativa, com exceção do período em que Cássio descobre sua doença e do tempo em que permanece no exterior, Helena é tratada com excesso de zelos e mimos. Um exemplo disso acontece quando ela permanece doze dias na maternidade por ocasião do nascimento de sua filha Estela. Vista em sua fragilidade e cercada de proteção, a mulher passa a acreditar ser dependente do amparo masculino.

A dependência masculina fez com que Helena tivesse dificuldade em agir na ausência de Cássio. Sem a presença do marido ela se sente incompleta e não possui a mesma visibilidade social, condição que se agrava ainda mais por não ter expandido seu meio de

convivência. Vítima de uma brutal interferência da vida, é inesperadamente obrigada a adotar e tomar decisões que norteariam dali por diante seu lar, até então dirigido pelo marido. Sendo a personagem construída segundo os moldes da ideologia patriarcal, sua educação é toda voltada para a representação dos papéis sociais sancionados como ideais para o seu gênero, daí a sua dificuldade em se readaptar a um novo modo de vida quando da doença do marido. É visível que Helena não estava preparada para assumir a dianteira da família e a criação de uma filha sem a presença paterna, e a situação se agrava ainda mais depois da suspensão dos honorários deixados pelo marido para seu sustento. Sem o amparo financeiro, ela necessita resgatar seu prestígio social e ainda adentrar no mercado de trabalho, o que mais uma vez afirma os valores patriarcais, pois para romper o isolamento e adentrar o ambiente público ela necessitaria simbolicamente do aval da figura masculina ao seu lado. Nesse caso, a figura do irmão, mesmo sendo mais jovem que ela, reconduz Helena à visibilidade, tornando-se seu intermediador entre as fronteiras do lar e o ambiente do mundo do trabalho:

Joãozinho, que se formara em direito herdando de papai a inclinação para a advocacia e fizera muitas amizades no mundo das letras, conseguiu com facilidade que uma editora me confiasse seus trabalhos de tradução. Fazia-os em minha casa. Traduzia para o português obras escritas em inglês, francês e italiano (SANTOS, 1985a, p. 83).

É evidente que a formação acadêmica de Helena, por si só, seria capaz de introduzi-la no mercado de trabalho; o diferencial neste caso é a interferência masculina, que tem a função de ser o facilitador do processo. Por outro lado, a mulher ainda não se encontra preparada para dar um passo de tamanha importância. Helena trabalha, mas no abrigo de sua casa, dando a impressão de querer se proteger contra julgamentos maldosos da sociedade e não produzir uma situação capaz de levá-la a ser repreendida pelo marido, caso ele retornasse de repente.

Ao receber alta do tratamento, a volta de Cássio para o Brasil e para a família, simboliza a retomada inicial da narrativa, assim como, o restabelecimento do círculo familiar tradicional. O curioso nesse ponto é que Cássio, ao invés de entrar em contato diretamente com a mulher, envia telegrama para seu amigo Omar, informando-o de seu regresso, e mais uma vez as situações são afirmadas e resolvidas dentro do círculo masculino de convívio.

A partir desse ponto da narrativa fica a expectativa quanto ao rumo que tomara a mulher doce e frágil de tempos atrás. Será que enfim ela se desconstruirá, dando lugar a uma mulher forte, independente e capaz de direcionar sua família? Ao regressar da Europa, Cássio reassume sua condição de provedor familiar e restabelece a construção inicial da família patriarcal, mas a seu lado estava uma nova mulher, experiente, vivida, e mesmo retomados os

valores iniciais, a relação entre homem e mulher não seriam mais as mesmas, pois agora Helena tinha autonomia em suas decisões e se mostrava firme em suas vontades. É certo que estamos diante de uma Helena amadurecida, mas ela ainda não estava totalmente preparada para avançar em sua nova condição.

Em *Afinidade* podemos concluir que existe uma família construída conforme os valores patriarcais, mas a rigidez e a submissão a que a mulher é submetida são amenizadas, ou quiçá neutralizadas, pela condição amorosa de dependência mútua. Outro fator determinante é o sofrimento, que, mesmo enfrentado em intensidades diferentes, foi capaz de produzir uma união ainda maior entre o casal, convertendo-se posteriormente em alegria na relação conjugal; ou seja, sentimentos como a confiança e o amor são capazes de paralisar a dominação.

### 5.3 Identidades femininas na contemporaneidade

Discutir o conceito de identidade implica tentar não só entender e conhecer o outro, mas também conhecer a si mesmo. Quando temos a oportunidade de ver uma pessoa pela primeira vez, rapidamente sentimos a necessidade de elaborar um conjunto de opiniões que favoreçam uma aproximação com esse indivíduo de nós desconhecido. Inicialmente o identificamos a partir do sexo masculino ou feminino, da etnia à qual pertence, da fase da vida em que se encontra, tudo isso para torná-lo mais acessível ou conhecido. Dentro de um determinado grupo social, todos ocupam a mesma condição, mas o que nos torna diferentes dos outros é a identidade. Anthony Giddens (2002, p. 36) discute a relação entre modernidade e identidade demonstrando que as “mudanças em aspectos íntimos da vida pessoal estão diretamente ligadas ao estabelecimento de conexões sociais de grande amplitude”; isto é, mesmo que outros fatores sejam capazes de influenciar no processo de transformação da identidade, o que predomina e sobressai é o fato do “eu” e todo o conjunto dos aspectos sociais estarem inter-relacionados entre si, favorecendo para desencadear o processo de transformação da identidade.

O primeiro centro de convívio social humano é o seio da família, instituição pela qual o indivíduo é “moldado” antes mesmo do seu nascimento. Não é novidade que a ciência e a tecnologia estão a cada dia mais avançadas, tornando possível, com poucos meses de gestação, saber qual será o sexo da nova vida que chegará. Dessa forma, mesmo ainda não estando presente, “a criança vai ocupando um lugar na família, no cenário social, e o que a

espera são os hábitos da cultura metabolizados pela sua família, já revelados no modo diferente de esperar a chegada do menino e da menina” (BOCK et al., 1999, p. 251).

Ao nascer e em seus primeiros anos de vida a criança vive numa total dependência dos adultos que por ela são responsáveis; e mais que isso, os pais são para ela o primeiro referencial de como “ser homem” e “ser mulher”. Deste modo,

[...] a família reproduz, em seu interior, a cultura que a criança internalizará. É importante considerar aqui o poder que a família e os adultos têm no controle da conduta da criança, pois ela depende deles para sua sobrevivência física e psíquica (BOCK et al., 1999, p. 252).

A família é a base e fundamento para a formação da pessoa, e é dos pais a incumbência que determinará ao indivíduo ser único entre tantos, principalmente no tocante à escolha de seu nome. De acordo com Carlos Rodrigues Brandão (1986), o nome representa para as pessoas uma individualidade, uma identidade. É claro que existe uma grande quantidade de pessoas com o mesmo nome, mas cada um é um, e o que diferenciá-los dos outros será sua “gens” (sobrenome materno e paterno), e posteriormente, os “títulos de profissão”, “de classe”, o “*status social*”; ou seja, todo esse aparato de atribuições de posição será importante para marcar a identidade.

Para a formação da identidade, é necessário que a pessoa passe por diferentes experiências de vida, o que torna essa construção um processo de constante transformação. Desde o nascimento até a morte estaremos buscando respostas para questões que afligem os seres humanos e até agora não foram solucionadas. Tudo o que acontece durante a vida de cada pessoa lhe favorece a formação de uma imagem sobre si mesma, e a principal fonte de construção se dá no contato com o *outro*, que pode ser seus amigos, seus familiares, seus pais, etc.

O contato com o outro Brandão (1986) acredita ser um dos pontos primordiais da construção da identidade:

as identidades são representações inevitavelmente marcadas pelo confronto com o outro; por se ter de estar em contacto, por ser obrigado a se opor, a dominar ou ser dominado [...] Identidades são, mais do que isto, não apenas o produto inevitável da oposição por *contraste*, mas o próprio reconhecimento social da *diferença* (BRANDÃO, 1986, p. 42).

Assim, poderíamos dizer que a construção da identidade se estabelece através de dualidades. O outro será sempre diferente de mim, e isso me motiva a entendê-lo, conhecê-lo

e explicá-lo, o que, na maioria das vezes, está ligado diretamente à ânsia da dominação. A partir do momento em que passo a decifrar o outro, o outro também pode refletir a minha imagem; dessa forma, o resultado da investigação caminha para o processo de autoconhecimento. Destarte, saber quem é o outro, é um processo aparentemente simples, mas se transforma em um desafio novo a cada encontro, pois, embora as pessoas continuem as mesmas, de alguma forma sempre acontecem mudanças.

Ao falar de sua identidade, o sujeito pode mencionar detalhes específicos sobre si, e com isso ele retrata conjuntamente um contexto social. A partir das informações prestadas, temos condições de inferir suas condições sociais, sua possível religiosidade e uma gama de particularidades que podem aproximá-lo ou distanciá-lo desse ou daquele grupo social.

Com a modernidade, as discussões acerca da identidade tomam novos rumos. Stuart Hall (2006) pondera que as “velhas identidades” estão passando por um processo de decadência, resultando na desestabilização do mundo social, que, por sua vez, concorre para o surgimento de novas identidades e a fragmentação do indivíduo moderno, até então visto como unificado.

Se o indivíduo moderno está condicionado a possuir múltiplas facetas, automaticamente estará sujeito a enfrentar, como consequência, uma “crise de identidade” que, para Hall (2006), é um processo de mudança capaz de abalar toda a estrutura consolidada no mundo social.

Hall (2006) propõe a existência de três concepções de identidade para o sujeito: 1) o “sujeito do Iluminismo”, caracterizado principalmente pela centralidade e por permanecer o mesmo ao longo de sua existência; 2) o “sujeito sociológico”, que possui a capacidade de complementar-se através da relação com pessoas consideradas importantes para ele e cuja base de formação se constitui através da interação do eu com a sociedade, dando início ao surgimento de um sujeito fragmentado, composto por várias identidades; e 3) o “sujeito pós-moderno”, que rompe com todos os conceitos, pois “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2006, p. 13), afluindo em seu lugar a multiplicidade de identidades com as quais o sujeito pode identificar-se mesmo que temporariamente.

É de perguntar: o que tudo isso tem a ver com as identidades femininas na modernidade? Como vimos, o “sujeito pós-moderno” foi uma espécie de avanço dos outros dois tipos de sujeito propostos por Hall (2006), ou seja, o “sujeito pós-moderno” é o resultado do processo de desenvolvimento do modo de pensar e agir do sujeito em um determinado momento histórico. Nesse sentido, a mulher passa a ter necessidade de autoconhecer-se, o que

a direciona para rumos distintos, capazes de complementar a cada dia sua identidade, que até pouco tempo era representada de acordo com o cerceamento da ideologia patriarcal. A partir do pressuposto de Hall (2006) sobre a identidade fragmentada, infere-se que aquele sujeito feminino sujeito aos limites impostos pelo pensamento patriarcal é também uma ilusão. É preciso admitir que existe a possibilidade de o sujeito feminino transgredir as fronteiras do ambiente doméstico e assumir as múltiplas facetas femininas de filha, mãe, esposa, dona de casa e, obviamente, todas as outras possibilidades a que o sujeito humano possa ter acesso, relacionadas à vida profissional, religiosa, afetiva, etc.

É diante dessas diferentes identidades femininas e de mulheres tão diversificadas que analisamos as personagens Letícia, de *Abismo*, e Helena, de *Afinidade*. São personagens femininas cujos modos de construir suas identidades levam em conta aspectos que as aproximam entre si e ao mesmo tempo as tornam tão distintas. Ambas são construídas nos moldes da educação formal, da moral e dos princípios patriarcais, porém suas experiências as obrigam a direcionar suas vidas para caminhos opostos: Letícia assemelha-se à ruptura, enquanto Helena identifica-se com a tradição.

A construção da identidade de Letícia passa por períodos de ascensão e declínio. Para chegar à hipótese de que Letícia associa-se à ruptura com os padrões patriarcais é necessário considerar que, mesmo a identidade social sendo construída por várias identidades, “para as mulheres, tradicionalmente, as referências que compuseram esta identidade eram fundamentalmente as de filha, esposa e mãe” (SIQUEIRA; BANDEIRA, 2003); ou seja, ao romper com os padrões sociais, a mulher assume também os riscos de uma identidade incerta.

Como a identidade se constrói através das experiências, Letícia passa por fases que contribuem para mudanças significativas, envolvendo sua conduta social e comportamental. Inicialmente sua identidade se afirma pela serenidade, pela sensatez e pelo enquadramento nos padrões tradicionais propostos para o sujeito feminino; mas ao longo da narrativa acontecem situações que, de certa forma, obrigam e motivam Letícia a mudar seu comportamento para adaptar-se à nova realidade de vida à qual estava submetida. Para ela, o rompimento com os papéis sociais tornou-se tão essencial quanto sua sobrevivência. Durante certo período Letícia permanece imersa no rebaixamento, pois o marido manipulava situações que a faziam sofrer em silêncio, atitude compatível com o perfil feminino; porém a decisão de abandonar o marido lhe permite romper com os padrões dominantes e assumir ações e comportamentos diferentes daqueles aos quais estava habituada, e a partir desse fato a figura masculina deixa de direcionar sua vida.

O estado inicial da personagem, considerando-se sua trajetória como um todo, é de obediência aos padrões sociais estabelecidos. Naturalmente, o normal seria o sujeito feminino submeter-se e aceitar-se como predestinada a se adaptar às situações sem manifestar desejos ou opiniões, mas com Letícia acontece a ruptura. A certa altura de sua trajetória, motivada pelo descontentamento em sua relação afetiva, ela acaba por reagir. Ao sentir na pele as dificuldades, ela se fortalece e consegue superar os obstáculos impostos pelo sujeito masculino, avançando do patamar de passiva submissão para consolidar uma identidade livre de influências.

Assumindo a condição de identidade livre, ela passa a agir de forma a contestar os referidos padrões e romper com todas as exigências formais, adotando uma postura terminantemente radical, em que “sua aparência, sua vida boêmia, faziam com que murmurassem a seu respeito e pusessem em dúvida sua honestidade [...] fumava, bebia e jogava em público” (SANTOS, 1985b, p. 44). Letícia adota também toda a negação e reprovação social em relação à sua nova maneira de se apresentar perante a sociedade, no entanto, também essa reação não nos parece configurar-se como a explicitação de sua real identidade; antes, parece-nos uma forma de rebeldia estereotipada, configurada como o avesso do que se espera da mulher no contexto da ideologia patriarcal. No fim, Letícia é, simplesmente, fruto de uma desenfreada cadeia de acontecimentos frustrantes, e é mal interpretada pela sociedade, que não entende sua mudança comportamental como uma válvula de escape para os problemas que enfrentava, mas sim, como um desvio moral incompatível com a conduta feminina, não conciliável com a postura de mulher “direita”, virtuosa.

A esse respeito Hall (2006) sugere que existe a possibilidade de o sujeito assumir identidades diferentes em diferentes momentos, e essas identidades podem não estar situadas em torno de um “eu” coerente. É o que acontece com a protagonista de *Abismo*: em decorrência da desestabilização familiar, sucede o abalo de seu “eu”, o que justifica as diferentes identidades assumidas por ela ao longo da narrativa, as quais, de certa forma, “rotulam-na” ora como a dama ideal, ora como a mulher entregue às perdições mundanas.

Quando Letícia resgata a identidade inicial, aquela condizente com os padrões sociais vigentes, recai sobre ela o processo de declínio. O motivo aparente dessa decadência é que, após passar por diferentes experiências e assumir um ideal identitário completamente diferente daquele que a norteara durante a maior parte de sua existência, ela enfrenta momentos de crises e não suporta os novos obstáculos como antes. Com isso passa a não dispor de condições de sustentar e manter a identidade resgatada, de submissão e obediência. Ao reaver a identidade primeira, em conformidade com a vontade masculina, é visível que

com ela retorna a fragilidade de antes. Fatos marcadamente negativos haviam ocorrido em sua vida, como a sequência de mortes - da mãe, do pai e do filho - além das falcatruas do marido. Assim, devido ao rompimento do seu noivado com Celso, Leticia é levada à queda na primeira crise existencial, o que reforça ainda mais seus problemas afetivos. Ela não suporta a pressão, e para se proteger se fecha em si mesma, enclausura-se no silêncio na tentativa de curar o sofrimento; mas dessa vez se restabelecer não é mais possível, pois “esqueceu, até, a própria identidade” (SANTOS, 1985b, p. 67), e esquecer a própria identidade decreta o fim da nossa heroína, tanto nos aspectos físicos quanto nas faculdades mentais.

Mesmo com um desfecho desfavorável, a protagonista é um exemplo de ruptura com o sistema opressor vigente que determina e condiciona a mulher à submissão e conformidade com as ditadas leis machistas. No caso de Leticia, vale ressaltar que, a seu modo, ela conseguiu vencer as barreiras de um único perfil comportamental e identitário, tornando-se uma mulher duplamente diferente do perfil esperado pela sociedade: primeiro por abandonar o marido, algo quase impensado para a maioria das mulheres, e segundo, por assumir uma identidade voraz e determinada e construir sua trajetória conforme o direcionamento que ela julgasse correto, sem se preocupar com o “olho” preconceituoso da sociedade.

Já a identidade de Helena, de *Afinidade*, é construída de forma a manter os preceitos da tradição da sociedade patriarcal, unívoca, centrada no silenciamento e na estagnação. Talvez o motivo principal da manutenção dessa estabilidade, sem que mudanças bruscas marquem sua trajetória, possa ser atribuído pelo amor incondicional que ela sentia pelo marido Cássio (capaz de resistir aos seis anos de sua ausência e de lhe aguardar o retorno), o qual correspondia plenamente ao seu amor e à sua dedicação e cumplicidade, favorecendo, assim, a aceitação dos padrões da sociedade patriarcal.

Helena, ao contrário de Leticia, tinha união matrimonial extremamente realizada em todos os aspectos. Casara-se com um protótipo de “príncipe encantado” que gozava de boa situação financeira, exercia a profissão de médico e era dedicado e preocupado com o bem-estar da família, carinhoso, de apurado gosto pela arte, enfim, tinha tudo que uma mulher poderia esperar de um relacionamento conjugal. De certa forma, após o casamento o marido passou a ser o único meio de conexão da esposa com o mundo, o que torna Helena muito dependente de Cássio.

Mesmo com boas intenções, e até como uma forma de proteger o casamento de possíveis interferências, o isolamento social se mostra tão grande que até a organização da nova casa possuía o toque feminino herdado da mãe e da cunhada: “mamãe e a irmã de Cássio haviam arrumado a casa. Ele comprara os móveis e deixara a cargo de ambas a distribuição

dos mesmos. Seria mais interessante para nós - penetrar em um mundo desconhecido. Desde a porta da rua, fomos fazendo descobertas” (SANTOS, 1985a, p. 45).

A única mudança significativa de Helena pode ser observada durante os seis anos de ausência do marido, ausência que pode também ser definida como seu único conflito. Nesse período, Helena é obrigada a assumir a casa e a tomar atitudes e decisões diferentes daquelas com as quais estava habituada: as de mulher protegida, amada e sem grandes preocupações com a vida fora do aconchego do lar. Nesse caso observamos que Helena possuía seu próprio mundo e que sua vida era centrada no marido e na afinidade existente entre o casal, o que de certa forma a mantinha num patamar de segurança e estabilidade. Com o surgimento inesperado da doença do marido, que acaba por afastá-los temporariamente, a personagem é obrigada a se identificar com outras posturas, como, por exemplo, inserir-se no mercado de trabalho para manter o sustento da sua família. Com a quebra da estrutura familiar a partir da sua separação temporária do marido, ela precisa tornar-se diferente do que vinha sendo até o momento. Assume uma postura forte e toma as rédeas da família, pois sem a presença masculina sua vida passa a ter outro enfoque, a filha, que precisava dela agora mais do que nunca.

Ao assumir o papel de provedora da família e responsável por suprir as necessidades básicas, até então funções do sujeito masculino, seu comportamento passa pelas mais expressivas modificações. As circunstâncias caminham para a plena mudança, pois inicialmente o marido havia deixado o sustento garantido por um tempo, mas as previsões feitas por ele falharam e o sustento se extinguiu. Esse estado de coisas desencadeia uma espécie de metamorfose no modo de agir da personagem e a situação a lança para a vida; no entanto, mesmo exercendo a profissão de tradutora, mantinha-se restrita aos domínios do ambiente doméstico: “fazia-os em minha casa. Traduzia para o português obras escritas em inglês, francês e italiano” (SANTOS, 1985a, p. 83). Talvez fosse uma prática normal o trabalho em casa, mas, por outro lado, pode simbolizar a sua fragilidade, o medo de enfrentar a vida sozinha, e nessa situação o lar representava o amparo simbólico da proteção oferecida pelo marido. Ser a responsável direta pela administração financeira da casa e educação da filha a leva a admitir as vantagens de trabalhar: “esse trabalho foi-me duplamente produtivo: em primeiro lugar, restabeleceu o equilíbrio de nossas finanças; em segundo, encheu algumas horas de meus dias que iam ficando vazios” (SANTOS, 1985a, p. 83).

Nos termos de Hall (2006), Helena parece se configurar como o “sujeito do Iluminismo”, isto é, uma figura feminina desenhada pela escritora paranaense como um reflexo ou um complemento da “identidade *dele*”. Quando seu mundo era voltado

exclusivamente para o marido, de certa forma, Helena funcionava como um prolongamento da identidade de Cássio.

Com o regresso do marido, o pequeno avanço na conquista da independência pessoal e profissional se anula. Ao regressar, Cássio reassume a direção familiar “- Helena, confrange-me ouvi-la. Agora cuidarei de vocês. Atenderei à minha família” (SANTOS, 1985a, p. 100), ou seja, foi restabelecido o alicerce familiar na figura masculina e a estrutura retorna a seu modelo inicial, em que o homem é o provedor. A partir desse ponto da narrativa, supõe-se que Helena aceite totalmente o fato de Cássio retomar a liderança familiar, pois não há evidências que demonstrem a resistência da protagonista; o que vemos é a necessidade de cordialidade por parte dela em demonstrar que seu amor ainda permanecia como antes.

Quando empreendemos um paralelo entre as duas protagonistas, Leticia (de *Abismo*) e Helena (de *Afinidade*), somos levados a crer que a principal divergência entre as duas está relacionada ao modo como cada uma se relaciona afetivamente com o sexo oposto: enquanto na primeira acontece a quebra da expectativa no casamento, terminado com a separação, na segunda o distanciamento é temporário, culminando com o resgate do ritmo de vida anterior. Podemos observar ainda que esse fator determina a postura assumida por essas mulheres após e durante a separação.

Leticia enfrenta uma constante busca de identidade, e com isso encara sucessivos conflitos internos, que acabam por desencadear seu desligamento do mundo. Apesar de não estar preparada para o novo estilo de vida, consegue adaptar-se temporariamente, superando os obstáculos sociais, mas ao se deparar com um novo problema na relação amorosa, não tem fibra para manter a identidade amadurecida que havia conquistado e continuar despreendida dos preconceitos sociais. Assim, todo o processo progressivo se lança ao declínio. Quanto a Helena, toda a sua realização pessoal se dava através do casamento. Ela não demonstra ambição em conquistar uma posição social, uma profissão, pelo contrário, a construção da relação conjugal lhe agradava, não precisava de nada a não ser a atenção do marido e ser amada por ele. Para enfrentar o momento de crise ela precisa de um motivo para superar, daí a necessidade de colocar outra pessoa em primeiro plano para justificar sua conduta: “você não voltava, não dava notícias, a realidade se impunha. E, eu precisava olhar de frente para a vida. Precisei atender ao crescimento, à educação e à formação mental de nossa filha” (SANTOS, 1985a, p. 100). Sua mudança estava inspirada na filha, tudo o que realizou foi em função do bem-estar da adolescente, e não por ela mesma. O quadro a seguir procura sintetizar algumas das diferenças e semelhanças entre as personagens em questão.

	<b>Letícia (<i>Abismo</i>)</b>	<b>Helena (<i>Afinidade</i>)</b>
<b>Posição social</b>	<p><b>a) Educação:</b> “As notas de Letícia, ao contrário, variavam de 4 a 10, mostrando claramente sua inclinação por certas ordens de estudo e sua indiferença por outras” (SANTOS, 1985b, p. 13)</p> <p><b>b) Estado civil:</b> “realizou-se com toda simplicidade, o casamento de Letícia e Altino” (SANTOS, 1985b, p. 22)</p> <p><b>c) Filhos:</b> “Alheia a todas as tristezas. Era um menino. Seu filho!” (SANTOS, 1985b, p. 30)</p> <p><b>d) Talento:</b> “Amava a música e desde pequena estudou piano [...] Possuía apurado gosto para o artístico” (SANTOS, 1985b, p. 13)</p>	<p><b>a) Educação:</b> “organizamos horários para trabalho e estudo” (SANTOS, 1985a, p. 57)</p> <p><b>b) Estado civil:</b> “Completei 16 anos e casamo-nos em março” (SANTOS, 1985a, p. 41)</p> <p><b>c) Filhos:</b> “É uma menina [...] A Estela que tanto esperamos” (SANTOS, 1985a, p. 63)</p> <p><b>d) Talento:</b> “Apurada a minha emotividade com a perspectiva do afastamento da casa de meus pais, comecei a escrever umas alegorias em um álbum que ganhei de Cássio” (SANTOS, 1985a, p. 35-36)</p>
<b>Situação após o casamento</b>	Desfavorável	Favorável
<b>Experiências de vida / consequências</b>	Transgride / declínio	Transgride apenas na ausência do marido / retoma o padrão de vida inicial
<b>Desfecho</b>	Desfavorável	Favorável

**Quadro 4.** Demonstrativo comparativo entre a vida das personagens femininas Letícia (*Abismo*) e Helena (*Afinidade*).

É visível que as situações de vida a que se viram expostas interferiram diretamente na construção da identidade de Letícia e Helena, ou seja, em ambas a interferência masculina, de alguma forma, foi capaz de afetar o sujeito feminino, tornando-o vitorioso ou perdedor dentro do contexto de relação homem/mulher.

### 5.3.1 Representação literária da mulher

A crítica literária feminista sempre teve uma preocupação especial com a representação literária da mulher, especialmente quando se refere ao corpo, à sexualidade e aos papéis sociais por ela desempenhados. No contexto dos estudos literários contemporâneos, de modo geral as noções de representação ocupam um espaço de destaque,

pelo fato de esses estudos desenvolverem seu tema considerando as diferentes vertentes teóricas que problematizam a relação texto-contexto.

O conceito de representação implica muitas possibilidades de significação, ou seja, existem variações e determinações estabelecidas pelos grupos ou pelas classes que as fundamentam, e esse conceito sempre aparece associado ao de poder e dominação.

Uma das principais formas de exercer o poder é o discurso. Michel Foucault (2001) afirma que o discurso está ligado diretamente ao desejo e ao poder, e mais que isso, o discurso é também objeto de desejo, sendo uma ferramenta eficaz na identificação de como são construídas e edificadas as “verdades”.

Nessas condições, a mulher, ao longo de sua existência, seja na literatura seja no cinema, ou na publicidade, teve sua representação, por exemplo, nas propagandas, feita pela ótica masculina, não raro, calcada na ideologia patriarcal. Este é um modo de representar a imagem feminina considerada ideal segundo o pensamento tradicional - portanto, como marginalizada, silenciada, oprimida, limitada ao ambiente doméstico e sujeita à exploração de sua sensualidade e sexualidade.

Conforme Branca Moreira Alves et al. (1981), outra forma muito comum de representação se materializa quando falamos das nossas “experiências concretas”. Ao mencionar qualquer assunto, mesmo que inconscientemente, de alguma forma estamos *representando*, pois ao se falar das experiências os fatos contados nunca serão os que realmente aconteceram. Assim, a representação de um acontecimento sempre expressa a interpretação de quem fala sobre ele. É claro que a representação de qualquer acontecimento é baseada no real, mas, por outro lado, expressa uma particularidade sobre o fenômeno, “expressa nossa própria vivência daquela situação – vivência esta que, ao associarmos com outras vivências nossas, reinterpreta o ocorrido de forma específica” (ALVES et al., 1981, p. 307).

Fica evidente que a experiência individual não se dá de forma solitária e isolada, pois ela se processa como um componente da experiência coletiva, e neste sentido, reinterpreta todo o conjunto das relações econômicas, sociais e políticas de determinado momento vivido.

No âmbito literário, de acordo com Maria Cristina Magalhães Castello (2000, p. 17), “a cultura ocidental, tendo destinado à mulher um lugar de submissão e silêncio, fez, também, com que sua representação na literatura obedecesse a modelos impostos pela sociedade patriarcal dominante”. A literatura como forma de expressão humana tem como uma de suas finalidades transpor para o texto a imitação da vida real, ou seja, a arte e a vida se

complementam, sendo quase impossível um isolamento entre elas. Também para Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira,

O ato de representar reconstrói e reinterpreta o mundo e, por meio do trabalho de substituição do real pela imagem posta, ser representado é sempre mediatizado pelo discurso que o constrói, muitas vezes a realidade da coisa confunde-se com a deformação figurada desta realidade, no sentido de desfazer o baralhamento entre causas e efeitos (2008, p. 28).

Como herança dessa sociedade patriarcal, pode-se considerar que, até o século XX, a personagem de ficção feminina era representada quase exclusivamente através de um autor masculino, um narrador masculino, que a partir de seu ponto de vista atribuía à mulher características compatíveis com os padrões vigentes. Dessa forma, a mulher era retratada de modo a atender aos anseios de seus idealizadores. Ao ser construída sob a ótica masculina, a representação da mulher nas obras ficcionais estava sujeita a “distorções”, “enganos”, e assim não representava a “verdadeira” realidade feminina. Com isso, um único modelo padronizado e estereotipado não poderia dar conta de abarcar todo um conjunto de experiências de vida, costumes e personalidades tão diferentes.

Para Susana Bornéo Funck (2003, p. 476), é só a partir dos discursos da literatura produzida por mulheres, particularmente das produções posteriores à segunda metade do século XX, que surgem algumas formas alternativas de refletir sobre esses “arranjos sexuais naturalizados pelo senso comum e pela própria tradição literária”. Tornando pública toda a opressão sofrida, as mulheres iniciam uma constante luta para “subverter as representações históricas de sua sexualidade e de seus corpos”, que, na maioria das vezes, são representados com base nas imperfeições, na fragilidade, na falta de confiança, conferindo a mulher uma construção fundamentada na evidência de seus defeitos e/ou de sua histórica opressão.

Em relação à sexualidade, Seabra e Muszkat (1985) discutem que a experiência sexual masculina e a feminina diferem de acordo com a estrutura biológica organizacional do corpo, e isso acaba por interferir nas representações de cada um dos sexos. No caso do homem, a experiência da sexualidade se solidifica de forma concreta e objetiva, pois acontece um processo de materialização pela “existência de um pênis, ora ereto, ora relaxado, da ejaculação evidente, da possível observação do ato de urinar” (SEABRA; MUSZKAT, 1985, p.18); e quando nos referimos à mulher, a experiência da sexualidade se consolida por meio de elementos naturais enigmáticos, “órgãos sexuais embutidos, períodos cíclicos de ovulação, a continência uterina da procriação” (SEABRA; MUSZKAT, 1985, p.18). Noutras palavras,

sabemos que existe toda uma constituição biológica e como se dá o processo, porém não temos como observá-los como acontece com o homem. Ainda sobre as relações com o corpo, Alves et al. (1981) expõem esse ponto de vista salientando que

No homem e na mulher as representações sexuais articulam-se diversamente em função da identificação que a nossa sociedade autoriza, fazendo do pênis um atributo de poder. A presença do órgão anatômico supervalorizado pela cultura permite ao homem iludir-se quanto à sua superioridade, mascarando para ele o sentido de incompletude (ALVES et al., 1981, p. 313).

Nesse contexto, a representação pode ser vista como “a consolidação de um discurso que constrói uma identidade do feminino e do masculino que encarcera homens e mulheres em seus limites” (TEIXEIRA, 2008, p. 34), e assim, enquanto no homem a representação sexual afirma-se nos atributos de poder, na mulher a construção da identidade sexual se dá a partir da falta. Assim, na relação de poder entre os sexos, a mulher incorpora o discurso masculino e a partir dele se avalia perante as situações, numa tentativa de construir seu próprio discurso.

### **5.3.2 Duas mulheres, duas sentenças: oposições nas relações de gênero**

Observamos no decorrer desse trabalho que as protagonistas dos romances *Abismo* e *Afinidade* estão constantemente imersas nas relações de gênero e que dessas relações derivam as problemáticas que as envolvem.

Em relação aos estudos de gênero, Cássia Maria Carloto afirma que

A categoria gênero vai ser desenvolvida pelas teóricas do feminismo contemporâneo sob a perspectiva de compreender e responder, dentro de parâmetros científicos, a situação de desigualdade entre os sexos e como esta situação opera na realidade e interfere no conjunto das relações sociais (2001, p. 206-207).

A partir desses preceitos, as análises feministas contemporâneas destacam que o mundo social está organizado conforme os interesses e as formas masculinas de pensamento e conhecimento, assim a sociedade está estruturada de acordo com as características do gênero de maior influência: o masculino. Resgatando a ideia inicial das oposições nas relações de gênero nas obras *Abismo* e *Afinidade* observamos como tais diferenças são construídas ao longo das narrativas.

Em *Abismo* temos a formação de um casal tipicamente problemático, em que a personagem feminina é regida por preceitos morais condizentes com o esperado, ou seja, aqueles situados dentro dos padrões sociais vigentes, obedecendo às regras de conduta social da mulher, que deve ser um exemplo de virtude e pureza. Por outro lado, a personagem masculina do romance apresenta qualidades contrárias às de Letícia. Altino, produto de um relacionamento motivado pelo interesse mútuo, não pensava no futuro e muito menos se esforçava por corrigir suas falhas morais.

Diante de tais circunstâncias, podemos destacar algumas considerações capazes de atuar diretamente como motivação das divergências nas relações de gênero entre Altino e Letícia. Inicialmente é viável traçar um panorama de Altino considerando alguns elementos fundamentais na personagem e analisando alguns princípios básicos:

- 1) Altino como resultado do desarranjo familiar;
- 2) Altino como símbolo da racionalidade masculina operando como opressão à mulher;

Percebemos pelas descrições e características da família de Altino que se trata de um grupo doméstico desprovido de ligações afetivas, em que a união familiar é pertinente enquanto cada um de seus integrantes usufruírem de vantagens que beneficiem a si mesmos, como demonstra o trecho a seguir:

Seu pai, já falecido, fora jogador inveterado e conhecera a esposa junto ao pano verde, pois esta era “farol” de jogo em afamado cassino. Não foi o amor, mas o interesse mútuo, o esplendor das luzes, o ritmo extravagante da orquestra que os induziu ao matrimônio [...] Para as pessoas de sensibilidade delicada, de gosto requintado, não passavam de indivíduos vulgares (SANTOS, 1985b, p. 26).

A partir da construção familiar de Altino fica mais fácil entender suas atitudes após a união conjugal com Letícia. Na verdade estamos lidando com uma personagem masculina que possui dons natos para a conquista. Satisfazer todas as suas vontades era a peça central do seu jogo de “representação”. Ele necessitava de estímulos desafiadores para gerir sua vida, sentimento que experimentou ao conhecer Letícia e que lhe despertou o impulso de apropriar-se daquela mulher. Assim ele “decidiu-se a conquistá-la, a todo custo, para satisfazer o que no momento, era apenas um capricho” (SANTOS, 1985b, p. 19). Suas atitudes são sempre premeditadas e desprovidas de sentimentos. Altino era inteligente, mas utilizava sua qualidade para arquitetar situações em que pudesse tirar proveito e usufruir de boas condições financeiras sem grande esforço.

O traço mais acentuado na narrativa é Altino representar um símbolo masculino de opressão à mulher, símbolo que, por sua vez, não foge às regras das relações de poder. Altino passa por um processo de metamorfose: de “cordeiro” (amoroso, apaixonado, galanteador) para “lobo feroz” (irônico, insensível, dominador), que ao alcançar o seu objetivo, que era a conquista e o casamento com Letícia, dá início a uma nova fase: a de dominação.

Nesse caso, a dominação está relacionada diretamente com a inocência de Letícia e seu excesso de credulidade, que lhe impediam a revanche contra o seu dominador. Toda a ingenuidade contida na personagem dita as regras iniciais do romance, que sujeitam Letícia ao total rebaixamento perante a figura masculina. Fica evidente que a serenidade da personagem a impede, no primeiro momento, de transcender e libertar-se da opressão à qual era submetida: “vinha de ambiente tão calmo! O lar em que crescera poderia servir de padrão aos bem formados” (SANTOS, 1985b, p. 25). Para Letícia se libertar das amarras do marido foi-lhe necessário conhecer diferentes tipos de humilhação, que a fizeram enxergar que na sociedade havia, sim, a “maldade humana”, que anteriormente ela era incapaz de acreditar que existisse. De certa forma, Letícia não fora preparada para as armadilhas da vida, mas moldada como se estivesse dentro de uma redoma de vidro, que lhe dava toda a proteção necessária mas que um dia se partiu, espalhando estilhaços que marcaram não somente a sua carne, mas principalmente sua alma:

[...] Foi preciso que lhe falassem claramente. Sim. Agora não havia mais dúvida, e sua maior tristeza não era pelo atentado contra sua dignidade. Não. Era moralmente forte. Saber se defender em todas as ocasiões. Confrangia-lhe assistir à derrocada moral de duas pessoas que tanto estimara. Sentiu que não adiantava falar. Sua linguagem seria língua morta para aquele homem, cujo nome ligara ao seu (SANTOS, 1985b, p. 40).

Assim, através da dor, Letícia dá uma guinada em sua vida e se transforma em uma mulher forte, capaz de recomeçar mesmo sabendo que isso posteriormente lhe custaria inúmeras provações. Letícia e Altino representam as mais variadas formas de oposição: afetiva, moral, familiar, etc. Não é possível a manutenção do relacionamento conjugal entre pessoas tão diferentes sem que haja a transformação completa de um dos membros do casal, o que isso implicaria não somente modificações nas posturas diante da vida, mas em mudanças mais profundas que resultam na transformação da personalidade.

Enquanto em *Abismo* existe um contexto tumultuado de uma relação que resulta em separação e automaticamente sentencia a mulher a pagar severos castigos por quebrar o compromisso assumido, pois parte dela a atitude de abandonar o marido, em *Afinidade*, como

o próprio título sugere, os vínculos afetivos são vividos em um cenário harmonioso, fundamentado no verdadeiro amor.

Helena de Andrade e Cássio de Vasconcellos representam em sua relação matrimonial o típico casal dos “contos de fadas”. Conforme Bourdieu (2005, p. 129), o amor pode criar uma exceção à dominação masculina, quando assume a forma de amor marcado pelo destino, ao ponto de “julgar amável e chegar a amar aquele que o destino social lhes designava, o amor é dominação aceita, não percebida como tal e praticamente reconhecida, na paixão, feliz ou infeliz”. A forte ligação entre Helena e Cássio se constitui através do amor mútuo que gera o desinteresse de dominação, sendo esta substituída pelo simples ato de fazer o outro feliz para ao mesmo tempo ser feliz.

Cássio pode ser considerado como um estereótipo do “príncipe encantado”, pois suas qualidades atingem todas as expectativas femininas: educado, carinhoso, compreensivo e com boa condição financeira. Além da boa formação intelectual e de exercer uma das profissões mais almejadas, a medicina, possui grande sensibilidade para apreciar e escrever poemas. Assim, a personagem masculina em questão confere à narrativa um tom de suavidade e serenidade capaz de causar admiração. Toda a dedicação de Cássio também pode ser explicada pela ausência da formação de vínculos familiares, já que ele e a irmã eram órfãos de pai e mãe. Talvez a situação familiar de Cássio favoreça sua ligação tão intensa com Helena: além do amor, ela representava em sua vida uma nova oportunidade de recomeço, o restabelecimento de um lar e a construção de sua própria família.

Diferente de Altino, os valores morais de Cássio o fizeram resistir à maior provação que experimentara em sua vida. Embora, na aparência, fosse construído como uma espécie de príncipe encantado, também passou por um período de infidelidade conjugal. Ao buscar tratamento de saúde fora do país, por um tempo consideravelmente grande, relaciona-se com outra mulher, porém não demonstra satisfação e o que prevalece é somente um prazer momentâneo. Cássio poderia seguir adiante com sua aventura extraconjugal e até assumir um novo relacionamento ao lado de Silvana, mas seus valores o atormentavam, ele não era capaz de enganar a jovem e ao mesmo tempo enganar a si mesmo, pois estava convencido de que Helena era o seu único amor. Na verdade, Cássio tinha plena convicção de seu amor pela esposa e não tinha a menor dúvida de que esse sentimento era recíproco. Ele ficara sem comunicar-se com a família durante seis anos, tempo suficiente para que ela pudesse recomeçar sua vida ao lado de outro homem; mas não foi o que aconteceu: Helena teve paciência e acreditou no retorno do marido. Mesmo com esse deslize conjugal, o que prevalece em Cássio são a sinceridade e a transparência de sua vida, pois parece evidente que,

ao retornar e resgatar seu casamento, ele tenha contado a verdade à mulher, pois não mantivera nenhum contato durante o tratamento, e quem conta a história é a narradora-personagem Helena de Andrade. Ele poderia omitir esse fato e ter mantido segredo para sempre, sem correr o risco de não ser perdoado, mas tinha certeza do amor entre eles e o perdão seria prontamente concedido.

Helena, um pouco mais jovem que o marido (pelo que tudo indica, o único namorado que teve), reconhece a superioridade que seu companheiro exercia sobre ela, porém essa aparente superioridade não a submetia a situações de constrangimentos e conflitos internos, pelo contrário, essa diferença lhe favorecia e a inspirava para seu amadurecimento e crescimento intelectual, pois se dedicava aos estudos e à escrita.

Quando comparamos os casais Altino e Leticia e Cássio e Helena, percebemos que existem oposições acentuadas no modo como os casais se relacionam e que em cada núcleo de relacionamento existem conflitos particulares. No primeiro caso, os conflitos se mostram intensos e motivados principalmente pelas diferenças morais; já no segundo casal, o conflito toma a forma de proteção, e sem a ocultação da verdade puderam ser evitados os sofrimentos de ambos.

As personagens femininas são construídas com algumas semelhanças: ambas possuíam habilidades artísticas, a docilidade, estrutura familiar definida, em síntese, representavam a típica mulher indicada para o casamento. O que mais chama a atenção nos romances diz respeito à construção das personagens masculinas. Existem algumas situações que se repetem nos romances, como o namoro, o noivado, o casamento, a chegada do filho(a), a relação homem-mulher. O quadro abaixo sintetiza essa reflexão:

	<b>Altino (<i>Abismo</i>)</b>	<b>Cássio (<i>Afinidade</i>)</b>
<b>Namoro</b>	Demonstrava ter os mesmos interesses que a namorada, utilizando sua esperteza para cativá-la e se mostrar atraente.  “...percebendo o que mais a agradaria, enveredou pela Arte e mostrou-se o mais apaixonado admirador” (SANTOS, 1985b, p. 19)	Possuía os mesmos interesses que a namorada e sentia-se verdadeiramente enamorado por ela.  “Desde o primeiro dia em que a vi, você me impressionou de maneira extraordinária” (SANTOS, 1985a, p. 25)
<b>Noivado</b>	Comportamento audacioso que colocava a noiva em situações vexatórias.  “Altino era tão agarrado à noiva	Comportamento condizente com os valores da época.  “Vejo as linhas de seu corpo

	que feria a delicada sensibilidade desta. Progressivamente procurava tomar liberdades que a constrangiam” (SANTOS, 1985b, p. 21-22)	como observo a graça de uma flor. Não há malícia em meu olhar. Há, antes, veneração” (SANTOS, 1985a, p. 31)
<b>Casamento</b>	<p>Início do desinteresse afetivo pela esposa e intensificação apenas do desejo sexual.</p> <p>“Altino era apaixonado pela beleza física de Leticia. Sentia-se seduzido pela graça de seu corpo” (SANTOS, 1985b, p. 23)</p>	<p>Ápice da demonstração de amor, concretização do sonho de união.</p> <p>“Eu confiava todo o meu destino ao meu esposo que ali estava palpitante de emoção, cômico da responsabilidade assumida” (SANTOS, 1985a, p. 43)</p>
<b>Filho(a)</b>	<p>Não demonstra nenhum sentimento ou ligação afetiva com o filho.</p> <p>“Poucos dias antes de seu filhinho completar dois anos, Altino apareceu sorridente, em casa do cunhado, como se acabasse de regressar de longa viagem de recreio” (SANTOS, 1985b, p. 31-32)</p>	<p>A filha representa um prolongamento de sua vida e o fruto da feliz união conjugal.</p> <p>“Cássio não sabia se havia de rir ou de chorar [...] que maravilha! Que fusão bendita! Heleninha! Teremos um filho. Santinha, você será a mãezinha de meu filho! Eu serei o pai de seu filho! Coisa extraordinária! Alucinante!” (SANTOS, 1985a, p. 59)</p>
<b>Relação homem/mulher</b>	<p>Age com indiferença a presença da esposa e se dirige a ela como a um objeto.</p> <p>“Parecia não enxergar a esposa. Passou por ela, foi direto à mesa e em pé, no meio do aposento, com olhar vago, fumava um cigarro atrás do outro” (SANTOS, 1985b, p. 25)</p>	<p>Sempre educado, prima nele o respeito e admiração pela esposa, se dirige a ela utilizando palavras doces e elogios.</p> <p>“Helena! Helena! Meu amor” (SANTOS, 1985a, p. 63)          “Boa noite, minha linda sonhadora” (SANTOS, 1985a, p. 25)</p>

**Quadro 5.** Demonstrativo comparativo entre as fases da vida das personagens masculinas Altino (*Abismo*) e Cássio (*Afinidade*).

O elemento que marca e faz toda a diferença entre as narrativas e, conseqüentemente, interfere nas relações entre os gêneros é o amor que une esses personagens, o qual estabelece os rumos que os romances seguirão. Em *Abismo*, a falta de demonstração amorosa por parte do marido determina a falência da instituição familiar. Se é possível, que ele a amasse, trata-se de uma forma não convencional de amor, colocando seus ideais em primeiro plano,

aniquilando e reprimindo os sentimentos da esposa e condenando-a à opressão. Na realidade, porém, é quase impossível manter uma relação em que apenas um dos envolvidos está disposto a abrir mão de seu bem-estar para continuar investindo na relação. Em *Afinidade*, além de Cássio e Helena serem apaixonados um pelo outro, é visível o entendimento e o respeito que permeia a ligação do casal, o que dá à narrativa o esperado final feliz.

Como visto, as personagens femininas parecem seguir um padrão de construção constituído de muitas semelhanças, que as tornam figuras doces, frágeis, delicadas, com o típico perfil feminino indicado para o casamento. Já na construção de Altino acontece a quebra dos padrões tradicionais do homem provedor, protetor da família. O interesse pelo dinheiro e a preocupação restrita ao seu próprio “eu” conferem à personagem um ar de vilão insensível, e nesse caso nem o amor foi capaz de contornar os deslizes da personagem.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o término deste trabalho percebemos que, através das obras analisadas, a literatura de autoria feminina paranaense possui suas particularidades, apresentando marcas expressivamente tradicionais, resquícios da herança de um Estado formado a partir de conceitos conservadores. A construção das personagens Helena e Leticia, protagonistas de *Afinidade* e *Abismo*, de Pompília Lopes dos Santos, exemplificam a representação da mulher dos padrões sociais tradicionais, os quais em *Abismo*, um romance mais recente, tendem a ser questionados.

Na construção de Helena em *Afinidade* existe o predomínio dos valores patriarcais que se estabelecem através da formação educacional, familiar, mas o diferencial é que essa figura feminina, mesmo inserida em contexto social que restringe a mulher ao ambiente doméstico, tem um ponto a seu favor: o intenso amor que o marido sente por ela. Esse sentimento de que é objeto lhe permite usufruir de um espaço privilegiado, menos opressor, sutilmente capaz de expressar seu modo de encarar a vida.

Conquanto Helena possua a seu favor o sentimento do amor, quando se observam as marcas da narrativa torna-se fácil perceber que se trata de uma obra permeada pelos valores tradicionais que se expressam em diferentes momentos de maneira quase intencional. A internalização dos valores é tão natural que estes acabam por passar despercebidos. Na narrativa a predominância da representação feminina é, perceptivelmente, a mulher cumprindo as obrigações de zelar pelo domínio do lar e cuidar do marido e dos filhos. É visível o despreparo da mulher para enfrentar situações corriqueiramente resolvidas pelo homem, e quando ela é lançada nesse desafio, percebe-se sua dificuldade em adentrar no ambiente social masculino, pois ela receia assumir os papéis sociais masculinos e seu maior refúgio ainda se concentra na esfera do lar.

*Afinidade* possui uma estrutura narrativa alicerçada nos padrões dos papéis sociais femininos, nos quais a mulher é representada, principalmente, pela exaltação das suas qualidades de esposa e mãe, requisitos essenciais para a construção da família patriarcal. Assim como a princesa dos tradicionais contos de fadas, Helena é recompensada por manter-se fiel aos padrões vigentes: todos os seus problemas e aflições são solucionados com o retorno do marido. O prêmio alcançado por Helena ressalta a importância da reconstrução da família tradicional, formada basicamente pelo pai, a mãe e filhos, dando à narrativa o tão esperado final feliz, ou seja, uma espécie de menção à idealização romântica.

Mesmo publicado alguns anos após o período considerado como o ápice do pensamento feminista, o romance *Abismo* mantém de forma visível a supremacia dos valores patriarcais. Leticia é o reflexo de uma sociedade machista em que o casamento era visto como uma instituição essencial para o sujeito feminino, mesmo que a manutenção do matrimônio pudesse causar sofrimento à mulher. Algumas convenções deviam ser preservadas e não se aceitava que a mulher viesse a comprometer sua imagem perante o círculo de relações familiares e sociais. A mulher separada era vista pela sociedade como incompleta e considerada sem sorte no casamento pelos demais membros da família. Seus familiares preferem fechar os olhos e esquecer o assunto, omissão que dá à narrativa um tom conservador.

Em *Abismo*, a decisão tomada por Leticia de abandonar o marido pode ser descrita com dupla função. Além de simbolizar a subversão dos valores patriarcais, significa superar a condição de mulher submissa juntamente com a perda da ingenuidade. A inocência de Leticia a manteve por tanto tempo incapaz de perceber as verdadeiras intenções das pessoas em relação a ela. É evidente que romper com valores tradicionais inculcados ao longo da formação familiar e reafirmados através das instituições sociais não é assim tão simples, nem superável de um dia para outro. É fato que a quebra da hegemonia tradicional é ansiada, porém o rompimento é parcial. Por um lado, é permitido que a personagem feminina experimente, mesmo que por um curto período de tempo, a sensação de autonomia e liberdade pessoal, mas por outro lado, é punida ao longo da narrativa com a perda de seus familiares, e no final, de forma irreparável, de sua própria vida.

Ao romper com os valores patriarcais, Leticia encara pela frente um verdadeiro caos em sua vida. Isso significa que de todos os conflitos que Leticia enfrenta, nenhum é pior que a privação de um novo amor, um recomeço. O “destino de mulher” reserva para ela um isolamento amoroso sem a opção de ser feliz, e as sequências das privações funcionam como castigo e purgação dos erros cometidos. Dessa forma, por mais que a mulher tencionasse reverter o padrão de vida a ela imposto, não era viável correr riscos, sendo mais cômodo manter-se na submissão em relação às amarras e preconceitos sociais, garantido dessa forma, sua integridade perante a sociedade.

A construção do enredo de *Abismo* justifica o título do romance. À semelhança do romance tradicional, esse enredo é montado a partir do excesso de peripécias, tragédias e acontecimentos que definem o “abismo” do qual a personagem não consegue se libertar. Leticia atravessa uma sequência de perturbações emocionais que transformaram radicalmente sua vida, passando ela de intelectual a uma “verdadeira vida vegetativa”. Os últimos instantes

de lucidez da personagem poderiam ser descritos como o despertar para uma nova vida, porém, embora no último instante da narrativa ainda haja uma esperança de final feliz, a expectativa é quebrada e o “abismo” final, representado pela morte, confere à protagonista sua libertação.

Entre a publicação de *Afinidade* e *Abismo* temos um intervalo temporal de trinta e seis anos. A escolha dos romances foi motivada exatamente pela existência de tamanha divergência nas trajetórias femininas e no modo de representação dessas personagens. Mas como tamanha divergência poderia ser explicada? É evidente que não poderemos deixar de mencionar o momento histórico ao qual a autora viveu. Nesse contexto, podemos dizer que entre as duas publicações existe um divisor de águas: o surgimento do feminismo. Todo esse conjunto de novos ideais pode significar um novo referencial para reflexões e inspiração para a escrita do romance *Abismo*.

Na ocasião da publicação de *Afinidade*, temos uma escritora com uma visão amplamente pautada pelos preceitos patriarcais, além de ter como parâmetros norteadores o referencial masculino se afirmando na literatura, esses princípios também se mostram evidentes na educação recebida. Já na publicação de *Abismo*, a autora conta com maior facilidade em encarar as mudanças sociais, como por exemplo, a separação de um casal passa a ser vista, às vezes, como necessária. Percebemos que seus conceitos sobre esse assunto, ainda levaria um tempo para se consolidar totalmente, e que a inserção de personagens femininas totalmente desvinculadas dos padrões patriarcais acabariam por fazer parte de sua obra. Possivelmente, o esperado para suas próximas publicações seriam personagens femininas com um grau de independência cada vez maior, produto do resultado de um processo de novos valores e de amadurecimento da autora.

Pelo visto, Pompília Lopes dos Santos é uma escritora que, embora cronologicamente possa ser considerada contemporânea, parece retratar em sua ficção a imagem feminina tradicional. Dessa forma, podemos ainda associar seus escritos à fase feminina de Literatura de Autoria Feminina, conforme a perspectiva analítica desencadeada por Elaine Showalter (1985), que determina o processo de escrita como imitação e internalização dos valores e padrões vigentes; assim, no Brasil, essa fase corresponderia na reduplicação da ideologia de um período patriarcal/pré-feminismo, como proposto por Elódia Xavier (1999). Nas personagens femininas de *Afinidade* e *Abismo* ela discute o rompimento com o tradicionalismo presente na sociedade e, ao fazê-lo, contribui para a desconstrução de estereótipos capazes de cercear a mulher, principal foco de abordagem da literatura de autoria feminina.

## REFERÊNCIAS

- ACADEMIA FEMININA DE LETRAS DO PARANÁ. Disponível em: <<http://academiafemininadeletrasdoparana.blogspot.com>>. Acesso em: 2 mar. 2011.
- ALVES, B. M. et al. *Espelho de Vênus: identidade social e sexual da mulher*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- BADINTER, E. *Rumo equivocado: o feminismo e alguns destinos*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- BADINTER, E. *Um é o outro*. Tradução Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Ed. da Unesp, 1998.
- BAUMGARTEN, C. A. O novo romance histórico brasileiro. *Via Atlântica*. São Paulo, n. 4, p. 168-176, 2000.
- BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BÍBLIA SAGRADA. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Revista e atualizada no Brasil. 2. ed. Barueri-SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2008.
- BOCK, A. M. B. et al. *Psicologias*. São Paulo: Editora Saraiva, 1999.
- BONNICI, T. *Teoria e Crítica Literária Feminista*. Maringá: Eduem, 2007.
- BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BRANDÃO, C. R. *Identidade e etnia*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- BUENO, W. de L. *Mulheres escritoras no Paraná nos anos 30*. Disponível em: <<http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe2/pdfs/Tema5/0510.pdf>>. Acesso em: 19 out. 2010.
- CADEIRA 37: Clotilde de Lourdes Branco Germiniani. Curitiba: Academia Paranaense de Letras, 2010. Disponível em: <<http://www.academiapr.org.br/academicos/37>>. Acesso em: 8 set. 2010.
- CAMPOS, M. C. C. Gênero. In: JOBIM, J. L. *Palavras de crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 111-125.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Ed. Nacional, 1967.

CARLOTO, C. M. O conceito de gênero e sua importância para a análise das relações sociais. *Serviço Social em Revista*, Londrina, v. 3, n. 2, p. 201-213, jan./jun. 2001. Disponível em: <<http://www.ssrevista.uel.br/n2v3.pdf>>. Acesso em: 2 dez. 2010.

CASTELLO, M. C. M. *A representação da mulher pelo olhar masculino: quatro momentos da literatura brasileira*. Vitória: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, 2000.

CAVICHIOLO, V. S. et al. *Períodos históricos do Paraná raízes e tendências*. Disponível em: <[http://www.fera.pr.gov.br/arquivos/File/Documentos/Pesquisa\\_Raizes\\_e\\_Tendencias\\_do\\_Parana.pdf](http://www.fera.pr.gov.br/arquivos/File/Documentos/Pesquisa_Raizes_e_Tendencias_do_Parana.pdf)>. Acesso em: 19 out. 2010.

COELHO, M. *A evolução do feminismo: subsídios para a sua história*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002a.

\_\_\_\_\_. *O Paraná mental*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002b.

COELHO, N. N. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

D'ONOFRIO, S. *Literatura ocidental: autores e obras fundamentais*. São Paulo: Ática, 1997.

DUARTE, C. L. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v17n49/18402.pdf>>. Acesso em: 11 out. 2010.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 7. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

FUNCK, S. B. O jogo das representações. In: BRANDÃO, I.; MUZART, Z. L. (Org.). *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

GIDDENS, A. *Modernidade e identidade*. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2002.

GILBERT, S.; GUBAR, S. *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven: Yale University Press, 1986.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Tradução Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

INSTITUTO NEO PITAGÓRICO. Disponível em: <<http://www.pitagorico.org.br/modules/content/index.php?id=1>>. Acesso em: 24 ago. 2010.

JAMESON, F. O romance histórico ainda é possível? Tradução Hugo Mader. *Novos estudos*, n. 77, p. 185-203, 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/nec/n77/a09n77.pdf>>. Acesso em: 24 set. 2010.

LE GOFF, J. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão. et al. 4. ed. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1996.

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008.

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

MACIEL, S. D. A literatura e os gêneros confessionais. In: BELON, A. R.; MACIEL, S. D. (Org.). *Em diálogo: estudos literários e linguísticos*. Campo Grande: Ed. da UFMS, 2004. p. 75-91.

MALUF, M. *Ruídos da memória*. São Paulo: Siciliano, 1995.

MARTINS, W. *Um Brasil diferente: ensaio sobre fenômenos de aculturação no Paraná*. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1989.

MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1992.

MOURA, L. C. K. de. *Narrativas literárias históricas paranaenses: a busca de uma identidade cultural*. Disponível em: <<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/1114-4.pdf>>. Acesso em: 3 nov. 2010.

MUZART, Z. L. (Org.). *Poesia Júlia da Costa*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001.

PERROT, M. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Tradução Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PRAVAZ, S. *Três estilos de mulher: a doméstica, a sensual, a combativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

RAITANI NETO, F.; SOUSA, C. de. *Letras paranaenses*. 2. ed. Curitiba: Ocyron Cunha, Editor, 1971.

REIS, R. Cânon. In: JOBIM, L. J. (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.

REMÉDIOS, M. L. R. Literatura confessional: espaço autobiográfico. In: REMÉDIOS, M. L. R. (Org.). *Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p. 7-16.

REVISTA DA ACADEMIA FEMININA DE LETRAS DO PARANÁ, Curitiba, ano 5, v. 5, 1979. Edição Especial.

SABÓIA, A. da C.; FERNANDES, H. V. *Antologia didática de escritores paranaenses: para 1º e 2º graus*. 2. ed. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 1976.

SAFFIOTI, H. I. B. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987.

SAMWAYS, M. B. *Introdução à literatura paranaense*. Curitiba: HDV, 1988.

SANTOS, D. A. dos. O continente: um romance histórico tradicional ou um novo romance histórico? *Akrópolis*, Umuarama, v. 17, n. 3, p. 123-129, jul./set. 2009. Disponível em: <<http://revistas.unipar.br/akropolis/article/view/2850/2115>>. Acesso em: 1 set. 2010.

SANTOS, P. L. dos. *Abismo*. Curitiba: Repro-Set, 1985b.

\_\_\_\_\_. *A fila triste*. 2. ed. Curitiba: Papelaria Requião, 1971.

\_\_\_\_\_. *Afinidade*. 3. ed. Curitiba: Repro-Set, 1985a.

\_\_\_\_\_. *Caminhada: da Universidade a Itaipu*. Curitiba: Lítero-Técnica, 1975.

\_\_\_\_\_. *Origens*. 2. ed. Curitiba: Repro-Set, 1985c.

\_\_\_\_\_. *Sesquicentenário da poesia paranaense: antologia*. Curitiba: Lítero-Técnica, 1985d.

SCHMIDT, M. A. M. S. *Histórias do cotidiano paranaense*. Curitiba: Letraviva, 1996.

SCOTT, J. W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul/dez. 1995.

\_\_\_\_\_. Igualdade versus diferença: os usos da teoria pós-estruturalista. *Debate feminista*, São Paulo, p. 203-222, 2000. Edição Especial (Cidadania e Feminismo).

SEABRA, Z.; MUSZKAT, M. *Identidade feminina*. Rio de Janeiro: Vozes, 1985.

SHOWALTER, E. *A literature of their own: British women novelists from Bronte to Lessing*. New Jersey: Princeton UP, 1985.

SIQUEIRA, D.; BANDEIRA, L. *A construção feminina do tempo*. Brasília, DF, n. 3, jan./jul., 2003. Disponível em: <<http://vsites.unb.br/ih/his/gefem/labrys3/web/bras/deis1.htm>>. Acesso em: 23 nov. 2010.

TEIXEIRA, N. C. R. B. *Escrita de mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade: cenas paranaenses*. Guarapuava: Unicentro, 2008.

TRINDADE, E. M. de C.; ANDREAZZA, M. L. *Cultura e educação no Paraná*. Curitiba: SEED, 2001.

VIANA, L. H. *Por uma tradição do feminino na literatura brasileira*. In: SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, 5., 1993, Natal. *Anais...* Natal: UFRN, Universitária, 1995. p. 168-174.

VIANA, M. J. M. *Do sótão à vitrine: memória de mulheres*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1995.

XAVIER, E. Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória. *Rev. Mulheres e Literatura*, Rio de Janeiro, ano 3, v. 1, 1999. Disponível em: <[http://www.litcult.net/revistamulheres\\_vol3.php?id=225](http://www.litcult.net/revistamulheres_vol3.php?id=225)>. Acesso em: 19 out. 2010.

XAVIER, E. Para além do cânone. In: RAMALHO, C. (Org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999. p. 15-22.

ZAPPONE, M. H. Y.; WIELEWICKI, V. H. G. Afinal, o que é literatura? In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2005. p. 19-29.

ZOLIN, L. O. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2005. p. 275-283.

\_\_\_\_\_. Escritoras paranaenses: questões de estética e de ideologia. In: ZOLIN, L. O.; GOMES, C. M. (Org.). *Deslocamentos da escritora brasileira*. Maringá: Eduem, 2011. p. 63-74.