



**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, CULTURA E
REGIONALIDADE**

JAQUELINE MODELSKI

***AS PEDRAS DO CAMINHO, DE LYDIA MOMBELLI DA FONSECA:
DO APAGAMENTO À INVESTIGAÇÃO ACADÊMICA***

CAXIAS DO SUL

2016

JAQUELINE MODELSKI

AS PEDRAS DO CAMINHO, DE LYDIA MOMBELLI DA FONSECA:
DO APAGAMENTO À INVESTIGAÇÃO ACADÊMICA

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Letras, Cultura e Regionalidade, da Universidade de Caxias do Sul.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Salete Rosa Pezzi dos Santos

CAXIAS DO SUL

2016

M689p Modelski, Jaqueline

As pedras do caminho, de Lydía Mombelli da Fonseca : do apagamento à investigação acadêmica / Jaqueline Modelski. – 2016. 123 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, 2016.

Orientação: Salete Rosa Pezzi dos Santos.

1. As pedras do caminho. 2. Fonseca, Lydia Mombelli da. 3. Crítica feminista. 4. Identidade. I. Santos, Salete Rosa Pezzi dos, orient. II. Título.

As pedras do caminho, de Lydia Mombelli da Fonseca: do apagamento à investigação acadêmica

Jaqueline Modelski

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade, Área de Concentração: Estudos de Identidade, Cultura e Regionalidade. Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Regionalidade.

Caxias do Sul, 15 de agosto de 2016.

Banca Examinadora:

Dra. Ana Maria Lisboa de Mello
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani
Universidade de Caxias do Sul

Dr. Douglas Ceccagno
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Salete Rosa Pezzi dos Santos
Universidade de Caxias do Sul

Dedico à Lidia, minha mãe. Inspiração,
exemplo e amparo.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e irmã, pelo apoio incondicional, pelo carinho e por compreenderem minhas ausências em diversos momentos importantes.

À minha orientadora, Professora Doutora Salete Rosa Pezzi dos Santos, pela sabedoria, amizade, paciência, compreensão, gentileza das palavras, contribuição com valiosas sugestões e pelo incentivo em todos os momentos desta trajetória.

Ao Programa de Pós-graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, da Universidade de Caxias do Sul, por ter acolhido meu Projeto de Pesquisa.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, da Universidade de Caxias do Sul, pelos preciosos ensinamentos transmitidos durante as disciplinas do mestrado.

Aos professores da banca examinadora, pelas ricas contribuições e apontamentos.

Aos colegas da turma 13, por compartilharem anseios, dificuldades e, principalmente, pelo companheirismo demonstrado ao longo do período de realização do mestrado.

Aos amigos e aos colegas de trabalho, pelas palavras de incentivo e coragem.

À minha colega, Karen Gomes da Rocha, pelas primorosas sugestões, palavras de ânimo e suporte em momentos de melancolia.

A todos que acreditaram na realização deste trabalho, pelo estímulo e apoio constantes.

Reconhecer um ser humano na mulher não é empobrecer a experiência do homem: esta nada perderia de sua diversidade, de sua riqueza, de sua intensidade, se se assumisse em sua intersubjetividade; recusar os mitos não é destruir toda relação dramática entre os sexos, não é negar as significações que se revelam autenticamente ao homem através da realidade feminina; não é suprimir a poesia, o amor, a aventura, a felicidade, o sonho: é somente pedir que as condutas, os sentimentos, as paixões assentem de verdade.

Simone de Beauvoir

RESUMO

A presente dissertação consiste na análise da obra *As pedras do caminho*, da escritora gaúcha Lydia Mombelli da Fonseca, no tocante à investigação literária da representação do sujeito feminino, com base em aporte teórico de estudos culturais de gênero, crítica feminista, bem como regionalidade, ideologia patriarcal e identidade. Nesse sentido, observa-se o papel referente à mulher na sociedade, principalmente, por volta da década de 1950, ano de publicação do romance, com o objetivo de desvelar estigmas e comportamentos esperados das mulheres na época, além de promover reflexões a respeito de naturalizações sociais estabelecidas e reproduzidas em relação ao sujeito feminino, ainda, em meio à contemporaneidade. Ademais, este estudo busca demonstrar a participação da mulher como sujeito do processo histórico-cultural enquanto produtora de texto literário, trazendo ao conhecimento acadêmico a autora Lydia Mombelli da Fonseca, a fim de contribuir para o alargamento da história cultural e literária da Região de Colonização Italiana do Rio Grande do Sul e do próprio estado.

Palavras-chave: *As pedras do caminho*. Lydia Mombelli da Fonseca. Crítica feminista. Identidade.

ABSTRACT

The present dissertation consists on the analysis of the novel *The stones of the road* (*As pedras do caminho*), by the female gaucho writer Lydia Mombelli da Fonseca, with regard to the literary research of the representation of the female subject, based on theoretical framework of cultural studies of gender, feminist criticism and regionality, patriarchal ideology and identity. In this sense, it is possible to observe the role relating to women in society, especially in the decade of 1950, the year of publication of the novel, in order to unveil stigmas and behaviors expected of women at the time, in addition to promoting reflections on established and reproduced social naturalizations in relation to the female subject, even amidst the present. Furthermore, this study seeks to demonstrate the participation of women as the subject of historical and cultural process as a producer of literary text, bringing to academic knowledge the author Lydia Mombelli da Fonseca, in order to contribute to the expansion of the cultural and literary history of the Italian Colonization Region of Rio Grande do Sul and the state itself.

Keywords: *The stones of the road* (*As pedras do caminho*). Lydia Mombelli da Fonseca. Feminist criticism. Identity.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 ESTUDOS CULTURAIS DE GÊNERO	17
2.1 PELOS CAMINHOS DO FEMINISMO	17
2.2 LITERATURA FEMININA E CÂNONE	26
2.3 A CRÍTICA FEMINISTA COMO FERRAMENTA DE ANÁLISE LITERÁRIA	33
3 RIO GRANDE DO SUL: HISTÓRIA, REGIONALIDADES E LITERATURA	44
3.1 CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIOCULTURAL DO FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO XX	44
3.2 REGIÃO E REGIONALIDADE	53
3.3 A LITERATURA (FEMININA) NA RCI E O LUGAR DE LYDIA MOMBELLI DA FONSECA NA HISTÓRIA DA LITERATURA.....	61
4 LYDIA MOMBELLI DA FONSECA: AS PEDRAS DO CAMINHO	68
4.1 IDEOLOGIA PATRIARCAL E CONTEXTO SOCIAL	68
4.2 IDENTIDADE FEMININA	79
4.3 A REPRESENTAÇÃO DO SUJEITO FEMININO	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS	110
REFERÊNCIAS	116
ANEXO A – CAPA DA OBRA <i>AS PEDRAS DO CAMINHO</i>	121
ANEXO B – DEDICATÓRIA DA AUTORA	122
ANEXO C – ÍNDICE DA OBRA <i>AS PEDRAS DO CAMINHO</i>	123

1 INTRODUÇÃO

Como os retratos desse tipo que temos são quase invariavelmente do sexo masculino, que se empertiga pelo palco com proeminência maior, parece valer a pena tomar como modelo uma dessas muitas mulheres que se agrupam na sombra. Pois que o estudo de história e biografia convence qualquer pessoa bem-intencionada de que essas figuras obscuras ocupam um lugar não diferente daquele que o exibidor assume na dança das marionetes...

Virginia Woolf

A relação entre mulher e literatura pode ser compreendida como uma conexão *sui generis*, já que, por meio da possibilidade da escrita, muitas mulheres conseguiram subverter sua condição de opressão e contribuíram para que novos pensamentos fossem incorporados à sociedade, suscitando, assim, a reflexão, a tomada de consciência e a quebra de paradigmas que norteavam a vida do sujeito feminino. O poder da palavra escrita foi fundamental para o estabelecimento de uma nova visão de mundo para as mulheres, tanto escritoras quanto leitoras. A crítica feminista e os estudos culturais de gênero foram fundamentais para que a expressão artística do sujeito feminino fosse disseminada, analisada e reconhecida. Heloisa Buarque de Hollanda (1994, p. 12) afirma que “o desenvolvimento de uma arqueologia literária que resgate os trabalhos das mulheres que de diversas formas foram silenciados ou excluídos da história da literatura” ganhou relevância no mundo contemporâneo.

Na verdade, a escrita facultou à mulher seu reconhecimento como sujeito pensante e capaz de produzir trabalho intelectual. Por intermédio do entendimento de que possuía condições para desempenhar tal função, a realidade em que o sujeito feminino estava inserido passou a sofrer alterações, pois, com a possibilidade do uso da linguagem, a diferenciação social entre homens e mulheres sofreu transformações, uma vez que o poder de dominação e manipulação foi colocado em xeque. Para Maria Lúcia Rocha-Coutinho (1994, p. 55), “a linguagem, em seu sentido mais amplo, desempenha papel fundamental na definição e na manutenção da visão de mundo ‘masculina’, [...], ao mesmo tempo em que delinea e limita o ‘espaço’ feminino”. Desse modo, a subversão dos padrões pré-estabelecidos para a escrita das

mulheres não só ensejou uma ampliação da visão de mundo, mas também uma busca pela própria identidade, alcançando um lugar visível no contexto social, até então controlado pela figura masculina.

Vale lembrar que muitas escritoras simplesmente desapareceram do cenário das Letras brasileiras, ocasionando certa limitação quanto ao entendimento da história cultural do país. A partir dos anos de 1980, no Brasil, trabalhos de fôlego¹ foram realizados com o objetivo de resgatar autoras que não constam em compêndios escolares nem em histórias da literatura. Isso ensejou um olhar para obras não canônicas ou desconhecidas, oportunizando diversos estudos acadêmicos. Nesse caminho, surge o nome da escritora Lydia Mombelli da Fonseca, a qual não é encontrada em histórias da literatura ou compêndios escolares do Rio Grande do Sul. Nossa atenção voltou-se para essa escritora em meio à disciplina “Seminário de Leituras Orientadas em Histórias da Literatura”, do Mestrado Acadêmico em Letras, Cultura e Regionalidade, da Universidade de Caxias do Sul, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Cecil Jeanine Albert Zinani, em que foram selecionadas autoras gaúchas, não conhecidas, com o intuito de produzir artigos que contribuíssem para a construção de uma possível história da literatura da Região de Colonização Italiana do Nordeste do Rio Grande do Sul (RCI). Desse modo, após uma pesquisa no *Dicionário bibliográfico de escritores da região de colonização italiana no nordeste do Rio Grande do Sul: das origens a 2005*², optamos por estudar a obra de Lydia Mombelli da Fonseca por apresentar expressiva produção intelectual e, também, por possuir o mesmo prenome da mãe da autora desta dissertação.

Em um primeiro momento, foram realizadas pesquisas em bancos de teses a respeito da autora gaúcha Lydia Mombelli da Fonseca e não foram encontradas quaisquer dissertações ou teses a respeito de suas obras. Contudo, há dois artigos publicados no livro *A mulher na história da literatura: estudos da produção artística de escritoras da Região de Colonização Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul*³, intitulados “O lugar de Lydia Mombelli da Fonseca na história da literatura”, de autoria de Jaqueline Modelski (2015, p. 177-194) e “O reduzido território feminino em *O velho casarão*, de Lydia Mombelli da Fonseca”, de Marcos Mantovani (2015, p. 263-273). Assim, a respeito de Lydia, poeta, declamadora, teatróloga, tradutora e escritora gaúcha da década de 1950, é importante apresentar um levantamento dos principais acontecimentos que cercaram sua vida como mulher de Letras. Lydia Mombelli da

¹ Como, por exemplo, a antologia, em três volumes, *Escritoras brasileiras do século XIX*, organizada por Zahidé Lupinacci Muzart e publicada pela Editora Mulheres, a partir de 1999.

² Livro organizado pelas professoras Lisana T. Bertussi, Salette Rosa Pezzi dos Santos e Cecil Jeanine Albert Zinani, publicado pela EST, em 2006.

³ Livro organizado pelas professoras doutoras Cecil Jeanine Albert Zinani e Salette Rosa Pezzi dos Santos, publicado pela Educs, em 2015.

Fonseca nasceu em Guaporé, em 1912, e, aos catorze anos, mudou-se para Tapera, local em que escreveu a maioria de suas obras; fez parte da Academia Literária Feminina do Rio Grande do Sul, ocupando a cadeira de número 12; foi titular da Academia Sul-Brasileira de Letras de Pelotas e da Academia Feminina de Letras do Paraná; pertenceu à Embaixada de Intercâmbio Cultural da América, à Associação de Jornalistas e Escritoras do Brasil e ao Centro Cultural Literário e Artístico de Felgueiras, de Portugal; foi agraciada com o título de Cidadã Taperense e também foi membro do Instituto Histórico e Geográfico Goiano. Publicou em torno de 30 livros, iniciando sua carreira como escritora com o romance *As pedras do caminho*, em 1950 – obra eleita como *corpus* de análise desta pesquisa. Faleceu em 2000, aos 88 anos⁴. No que tange à produção bibliográfica da autora, encontram-se os seguintes títulos: *As pedras do caminho* (1950) e *O velho casarão* (1958), romances; *Canção dos Humildes* (1952) e *A árvore azul* (1966), crônicas; *A alegria de escrever* (1956), conferência; *Taça vazia* (1963) e *Mundo à parte* (1972), poesias; *Do outro lado* (1969), contos; *O verso vai à escola* (3 volumes) e *Trilogia em verso* (1964-1965), *Você sabe... duas estórias* - parceria com Déa Mombelli Biccocchi (1970) e *É fácil... compor e corrigir* - parceria com Déa Mombelli Biccocchi (1972), didáticos; *O gato Mimoso* (1986), *Lucimar, o peixinho* (1986), *O coelho Benvindo* (1986), *Sapolândia* (1986), *Asa leve* (1986), *A Tartaruga falante* (1986), *A rainha Zazá* (1987), *A minhoca voadora* (1987), *Serelepe e o mistério do leite* (1987), *A amoreira doida* (1988), *A cachorrinha Lalá* (1988), *Floribela, a galinha amarela* (1988), *Pinta preta e rabo comprido* (1990), literatura infantil; *Uma partida de xadrez* (1967), *Luz nos teus olhos* (1960), *Enquanto as estrelas dormem* (1965), peças de teatro; *Quase sempre o coração acerta* (1965), rádio-teatro.⁵ Logo, o resgate e o reconhecimento da produção intelectual de Lydia Mombelli da Fonseca, bem como a análise da obra *As pedras do caminho* (1950), são fundamentais para trazer a autora à luz do conhecimento acadêmico e social para que haja um maior interesse a respeito do trabalho de escritoras desconhecidas e, assim, outros vieses da História sejam oportunizados à sociedade.

No que concerne à Regionalidade, Ligia Chiappini (2013, p. 27) observa que “narrar a província não significa, necessariamente, incorrer no provincianismo.” Em consonância com o exposto, é preciso superar certos paradigmas que estão incrustados na mente de diversos críticos, os quais entendem que uma obra regional não merece relevância para estudos e

⁴ Informações obtidas por meio do site <<http://www.jeacontece.com.br/?p=5296>>. Acesso em: 31 out. 2015, e em contato com o filho de Lydia, Vicente Guido Mombelli da Fonseca, também por meio eletrônico, em 16 ago. 2015.

⁵ De acordo com Vicente Guido Mombelli da Fonseca, Lydia teria escrito mais obras, contudo nem todas foram publicadas, por isso o número de obras publicadas fica em torno de 30.

crítica, logo não é digna de fazer parte de algum cânone, devido à sua procedência. Roberto Acízelo de Souza (2006, p. 106), em relação a esses aspectos, considera: “contestem-se, pois, os cânones, e construam-se cânones alternativos”; dessa maneira, o estudo de autoras não reconhecidas e pertencentes a uma região distante dos centros culturais do país é uma atividade significativa, uma vez que pode contribuir para a construção de cânones alternativos, regionais, e, dessa forma, enriquecer a história cultural do local.

Assim, o cânone, no qual ainda se observa certa resistência à aceitação da literatura de grupos menos expressivos da sociedade, precisa ser revisto para que escritores que se encontram no ostracismo nele sejam incluídos. Para Roberto Reis (1992, p. 68), “interrogar o cânone, para conhecer os elementos de sua sustentação, é um dos primeiros passos no sentido de reafirmar-se a força da diferença, colocando-se ‘em xeque os mecanismos de poder a ele subjacentes’”. Desse modo, é urgente indagar o cânone para verificar o lugar ocupado pelas produções femininas na constituição de uma história literária nacional, bem como regional. Segundo Sylvia Paixão (1997, p. 71), é preciso “promover uma total revisão do cânone tradicional, instituído no corpus da história do pensamento e da cultura no Brasil”.

Dessa maneira, a literatura de autoria feminina deve ser analisada e compreendida com responsabilidade, já que, por muito tempo, permaneceu distante dos principais veículos propagadores de cultura. A ginocrítica, conceito desenvolvido por Elaine Showalter (1994), aponta a possibilidade de conhecimento sobre a mulher como escritora e sua relação com a cultura literária. A ginocrítica, portanto, situa as escritoras em relação às variáveis da cultura literária, tais como os modos de produção e distribuição; as relações entre autor e público, as relações entre arte de elite e arte popular e as hierarquias de gênero. (SHOWALTER, 1994, p. 51). Dessa forma, a análise do romance *As pedras do caminho* (1950) será realizada levando em conta tanto a perspectiva da crítica feminista, no que tange à representação feminina, examinando os estereótipos que envolvem o sujeito feminino, quanto à perspectiva da ginocrítica, uma vez que se trata de obra produzida por uma escritora mulher.

Estudos sob diferentes e novos enfoques promovem uma reformulação nos conceitos fundamentais de análise literária; a ruptura com padrões até então dominantes proporciona um novo horizonte de expectativa para o leitor, o qual passa a ter o direito de conhecer, além das obras canônicas, uma literatura produzida por grupos que até então se encontravam à margem da historiografia literária oficial.

Se produzir literatura, por muito tempo, foi exclusividade masculina, assevera Márcia Hoppe Navarro (1997, p. 46), “quando se trata de uma mulher escrevendo ‘contra’ o poder asfixiante de uma voz patriarcal [...], o terreno em que habita é de luta, pois há um

enfrentamento com as exclusões e com a marginalização do passado”. Assim, é necessária, segundo a autora, “uma nova prática discursiva, alicerçada no feminismo que floresce nos países latino-americanos, que deve explorar novas possibilidades de leitura as quais desarticulem as estruturas de poder do discurso crítico patriarcal” (1997, p. 49).

A literatura de autoria feminina confrontou-se, portanto, com muitos percalços no decorrer da história. Conforme Constância Lima Duarte (1997, p. 53), “o fato de a produção intelectual de uma mulher praticamente desaparecer da história literária, seja por sua incorporação à obra de um outro, seja pelas múltiplas condições adversas que teve que enfrentar”, são fatos comuns e não uma história isolada. Há inúmeras narrativas que “testemunham as dificuldades e tentativas das mulheres para serem consideradas escritoras e, assim, integrarem o cânone literário”, continua a autora (1997, p. 54).

Para Nelson Harry Vieira (2003, p. 96), “hoje em dia o debate sobre como desenhar uma história literária focaliza-se cada vez mais na relação entre o aspecto performativo do texto, a sua diferença, o mercado literário, a recepção, e a cultura da comunidade em que emerge a representação cultural”. Para tanto, a escrita de uma história da literatura, sob a ótica dos escritos femininos, principalmente na RCI⁶, enseja a possibilidade de ampliar o conhecimento da própria região e da cultura a ela relacionada. Desse modo, a inserção de novas autoras, como Lydia Mombelli da Fonseca, no contexto literário da RCI, contribui para uma reformulação de pressupostos canônicos que ainda influenciam a sociedade em diversos aspectos.

Conforme Vieira (2003, p. 104), “rejeitar ou marginalizar as histórias e as culturas daqueles que não representam o grupo dominante tem consequências profundas na expressão da subjetividade e da identidade”. Por conseguinte, percebe-se que os estudos sobre a literatura que está à margem são importantes para que novos ângulos sejam incorporados às histórias e, com isso, possam suscitar transformações na compreensão de determinados dados sociais. É importante ressaltar que o criador da obra é socialmente situado; Lydia Mombelli da Fonseca nasceu em Guaporé, cidade que integra a RCI e, por esse motivo, trabalha-se com essa região específica. Entretanto, a representação ficcional do romance *As pedras do caminho* (1950) ocorre em Passo Fundo e Cachoeira, locais não pertencentes à Região de Colonização Italiana do Rio Grande do Sul. Desse modo, o critério utilizado para o trabalho com a RCI foi a cidade natal da autora, e não o universo ficcional da obra.

Vale retomar Showalter (1994, p. 27) que afirma: “Toda a crítica feminista é de alguma forma revisionista, questionando a adequação de estruturas conceituais aceitas, e a

⁶ Região de Colonização Italiana do Nordeste do Rio Grande do Sul.

maior parte da crítica americana contemporânea realmente reivindica ser revisionista também”. Como se constata, uma das finalidades da crítica feminista é revisar determinados paradigmas a fim de esclarecê-los e, até, modificá-los, pois “o texto literário provoca um diálogo com o leitor, com o contexto histórico e social, estabelecendo um encontro com a cultura, podendo reformular toda uma visão de mundo”, esclarece Paixão (1997, p. 72).

Considerando que a obra que constitui o *corpus* de análise deste trabalho foi publicada na década de 1950, no Rio Grande do Sul, questiona-se: como uma autora que participou de vários segmentos da sociedade da época, além de ter uma produção intelectual expressiva, não consta em histórias da literatura, compêndios escolares ou sequer em trabalhos acadêmicos mais aprofundados?

Mediante tal questionamento e discussões sobre a produção intelectual feminina, torna-se significativo analisar a obra de Lygia Mombelli da Fonseca, na medida em que essa investigação pode colaborar para a escrita de uma história da literatura na RCI, contribuindo para alargar o conhecimento sobre a própria região em relação à sua história cultural.

Dessa forma, o principal objetivo desta dissertação é, por meio da análise da obra *As pedras do caminho*, de Lygia Mombelli da Fonseca, com base em teorias da crítica feminista, estudos culturais de gênero, identidade e regionalidade, investigar a presença da ideologia patriarcal na constituição da identidade das principais personagens femininas do romance, observando a representação do sujeito feminino, bem como possibilitar o reconhecimento da autora e de suas obras, contribuindo para a formação de uma história da literatura da RCI.

Como percurso investigativo, pretende-se estabelecer um diálogo entre teoria e análise, fundamentando-se na hermenêutica literária, com base em aporte teórico da crítica feminista, estudos culturais de gênero, regionalidade e identidade. Intenciona-se que esse quadro teórico subsidie, de forma adequada, a análise da obra em questão. Para tal, a estrutura deste estudo organiza-se em introdução (primeiro capítulo), mais três capítulos e considerações finais.

O segundo capítulo, cujo título é “Estudos culturais de gênero”, aborda a evolução do feminismo, da literatura feminina e do cânone, trazendo a crítica feminista como ferramenta de análise literária.

O terceiro capítulo, intitulado “Rio Grande do Sul: história, regionalidades e literatura”, apresenta um panorama geral sobre o contexto histórico-sociocultural do século XIX e início do século XX, no Rio Grande do Sul, além de abordar questões referentes à região e à regionalidade, à literatura (feminina) na RCI e ao lugar de Lygia Mombelli da Fonseca na história da literatura.

Em “Lydia Mombelli da Fonseca: *As pedras do caminho*”, quarto capítulo do presente estudo, discorre-se sobre ideologia patriarcal e contexto social; identidade feminina e a representação do sujeito feminino presentes na obra em análise.

Por último, as considerações finais promovem uma reflexão sobre o estudo da obra de Lydia Mombelli da Fonseca, com o propósito de ampliar a fortuna crítica dessa escritora, expandir os estudos culturais de gênero e a crítica feminista, bem como contribuir para a escrita de uma história da literatura, sob a ótica da representação do sujeito feminino, na Região de Colonização Italiana do Nordeste do Rio Grande do Sul.

2 ESTUDOS CULTURAIS DE GÊNERO

O presente capítulo tem por objetivo traçar um panorama geral acerca do feminismo, das origens à atualidade. Em seguida, Literatura feminina e cânone aborda a questão da exclusão de escritoras dos cânones literários e apresenta certas noções que promovem reflexões sobre a cristalização de determinados conceitos referentes à historiografia literária oficial. A crítica feminista, como ferramenta de análise literária, abarca os diferentes campos do feminismo e do desenvolvimento do pensamento feminista como elemento significativo para a análise de obras literárias.

2.1 PELOS CAMINHOS DO FEMINISMO

As construções socioculturais de gênero – masculino e feminino –, na qual os sujeitos se inscrevem, não apenas pela diferença sexual mas, principalmente, pela socialização através de códigos linguísticos e representações culturais, que traduzem ideologicamente a diferença como divisão e polarização, são categorias fundamentais da nossa produção cultural, pois constituem um sistema simbólico de representação binária cuja característica é a produção de assimetria. Isso significa dizer que as representações de gênero, imbricadas na organização de desigualdade social entre os sexos configura-se como instância primária de produção e reprodução da ideologia patriarcal, pois operando na qualidade de uma tecnologia de controle em termos de limites, modelos e significados socialmente desejáveis, gerou um processo disseminado de repressão do feminino.

Rita Terezinha Schmidt

A história do feminismo no Brasil, desde o início até a atualidade, suscita manifestações das mais variadas formas. Esse movimento pode ser considerado uma importante ferramenta para que a hegemonia conservadora seja questionada, e as mulheres passem a integrar a sociedade como cidadãs, uma vez que, antes disso, “fora dos limites da casa, restavam-lhe[s] a vida religiosa ou a acusação de bruxaria”. (PINTO, 2003, p. 13).

As conquistas do movimento feminista, ao longo dos anos, podem ser percebidas por meio da concretização dos sonhos, antes utópicos para as mulheres, como poder votar e candidatar-se a cargos políticos, escolher a profissão, frequentar universidades, pleitear igualdade de salários, entre outros. Apesar dessas conquistas, a grande derrota desse movimento, consoante Duarte (2003, p. 151), “foi ter permitido que um forte preconceito isolasse a palavra [feminismo], e não ter conseguido se impor como motivo de orgulho para a maioria das mulheres.” Logo, o tabu que envolve a palavra feminismo tornou-se um empecilho para que diversas mulheres seguissem lutando por seus direitos e se declarassem feministas. Para Duarte (2003, p. 151), “a reação desencadeada pelo antifeminismo foi tão forte e competente, que não só promoveu um desgaste da palavra, como transformou a imagem da feminista em sinônimo de mulher mal-amada, machona, feia e, a gota d’água, o oposto de feminina”. Assim, a bandeira do feminismo, que deveria ser uma referência e orgulho para as lutas de classes em favor de garantir uma maior igualdade de direitos, acaba sendo um estigma que repele muitas mulheres, fazendo com que a permanência dessa organização seja prejudicada.

“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”, argumenta Duarte (2003, p. 152). Portanto, é imprescindível dismantelar preconceitos que se encontram inseridos no imaginário social a fim de que não sejam perpetuados às futuras gerações e promovam um retrocesso das conquistas obtidas pelo movimento feminista até hoje.

O movimento feminista brasileiro pode ser analisado, de acordo com Duarte (2003), a partir de quatro momentos denominados “ondas”, já que não é fixo, pois possui uma “movimentação natural em seu interior, de fluxo e refluxo” (p. 152). Para a autora, as décadas que alcançaram maior repercussão foram as de 1830, 1870, 1920 e 1970.

A primeira onda, em consonância com Duarte (2003), corresponde ao início do século XIX, quando muitas mulheres viviam reclusas devido a preconceitos arcaicos e mergulhadas em uma “rígida indigência cultural”. Dessa maneira, configurava-se como

urgente proporcionar educação às mulheres, visto que a primeira legislação que autorizou a abertura de escolas públicas femininas aconteceu somente em 1827. Até então, alguns conventos, escolas particulares ou ensino individualizado eram as opções para a educação destinadas às mulheres – todos baseados em ensinar práticas domésticas, convenientes para torná-las boas donas de casa. As poucas mulheres que se interessaram pelos estudos puderam ampliar sua visão de mundo e, com o tempo, publicar livros, abrir escolas e expor sua opinião em meio à sociedade machista da época.

A mulher que se destaca em meio à primeira onda é Dionísia Ferreira Rocha (1810-1885), mais conhecida pelo pseudônimo de Nísia Floresta Brasileira Augusta, nascida no Rio Grande do Norte. Nísia Floresta escreveu *Direito das mulheres e injustiça dos homens*, em 1832, o qual pode ser considerado o texto fundador do feminismo brasileiro (tal escrito foi inspirado na tradução livre do livro de Mary Wollstonecraft, *Vindications of the rights of woman*). A obra de Nísia Floresta constitui-se o primeiro texto no Brasil que aborda o tema sobre direitos das mulheres e promove uma reflexão acerca da forma como as mesmas eram consideradas pela sociedade.

Nísia Floresta, ao inspirar-se nas ideias de Mary Wollstonecraft e transpô-las para a realidade brasileira, revela ter consciência da defasagem existente entre o pensamento feminista da Europa em comparação ao do Brasil. Enquanto aquela já dispunha de uma educação destinada às mulheres, este ainda mantinha um rígido preconceito ao considerar a educação feminina. Naquele tempo, no Brasil, era raro encontrar mulheres interessadas em estudar e escrever livros. Mas, em meados do século XIX, começam a surgir os primeiros jornais dirigidos por mulheres, os quais tiveram grande importância para a construção e solidificação de identidades femininas.

A segunda onda ocorre em torno de 1870 e tem como característica o crescente número de jornais e revistas organizados por mulheres. Tais veículos propagavam conselhos a respeito da vida doméstica, receitas, novidades da moda, romance-folhetim, poemas e também artigos que pleiteavam ensino superior e trabalho remunerado (DUARTE, 2003, p. 157). Além disso, nessa onda, é possível visualizar a preocupação feminina com o direito de votar. Em 1878, Josefina Álvares encenou sua peça *O voto feminino*, depois publicada em livro, e tornou-se uma das “primeiras mulheres a defender o direito ao voto e à cidadania no país” (p. 157). Assim sendo, as mulheres começaram a ganhar voz em meio ao universo masculino e, embora desacreditadas por muitos, continuaram a disseminar ideias de liberdade e igualdade que muito influenciaram a sociedade como um todo.

A terceira onda inicia no século XX, momento em que ocorre um clamor pelo direito

ao voto, ao curso superior e à ampliação do campo de trabalho (DUARTE, 2003, p. 160). Bertha Lutz (1894-1976) foi uma influente figura social que, por meio da *Revista da semana*, em 1918, publicou diversos textos fazendo denúncias sobre a opressão sofrida pelas mulheres, além de participar de audiências com parlamentares a fim de contribuir para ampliar a luta feminina. Apenas em 1927, “o governador do Rio Grande do Norte, Juvenal Lamartine, antecipou-se à União e aprovou uma lei em seu estado dando o direito ao voto às mulheres, para regozijo nacional das feministas” (DUARTE, 2003, p. 161).

No restante do Brasil, somente em 1932, Getúlio Vargas incorporou ao Código Eleitoral o direito de voto à mulher, sendo o quarto país nas Américas a conferir esse direito. Entretanto, as eleições daquele ano foram suspensas e, em 1945, as mulheres puderam realmente exercer a cidadania por meio do voto. Tal direito foi, durante tanto tempo, negado ao sujeito feminino por acreditar-se que as mulheres possuíam inferioridade intelectual para desempenharem um ato tão importante e, além disso, por haver um entendimento errôneo e machista dado à expressão “cidadão brasileiro”, o qual anulava a participação feminina no processo de votação. Na literatura, houve um crescente número de autoras interessadas em publicar suas obras e em divulgar o pensamento feminino, antes cerceado pelos limites do lar.

A quarta onda principiou nos anos de 1970 e promoveu uma revolução relativa ao sexo e à literatura de autoria feminina. Nas palavras de Duarte (2003, p. 165):

Enquanto nos outros países as mulheres estavam unidas contra a discriminação do sexo e pela igualdade de direitos, no Brasil o movimento feminista teve marcas distintas e definitivas, pois a conjuntura histórica impôs que elas se posicionassem também contra a ditadura militar e a censura, pela redemocratização do país, pela anistia e por melhores condições de vida. Mas ainda assim, ao lado de tão diferentes solicitações debateu-se muito a sexualidade, o direito ao prazer e ao aborto. [...] O planejamento familiar e o controle da natalidade passam a ser pensados como integrantes das políticas públicas. E a tecnologia anticoncepcional torna-se o grande aliado do feminismo, ao permitir à mulher igualar-se ao homem no que toca à desvinculação entre sexo e maternidade, sexo e amor, sexo e compromisso.

No campo literário, vários nomes de escritoras podem ser destacados, as quais se posicionaram e defenderam sua condição frente à conjuntura estabelecida e proporcionaram (ainda hoje proporcionam) reflexões a partir de sua produção literária: Nélide Piñon, Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Hilda Hilst, Marina Colasanti, Lya Luft, entre outras. No final de 1970, foram criados grupos de estudos que, atualmente, ainda se ocupam com a temática voltada para a mulher.

Vale ressaltar que a palavra gênero sofreu modificações semânticas ao longo dos tempos. Maria Consuelo Cunha Campos (1992, p. 111) afirma que, “até os anos 60, ao

abordarem a categoria gênero, comumente os linguistas faziam prévia distinção entre esta e a noção de sexo biológico. Enquanto este seria da ordem do dado, identificado à natureza, aquela pertenceria à ordem do construído, alinhando-se ao polo da cultura.” Logo, gênero pode ser compreendido como uma construção social, enquanto sexo como um dado biológico. Assim, a palavra “gênero” surgiu como empréstimo da Linguística à Antropologia, a qual primava por diferenciar contexto social de biológico. Campos, ainda, assevera que:

Não sendo, pois, sinônimo de sexo – que diz respeito à identidade biológica, à totalidade de uma orientação, de um comportamento e de uma preferência sexuais – gênero concerne à experiência social e pessoal de um e de outro sexos; desenvolve-se enquanto categoria analítica a partir do pensamento feminista, nos anos 80, caracterizando-se pelo corte transdisciplinar que opera (Antropologia, História, Filosofia, Psicologia, Biologia utilizam-na) e assinalando uma transformação relativamente a centros de interesse da década anterior, tais como uma história das mulheres, a questão da ginocrítica, isto é, do estudo feminista da escrita da mulher, pressupondo-a marcada pelo sexo. Transcendendo, porém, as fronteiras da pesquisa feminista, vai inscrever-se nas categorias das ciências humanas e sociais de sorte que sua utilização paraleliza-se às demais categorias indicadoras de diferença (CAMPOS, 1992, p. 113).

Portanto, a categoria gênero promove um entendimento mais abrangente das culturas particulares que não integraram os sistemas de poder, estabelecendo-se à margem da sociedade. Conforme Verbena Laranjeira Pereira (2004, p. 174-175), “esse contexto teórico do deslocamento da categoria de análise [...] inicialmente teve como objeto/sujeito de estudos, especificamente as mulheres. Mas, nas duas últimas décadas, esse campo tem apropriado, descortinado e incluído outros sujeitos: homens, gays, lésbicas, transexuais.” Desse modo, por meio dessa categoria de análise, houve, mais uma vez, a anulação da crença no determinismo biológico, já superado pela Antropologia, o qual pregava que a anatomia definia as posições e os papéis sociais para mulheres e homens (PEREIRA, 2004, p. 176).

Além disso, Teresa de Lauretis (1994) analisa o conceito de gênero na escrita feminina e assinala alguns problemas referentes à percepção desse conceito como diferença sexual. Segundo a autora, “o conceito de gênero como diferença sexual e seus conceitos derivados – a cultura da mulher, a maternidade, a escrita feminina, a feminilidade etc. – acabaram por se tornar uma limitação, como que uma deficiência do pensamento feminista” (1994, p. 206). Lauretis (1994), por sua vez, constata que a primeira limitação do conceito “diferença(s) sexual(is)”,

é que ele confina o pensamento crítico feminista ao arcabouço conceitual de uma oposição universal do sexo (a mulher como a diferença do homem, com ambos universalizados: ou a mulher como diferença pura e simples e, portanto, igualmente

universalizada), o que torna muito difícil, se não impossível, articular as diferenças entre mulheres e Mulher, isto é, as diferenças entre as mulheres ou, talvez, mais exatamente, as diferenças nas mulheres (p. 207).

É possível compreender, desse modo, que todas as mulheres são diferentes entre si, negando, mais uma vez, a noção de essência feminina, e, também, enfatizando que nem sempre as diferenças sexuais são preponderantes. Lauretis (1994) ainda estabelece uma segunda limitação para o conceito: “ele tende a reacomodar ou recuperar o potencial epistemológico radical do pensamento feminista sem sair dos limites da casa patriarcal”. Quando discorre sobre potencial epistemológico radical, a autora refere-se à

possibilidade, já emergente nos escritos feministas dos anos 80, de conceber o sujeito social e as relações de subjetividade com a socialidade de uma outra forma: um sujeito constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas pela diferença sexual, e sim por meio de códigos linguísticos e representações culturais; um sujeito “engendrado” não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido (LAURETIS, 1994, p. 208).

O conceito de gênero, portanto, não deve estar intensamente imbricado com a diferença sexual, e a autora (1994, p. 208) propõe que se analise “gênero como representação e como autorrepresentação, [como] produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana.” Logo, como a sexualidade, o gênero também não pode ser considerado uma “propriedade de corpos e nem algo existente a priori nos seres humanos” (LAURETIS, 1994, p. 208).

Para elucidar melhor sua posição a respeito de gênero, Lauretis (1994) elabora quatro proposições: 1ª) gênero é uma representação com implicações concretas ou reais, tanto sociais quanto subjetivas, na vida material das pessoas. 2ª) A representação do gênero é a sua construção. 3ª) A construção de gênero vem se efetuando hoje no mesmo ritmo de tempos passados, ou seja, acontece em todos os tempos e em todos os segmentos da sociedade. 4ª) A construção de gênero, paradoxalmente, também se faz por meio de sua desconstrução. Logo, segundo Lauretis (1994, p. 211), “gênero representa não um indivíduo e sim uma relação, uma relação social; em outras palavras, representa um indivíduo por meio de uma classe.” Vale salientar que o movimento feminista teve (e tem) grande influência na construção/desconstrução/reconstrução de conceitos que, por longos anos, orientaram a conduta de mulheres em diferentes sociedades.

O feminismo contemporâneo pode ser compreendido, de acordo com Margareth Rago (2004, p. 31), como um:

pós-feminismo, entendendo o conceito, não como um marco temporal que indicaria um tempo depois, implicando um momento pré e um pós, mas, a partir da instauração de novas configurações nas problematizações e nas relações que se travam no interior desse movimento, quando um determinado patamar de reconhecimento social das questões femininas foi atingido.

Assim, falar em pós-feminismo não significa pressupor que o movimento esteja superado e que todas as conquistas femininas já foram alcançadas. Contudo, o feminismo da atualidade não possui as mesmas bandeiras de tempos atrás, até porque muitas conquistas já foram obtidas. Para Rago (2004, p. 31), pode-se entender que, entre o feminismo contemporâneo e suas atuações na sociedade, há uma nova

relação que se caracterizaria por um dobrar-se sobre si mesmo, isto é, pela reflexão crítica sobre o próprio feminismo e por sua historicização, em um movimento de avaliação e balanço de suas conquistas, seus avanços, limites e impasses, seja no campo das práticas, seja no do pensamento.

Portanto, é inegável que a contribuição do feminismo provocou mudanças significativas em diversos aspectos da sociedade em poucos anos de atuação. Rago (2004, p. 32) pondera que “o discurso feminista, tanto quanto o ecológico, o étnico, para não falar do anarquista e do socialista, em geral, foi incorporado em muitas dimensões, produzindo importantes efeitos na sensibilidade e no imaginário social, claramente perceptíveis na vida cotidiana.” Pode-se pensar que muito já foi alcançado, mas, atualmente, diferentes propósitos devem ser almejados a fim de que diversas formas de violência sexual e moral, exploração, humilhação, desqualificação de mulheres e outros grupos minoritários sejam subtraídos ou quiçá eliminados do imaginário político, social e cultural do atual século.

A imagem feminina também sofreu alterações no decorrer dos anos com auxílio do movimento feminista. Anteriormente, a mulher era vista como um ser sem identidade, alheio a tudo o que acontecia, sem direitos. Com a desnaturalização do modelo feminino, o qual era imposto por diversos discursos hegemônicos, como o do campo médico, o da igreja, o da família, entre outros, surgiram novos conceitos de mulher, constituídos por múltiplas identidades, desejos, opiniões e pensamentos. Para Rago (2004, p. 33):

Já são inúmeros os estudos, pesquisas, livros, publicações e revistas que desconstroem as muitas leituras sobre o corpo e a fisiologia da mulher, seus

sentimentos, desejos e funcionamentos físicos e psíquicos, subvertendo, radicalmente, a ordem masculina do mundo, especialmente, ao desconectar a associação estabelecida entre origem e finalidade, que justificava a definição de uma suposta essência feminina a partir de sua missão para a maternidade.

Logo, por meio da desconstrução das noções do sujeito feminino ideal, portador de uma essência específica, houve o surgimento de novos padrões de construção da subjetividade, o que foi fundamental para a concretização do conceito de que não há um sujeito único no feminismo. Desse modo, as mulheres passaram a exibir diferentes modos de ser, com novas formas de feminilidade, beleza, sedução, em oposição ao pensamento conservador de que a mulher era assexuada, santificada, ressentida ou masculinizada. Consoante Rago (2004, p. 34), “é possível observar, pois, uma certa erotização também no feminismo. Nesse sentido, a mãe pós-moderna integrou a figura da mulher independente, pois, além de emancipada, e, muitas vezes, chefe de família, ela quer gozar sexualmente.”

Assim, vale ressaltar que o movimento feminista não priorizou apenas as mulheres, mas também outros grupos minoritários e o próprio homem, uma vez que rechaçou paradigmas cristalizados de que emoções, fragilidades, sentimentos não condiziam com a identidade masculina. Portanto, a redefinição de conceitos também acontece em âmbito masculino, pois, culturalmente, ainda existem diversas formas de preconceito que assombram o universo masculino e fazem com que a reprodução de um discurso patriarcal seja preponderante frente à aversão provocada pela mudança de comportamentos.

Destarte, não restam dúvidas de que o feminismo ainda possui um longo caminho pela frente. Novas formas de pensamento e expressão estão surgindo no mundo moderno, ocasionando reconfigurações no movimento. Assim, a participação das mulheres na política, bem como a lei criada para garantir a proteção de mulheres vítimas de violência (Lei Maria da Penha, 11.340/2006), a Central de Atendimento à Mulher em Situação de Violência (telefone 180), o Plano Nacional de Políticas para as Mulheres 2013-2015⁷ (PNPM), o Conselho Nacional dos Direitos da Mulher (CNDM), a página eletrônica do governo federal dedicada às mulheres (www.spm.gov.br) são algumas das ferramentas disponíveis para intensificar a luta em favor de uma sociedade mais igualitária. Além disso, o crescente número de ONGs é um elemento que não pode passar despercebido no século XXI. De acordo com Céli Regina Jardim Pinto (2003, p. 96):

⁷ BRASIL. Presidência da República. Secretaria de Políticas para as Mulheres. *Plano Nacional de Políticas para as Mulheres*. Brasília: Secretaria de Políticas para as Mulheres, 2013. 114 p.

no caso do feminismo, há um elevado número de mulheres que militaram no movimento das décadas de 1970 e 1980, tornaram-se profissionais nas mais diferentes carreiras (advogadas, médicas, assistentes sociais, psicólogas, sociólogas, educadoras) e fundaram ONGs onde passaram a exercer suas profissões a partir de uma trabalho comprometido com as causas feministas.

As ONGs são “organizações privadas, sem fins lucrativos, e agem por meio de projetos destinados a populações específicas ou à defesa de causas específicas” (PINTO, 2003, p. 96). A partir da década de 1990, surgiram diversas ONGs feministas no Brasil, com tamanhos, recursos e objetivos distintos; entre elas é possível citar as que se ocupam com mulheres rurais, negras, prostitutas, portadoras de *HIV* (PINTO, 2003, p. 97), entre outras. Além disso, a autora assevera que, ao longo da década de 1990, houve manifestações no sentido de criticar “um feminismo excessivamente branco, de classe média, intelectual, heterossexual que se apresentava como ‘o’ representante da mulher. A reação a isso deu origem a uma profusão do que se poderia chamar de feminismos” (2003, p. 97).

A partir disso, várias ONGs passam a atuar no cenário nacional a fim de defender/reivindicar os direitos das mulheres. Segundo Pinto (2003), a ONG denominada CFEMEA (Centro Feminista de Estudos e Assessoria⁸), criada em 1989, e a ONG chamada AGENDE (Ações em Gênero, Cidadania e Desenvolvimento) atuam na esfera da alta política em favor de defender projetos, propor emendas, assessorar a bancada de mulheres do governo. A AMB (Articulação da Mulher Brasileira) se preocupa com questões referentes ao monitoramento das políticas públicas, no sentido de fazer com que os compromissos assumidos pelo governo sejam cumpridos. Além dessas, existem outras ONGs que trabalham em favor dos direitos das mulheres no Brasil e no exterior. Pinto (2003, p. 105) declara que:

Há um outro tipo de organização que atua no campo da política e não se relaciona diretamente com o Estado, mas com as mulheres, organizando-as e buscando aumentar o seu poder para agirem na esfera pública - a do “empoderamento⁹” das mulheres, principalmente das camadas populares. Um exemplo particularmente ilustrativo é o de uma ONG de mulheres negras, a Geledés, com uma forte atuação contra o racismo envolvendo homens e mulheres.¹⁰

Nesse percurso, várias organizações atuam no sentido de promover maior conscientização da importância de dar voz às populações até então excluídas dos discursos oficiais. Para Pereira (2004, p. 196), “na complexidade dessas abordagens de gênero, o que importa é o espaço em aberto para elaborarmos e reelaborarmos nossos papéis, posições,

⁸ Para maiores informações, vide: <www.cfemea.org.br>.

⁹ Do inglês *empowerment*.

¹⁰ Para maiores informações, vide: <www.geledes.org.br>.

atribuições sociais onde expressamos que assumimos, rejeitamos, reinterpretamos, reinventamos nossas relações.” Desse modo, o feminismo segue sua trajetória junto à sociedade em favor de um mundo mais humano, libertário e solidário.

2.2 LITERATURA FEMININA E CÂNONE

O cânone se compõe, portanto, de muitos lugares, de variados espaços (as obras) que, de tempos em tempos, devem ser revisitados, e, que, sobretudo, convidam a lançar uma nova mirada em busca das descobertas que só a literatura é capaz de provocar.

Maria Eunice Moreira

Cânone, palavra proveniente do grego “kanon”, que significava vara ou canudo usado na carpintaria para medir, passou, no decorrer do tempo, a ser, conforme Paixão (1997, p. 71), “sinônimo de lei, norma, um princípio de seleção e de exclusão. No cânone literário estariam reunidas as obras clássicas, escritas pelos grandes mestres, preservados para futuras gerações.” Harold Bloom, em seu livro *O cânone ocidental* (1995), assevera que a existência do cânone é necessária devido à impossibilidade humana de ler todos os livros disponíveis: “quem lê tem de escolher, pois não há, literalmente, tempo suficiente para ler tudo, mesmo que não se faça mais nada além disso.” (BLOOM, 1995, p. 23).

Desse modo, o cânone pode ser compreendido, consoante Maria Eunice Moreira (2003, p. 89-90), como uma “lista de obras escolhidas por sua qualidade e empregadas para orientar o uso da língua, consideradas exemplares ou modelares, isto é, dignas de imitação.” Contudo, quem são os responsáveis pela escolha de tais obras? Para Moreira (2003, p. 90), “editoras, grupos sociais comprometidos com a crítica literária; organismos e sociedades literárias definem suas escolhas, permitindo a entrada de alguns e a retirada ou a não aceitação de outros.” Logo, nem sempre há um critério plausível para a seleção de obras.

“Observa-se que, em geral, são excluídos dos cânones: o popular, o humor, o satírico e o erótico. O *baixo* é excluído. Permanece o *alto*” (MUZART, 1995, p. 86, grifos da autora). A autora cita, ainda, um exemplo que questiona os padrões utilizados para a seleção de obras e autores integrantes de cânones: na lista de nomes para a composição da Academia Brasileira de Letras, em 1897, havia inúmeros escritores renomados e alguns nem tanto, como é o caso

dos amigos de Machado de Assis, Urbano Duarte e Garcia Redondo; contudo, Cruz e Souza, com suas obras *Missal e Broquéis* (1893), não fazia parte dela. O motivo pelo qual Cruz e Souza não figurou entre os imortais da Academia seria o fato de ele ser negro, pobre, nascido em uma província e, principalmente, simbolista – os simbolistas enfrentavam forte preconceito por parte dos grupos de poder dominantes (MUZART, 1995, p. 88). Desse modo, percebe-se que a seleção de obras e autores acontece, também, de forma arbitrária, sem critérios legitimamente pertinentes.

Atualmente, as universidades possuem grande influência na questão do cânone. A partir de certos grupos de professores, críticos literários, redatores de jornais (MUZART, 1995, p. 85) e outros, é possível fazer com que escritores se tornem conhecidos ou sejam esquecidos. Com os estudos realizados em programas de graduação e pós-graduação, muitos autores são canonizados e passam a ser lidos e conhecidos pela sociedade. Todavia, Zahidé Lupinacci Muzart (1995, p. 85-86) assevera que a “universidade brasileira é mestra em perpetuar a mesmice: os mesmos, sempre os mesmos escritores nos mesmos programas. Quando estuda a contemporaneidade, é raro que se chegue aos nossos dias, preferindo permanecer nos canonizados Guimarães Rosa e Clarice”. Embora seja importante estudar os autores supracitados, que não sejam apenas eles; há diversos escritores e obras desconhecidas que aguardam a oportunidade de serem analisadas e estudadas a fim de que novos aspectos sejam incorporados às diferentes instâncias do conhecimento. Muzart (1995, p. 86) destaca:

De vez em quando, alguns nomes novos são elevados à “dignidade” dos currículos, são contemplados até nas provas dos vestibulares, são canonizados. E, prova máxima da canonização, são estudados e apresentados nos encontros da ANPOLL e da ABRALIC. É assim também no GT “A Mulher na Literatura” e nos Seminários Mulher e Literatura. Dessa forma, algumas escritoras são canonizadas e outras parecem entrar no rol das “Esquecidas” que serão, fatalmente, resgatadas pelas estudiosas do século XXI.

O resgate de escritoras desconhecidas é um trabalho que merece reconhecimento, já que o estudo de autoras consagradas e canonizadas é uma constante nas diferentes universidades brasileiras. É importante frisar que, em um tempo não tão distante, as mulheres eram restringidas aos limites do lar e dificilmente podiam estudar e frequentar grupos literários e de poder. “Elas não tinham acesso às boas escolas, as suas leituras eram orientadas para o ideal da mulher ‘do lar’, não tinham liberdade de movimentos, de viagens. E, sobretudo, não tinham a liberdade de discutir suas ideias” (MUZART, 1995, p. 88). Mesmo com tamanhas limitações, a literatura nacional conta com nomes como o de Francisca Júlia,

poetisa parnasiana e simbolista, que venceu os limites impostos por uma sociedade machista e revelou a todos que mulher também era capaz de produzir literatura de qualidade.

O estudo de autoras que a historiografia literária oficial deixou de lado é, portanto, imprescindível para que novos olhares sejam introduzidos às histórias, e muitas concepções, hoje cristalizadas, reanalisadas. Muzart (1995, p. 89) relata que “o resgate de nossas primeiras escritoras deverá mudar a historiografia oficial que só levou em conta o corpus de textos canônicos e, mais importante, deverá mudar nossa própria maneira de encarar nossa própria história.” A autora ainda afirma que, se perguntar sobre a razão do resgate de determinados textos “tão fraquinhos” é uma atitude preconceituosa, uma vez que é necessário analisá-los levando em conta todas as “razões segregacionistas de isolamento e silêncio” (1995, p. 89). Logo, julgamentos de valor sobre a qualidade estética de obras escritas por mulheres em tempos passados devem ser evitados, uma vez que vários elementos necessitam ser levados em consideração quando se procede ao estudo de tais livros. Muzart (1995, p. 90) declara:

A mulher, no século XIX, só entrou para a História da Literatura como objeto. É importante, para reverter o cânone, mostrar o que aconteceu, quando o objeto começou a falar. Para isso, além do resgate, da publicação dos textos, é preciso fazer reviver essas mulheres trazendo seus textos de volta aos leitores, criticando-os, contextualizando-os, comparando-os, entre si ou com os escritores homens, contribuindo para recolocá-las no seu lugar na História. Porém, na questão do resgate, devemos ter em mente que não se trata de uma substituição: os consagrados pelos esquecidos. Isso seria muito tolo.

O resgate de obras e autoras, desse modo, visaria a contribuir para ampliar as histórias conhecidas e não substituir as noções já existentes. Faz-se relevante apontar que múltiplas foram as condições adversas enfrentadas pelas mulheres, principalmente no século XIX, para escrever e publicar seus trabalhos. Para Muzart (1995, p. 86), o estudo do cânone está ligado a diversos fatores, mas “principalmente à dominante de época: dominantes ideológicas, estilos de época, gênero dominante, geografia, sexo, raça, classe social e outros. Aquilo que é canonizado em certas épocas, é esquecido noutras; o que foi esquecido numa, é resgatado em outras.”

Duarte (1997) aponta diversos exemplos de mulheres que enfrentaram desafios quanto à literatura de autoria feminina e cânone. Segundo a autora (p. 53), em uma nota publicada em um renomado jornal brasileiro¹¹, vários poemas escritos por T. S. Eliot não seriam de sua autoria, mas sim de sua primeira esposa, Vivien Haigh Eliot, que também era escritora. Ela, sob o pseudônimo Fanny Marlowe, havia publicado diversos poemas em uma

¹¹ Jornal *Folha de São Paulo*, 13 abr. 1994.

revista; contudo, Eliot, alegando “instabilidade intelectual da esposa”, internou-a em um manicômio britânico, onde permaneceu até falecer.

Colette, que se casou aos dezessete anos com Monsieur Willy, auxiliava na escrita dos livros do marido. Em 1904, ao publicar *Dialogues de bêtes*, seu nome apareceu na capa ao lado do cônjuge; no entanto, dois anos após, ao separar-se de Willy, descobriu que não possuía direitos sobre os livros escritos¹² (DUARTE, 1997, p. 53-54). Além dela, Duarte (p. 54) cita Maria da Felicidade do Couto Browne (1797-1861), poetisa portuguesa, que não chegou a publicar livros, pois todos os seus manuscritos foram queimados, bem como sua biblioteca, por um filho que sentia ciúmes do talento da mãe.

Emily Dickinson (1830-1886) só foi conhecida após sua morte, uma vez que era “considerada uma doente pelo comportamento arredo e exílio voluntário a que se impôs” (DUARTE, 1997, p. 54). Ela até chegou a pedir opinião acerca da publicação de seus poemas, mas foi totalmente desencorajada por Thomas Higginson, o qual se dizia “crítico, abolicionista e defensor dos direitos das mulheres” (1997, p. 54). Públia Hortênsia de Castro (1548-1595), poetisa portuguesa, vestiu-se de homem para frequentar a Universidade de Lisboa em lugar de ir a um convento (1997, p. 55). Vale lembrar que as mulheres citadas nos exemplos pertenciam a uma classe social abastada e eram instruídas. “Nem se cogita de mulheres do povo porque é sabido que estas não teriam a menor chance de se tornar escritoras, por maior que fosse sua vocação” (DUARTE, 1997, p. 55).

No Brasil, Auta de Souza (1876-1901), poetisa norte-rio-grandense, publicou poemas sob o título *Horto*, e outros teriam sido recusados pelos irmãos, intelectuais e poetas, por serem inadequados à exposição pública (DUARTE, 1997, p. 54). Em relação aos percalços encontrados pelas mulheres para serem consideradas escritoras e participarem de cânones literários, Duarte (1997, p. 54-55) profere:

Poderia [...] lembrar a utilização que muitas fizeram de pseudônimos masculinos, como forma de driblar a crítica e os leitores e, ao mesmo tempo, se protegerem da opinião pública. Ou falar das muitas filhas, mães, esposas e amantes que escreveram à sombra de grandes homens e se deixaram sufocar por essa sombra. As relações familiares, hierarquizadas e funcionais, não incentivavam o surgimento de um outro escritor na família, principalmente se a concorrência vinha de uma mulher.

Quando se pondera a respeito de escritoras das décadas passadas, é possível questionar se realmente existiam mulheres que possuíam produção artística e se interessavam

¹² Para maiores informações, vide: BRAGA, Maria Ondina. *Mulheres escritoras: da biografia no texto ao texto da biografia*. Amadora: Livraria Bertrand, 1980.

em publicar seus escritos. A resposta é afirmativa. Havia várias mulheres que escreviam e não apenas poesias e romances, mas também outros gêneros literários:

Quando se fala das escritoras do século XIX, observa-se um desconhecimento muito grande. [...] Pois, são numerosas as escritoras brasileiras no século XIX; escreveram muito e abordaram todos os gêneros: das cartas e diários, dos álbuns e cadernões aos romances, poemas, crônicas e contos, dramas e comédias, teatro de revista, operetas, ensaios e crítica literária. Perto da produção masculina, podemos dizer que as mulheres pouco publicaram. Contudo, não pouco escreveram. (MUZART, 1995, p. 90).

Houve autoras que escreveram no anonimato e assim ainda permanecem. Diversas mulheres, pelas mais diferentes razões, não publicaram seus textos, e muitos deles encontram-se ocultos, distantes do conhecimento do público em geral e dos cânones. Contudo, na época atual, trabalhos de fôlego estão sendo realizados para que diversas escritoras sejam retiradas do ostracismo em que se encontram. Muzart (1995, p.90) protesta: “basta compulsar os dicionários da época como Sacramento Blake, Barão de Studart, Inocêncio Francisco da Silva para se ter uma ideia da quantidade de nomes femininos no século XIX. E hoje, praticamente todos ausentes do cânone¹³.”

Para Muzart (1995, p. 90-91), as poetisas eram, em geral, mais aceitas pela sociedade; enquanto as teatrólogas e romancistas configuravam as mais esquecidas. Assim, o gênero literário escolhido pode ser considerado um elemento importante ao se estudar literatura feminina do século XIX e até do XX. De acordo com Muzart:

Verificou-se, pois, em levantamento da crítica da época, que as poetisas, desde que dentro dos limites impostos pela sociedade, ao contrário das dramaturgas e romancistas, obtiveram um certo apoio da crítica e algum espaço para sua produção. E isso é facilmente explicável pela temática nobre utilizada, flores e mais flores, sentimentos maternos, filiais e outros, sempre dentro do âmbito da Família... (1995, p. 91).

É interessante ressaltar que, ao elogiar ou valorizar o trabalho de alguma escritora, os adjetivos utilizados eram “viril”, “forte”, “duro” e, caso fosse poetisa, era edificada à categoria de “poeta” (DUARTE, 1997, p. 59). Torna-se pertinente observar a reação de Graciliano Ramos ao tomar conhecimento sobre o livro *O Quinze*, de Rachel de Queiroz:

O Quinze caiu de repente ali por meados de 30 e fez nos espíritos estragos maiores que o romance de José Américo, por ser livro de mulher e, o que na verdade causava assombro, de mulher nova. Seria realmente de mulher? Não acreditei. Lido o

¹³ Para maiores informações, vide: BERNARDES, Maria Thereza Caiuby Crescenti. *Mulheres de ontem?* Rio de Janeiro, século XIX. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 1989.

volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça: - Não há ninguém com este nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado. Depois conheci *João Miguel* e conheci Rachel de Queiroz, mas ficou-me durante muito tempo a ideia idiota de que ela era homem, tão forte estava em mim o preconceito que excluía as mulheres da literatura. Se a moça fizesse discursos e sonetos, muito bem. Mas escrever *João Miguel* e *O Quinze* não me parecia natural (RAMOS, 1980, p. 137 apud DUARTE, 1997, p. 59).

Além da crítica masculina, muitas mulheres desencorajavam o trabalho de escritoras, como o fez Marilene Felinto, em artigo no Caderno *Mais*¹⁴, sobre o livro *Uma certa felicidade*¹⁵, de Sonia Coutinho. Muzart (1995, p. 91-92), mencionando as palavras de Marielene Felinto, registra:

Como nós, mulheres, escrevemos mal! Ultimamente, toda vez que pego um livro de mulher nas mãos é este desgosto. Esgotou-se a espécie de fórmula da “literatura feminina”. [...] O universo literário feminino é pobre, limitado, cheio de conflitos insignificantes, que nascem do umbigo das mulheres e se encerram neles mesmos. É uma literatura umbilical. [...] A literatura de mulheres parou no tempo.

Logo, é possível compreender que o preconceito não acontece somente a partir de homens, mas também por parte das próprias mulheres. As escritoras eram vistas com descrédito até mesmo pelas mulheres, o que contribuiu para o apagamento e silenciamento de diversas autoras. Contudo, atualmente, os estudos de gênero estão trazendo à tona diversos temas que merecem uma análise mais apurada, fazendo com que diferentes paradigmas sejam reavaliados. Assim, de acordo com Paixão (1997, p. 73):

A adoção de gêneros considerados não-canônicos, tais como cartas, diários, autobiografias, crônicas, são hoje fontes de pesquisa preciosas, sobretudo quando se trata dos estudos sobre a mulher, tanto tempo relegada ao domínio do segredo, do privado. E é por meio da investigação de documentos não-canônicos, que a história das mulheres vai sendo reconstruída, transformando a visão tradicional da própria história literária. Não se pode conhecer a história das mulheres sem uma investigação do privado.

Desse modo, o cânone precisa ser revisto para que a história contemple, igualmente, as vozes dos que foram silenciados por tantos anos. Paixão (1997, p. 72) assevera que: “toda história intelectual, no Brasil, foi tradicionalmente estruturada a partir de sua relação com o cânone de grandes textos, dentre os quais se observa uma ausência de mulheres.” Por conseguinte, muitos conceitos literários foram baseados em escritos masculinos, restando às mulheres concepções pré-estabelecidas. Muzart (1995, p. 87) menciona: “não ousando inovar,

¹⁴ No Jornal *Folha de São Paulo*, de 24 de abr. 1994.

¹⁵ COUTINHO, Sonia. *Uma certa felicidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

as mulheres submeteram-se aos cânones masculinos. E, imitando-os, para se integrarem na corrente, também não foram reconhecidas nem respeitadas e sim esquecidas, mortas.”

A questão do cânone, à vista disso, é complexa. Vários são os fatores que interferem na seleção e permanência de obras no universo literário. Entretanto, é importante frisar que o cânone possui funções significativas, em conformidade com Moreira (2003, p. 93-94):

1- O cânone possibilita a recuperação de uma história das histórias da literatura, isto é, a análise de como se constroem as narrativas que contam a história cronológica do florescimento, do apogeu e da decadência das literaturas; como se escolhem autores e obras, o que se destaca quando se estudam escolas e movimentos literários; que critérios norteiam essas organizações; como se distribuem e como delimitam épocas e períodos. 2- O cânone possibilita a legitimação do discurso sobre a literatura (manifestos, revistas, antologias) e que produz conceitos (estéticos, teóricos, críticos). 3- O cânone define as pautas de leitura e interpretação, porquanto define modelos e estabelece critérios de valoração. 4- O cânone revela as instituições em que aloja a literatura e seu entremeado jogo de influências (universidade, academia) e as relações que essas instituições estabelecem com o público leitor, através de prêmios, concursos e organismos socioculturais que sustentam os fatos literários.

Logo, fica evidente que, nos dias atuais, é impossível afirmar que existe somente um cânone. Duarte (2003, p. 91), referindo Alastair Fowler, identificou seis tipos diferentes de cânones: potencial (compreende teoricamente todo o *corpus* literário escrito); acessível (parte do cânone potencial e disponível em dado momento); seletivo (cânone eleito para uma antologia, programa, estudos); oficial (resultante da mescla das listas anteriores); pessoal (obras que os leitores selecionam porque gostam ou valorizam); crítico (obras selecionadas pelos estudos, artigos e livros de valor crítico). Todavia, tal hipótese é muito frágil quanto à seleção de determinadas listas, como a pessoal, por exemplo. Além disso, poder-se-ia falar sobre cânones regionais, que abarcam a produção artística de determinada região. Enfim, o assunto é vasto e merece ser estudado de forma significativa, a fim de que diversas dúvidas sejam sanadas.

Assim, revisitar o cânone oficial para promover o resgate de escritoras do apagamento torna-se muito pertinente. Desse modo, a presente dissertação procura contribuir com a historiografia literária, trazendo à luz a escritora Lydia Mombelli da Fonseca e sua obra *As pedras do caminho* com o intuito de propiciar conhecimento acadêmico e social para que outros estudos e pesquisas possam ser realizados a partir da extensa produção artística da escritora.

2.3 A CRÍTICA FEMINISTA COMO FERRAMENTA DE ANÁLISE LITERÁRIA

Teorias – ou explicações sobre como é o que nós sabemos e vivemos – dependem de conceitos que estão incrustados nelas. Esses conceitos são como andaimes que movimentam a estrutura social ou, para usar uma outra metáfora, eles são “directionals” que mapeiam qualquer curso de ação. Frequentemente invisíveis como guias, esses conceitos perpassam nossas maneiras de fazer sentido, de uma profunda e visionária perspectiva até a mais mundana e óbvia.

Rosemary Hennessy

O movimento feminista, com o tempo e em seus diversos momentos, ganhou cada vez mais força na sociedade e, com ele, diversos efeitos provocados pelas lutas em favor das mulheres começaram a aparecer. Um deles foi o surgimento da crítica feminista, que proporcionou uma nova condição para ler e interpretar o texto de autoria feminina. Showalter (1994, p. 24) afirma que “nós, críticas feministas, podemos espantar-nos por encontrar-nos entre os teóricos pioneiros, já que na tradição literária americana o território selvagem tem sido um domínio exclusivamente masculino.”

A autora lembra, ainda, que a crítica feminista, até recentemente, não possuía base teórica, “era um órfão empírico perdido na tempestade da teoria” (1994, p. 24). E o percurso para inserir essa base teórica à crítica não foi tão simples, em conformidade com Showalter (1994, p. 24), “um primeiro obstáculo à construção de um quadro teórico para a crítica feminista era a má vontade de muitas mulheres em limitar ou colocar fronteiras a uma iniciativa expressiva e dinâmica”, ou seja, os diferentes tipos de correntes seguidos pelas mulheres, dentro da crítica feminista, almejavam enfocar suas questões particulares, por exemplo, as críticas negras buscavam uma estética feminista que tratasse de política sexual e racial ao mesmo tempo; as marxistas desejavam enfocar a questão de classe juntamente ao gênero; as historiadoras queriam desvelar a tradição perdida; as freudianas e lacanianas pretendiam teorizar o relacionamento das mulheres com a linguagem e a significação, entre outras.

Após vários impasses, a crítica feminista definiu-se em duas modalidades: “A primeira é ideológica, diz respeito à feminista como leitora e oferece leituras feministas de textos que levam em consideração as imagens e estereótipos das mulheres na literatura” (SHOWALTER, 1994, p. 26). Desse modo, a leitura feminista ou crítica feminista (p. 26), possui como referência a leitora. “A segunda forma da crítica feminista [...] é o estudo da mulher como escritora [...] Como não existe um termo em inglês para este discurso crítico, inventei o termo *gynocritics* (ginocrítica)” (SHOWALTER, 1994, p. 29).

A primeira forma de crítica feminista, em conformidade com Showalter (1994), tem caráter revisionista e questiona a adequação de estruturas conceituais aceitas; leva em consideração textos que veiculam imagens e estereótipos da mulher na literatura, criticando e revisando a teoria masculina. A ginocrítica, por sua vez, refere-se à mulher como escritora e examina aspectos da produção literária feminina. Showalter (1994) anuncia que “não é mais o dilema ideológico de reconciliar pluralismos revisionistas, mas a questão essencial da diferença. Como podemos considerar as mulheres como grupo literário distinto? Qual é a diferença nos escritos das mulheres?” (p. 29).

Ainda, consoante Showalter (1994, p. 31-32), as teorias sobre a escrita das mulheres apresentam quatro modelos de diferença: biológico, linguístico, psicanalítico e cultural. Cada modelo também representa “uma escola de crítica feminista ginocêntrica, com seus textos, estilos e métodos preferidos”.

A crítica biológica, ou orgânica, ressalta a importância anatômica, justificando que toda escrita origina-se do corpo, pois ele seria a fonte para a imaginação. Contudo, Showalter (1994) profere que “a simples invocação da anatomia arrisca um retorno ao essencialismo cru, às teorias fálica e ovariana da arte, que oprimiam a mulher no passado” (1994, p. 32). Logo, essa crítica é também prescritiva, uma vez que limita a escrita fora do corpo feminino. A autora (1994, p. 35) ainda menciona: “o estudo da imagem biológica na escrita das mulheres é útil e importante na medida em que compreendemos que outros fatores, além da anatomia, estão envolvidos.” Portanto, o cunho biológico também se faz significativo, já que a diferença mais visível entre homens e mulheres ocorre a partir do corpo, todavia, não apenas ele, pois a mulher também é um ser socialmente situado e, por isso, há a necessidade de haver uma combinação de outras estruturas, como linguísticas, sociais e literárias (SHOWALTER, 1994, p. 35).

O modelo linguístico questiona se homens e mulheres utilizam a língua de maneira diferente, além disso, “se as diferenças sexuais no uso da língua podem ser teorizadas em termos da biologia, da socialização ou da cultura; se as mulheres podem criar novas

linguagens próprias; e se a fala, a leitura e a escrita são todas marcas de gênero” (SHOWALTER, 1994, p. 35). O conceito de uma linguagem das mulheres é antigo e manifesta-se no folclore e no mito. Entretanto, a autora assevera que “não existe uma língua materna, nem dialeto falado pela população feminina em uma sociedade que difira significativamente da língua dominante” (1994, p. 38). Vários linguistas concordam que não existem evidências de que existam sistemas linguísticos diferentes para homens e mulheres. Showalter (1994) conclui:

Devemos lutar para abrir e ampliar o campo linguístico das mulheres mais do que desejar limitá-lo. Os buracos no discurso, os espaços vazios e as lacunas e os silêncios não são os espaços onde a consciência feminina se revela. Mas as cortinas de um “cárcere da língua”. A literatura das mulheres ainda é assombrada pelos fantasmas da linguagem reprimida, e, até que tenhamos exorcizado estes fantasmas, não é na linguagem que devemos basear nossa teoria da diferença. (p. 39).

O modelo psicanalítico, baseado em Freud e Lacan, concentra a crítica na ausência do falo. Showalter (1994) elucida:

A inveja do pênis, o complexo de castração e a fase edipiana tornaram-se as coordenadas freudianas para definir a relação das mulheres com a língua, as fantasias e a cultura. Presentemente, a escola francesa dominada por Lacan estendeu a castração a uma metáfora completa da desvantagem linguística e literária feminina. (p. 40).

Embora os modelos apresentados, baseados na psicanálise, sejam importantes, eles não levam em conta circunstâncias históricas e culturais, fundamentais para que a crítica feminista seja mais flexível e abrangente.

O último modelo, o cultural, é o mais completo e satisfatório, segundo Showalter (1994), pois interpreta as ideias a respeito do corpo, linguagem e psique da mulher a partir de contextos sociais em que ocorrem. Essa teoria também oportuniza o reconhecimento da igualdade na diferença, que é citado pela autora como zona selvagem. Showalter (1994) explica que:

Assim, a primeira tarefa de uma crítica ginocêntrica deve ser a de delinear o *locus* cultural preciso da identidade literária feminina e a de descrever as forças que dividem um campo cultural individual das escritoras. Uma crítica ginocêntrica iria, também, situar as escritoras com respeito às variáveis da cultura literária, tais como os modos de produção e distribuição; as relações entre autor e público, as relações entre arte de elite e arte popular, e as hierarquias de gênero (p. 51, grifo da autora).

Destarte, fica evidente que há muitas lacunas na história das mulheres, e a crítica feminista, principalmente a ginocrítica, apresenta-se como uma ferramenta imprescindível para o desvelar da história literária, a fim de trazer à luz as vozes que foram silenciadas por tanto tempo. Para Cecil Jeanine Albert Zinani (2013, p. 25), “a análise da situação cultural da mulher é relevante no sentido de verificar como ela vê o outro, como é vista pelo grupo dominante e, conseqüentemente, por si mesma.”

É importante salientar que Showalter (1941) faz parte da crítica feminista anglo-americana. Contudo, há, também, a crítica feminista francesa, cujas principais representantes são Hélène Cixous e Julia Kristeva. De acordo com Lúcia Osana Zolin (2009, p. 231), “diferentemente dos estudiosos da vertente anglo-americana, todavia, elas não se detêm explicitamente sobre o campo literário, mas no da Linguística, da Semiótica e da Psicanálise. Trabalham no sentido de identificar uma possível linguagem feminina.”

A crítica feminista francesa, por meio de suas principais teóricas, colocou em xeque, a partir de abordagens psicanalíticas, o conceito tradicional dos gêneros masculino e feminino enquanto categorias absolutas. Além disso, defende a tese de que as “diferenças sexuais são construídas psicologicamente, dentro de um contexto social” (ZOLIN, 2009, p. 232). Desse modo, a psicanálise é a base para o estudo dessa vertente crítica, pois as teóricas entendem que ela é capaz de fornecer uma teoria sobre as origens e a formação dos gêneros. Assim, utilizam conceitos do pensamento pós-estruturalista de Derrida e Lacan e investigam ligações entre sexualidade e textualidade.

Para Hélène Cixous (1937), escritora e crítica literária francesa, a oposição homem/mulher consiste como elemento fundamental na cultura ocidental e está presente em todos os tipos de oposições que aparentemente não têm relação com ela (ZOLIN, 2009, p. 232). Em seu ensaio, traduzido no Brasil com o título *O sorriso da Medusa*, Cixous (1976) afirma que o corpo da mulher e sua escrita, caso não policiados pela heterossexualidade patriarcal, podem constituir-se como armas desconstrutoras dos valores falocêntricos, que são capazes de promover a libertação da mulher. Desse modo, seguindo a desconstrução proposta por Derrida, Cixous revoga as “dicotomias escrita/sujeito e escrita/fala, liberando tais conceitos das hierarquias binárias” (ZOLIN, 2009, p. 232). Ainda de acordo com Zolin (2009), para Cixous, a “escritura feminina” não é subversora do falocentrismo e do patriarcalismo, mas apenas oriunda do ser biológico feminino.

Julia Kristeva (1941), crítica literária e psicanalista búlgaro-francesa, segue o caminho da psicanálise lacaniana e combina linguística, literatura e psicanálise, problematizando questões referentes à sexualidade, à identidade, à escrita e à linguagem

femininas, mas nega uma fala ou escrita específica da mulher (ZOLIN, 2009, p. 232-233). Kristeva defende, então, a impossibilidade de definir-se a mulher, bem como nega uma essencialidade biológica, uma fala ou uma escrita feminina. A linguagem caracteriza-se como ponto central de seus estudos.

Entretanto, existem alguns problemas referentes à crítica feminista, tanto anglo-americana quanto francesa. Zolin (2009) explica:

A tendência anglo-americana empenha-se na definição de uma *identidade feminina* e do *lugar da diferença* por entender que tais definições são fundamentais na luta contra as instituições patriarcais dominantes. Nessa ordem de ideias, trabalha no sentido de: 1) denunciar a ideologia patriarcal que permeia a crítica literária tradicional e determina a constituição do cânone na série literária; 2) empreender uma arqueologia literária para resgatar obras de mulheres que foram excluídas da história da literatura; 3) estudar a produção literária da mulher contemporânea, particularizando-a como um lugar privilegiado para a experiência social feminina (p. 236, grifos da autora).

Assim, a noção de identidade, consoante Zolin (2009), fica comprometida com a estrutura da lógica patriarcal, uma vez que, ao reforçar a ideia de mulher como o outro, o pensamento dessa vertente da crítica feminista [anglo-americana] corre o risco de apenas legitimar e garantir a supremacia masculina.

Já a crítica feminista francesa apresenta o inconveniente de preocupar-se veementemente com a especificidade de uma linguagem essencialmente feminina, pesquisando relações entre textualidade e sexualidade, “proclamando uma *escrita do corpo*, sem, no entanto, explicitar as relações concretas que as determinam, as práticas sociais que as constituem” (ZOLIN, 2009, p. 236, grifos da autora).

Por conseguinte, as duas vertentes apresentam contratempos, Zolin (2009) conclui: “as noções de *linguagem feminina* e de *identidade feminina*, entendidas como construções sociais, exigem o exame de contextos sociais e históricos nos quais se estruturam. Há que se considerar, numa perspectiva historicizante, a multiplicidade de posições cabíveis” (p. 236, grifos da autora).

Judith Butler, em seu livro *Problemas de Gênero* (2003), critica as categorias de identidade cristalizadas pelos discursos dominantes, questiona a existência da categoria “mulheres”, uma vez que não há uma essência definida para a categoria nem uma identidade fixa, pois está em constante processo de evolução, bem como desconstrói a noção de gênero e questiona a relação entre sexo e gênero, frequentemente associada à natureza e à cultura. Para a autora (2003), não somente o gênero, mas também o sexo é construído culturalmente:

Se o gênero são os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado, não se pode dizer que ele decorra, de um sexo desta ou daquela maneira. Levada a seu limite lógico, a distinção sexo/gênero sugere uma descontinuidade radical entre corpos sexuados e gêneros culturalmente construídos. Supondo por um momento a estabilidade do sexo binário, não decorre daí que a construção de “homens” aplique-se exclusivamente a corpos masculinos, ou que o termo “mulheres” interprete somente corpos femininos. Além disso, mesmo que os sexos pareçam não problematicamente binários em sua morfologia e constituição, não há razão para supor que os gêneros também devam permanecer em número de dois. A hipótese de um sistema binário dos gêneros encerra implicitamente a crença numa relação mimética entre gênero e sexo, na qual o gênero reflete o sexo ou é por ele restrito. (p. 24).

Virginia Woolf (1882-1941), escritora e ensaísta inglesa, a qual pode ser considerada uma precursora da crítica feminista, escreveu sobre a vida da mulher em um período em que o patriarcalismo ainda imperava preponderantemente na sociedade. Por meio do livro *Um teto todo seu* (*A room of one's own*), publicado em 1929, Virginia promoveu uma crítica ao expor que a mulher que desejava escrever necessitava, no mínimo, de um cômodo da casa para trabalhar sozinha e em paz, além de uma renda, para não ser dependente de marido, pai ou qualquer outra figura masculina:

Aqui, então, Mary Beton para de falar. Ela contou a vocês como chegou à conclusão – à prosaica conclusão – de que é necessário ter quinhentas libras por ano e um aposento com tranca na porta para escrever ficção ou poesia. Ela tentou desnudar os pensamentos e as impressões que levaram a pensar dessa forma. (WOOLF, 2014, p. 147).

Simone de Beauvoir (1908-1986), escritora, filósofa e teórica francesa, problematizou a situação da mulher na sociedade por meio de seu livro *O segundo sexo* (*Le deuxième sexe*), publicado em 1949. O feminismo proposto por Beauvoir, considerado existencialista, promove um estudo da opressão das mulheres e, também, sugere formas de emancipá-las a fim de livrá-las dessa condição. Beauvoir afirma, igualmente, que não existe uma essência feminina responsável pela situação da mulher, apenas uma situação da mulher, a qual remete ao fato de a mulher dar à luz (ZOLIN, 2009). Mesmo que seu feminismo diferencie-se dos propósitos preconizados pela atual crítica francesa, pois o feminismo existencialista de Beauvoir desenvolve a noção de semelhança e igualdade entre todos os seres humanos, é inegável que as contribuições deixadas pela autora foram fundamentais para a solidificação das demais vertentes do feminismo na contemporaneidade.

Nas palavras de Beauvoir (1980, p. 07, grifos da autora):

Hesitei muito tempo em escrever um livro sobre a mulher. O tema é irritante, principalmente para as mulheres. E não é novo. A querela do feminismo deu muito que falar: agora está mais ou menos encerrada. Não toquemos mais nisso... No entanto, ainda se fala dela. E não parece que as volumosas tolices que se disseram neste último século tenham realmente esclarecido a questão. Demais, haverá realmente um problema? Em que consiste? Em verdade, haverá mulher? Sem dúvida, a teoria do eterno feminino ainda tem adeptos; cochicham: “Até na Rússia *elas* permanecem mulheres”. Mas outras pessoas igualmente bem informadas — e por vezes as mesmas suspiram: “A mulher se está perdendo, a mulher está perdida”. Não sabemos mais exatamente se ainda existem mulheres, se existirão sempre, se devemos ou não desejar que existam, que lugar ocupam no mundo ou deveriam ocupar. “Onde estão as mulheres?”, indagava há pouco uma revista intermitente. Mas antes de mais nada: que é uma mulher? “*Tota mulier in utero*: é uma matriz”, diz alguém. Entretanto, falando de certas mulheres, os conhecedores declaram: “Não são mulheres”, embora tenham um útero como as outras. Todo mundo concorda em que há fêmeas na espécie humana; constituem, hoje, como outrora, mais ou menos a metade da humanidade; e contudo dizem-nos que a feminilidade “corre perigo”; e exortam-nos: “Sejam mulheres, permaneçam mulheres, tornem-se mulheres”. Todo ser humano do sexo feminino não é, portanto, necessariamente mulher; cumpre-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade. Será esta secretada pelos ovários? Ou estará congelada no fundo de um céu platônico? E bastará uma saia ruge-ruge para fazê-la descer à Terra? Embora certas mulheres se esforcem por encarná-lo, o modelo nunca foi registrado. Descreveram-no de bom grado em termos vagos e mirabolantes que parecem tirados de empréstimo do vocabulário das videntes.

Kate Millet (1934), escritora feminista norte-americana, com sua tese intitulada *Sexual politics*, publicada em 1970, inaugurou um caminho para a emergência dos estudos da crítica feminista. Millet questiona o lugar ocupado pelas mulheres na literatura, no cânone, bem como na crítica literária. Em conformidade com Zolin (2009, p. 226), “ao serem perpetuados, os papéis femininos tornam-se repressivos; a necessidade de representá-los, que se impõe no âmbito da relação entre homem e mulher, caracterizada pela dominância de homens e subordinação de mulheres, é o que Millet chama de ‘política sexual’”. Logo, para Millet, diversos valores literários apresentam-se moldados pelo homem e precisam ser rompidos a fim de que a mulher faça parte do terreno que outrora fora habitado predominantemente por homens. Observa-se, portanto, que:

O exame cuidadoso das relações de gênero nas representações de personagens femininas, [...] aponta claramente para as construções sociais padrão, edificadas, não necessariamente por seus autores, mas pela cultura a que eles pertencem, para servir ao propósito da dominação social e cultural masculina. Assim, o feminismo mostra a natureza construída das relações de gênero, além de mostrar, também, que muito frequentemente as referências sexuais aparentemente neutras são, na verdade, engendradas em consonância com a ideologia dominante: o engendramento masculino possui conotações positivas; o feminino, negativas. (ZOLIN, 2009, p. 227).

Em relação à crítica literária, uma de suas vertentes passa a ser a crítica literária feminista, a qual se ocupa em promover estudos e análises de obras baseadas na perspectiva

feminina. Na verdade, a crítica literária, até há pouco tempo, constituía-se um terreno desabitado pelas mulheres; para Duarte (1997, p. 58), “não é por acaso que a única modalidade de texto não praticado pelas mulheres, até meados do século XX foi justamente a crítica literária.” Pode-se dizer que já havia uma expressiva produção artística de mulheres, mas a crítica ainda centrava-se em domínio masculino. A exceção, de acordo com Duarte (1997), foi “Lúcia Miguel-Pereira que, além de romancista, tornou-se respeitada e se impôs como historiadora e crítica pela seriedade de seu trabalho e profundos conhecimentos literários que possuía” (p. 58).

Mesmo assim, era necessário desenvolver uma crítica que abordasse assuntos relativos às mulheres, como uma crítica literária feminista, e não apenas promover a perpetuação de uma hegemonia clássica masculina. Ria Lemaire (1994) ratifica:

Enquanto a história da literatura continuar sendo apresentada como uma história única e contínua, como um cânone de obras *escritas* cuja origem está numa cultura, ancestral e distante, transmitida por meio de uma elite intelectual, a existência das tradições orais e das culturas populares nativas vai permanecer excluída da historiografia cultural. (p. 61, grifo da autora).

Toda crítica realizada sobre obras de mulheres, nas décadas anteriores, acabava, com raras ressalvas, por limitar, desautorizar ou aniquilar os trabalhos, além de serem reduzidos à categoria de texto chamado “feminino”, praticamente apagando o caráter individual de cada mulher e “sem se dar conta da redução biologicista ou da construção histórico-social de tal expressão” (DUARTE, 1997, p. 58). A produção feminina era intensamente relacionada a sentimentos, emoções, delicadeza e à identificação da obra com o corpo e a gestação da mulher. Duarte (1997, p. 58) elucida:

Uma rápida pesquisa revela como essa crítica masculina de até meados do século [XX] via um texto de mulher e assinala a recorrência de algumas posições, como a atribuição de um estatuto inferior à mulher escritora (com raras exceções); o constrangimento em apreciar textos escritos por mulheres; a recomendação de formas literárias mais “adequadas” à “sensibilidade feminina”, como os romances sentimentais e os de confissão psicológica; a surpresa diante da representação da figura masculina em determinados textos, em tudo diferente do estereótipo do homem viril, forte e superior dos escritos de autoria masculina; e a denúncia de uma certa tendência das mulheres de confundir vida pessoal com literatura, o que levou, inclusive, alguns críticos a afirmar que as escritoras pareciam incapazes de se afastar da experiência vivida para entrar no ponto de vista, na psicologia e na linguagem do outro.

Desse modo, escrever configurava-se como ato particularmente masculino. Rita Terezinha Schmidt (1995) explana que:

De modo geral, a negação da legitimidade cultural da mulher como sujeito do discurso exercendo funções de significação e representação foi, no contexto da literatura brasileira, uma realidade que perdurou até mais ou menos, a década de 70. Até então, apenas três escritoras tinham recebido o merecido reconhecimento por parte da crítica: Rachel de Queiróz, Cecília Meireles e Clarice Lispector. As razões determinantes desse “esquecimento” são complexas e remetem à própria concepção de criatividade postulada pela ideologia patriarcal e generalizada sob a forma de uma premissa básica, a de que os homens criam e as mulheres simplesmente procriam. A nossa tradição estética, de base europeia, tradicionalmente definiu a criação artística como um dom essencialmente masculino. (p. 183-184).

A apropriação do discurso por parte da mulher, por conseguinte, ocasionou (e ainda ocasiona) importantes modificações na tradição da cultura patriarcal, pois a mulher reivindica seu espaço e, com isso, ocupa um lugar visível na história, na literatura e em diversos segmentos da sociedade. Schmidt (1995) menciona que levantar a questão de gênero:

nas discussões sobre o cânone literário, critérios de valor estético e autoria feminina significa, em última análise, implodir as balizas epistemológicas do sistema de referência de nossa cultura e fazer emergir à tona as relações da cultura e da visão canônica da literatura com sistemas elitistas de distribuição de poder e estratégias de exclusão/opressão. (p. 186-187).

Logo, interrogar as instâncias de poder com o propósito de verificar o lugar ocupado pelas mulheres na formação literária, histórica, cultural e social do país é imprescindível. Para Zinani (2013, p. 33):

Constata-se, então, a importância de a representação do sujeito feminino ser realizada por mulheres, pois isso desencadeia uma série de consequências desde a desconstrução de conceitos tradicionais relativos à identidade e à cultura, até a inserção na esfera privilegiada do poder, viabilizando a alternância no exercício do poder e possibilitando que homens e mulheres possam ocupar seu espaço, sem discriminação de forma alguma.

Por conseguinte, a crítica literária feminista torna-se um importante instrumento para estudar e analisar obras sob a ótica das mulheres, uma vez que, há tempos, tal atividade constituía-se como desnecessária, já que a mulher era apenas um objeto. Em vista disso, entende-se que essa crítica é capaz de desnudar diversos pontos desconhecidos da história das mulheres, trazer à luz escritoras que podem subverter certos modelos sociais que são utilizados como referência na atualidade, além de proporcionar uma revisão na história literária e cultural do país. Zinani (2013) ainda argumenta:

Um projeto de crítica feminista necessita priorizar a discussão que envolve o estabelecimento da identidade, na medida em que a subjetividade se funda na particularidade e na diferença, e tem, como um de seus pressupostos básicos, a fuga

da homogeneização. Essa busca da diferença possibilita a aproximação de manifestações culturais e representações do imaginário de múltiplas vozes, por meio da qual pode concretizar-se a valorização do “outro”, enquanto portador de conhecimento e vivências singulares (p. 30).

Schmidt (1994), em seu texto “Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e a prática feminista”, evidencia que

o que a crítica feminista propõe, no território dos estudos literários, é uma epistemologia reumanizada. [...] a crítica feminista promete uma nova tradição de pesquisa. Nova porque seus pressupostos e sua prática possibilitam uma inserção de estratégias – política, pessoal, teórica, textual e filosófica – que fazem convergir, no ato e na cena da enunciação, vozes que não têm presença no discurso científico tradicional (SCHMIDT, 1994, p. 31).

Lemaire (1994) aponta algumas direções para uma reescrita da história da literatura ocidental com base em escritos femininos:

1. A desconstrução da história literária tradicional como parte do discurso das ciências humanas.
2. A reconstrução das diversas tradições da cultura feminina marginalizadas e/ou silenciadas.
3. A construção de uma nova história literária, como produto de diversos sistemas socioculturais inter-relacionados, marcados pelas relações de gênero. (LEMAIRE, 1994, p. 67).

Logo, os estudos de gênero e a crítica feminista contribuem para que haja um reconhecimento da multiplicidade e da complexidade das representações femininas em obras literárias. Para Campos:

com os abalos ao cânon da tradição literária ocidental, a crítica feminista visa a demonstrar que, longe de ser o pretendido universal tomado como o verdadeiro, o objetivo, o racional, o ponto de vista que presidiu à formação da mesma tradição literária ocidental é, em verdade, apenas androcêntrico: por ele a ideologia mantenedora do lugar masculino do poder atua, recobrando de pretensa objetividade sua verdadeira tarefa de dissuadir em relação a mudanças. Ao desconstruir-se o *ethos* da até então tida por objetividade acadêmica, que perpetuava tal ideologia, torna-se possível propor um outro *ethos* acadêmico. Não se trata de uma inversão, mas de uma diferença (CAMPOS, 1992, p. 118, grifos da autora).

Assim, a análise da literatura produzida por mulheres, sob a ótica da crítica feminista, pode trazer à tona diversos aspectos que ficaram obscurecidos pelas normas de conduta e estereótipos que imperavam nas sociedades de antigamente, bem como contribuir para que representações de identidades complexas de sujeitos femininos sejam reveladas a fim de permitir que estruturas de dominação, ainda presentes cotidianamente, sofram

modificações no sentido de promover uma conscientização sobre a necessidade de respeito perante as diferenças dos indivíduos.

3 RIO GRANDE DO SUL: HISTÓRIA, REGIONALIDADES E LITERATURA

Este capítulo apresenta o contexto histórico-sociocultural do Rio Grande do Sul do século XIX e início do século XX, aborda temas referentes à região e à regionalidade, à literatura feminina na Região de Colonização Italiana do Nordeste do Rio Grande do Sul (RCI) e desvela o lugar de Lydia Mombelli da Fonseca na história da literatura sul-rio-grandense.

3.1 CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIOCULTURAL DO FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO XX

*O começo de uma história literária
é uma linha desenhada sobre o
curso de um rio.*

David Perkins

A sociedade, no século XIX, era comandada pelo discurso patriarcal, e às mulheres restava a submissão e a passividade absolutas. De acordo com Salette Rosa Pezzi dos Santos (2010a, p. 115), “a família do século XIX estabelece-se sobre os pilares do patriarcalismo¹⁶, fato que repercutirá profundamente na condução dos destinos da mulher, na medida em que esse modelo social prescreve seu lugar na sociedade, seu modo de ser e de sentir.”

O homem ocupava o espaço público, enquanto as mulheres ficavam restritas ao privado. Santos (2010b, p. 55-56) lembra que “a impossibilidade de a mulher ter acesso à esfera pública, de vivenciar as mesmas experiências permitidas ao homem, impediu-a, por longa data, de exercer determinados papéis sociais, resultando que, historicamente, sua capacidade de discernimento fosse colocada em dúvida.” Assim, a reprodução do discurso patriarcal fazia com que o sujeito feminino não vislumbrasse alternativas fora do ambiente privado, conformando-se com a condição de “rainha do lar”. As mulheres, também, eram vistas de forma estereotipada, incapazes de agir por conta própria, e muitas aceitavam essa

¹⁶ O patriarcalismo é uma das estruturas sobre as quais se assentam todas as sociedades contemporâneas. Caracteriza-se pela autoridade, imposta, institucionalmente, do homem sobre a mulher e filhos no âmbito familiar. Para que essa autoridade possa ser exercida, é necessário que o patriarcalismo permeie toda a organização da sociedade, da produção e do consumo à política, à legislação e à cultura. Os relacionamentos interpessoais e, conseqüentemente, a personalidade, também são marcados pela dominação e violência que têm sua origem na cultura e instituições do patriarcalismo (CASTELLS, 1999, p. 169).

condição passivamente, sem se importarem com uma possível subversão de tal conjuntura. De acordo com Rocha-Coutinho (1994, p. 39):

A naturalização dos papéis atribuídos às mulheres tornou invisível a regulação de seus desejos, de sua vida, enfim, a violência simbólica de que elas são vítimas, ocultando as relações de poder que se estabelecem no interior da sociedade – as mulheres foram, na sua maioria, alijadas dos postos-chaves de comando e controle social – e orientando-as para o desenvolvimento de sutis mecanismos de domínio afetivo que elas passam a exercer dentro da família. A subordinação da mãe às necessidades da casa, dos filhos, como um “dever ser”, moralidade esta conhecida como altruísmo materno. Tal postura implica o desprezo do próprio desejo frente ao desejo dos outros e a aceitação de um lugar secundário na distribuição de recursos e benefícios grupais, ou seja, implica a aceitação da invisibilidade pessoal ao preço da sacralização da função.

Assim, a naturalização com que a subordinação feminina é vista colabora para que muitas mulheres sequer questionem a condição em que vivem. Os fatos são “naturais” demais para serem questionados e não transcendem o *status quo* em que estão inseridas, reproduzindo, dessa forma, o discurso patriarcal. Zinani (2013, p. 67-68) declara que:

A dominação patriarcal se legitima tanto pela força da tradição que demarca o conteúdo dos ordenamentos como pelo livre-arbítrio de seu senhor. A dominação patriarcal é constituída por associações de caráter comunitário, regidas pelo “senhor”, que é obedecido pelos “súditos”. O poder do patriarca alicerça-se na ideia arraigada nos dominados de que essa dominação é um direito próprio e tradicional do dominador e que se exerce no interesse deles próprios.

A cristalização de determinados conceitos é um importante ponto que deve ser levado em consideração quando se reflete a respeito de patriarcalismo. Muitas mulheres sujeitam-se aos domínios masculinos por acreditarem que tal atitude faz parte da tradição, e essa não deve ser modificada, uma vez que todos os exemplos conhecidos por elas, durante a vida, retomam à semelhante conjuntura; desse modo, acreditam ser direito do homem dominar e possuir subalternos, visto que, historicamente, esse era o processo comum nas sociedades. Entretanto, com o passar do tempo e com a divulgação de novas ideias advindas do exterior, certas transformações começam a ganhar espaço na vida dos cidadãos brasileiros.

Com a chegada de conceitos revolucionários, vindos da Europa, originam-se instituições literárias com a finalidade de discutir novas tendências a respeito dos rumos da literatura brasileira. No Rio Grande do Sul, surge a Sociedade Partenon Literário e sua *Revista Mensal*, meios de propagação de ideias literárias e culturais do estado.

A agremiação, criada em 18 de junho de 1868, pode ser considerada fundamental para a solidificação das letras no Rio Grande do Sul. À época, situava-se em Porto Alegre e

abrigava agremiados de toda a província. Além de difundir a literatura do estado, o órgão também propagava ideias republicanas, as quais abordavam temas referentes à liberdade, ao abolicionismo e à democratização da cultura, na qual se inseria a emancipação feminina. Nas palavras de Pedro Maia Soares (1980, p. 136):

O *Partenon* [...] reunia a fina flor da intelectualidade liberal e progressista da província, que se manifestava abolicionista, republicana, defensora da difusão da instrução em geral e a favor da educação das mulheres. O que distingue o *Partenon* é que esses intelectuais não se restringiram a escrever ou discursar sobre tais assuntos, mas partiram decididamente para a prática de suas convicções. Assim, criaram um fundo para a emancipação de escravos, cursos noturnos para a instrução de adultos, e promoviam saraus literários para a ilustração das senhoras, onde frequentemente se discutia a situação e a missão da mulher. Nas sessões ordinárias, eram apresentadas para debates teses sobre assuntos polêmicos, como a indissolubilidade ou não do casamento, como acabar com a influência dos jesuítas sobre o ensino, ou qual a razão da [sic] mulher não gozar da mesma liberdade do homem.

Em meio a um ambiente predominantemente masculino, cerca de cem sócios homens, é possível destacar o nome de quatro mulheres que participaram da Sociedade, de acordo com Guilhermino Cesar (1956): Luciana de Abreu, Amália dos Passos Figueirôa, Revocata dos Passos Figueirôa de Melo e Luísa de Azambuja. Desse modo, faz-se importante apontar, brevemente, aspectos da vida dessas defensoras do feminismo gaúcho como forma de mantê-las longe do ostracismo que eclipsou diversas escritoras sul-rio-grandenses.

Luciana de Abreu, nascida em Porto Alegre, foi “a primeira mulher que, no Rio Grande do Sul, subiu à tribuna das conferências públicas para falar da emancipação da mulher” (SCHMIDT, 2000a, p. 441). Foi professora e lutou pela libertação feminina. Schmidt (2000a, p. 444) declara que Luciana “desafiou a comunidade porto-alegrense e seus padrões de domesticidade feminina, para questionar, num discurso forte e engajado, os mecanismos de uma sociedade referendada na ideologia patriarcal.” Mulher à frente de seu tempo, inspirou muitas outras a seguirem seu exemplo e a buscarem novos rumos para suas vidas marcadas pela opressão.

Amália dos Passos Figueirôa, porto-alegrense, ficou órfã de pai aos cinco anos e enfrentou vários desafios econômicos em decorrência dessa perda. Foi poetisa, e seus temas versavam sobre solidão, tristeza, sofrimento e pessimismo; teve um papel atuante na Sociedade Partenon Literário, lutando pelo direito das mulheres à educação. Juntamente com Luciana de Abreu, propôs um debate acerca da questão: “por que razão a mulher não goza da liberdade do homem? Deve gozá-la.” (SCHMIDT, 2000b, p. 425), promovendo reflexões sobre essa temática entre os agremiados da Sociedade e, desse modo, ampliando as discussões

sobre o lugar ocupado pelas mulheres no contexto social e cultural da época.

Revocata dos Passos Figueirôa de Melo, filha do jornalista português Manuel dos Passos Figueirôa e de Ana Cândida da Rocha, teve como irmã Amália dos Passos Figueirôa (igualmente escritora e participante da Sociedade Partenon Literário), suas filhas, Julieta de Melo Monteiro e Revocata Heloísa de Melo, do casamento com João Correia de Melo, também foram intelectuais das Letras. Revocata escreveu *O botão de rosa* durante o período naturalista do Rio Grande do Sul.

Luísa de Azambuja, juntamente com Amália dos Passos Figueirôa, Luciana de Abreu e Revocata dos Passos Figueirôa, compôs a plêiade feminina que participou da Sociedade Partenon Literário (CESAR, 1956) e promoveu significativas reflexões a respeito da condição do sujeito feminino em meio à sociedade da época.

Além dessas, outras figuras femininas despontaram nas Letras do Rio Grande do Sul, influenciaram sobremaneira a literatura sulina e merecem ser lembradas a fim de que as gerações futuras as apontem como precursoras do feminismo gaúcho e as citem em seus trabalhos acadêmicos, evitando, dessa forma, o apagamento dessas ilustres mulheres. Optou-se por seguir o critério cronológico para a exposição das autoras, e a seleção ocorreu devido à contribuição proporcionada por elas à história cultural do sul do país.

Maria Clemência da Silveira Sampaio (1789-1862) nasceu em Estreito, Rio Grande do Sul. O papel pioneiro, nas Letras do Rio Grande do Sul, considerado pela crítica e pela historiografia literária em relação à Delfina Benigna da Cunha, na realidade, pode ser questionado. Maria Clemência Sampaio publicou sua obra *Versos heroicos* em 1823, no Rio de Janeiro, portanto, onze anos antes de Delfina. (MOREIRA, 2006). “O silêncio da historiografia literária sobre Maria Clemência pode ser atribuído ao fato de que pairavam dúvidas sobre sua naturalidade”, consoante Moreira (2006, p. 27). Além disso, certos estudiosos da história da literatura gaúcha equivocaram-se quanto às informações sobre a escritora.

Inocêncio Francisco da Silva, conforme Moreira (2006), foi quem inseriu a poetisa na história da literatura e nada informou sobre sua naturalidade; Sacramento Blake, que publicou o *Dicionário bibliográfico português*, no final do século XIX, enganou-se em relação ao pai de Maria Clemência e sobre sua naturalidade, a qual informou ser baiana; João Pinto da Silva, no século XX, organizou o primeiro estudo sobre autores e obras sul-rio-grandenses, e o nome da autora e sua obra não constam no trabalho do autor; Guilhermino Cesar, em a *História da literatura do Rio Grande do Sul* (1956), igualmente, não faz referência à escritora. Somente em 1973, Lothar Hessel confirmou a naturalidade da autora

por meio da reconstrução da árvore genealógica da família Silveira e, após, Moacyr Domingues, historiador, confirmou a naturalidade de Maria Clemência como sendo sul-rio-grandense (MOREIRA, 2006, p. 29). A Academia Rio-Grandina de Letras, da cidade de Rio Grande (RS), a escolheu como patrona da cadeira trinta e dois e certificou, desse modo, a naturalidade da escritora. Nas palavras de Moreira:

Em uma Província distante dos centros culturais, pouco afeita à vida intelectual, em que as guerras e as contendas importavam mais do que as Letras, e na qual a educação feminina estava relegada ao aprendizado de alguns pontos de bordado e à memorização de singelos textos religiosos, o legado literário de Maria Clemência da Silveira Sampaio importa menos pela posição de precedência que ocupa na historiografia literária do Rio Grande, mas torna-se mais instigante pelo que revela (e pode revelar) sobre as condições de produção cultural num território em que até bem pouco tempo a voz masculina tinha um lugar de maior destaque (2006, p. 37).

Delfina Benigna da Cunha (1791-1857), nascida em São José do Norte, Rio Grande do Sul, foi uma respeitável personalidade das letras sul-rio-grandenses. Conhecida como “a cega”, iniciou sua composição literária aos 12 anos, de forma que, “com a morte dos pais, vendo-se desamparada, Delfina se apresentou na Corte, tendo obtido de D. Pedro I uma pensão anual que lhe assegurou sobrevivência” (SCHMIDT, 2000c, p. 119) e, desse modo, pôde viver a partir de seu próprio trabalho. Sua primeira obra, *Poesias oferecidas às senhoras rio-grandenses* foi publicada em 1834, e a escritora é considerada a primeira mulher brasileira a editar um livro de poesias. Sua obra, conforme consta, inaugurou a poesia culta no Rio Grande do Sul. Delfina escrevia em tempos em que o patriarcado era a base da sociedade e determinava as regras que deviam ser seguidas, principalmente pelas mulheres; mesmo perante tal circunstância, a poetisa nunca abrandou sua voz e permaneceu escrevendo sem temor. Schmidt (2000c, p. 126) revela que, “com exceção de Guilhermino Cesar, é curioso o fato de que os críticos contemporâneos não se inclinam a considerar a obra de Delfina Benigna da Cunha como tendo mérito literário” e, quando a citam, muitas vezes, o fazem de maneira errônea e acabam por depreciar a produção intelectual da autora, como aconteceu com Donaldo Schüler (SCHMIDT, 2000c), o qual enfatizou que a poesia de Delfina não passava de “sentimentos de uma mulher enfurecida”.

Ana Eurídice Eufrosina de Barandas nasceu em Porto Alegre, em 1806¹⁷. Foi, de acordo com Muzart (2000, p. 162), “uma mulher de ideias avançadas para a época”. Possuía boa educação e posicionava-se, por meio de seus textos, contra os revolucionários durante a

¹⁷ Não é possível afirmar com exatidão a data de sua morte, contudo, Zahidé Lupinacci Muzart, na antologia *Escritoras Brasileiras do século XIX*, assevera que Ana Eurídice viveu por mais de sessenta anos.

revolta farroupilha. A obra de Ana Eurídice de Barandas não é muito extensa, contudo “é curiosa e criativa, trazendo ideias interessantes sobre a liberdade da mulher, o direito ao voto, o direito à palavra e mais ainda, o direito de pensar!” (TELLES, 2000, p. 163). Em seu texto *Diálogos* (1836), é possível verificar a expressão do pensamento de Ana Eurídice em relação à condição da mulher na época. O escrito apresenta um diálogo entre uma mulher, o pai e o primo; nele, debatem sobre a participação das mulheres na vida pública, explica Norma Telles (2000, p. 164). Pode-se dizer que a autora dispunha de um senso crítico bastante apurado e enfatizava o direito de as mulheres terem opinião própria e expressá-la com dignidade. Tal atitude, em relação à sociedade daquele tempo, pode ser considerada ousada, uma vez que o feminismo ensaiava seus primeiros passos no Brasil. De acordo com Soares (1980, p. 131), a obra de Ana Eurídice:

surpreende pela veemência e pela contemporaneidade. Defender de alguma forma a participação política da mulher de forma radical, sem adjetivos, a igualdade entre os sexos, aproveitando ainda para denunciar a opressão masculina como causadora dos “defeitos” da mulher, era estar em dia com o feminismo mundial.

Embora alguns autores não concedam o merecido reconhecimento às escritoras gaúchas, outros assim o fazem, como Santos (2010a), a qual declara:

Cumprir reconhecer que a atuação tanto de Delfina da Cunha quanto de Ana de Barandas foi relevante para o desabrochar da literatura sul-rio-grandense. Num momento sociopolítico conturbado, justamente quando dedicar-se ao ofício das letras era um ato quase impensável às mulheres, essas autoras foram movidas por um espírito não conformista que inspirou novos caminhos para outras manifestações femininas (p. 42).

Maria Benedita Câmara Bormann (1853-1893), mais conhecida como Délia, nasceu na capital gaúcha e, aos dez anos, foi morar com a família no Rio de Janeiro. Colaborou com vários jornais do Rio de Janeiro; publicou histórias em folhetim e romances. Lutou em favor da educação da mulher e contra a escravidão. Telles (2000, p. 570) afirma que, em seus escritos, “Délia sugere uma ruptura com a divisão do conhecimento por gêneros que impedia às mulheres o acesso ao mundo dos eruditos e dos gabinetes.” A escritora apresentava ideias inovadoras para a época, visto que pretendia romper com o padrão de submissão das mulheres e com o conceito de que “mulheres não tinham o que dizer e não deveriam escrever.” (TELLES, 2000, p. 570).

Ana Aurora do Amaral Lisboa (1860-1951) foi abolicionista, republicana, federalista e frequentou a Escola Normal; trabalhou como redatora, com pseudônimos, no jornal

Reforma, o qual fazia oposição ao governo de Júlio de Castilhos (SOARES, 1980, p. 140).

Andradina América de Andrade e Oliveira (1870-1935), professora, escritora, conferencista e dramaturga, também frequentou a Escola Normal e criou o jornal *Escrínio*, em 1898, cujo lema era “Pela Mulher” (SOARES, 1980, p. 142). Esse jornal foi editado, inicialmente, em Bagé e, depois, em Santa Maria, ocorrendo, em 1908, uma interrupção, devido à morte do filho Adalberon de Oliveira. O periódico reapareceu em 1909, em Porto Alegre, com a formatação de revista ilustrada. É autora do livro *Divórcio?*, obra composta por textos em que mulheres e homens abordam temas referentes ao casamento, divórcio, entre outros assuntos inquietantes para a época em que foi escrito. Andradina América de Andrade e Oliveira, ao apresentar sua obra às mulheres e aos homens, esclarece tratar-se de um livro moral, sincero e verdadeiro que aborda “uma das nossas mais dolorosas necessidades sociais...” (OLIVEIRA, 2007, p. 27).

Ao finalizar seu prefácio, Andradina declara:

É ainda moral porque não é somente um livro de propaganda em prol do divórcio: é também um brado de indignação contra a injusta e esmagadora situação da mulher. E mais, ele virá abrir bem os olhos a muitas almas desprevenidas: ante estes exemplos desesperadores, pungentes, que clamam pelo remédio, elas se precaverão para que dessa medicina amarga e triste não venham a haver mister. E por isso eu o entrego às mulheres e aos homens do meu país. (OLIVEIRA, 2007, p. 33).

Assim, muitas pesquisas ainda necessitam ser realizadas a fim de que diversos espaços da história e da cultura do Rio Grande do Sul sejam preenchidos com a inclusão de vozes que foram silenciadas e permanecem desconhecidas até os dias atuais. As mulheres citadas constituem apenas alguns exemplos resgatados do vasto campo de estudo que ainda permanece em aberto aos pesquisadores interessados na recuperação de autoras que foram apagadas das histórias da literatura sul-rio-grandenses e brasileiras.

Por ser uma raridade a participação de mulheres na vida pública, no século XIX, poucas tinham a oportunidade de frequentar boas escolas e receber uma educação de qualidade. Além disso, não havia escolas públicas na província, e, em determinadas situações, a instrução era fornecida por professores particulares a filhos de grandes estancieiros, a domicílio, ou eram enviados para estudar na Europa. Aos demais, competia o trabalho nas fazendas e, às mulheres, os afazeres domésticos. Para Rocha-Coutinho (1994, p. 58):

A desigualdade entre os sexos começa na socialização das crianças que obedece, na maioria das sociedades ocidentais modernas, a um princípio de estereótipos nas atividades e que vai, pouco a pouco, amadurecendo diferenças psicológicas. Basicamente, a socialização nos ensina o que nossa cultura considera maneiras

corretas de pensar, comportar-se, falar, sentir, relacionar-se com os semelhantes e lidar com situações.

As bibliotecas eram escassas e, quando existiam, poucos dominavam a técnica da leitura, dificultando a sua utilização. É importante destacar que a mulher não era incentivada a estudar, nem mesmo a saber ler e a escrever, pois, caso dominasse as letras, poderia ameaçar a segurança do lar e a supremacia do mundo androcêntrico. Igualmente, as editoras estabeleciam-se no centro do Brasil, o que dificultava a publicação de livros e periódicos, além de haver uma grande carência de manifestações artísticas nas províncias daquele tempo.

No Rio Grande do Sul, com o advento da Revolução Farroupilha (1835-1845), muitas mulheres foram obrigadas a tomar conta das estâncias e dos negócios dos homens, com isso, começaram a introduzir-se em um espaço que até então lhes era negado: a esfera pública. O acesso a esse novo ambiente suscitou que, aos poucos, a visão do sujeito feminino fosse sendo ampliada e a total submissão, substituída pela coragem e pela expansão dos horizontes do conhecimento, ocasionando alterações no modo de ser e de pensar de toda uma sociedade; entretanto, quando os homens voltaram da revolta, algumas dessas mulheres tiveram que retornar às posições de subalternidade, tal como o discurso patriarcal exigia, porém, certas se recusaram a retornar ao seu estágio inicial e, assim, houve o reconhecimento da necessidade de educar as meninas; mas, consoante Soares (1980, p. 133-134), o pensamento dominante era simples:

é preciso educá-las para que elas se transformem em boas mães de família, pois é no contato com a mãe que se forma o homem de amanhã. [...] Além disso, a boa educação é essencial para que se tenha boas filhas e boas esposas, o que, ao lado da função da mãe são os três papéis reservados às mulheres. Isso significa que elas deixarão de ser vaidosas e fúteis, ocupadas com modas e festas, para se entregarem às virtudes domésticas.

A partir dessa máxima, fica evidente que a educação de homens e mulheres seguiria padrões diferentes, já que para elas a instrução estaria voltada à prática doméstica, moral e religiosa, enquanto eles estudariam os grandes clássicos a fim de ampliarem o conhecimento e tornarem-se homens influentes na comunidade. Rocha-Coutinho (1994) relata:

O modo como eram criados os meninos dava-lhes condições de ingressar no mundo masculino do trabalho e da competição. Da mesma maneira, os tipos de comportamento encorajados nas meninas supostamente as preparavam para desempenhar os seus futuros papéis no lar e na família. Acima de tudo, elas eram educadas no sentido de se orientarem para relacionamentos, isto é, eram orientadas para os outros e não para si mesmas (p. 58).

Entretanto, a abertura da Escola Normal, em 1869, no Rio Grande do Sul, proporcionou uma reviravolta nos conceitos que se referiam ao ensino. As meninas começaram a frequentar tais escolas e, paralelamente, a ampliar os horizontes culturais. Primeiramente, as turmas eram compostas somente por meninos ou somente por meninas; não havia turmas mistas. Com o advento de aulas heterogêneas, as mulheres passaram a integrar o ensino primário público com mais intensidade e principiaram a propagação, mesmo que modesta, de suas ideias de emancipação e igualdade de papéis sociais.

A chegada do príncipe regente D. João VI e da Corte portuguesa ao Brasil possibilitou a movimentação da intelectualidade brasileira, uma vez que biblioteca, imprensa e outros meios de propagação do conhecimento foram criados. Em decorrência disso, a vida intelectual das províncias igualmente desenvolveu-se e, com ela, contemplou-se a necessidade de publicar periódicos voltados ao público feminino, especialmente almanaques e artigos sobre a educação feminina. Contudo, tais escritos eram voltados à instrução da mãe, da dona de casa e da esposa, doce e santa, com a qual a maioria dos homens intencionava casar-se.

Mulheres que apresentavam um senso mais crítico e ousado sobre sua condição de subjugada eram repudiadas pelos jornais da época, já que representavam perigo à hegemonia instaurada. Luciana de Abreu, nesse aspecto, foi um exemplo quando subiu à tribuna e discursou para a intelectualidade gaúcha; grande foi o alvoroço ao ver uma mulher defendendo a emancipação feminina em pleno domínio masculino. Todavia, cada vez mais mulheres desafiavam o poderio androcêntrico em favor da batalha pela igualdade nas relações de gênero. De acordo com Santos (2010a, p. 35):

Apesar das restrições impostas, dos preconceitos sofridos, é incontestável a relevância das mulheres no cenário das letras nacionais e sul-rio-grandenses. Sabe-se hoje que muitas escritoras do século XIX e início do XX marcaram época por sua personalidade inquieta e posicionamento transgressor e, muito antes que movimentos feministas se fizessem ouvir de forma veemente, essas autoras falavam do mundo da mulher e buscavam ser ouvidas.

Vários nomes de escritoras citados anteriormente foram recuperados pelos estudos da crítica feminista e estudos culturais de gênero, figurando, atualmente, no cenário das Letras do Rio Grande do Sul e do Brasil. Consoante Zinani (2013, p. 32-33):

No momento em que a mulher se apropria da narrativa, externando seu ponto de vista, passa a questionar as formas institucionalizadas, promovendo uma reflexão sobre a história silenciada e instituindo um espaço de resistência contra as formas simbólicas de representação por meio da criação de novas formas representacionais. Dessa maneira, as mulheres promovem uma ruptura com a tradição da cultura patriarcal, por meio da utilização de um discurso do qual emerge um novo sujeito

com outras concepções sobre si mesmo e sobre o mundo.

Nesse sentido, Lydia Mombelli da Fonseca pode ser considerada uma dessas escritoras, visto que, até o momento, poucos trabalhos¹⁸ foram realizados sobre sua vasta produção intelectual. Lydia publicou seu primeiro livro em 1950, período em que o domínio patriarcal ainda era preponderante na sociedade, pois os movimentos sociais, entre eles o feminismo, solidificaram-se apenas por volta de 1960 no Brasil. Portanto, a análise do romance *As pedras do caminho* e de suas protagonistas, Mirtes e Telma, pretende demonstrar que, embora diferentes ideologias exerçam influência sobre o sujeito feminino, as personagens são capazes de transgredir as normas impostas e tornarem-se agentes de suas histórias de vida.

3.2 REGIÃO E REGIONALIDADE

A região não seria apenas um lugar fisicamente localizável no mapa de um país, não só porque a própria geografia já superou, há muito, o conceito positivista de região, analisando-a como uma realidade histórica e, portanto, mutável, mas porque a regionalidade não supõe necessariamente que o mundo narrado se localize numa determinada região geograficamente reconhecível, mas ficcionalmente constituída.

Ligia Chiappini

Região é um assunto que merece ser estudado e analisado em profundidade, visto que, por muito tempo, foi compreendida de forma unilateral e estereotipada, gerando visões preconceituosas e limitativas em relação à produção literária de determinados locais distantes

¹⁸ Conforme citado anteriormente, existem dois artigos sobre Lydia Mombelli da Fonseca no livro *A mulher na história da literatura: estudos da produção literária de escritoras da Região de Colonização Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul*, organizado pelas professoras Cecil Jeanine Albert Zinani e Salete Rosa Pezzi dos Santos, publicado pela editora Educus, em 2015, em que outras escritoras da região foram contempladas com estudo crítico de seus textos. Lydia também consta no *Dicionário biobibliográfico dos escritores da Região de Colonização Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul: das origens a 2005*, organizado pelas professoras Lisana Terezinha Bertussi, Cecil Jeanine Albert Zinani e Salete Rosa Pezzi dos Santos, publicado pela EST, em 2006.

dos centros culturais do país.

No Brasil, inicialmente, o regional era visto em contraponto ao nacional. A metrópole portuguesa ditava as regras a serem seguidas pela colônia brasileira, e toda a literatura produzida, para ser reconhecida, deveria passar pela corte. Após a independência, um sentimento de liberdade apoderou-se da ex-colônia e houve a necessidade de construção de uma literatura nacional, a qual consolidasse a identidade brasileira. Conforme João Claudio Arendt (2010, p. 177), “após a independência, as representações do campo literário modificaram significativamente o seu foco, direcionando-se agora à pátria brasileira, no sentido de erigir e solidificar símbolos capazes de, ao mesmo tempo, amplificá-la e sintetizá-la.” Assim, autores começaram a trabalhar em favor da constituição de uma literatura genuinamente brasileira.

Gonçalves de Magalhães, em 1836, com a publicação de *Suspiros poéticos e saudades*, inaugura oficialmente o Romantismo brasileiro. Essa obra evidencia um elogio à pátria e ajuda a solidificar o projeto de nacionalização da literatura. Assim sendo, o sentimento nacionalista contagia vários escritores românticos, os quais se empenham na tarefa de consolidação de uma literatura nacional. Tal anseio espalha-se por todo o Brasil e chega até as províncias.

Ao perceberem a impossibilidade de juntar toda a diversidade territorial e cultural do Brasil a partir de uma visão homogênea, certos escritores, como José de Alencar, lançam-se em um novo empreendimento: ficcionalizar as diferentes regiões que formam a grande nação brasileira. Assim, nasce a regionalização da literatura e, a partir da ciência de totalização do Brasil, desenvolve-se a ideia de que era preciso dividi-lo, a fim de melhor analisar cada parte que o compunha.

José de Alencar, “depois de escrever sobre o Rio de Janeiro e ficcionalizar aspectos da história do Brasil, [...] debruça-se intencionalmente sobre os espaços periféricos do país para, encetando um projeto nacionalista, uni-los ao ‘centro’ e, dessa forma, fortificá-lo” (ARENDR, 2010, p. 179). Por conseguinte, o autor publica romances com temáticas distantes do centro cultural do país, dentre os quais se pode citar, por exemplo, *O gaúcho* (1870).

Embora a intenção de Alencar tenha sido significativa, *O gaúcho* recebeu muitas críticas negativas devido à artificialidade com que o autor retratou o povo sul-rio-grandense e seus costumes. Arendt (2010, p. 180) declara:

O resultado da construção desse painel nacional foi, definitivamente, a fratura da nação em regiões, especialmente no que tange à Província do Rio Grande do Sul, onde os intelectuais, insatisfeitos com os caracteres (a suposta artificialidade) que

lhes são atribuídos encetam um movimento de repúdio às representações oriundas do ‘centro’ do país. A literatura regional nasce, portanto, do mesmo embrião da literatura nacional, mas no sentido de uma contracorrente.

Alencar foi acusado de escrever sobre uma região que sequer visitara, incidindo no erro de representar inverdades sobre o local referido e uma visão deturpada do gaúcho. Vários autores sul-rio-grandenses elaboraram fortes críticas ao romance e, em 1872, em resposta ao romance de Alencar, Apolinário Porto Alegre publica *O vaqueano*, uma obra que descreve o herói do pampa. De acordo com Ruben George Oliven (2009, p. 57), “a afirmação de identidades regionais no Brasil pode ser encarada como uma reação a uma homogeneização cultural e como uma forma de salientar diferenças culturais.”

Com o tempo, o sentimento de integração à nação foi dando lugar à emancipação literária das regiões. Desse modo, a literatura cumpre papel fundamental no processo de legitimação das regiões e suas particularidades. Jens Stüben (2013, p. 40) ressalta que “no discurso literário, debate-se o que deve ser reconhecido como específico de uma região e seu ‘caráter’ - como delimitação em relação a outras regiões e suas identidades -, e o que se deveria preservar e fortalecer no âmbito da sociedade, da vida cultural e política.” A própria região, dessa forma, e não mais a nação, configura-se como pátria para seus cidadãos e constrói suas identidades, histórias e culturas. Arendt (2010, p. 192) considera que “a nação e a região não deixam de ser constructos humanos resultantes também das relações de afeto (laços umbilicais) que os indivíduos estabelecem com o bairro, a cidade, a paisagem, os itinerários, os mapas, as imagens.” Por conseguinte, a literatura produzida nas mais diversas regiões do Brasil passa a ganhar cada vez mais espaço no cenário das Letras. Contudo, houve certa seleção de autores que compunham cânones e compêndios escolares diversos; em sua maioria, essa composição efetivava-se por meio de homens portadores de posições elevadas na sociedade (conforme explanado no tópico 2.2, “Literatura feminina e cânone”, desta dissertação).

Nesse ínterim, surge o nome de Lydia Mombelli da Fonseca, autora não pertencente a cânones, histórias literárias ou compêndios escolares, nascida em Guaporé, município localizado no nordeste do Rio Grande do Sul, pertencente à RCI, e colonizado, entre outros, por imigrantes italianos. Lydia pode ser considerada uma escritora que se encontrava distante do centro cultural do estado – Porto Alegre –, mulher, escrevendo na década de 1950, portanto sem indicativo de renome. Entretanto, Lydia Mombelli merece ser estudada a fim de que possa contribuir para o alargamento da história cultural do Rio Grande do Sul, bem como para a consolidação de uma história da literatura da RCI, uma vez que a literatura pode ser

considerada uma representação da realidade e, portanto, uma forma de conhecimento. Conforme Norbert Mecklenburg (2013, p. 75),

a literatura, como romance, oferece um meio que permite de maneira única conhecer outras pessoas, a forma e o local onde vivem, sua ligação com este e sua abertura para o mundo, sua terra natal ou a perda da mesma [...]. A arte da narrativa possibilita ao leitor viagens imaginárias até outras pessoas, para o ambiente delas e, inclusive, até sua interioridade.

O espaço ficcional, no romance *As pedras do caminho*, contempla, inicialmente, a cidade de Passo Fundo e, após, Cachoeira. Tais cidades são expressivas para a constituição identitária das personagens, principalmente das protagonistas Mirtes e Telma, já que costumes e tradições desses locais, expressos na narrativa, oferecem ao leitor uma visão daquele *ethos* social. De acordo com Stüben (2013, p. 39):

Autores, assim como seus leitores, movimentam-se desde sempre em “espaços de sentido”, “espaços de experiência”¹⁹. Esses se configuram através da atividade cultural e artística e são providos de significado por meio da interpretação de seus protagonistas. O espaço percebido em sua significância reage sobre objetivações artísticas. Surge uma relação de troca entre a localidade geográfica e o construto de significação cultural. Sob certas condições, a identidade local e regional desenvolve-se no espaço vivido e interpretado. Regiões multiculturais, espaços fronteiriços e de convergências são frequentemente marcados por múltiplas identidades culturais e apresentam lugares de memória de distintas tradições culturais e discursos histórico-políticos.

Faz-se importante salientar que o termo região pode assumir diversos conceitos e não se limitar apenas à geografia física. Uma região poderá ser, além de geográfica, também social, literária, cultural, histórica, econômica etc., quando são levadas em consideração relações sociais, literárias, culturais, históricas, econômicas, identitárias entre outras. Segundo José Clemente Pozenato (2003, p. 157), uma região pode ser compreendida como “um feixe de relações a partir do qual se estabelecem outras relações, tanto de proximidade como de distância”. Cada região possui especificidades, chamadas regionalidades, e essas podem ser entendidas como particularidades, que contribuem para a distinção entre as regiões.

Nas obras literárias, regionais²⁰ ou regionalistas²¹, é possível identificar

¹⁹ Vide SCHMITZ, Walter. *Regionalität und interkultureller Diskurs*. Beispiele zur Geschichtlichkeit ihrer Konzepte in der deutschen Kultur.

²⁰ Consoante Stüben (2013, p. 47), a literatura regional pode ser entendida como “obras cujas referências regionais tenham significância decisiva e que sejam guiadas predominantemente pela exigência de um público em (ou de) uma região e lá desenvolva seu efeito.”

²¹ “Obras que propagam a cultura da região, como programa e paradigma, que a diferenciam de outros locais ou que a defendem contra uma perspectiva voltada ao centro, podem ser definidas como *literatura regionalista*.” (STÜBEN, 2013, p. 50, grifos do autor).

regionalidades e utilizá-las como instrumento para uma melhor compreensão acerca da cultura de um dado local e período de tempo. Arendt (2012, p. 90) afirma que:

Regionalidades são, [...], especificidades que integram e constituem uma paisagem cultural – e aqui entendemos a região não como espaço limitado do ponto de vista de seus significados, mas, ao contrário, como paisagem ampla, como potência cujo valor final é de precisão difícil.

Uma região estabelece-se a partir de suas regionalidades, as quais integram um espaço cultural. Jürgen Joachimsthaler (2009, p. 30-31) ressalta:

Assim, “região”, “pátria”, torna-se o espaço cultural para os nela nascidos ou para os que a ela se dirigem, por meio da consciência de sua particularidade, por meio do desenvolvimento do acúmulo cultural casual num sistema de (auto-)criação, num “espaço significativo”, num modo de expressão - tratado e elaborado de forma linguística, artística e/ou jurídica - de uma existência situada espacialmente.

Dessa forma, espaços culturais contêm particularidades que fazem com que haja identificação, ou não, com esses ambientes. Joachimsthaler (2009, p. 40-41) destaca:

Uma região é, portanto, ‘simplesmente’ uma condensação de espaço cultural [...] usada por indivíduos como motivo para a construção de identidades regionais, no que elas [as condensações] atribuem um sentido para a identificação de caráter identitário aos espaços. As identidades sobrepostas não se excluem umas às outras: elas são possíveis simultaneamente, mesmo com suas diferenças, pois, por princípio, as identidades regionais não seguem o princípio de exclusão das identidades nacionais.

Portanto, as identidades regionais são múltiplas e coexistem em uma mesma região; há diversas regionalidades que convivem sem se anularem umas às outras. Para Stüben (2003, p. 40), “a identidade regional deve ser demonstrável como fator condicional de contextos comunicativos literários.”

Logo, uma cultura regional está permeada por diferentes identidades que convivem a fim de serem reconhecidas como uma unidade. Assim, uma região cultural é totalmente flexível em relação às suas regionalidades, mudando constantemente. Como assevera Arendt (2012, p. 89), “a identidade do indivíduo resulta das identificações construídas no tempo e no espaço, na interação com diferentes pessoas e objetos. As identificações podem ser, em razão disso, temporárias, flutuantes e flexíveis, e não monolíticas, rígidas e eternas.” Portanto, identidades podem ser consideradas construções simbólicas que se adaptam às diferentes

situações, em distintos grupos sociais e períodos históricos.²²

Além disso, uma cultura regional pode ser apresentada como uma construção ideológica que dissemina posições sociais e sobrepõe seus valores em relação a outros grupos, menosprezando e subjugando as particularidades dos demais, fazendo despertar determinismos, já superados pelos estudos antropológicos. Posturas discriminatórias em relação a mulheres, negros, indígenas, imigrantes e outros deveriam ser inaceitáveis; todavia, ainda é possível evidenciar um crescente número dessas atitudes na atual sociedade. Percebe-se que o poder simbólico de imposição legítima das divisões do mundo social, conforme descrito por Pierre Bourdieu (2003), continua em ação. Ao ponderar sobre o assunto, Rafael José dos Santos (2009, p. 7, grifos do autor) profere:

Acrescente-se a isso o fato das sistematizações e dos enunciados, em nosso caso acerca do regional, caracterizem-se por escolhas entre aquilo que *é* e o que *não é*, entre o que está *dentro* e o que está *fora* – mesmo partilhando o mesmo espaço e integrando a mesma dinâmica cultural – gerando lacunas e silêncios.

É importante, igualmente, dentro dos estudos sobre região, refletir acerca da noção de essência. Por considerarem-se superiores, certas culturas regionais declaram-se como detentoras de essência, ou seja, uma autenticidade intrínseca ao ser. Entretanto, essa acepção não deve ser considerada adequada, uma vez que as regiões são formadas por uma vasta diversidade cultural. Podem, até mesmo, ser caracterizadas por certa originalidade, contudo não portadoras de essência, visto que os grupos mantêm relações interculturais e não são ilhas isoladas. De acordo com Fredrik Barth (1998, p. 190), pensar em grupos que se desenvolvem de forma insular,

limita igualmente o âmbito dos fatores que utilizamos para explicar a diversidade cultural: somos levados a imaginar cada grupo desenvolvendo sua forma cultural e social em isolamento relativo, essencialmente, reagindo a fatores ecológicos locais, ao longo de uma história de adaptação por invenção e empréstimos seletivos. Esta história produziu um mundo de povos separados, cada um com sua cultura própria e organizado numa sociedade que podemos legitimamente isolar para descrevê-la como se fosse uma ilha.

Assim, reivindicações regionais de cunho ideológico são perigosas para a construção de subjetividades de uma sociedade. Pensar “a região como insularidade, atribuir-lhe uma centralidade, um caráter irreduzível à sua população, que passa a ser interpelada como povo, portadora de uma essência de autenticidade” (SANTOS, R. J. dos, 2009, p. 12) pode trazer

²² O tema identidade é abordado com maior profundidade no último capítulo desta dissertação.

sérios riscos para a convivência social em meio a e entre diferentes regiões. Além disso, a produção intelectual da região fica comprometida, visto que existem maneiras de selecionar a publicação e a divulgação da criação artística de determinados grupos. Consoante Stüben (2013, p. 40), “as regiões e suas características são representadas na literatura; por sua vez, essa representação que surge na cabeça do leitor, e vai além, colabora para formar e estilizar a imagem da respectiva região.” Por isso, a literatura coloca diferentes grupos em contato e amplia a visão de mundo acerca de determinadas ideologias, sendo, portanto, um meio de propagação de ideias capaz de promover reflexões e mudanças de comportamentos.

A criação de uma história da literatura, portanto, em que sejam abarcados sujeitos que, por várias razões, não constam em compêndios escolares e histórias literárias oficiais é de suma importância para dar voz a vários segmentos de uma mesma região, ou de diferentes regiões, a fim de evitar a preponderância de um grupo sobre o outro. Consoante Stüben (2013, p. 46):

Como principal objeto de uma história literária das regiões, é abordada a dupla relação entre a literatura e o espaço, que (em primeiro lugar) tenha inspirado os autores a escrever e a quem ela, por isso, esteja ligada tematicamente, e que (em segundo lugar) seja o local no qual encontra seu grande público.

Vale frisar que a qualidade estética das obras produzidas em/de/sobre²³ uma região não se configura como fundamentalmente relevante, uma vez que o principal objetivo é torná-las reconhecidas e possibilitar que seus escritores integrem um lugar visível na literatura e na história da região. Além disso, por meio da análise literária, é possível depreender várias informações sobre a sociedade, a conduta das pessoas, os usos e os costumes de determinado local. Faz-se importante evidenciar que, ainda hoje, existe forte preconceito em relação a autores e obras regionais, por isso julgamentos de valor a respeito dessas obras devem ser evitados, a fim de não incorrer em equívocos impróprios à produção artística dos autores que não fazem parte do centro. Joachimsthaler (2009, p. 37) atesta que “literatura regional não precisa ser necessariamente uma literatura estético-real idilizadora do torrão natal, não precisa ser necessariamente uma literatura de vilarejo ou de província.”

Embora na contemporaneidade várias formas de preconceito tenham sido discutidas pela sociedade, alguns estigmas continuam a assombrar o mundo das letras. Classificar uma obra escrita por mulheres, imigrantes, indígenas, gays, lésbicas, transexuais e outros, ou relativa ao local de origem, como menor é incorrer no erro de repetir uma história hegemônica

²³ Para maiores informações, vide Stüben (2013, p. 47).

e discriminatória. Consoante Bourdieu:

As lutas a respeito da identidade étnica ou regional, quer dizer, a respeito de propriedades (estigmas ou emblemas) ligadas à *origem* através do *lugar* de origem e dos sinais duradouros que lhes são correlativos, como o sotaque, são um caso particular das lutas das classificações, lutas pelo monopólio de fazer ver e fazer crer, de dar a conhecer e de fazer reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social e, por este meio, de fazer e de desfazer os grupos. (BOURDIEU, 2003, p. 113, grifos do autor).

Logo, impor uma visão de mundo sobre determinado grupo pode ser prejudicial à configuração de identidades e subjetividades de seus integrantes, visto que lhes é negado o direito de escolha e, por conseguinte, criam-se classificações arbitrárias que acabam por interferir no processo de formação dos sujeitos e de suas representações culturais. Dentro dessa perspectiva, inverter um estigma não é adequado, o correto é anulá-lo. Para Bourdieu (2003, p. 127),

abolir o estigma realmente [...] implicaria que se destruíssem os próprios fundamentos do jogo que, ao produzir o estigma, gera a procura de uma reabilitação baseada na autoafirmação exclusiva que está na própria origem do estigma, e que se façam desaparecer os mecanismos por meio dos quais se exerce a dominação simbólica e, ao mesmo tempo, os fundamentos subjetivos e objetivos da reivindicação da diferença por ela gerados.

Assim sendo, as representações culturais são importantes para melhor compreender determinados comportamentos de grupos que integram as regiões. Para Stüben (2013, p. 40), “a existência de uma consciência regional, desde que influencie tematicamente produtos literários e lhes ofereça condições de recepção específicas, é *conditio sine qua non* para se realizar uma adequada pesquisa histórico-literária relacionada a regiões.” A diversidade cultural de uma região deve ser respeitada, a fim de que todos os segmentos que a constituem tenham o devido espaço para suas manifestações artísticas. Arendt (2012, p. 87) registra que “o acervo cultural de uma região se constitui historicamente, condensando, sobrepondo e reorganizando elementos novos e antigos”, desse modo, em constante pluralidade e movimentação.

Em suma, as regiões e suas diversificadas regionalidades estão em constante processo de transformação. Entretanto, o não reconhecimento de atores sociais que contribuíram para a história e cultura de um dado local, que foram silenciados por não atenderem aos propósitos do grupo dominante, coloca em perigo toda a representação do regional, uma vez que, ao modificar-se, continua a perpetuar uma visão preconceituosa e

discriminatória acerca da própria ideia de região e dos sujeitos que contribuiram para sua constituição.

A partir das colocações feitas, os conceitos desenvolvidos neste subcapítulo servem como subsídios para a análise de *As pedras do caminho*, que pode ser considerada uma obra regional, visto que diz respeito a temas como região, regionalidade, identidade, diversidade cultural, preconceito e no que concerne à literatura produzida por mulheres na década de 1950.

3.3 A LITERATURA (FEMININA) NA RCI E O LUGAR DE LYDIA MOMBELLI DA FONSECA NA HISTÓRIA DA LITERATURA

*A palavra pode chegar a
inexplorados recantos e
promover mudanças
significativas.*

Márcia Hoppe Navarro

A posse da palavra efetiva foi fundamental para que as mulheres conseguissem escrever, respeitando uma identidade própria. Devido à falta de instrução e de aceitação, em geral, de uma escrita feminina, muitas mulheres não se sentiam aptas e encorajadas a desenvolver tal função. Todavia, aos poucos, foram conquistando cada vez mais espaço e lançaram-se em tal percurso a fim de subverter, por intermédio da escrita, a condição de opressão e subordinação em que viviam.

Assim, discorrer sobre literatura feminina na Região de Colonização Italiana do Nordeste do Rio Grande do Sul pode revelar muito sobre sua história e cultura, uma vez que muitos escritos ainda permanecem inexplorados e, por meio de estudos acadêmicos mais aprofundados, podem ganhar o merecido reconhecimento, além de auxiliarem na ampliação e na reinterpretação da história cultural dessa região.

A imigração italiana, no Brasil, ocorreu nos estados de Espírito Santo, Minas Gerais, São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Neste, houve duas zonas de povoamento das terras: o Nordeste e as terras próximas à cidade de Santa Maria (FROSI; MIORANZA, 2009). A RCI compreende, através do último levantamento estatístico, 58 municípios do estado (MISTURINI, 2016, p. 230-231): Anta Gorda, Antônio Prado, Arvorezinha, Bento Gonçalves, Boa Vista do Sul, Camargo, Carlos Barbosa, Casca, Caxias

do Sul, Ciríaco, Coqueiro Baixo, Coronel Pilar, Cotiporã, David Canabarro, Dois Lajeados, Doutor Ricardo, Encantado, Fagundes Varela, Farroupilha, Flores da Cunha, Garibaldi, Gentil, Guabiju, Guaporé, Ilópolis, Itapuca, Marau, Montauri, Monte Belo do Sul, Muçum, Muliterno, Nicolau Vergueiro, Nova Alvorada, Nova Araçá, Nova Bassano, Nova Brésia, Nova Pádua, Nova Prata, Nova Roma do Sul, Paraí, Pinto Bandeira, Protásio Alves, Putinga, Relvado, Santa Teresa, Santo Antônio do Palma, São Domingos do Sul, São Jorge, São Marcos, São Valentim do Sul, Serafina Correa, União da Serra, Vanini, Veranópolis, Vespasiano Correia, Vila Flores, Vila Maria, Vista Alegre do Prata. Bruno Misturini (2016, p. 232) observa ainda que “os municípios da chamada Região de Colonização Italiana do Nordeste do Rio Grande do Sul extrapolam os limites nordestinos, tomando partes das Regiões Noroeste e Centro Oriental rio-grandenses.” A RCI, bem como qualquer outra região, apresenta-se em constante transformação, por isso, estudos aprimorados a respeito dessas localidades são imprescindíveis para que elementos culturais, históricos, políticos, sociais entre outros, não se percam da memória com o passar do tempo.

Na década de 1970, surgiram os primeiros estudos referentes a essa região, mais especificamente sobre a fala dialetal presente na RCI, desenvolvidos pelos professores Vitalina Maria Frosi e Ciro Mioranza. Em 1975, ano em que se comemorou o centenário da imigração italiana na região, os docentes lançaram a obra *Imigração italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul: processos de formação e evolução de uma comunidade ítalo-brasileira*, reeditada em 2009. A partir desse caminho, outros pesquisadores interessaram-se pelos estudos da imigração e sua história na referida região. Conforme Antonio Hohlfeldt (1979, p. 209):

Uma sociedade estável, que pretenda assumir seu presente e seu futuro deve, necessariamente, conhecer suas raízes, não para guardá-las nostalgicamente, mas para reconhecer nelas sua identidade, sua unidade, e assim constituir-se como um grupo de afirmação, individualizado, possibilitando, pois, manter relações em igual nível com grupos afins.

O despontar para a importância de estudar a região conduziu os investigadores também à literatura, instrumento indispensável enquanto representação da cultura e fonte que revela acontecimentos relevantes da sociedade em que se ambienta. Consoante Pozenato, a literatura de imigração italiana obedece a três estágios distintos no processo cultural da região:

O primeiro compreende a literatura oral, que corresponde à fase de conservação dos valores culturais trazidos pelos imigrantes. O segundo compreende a literatura escrita em dialeto italiano e corresponde à fase de integração interna da comunidade

italiana. O terceiro engloba a literatura escrita em língua portuguesa, na fase que processa a integração definitiva da comunidade oriunda dos imigrantes com o contexto regional e nacional. (POZENATO, 1979, p. 225).

Percebe-se, dessa maneira, que a literatura na RCI desenvolveu-se, inicialmente, em fase de oralidade. Pozenato (1979) assevera que a literatura italiana não foi trazida ao Rio Grande do Sul pelos imigrantes por dois motivos: primeiramente, havia um alto índice de analfabetismo na Itália, no período em que ocorreu a imigração para o Brasil, e isso limitava o conhecimento da produção literária por parte dos italianos; em segundo lugar, a língua oficial usada pela literatura italiana era o dialeto florentino, que apresentava alto grau de formalidade, enquanto os imigrantes utilizavam seus dialetos regionais. Tais motivos afastaram sobremaneira a literatura italiana de grande parte da população.

Embora não possuíssem uma tradição literária escrita, os imigrantes dispunham de uma literatura baseada na oralidade. Para Pozenato (1979, p. 226), “a literatura oral tem relação com o folclore, do qual é uma parte. Em geral, compreende-se como literatura oral algumas condições culturais da linguagem, transmitidas pela palavra falada ou cantada.” As manifestações dessa literatura ocorriam por meio de cantos, narrativas, provérbios ou adivinhações. Todavia, apesar de algumas dessas demonstrações artísticas serem perceptíveis na RCI na atualidade, muito dessa produção deteriorou-se com o tempo, uma vez que não houve registro escrito.

Como segunda fase, houve a literatura escrita em dialeto italiano. Esse tipo, apontado por Pozenato (1979), apresentou duas características básicas: “primeiro, é produzida no dialeto comum, ou *koiné*²⁴ da região, e não num dialeto italiano particular. Segundo, essa literatura se relaciona com um determinado tipo de cultura, que chamaremos [...] de cultura clerical” (1979, p. 227). Logo, com o aprimoramento de certas habilidades, os imigrantes iniciaram sua produção intelectual escrita; *Nanetto Pipetta* - Uma epopeia da imigração italiana -, de Aquilles Bernardi (Frei Paulino, de Caxias do Sul), veiculado, inicialmente, pelo jornal *Staffetta Riograndense*, hoje *Correio Riograndense*, entre 1924 e 1926, primeiramente em forma de folhetim, após, em forma de livro, em 1937, pode ser considerado o maior fenômeno literário daquele período, redigido no dialeto-*koiné*. A escrita produzida pelos clérigos foi, igualmente, um elemento importante para o desenvolvimento da literatura nessa região e pode ser considerada como a base de toda a literatura produzida, uma vez que os

²⁴ *Koiné* pode ser compreendido como resultado da evolução dos diferentes dialetos italianos até a obtenção de um único dialeto comum. Para maiores informações, vide: FROSI, Vitalina Maria; MIORANZA, Ciro. *Imigração italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul: processos de formação e evolução de uma comunidade ítalo-brasileira*. 2. ed. Caxias do Sul, RS: Educs, 2009.

próprios clérigos escreviam em dialetos regionais.

A literatura escrita em português surge por volta de 1950 com o objetivo de integração entre a região de imigração italiana e o contexto regional e nacional. Além disso, houve um tempo em que a língua dos imigrantes foi desvalorizada, e isso ocasionou uma reviravolta nos usos e costumes dos imigrantes, os quais viram-se obrigados a usar apenas a língua portuguesa como instrumento de comunicação, visto que até ameaças policiais eram utilizadas caso não atendessem à norma estabelecida, consoante Pozenato (1979). Com essa situação, a literatura começa a ser produzida em língua nacional, e, conforme Márcio Miranda Alves (2015), a respeito da produção literária de imigrantes:

A literatura produzida no Rio Grande do Sul muito tardiamente reconheceu o imigrante não luso-brasileiro como uma figura interessante para a ficção. Apesar de os alemães terem se instalado na Província a partir das primeiras décadas do século XIX, seguidos pelos italianos cinquenta anos mais tarde, somente na segunda metade do século XX eles começam a protagonizar histórias escritas por autores gaúchos. Antes disso, houve uma ou outra obra surgida no interior dos núcleos coloniais, cujas pretensões dos escritores visam mais exaltar um mundo idílico e próspero, onde prevalecia a supremacia racial e a qualidade congênita para o trabalho, do que propor uma representação impessoal da realidade da imigração. (p. 166).

Faz-se importante ressaltar que, em nenhum momento, a mulher é citada na formação da literatura de imigração italiana, até mesmo porque a estrutura familiar dos imigrantes era baseada em moldes patriarcais. A religião também era fator preponderante para tais imigrantes, os quais demonstravam preocupação em construir igrejas e zelar pela manutenção dos preceitos religiosos que revelavam traços da identidade cultural desse povo.

Enquanto o trabalho e a religião eram essenciais para os italianos, a educação ficava em segundo plano. Ao contrário dos imigrantes alemães que se estabeleceram na região, por exemplo, os quais manifestavam profunda preocupação com o ensino, os italianos importavam-se em ter famílias numerosas que auxiliassem no trabalho, sem, contudo, expressar ênfase à educação. Desse modo, o analfabetismo prevaleceu por muito tempo nessa sociedade. Porém, com o passar dos anos, e devido à incorporação desses grupos à esfera regional e nacional, houve a necessidade de ampliar os estudos acerca da língua portuguesa, e os imigrantes italianos começaram a perceber a importância de frequentar escolas. Assim, iniciou-se uma nova fase na região ítalo-brasileira. Para Pozenato:

Se considerarmos o ano de 1950 como divisor de águas, temos apenas uma geração voltada para uma integração progressista na cultura nacional. Mas nesse curto período surge uma literatura escrita em língua nacional, tanto no campo da ficção

como no da poesia. Uma literatura ainda incipiente, mas com amplas possibilidades. (1979, p. 229-230).

Vale lembrar que 1950 é o ano de publicação do romance *As pedras do caminho*, de Lydia Mombelli da Fonseca. Logo, a autora, que nasceu em uma cidade afastada do centro cultural do país, em meio à Região de Colonização Italiana do Nordeste do Rio Grande do Sul, deve ter presenciado diversas transformações culturais e enfrentado dificuldades ao longo de sua trajetória. Também é possível presumir que ser escritora, naquela época, era realmente complicado, se observados os escritos registrados pelos editores na orelha do romance em análise (1950):

A literatura no Brasil resume-se fora dos escritores de valor e consagrados pela crítica e pelo público a alguns medalhões que se encastelam na Capital da República, e julgam possuírem o privilégio de publicar livro e resolverem da sorte dos que se aventurarem a apresentar ao público uma obra que não fosse apresentada com antecedência aos monopolizadores da literatura brasileira. (ORELHA, 1950).

De tal modo, compreende-se que estar afastado do centro e não possuir contato com os “monopolizadores da literatura”, os quais se achavam no direito de dizer quem podia ou não publicar, significava não ser reconhecido e, muito menos, apresentar fortuna crítica ou pertencer a algum cânone literário.

Dessa maneira, ser mulher e publicar na década de 1950, no Rio Grande do Sul, constituía-se uma grande ousadia por parte das escritoras que se empenhavam em alcançar tal objetivo. Analisando o *Dicionário Biobibliográfico dos Escritores da Região de Colonização Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul: das origens a 2005*, publicado em 2006, pela editora EST, verifica-se que o primeiro nome de mulher a constar foi o de Antonieta Lisboa de Figueiredo Saldanha, a qual publicou um livro de poesias, em 1918, intitulado *Rimas sem metro*, e outro, em 1927, *Traços meus*, obra de pensamentos e contos. Após, surge o nome de Jenny Maria Gobbi que, em 1948, publicou *Luzes na estrada*, um livro de poesias. Helba Maria Carpes Antunes é a terceira escritora a constar no dicionário, em 1950, com a obra *O eterno prenúncio*, lançada postumamente, que consiste em um livro de poemas, pensamentos e crônicas. No mesmo ano, a quarta mulher a ser citada é Lydia Mombelli da Fonseca, com seu romance *As pedras do caminho*. A próxima mulher a figurar no cenário das letras da RCI é Cely Carolina Dal Pai de Mello, que, em 1958, publicou o romance *Policromia serrana*. Nesse mesmo ano, Lydia Mombelli da Fonseca lançou seu segundo romance, *O velho casarão*.

Ocultada e esquecida pela historiografia literária oficial, Lydia Mombelli da Fonseca

não consta em histórias da literatura sulinas, tampouco faz parte de compêndios escolares difundidos no estado. A escassez de material publicado sobre a escritora é uma evidência de que a ficcionista sofreu um apagamento ao longo do percurso histórico-cultural do Rio Grande do Sul. Os editores do romance *As pedras do caminho* (1950), na orelha do livro, afirmam:

Crítica literária não possuímos. Os poucos críticos honestos e de valor que até poucos anos militavam na imprensa brasileira já não o fazem mais, como Alceu do Amoroso Lima, Álvaro Lins, Agripino Grieco, Oscar Mendes – só para citar os mais importantes. A crítica que lemos nos suplementos literários é crítica encomendada, é crítica sem valor porque é o resultado de elogios mútuos, é crítica exercida com este pensamento: “hoje eu te elogio, amanhã tu me elogiarás”, é, enfim, crítica desonesta para usarmos o termo exato. (ORELHA, 1950).

Evidencia-se, assim, que a crítica literária conservava forte relação com instâncias de poder, uma vez que os editores afirmam haver “poucos críticos honestos e de valor”. Depreende-se que esse tipo de crítica, sem levar em conta o conteúdo da obra, mas antes uma troca de favores entre autores, era comum no ambiente literário da época.

Ademais, os críticos eram homens e faziam parte de altas esferas da sociedade; portanto, a obra de uma mulher, de província e sem recomendações de grandes autores dificilmente chegaria ao conhecimento de literatos do centro do país. Os editores de *As pedras do caminho* (1950) afirmam que “devido a isto é muito difícil a um escritor novo, no Brasil, alcançar sucesso, quando não estiver vinculado a ‘panela’ [SIC] literária da capital do país.” Nesse aspecto, Schmidt (1995, p. 189), quanto à escrita feminina, ressalta que: “ela é uma forma de contestar o caráter misógino ainda presente em critérios de avaliação de textos literários e que levam críticos a referir-se a escritoras usando paradigmas masculinos”. Vale lembrar que a escrita feminina não pretende, em nenhum momento, superar a escrita masculina; o propósito a ser alcançado é a desnaturalização e a desconstrução dos papéis sociais atribuídos a homens e mulheres com o intuito de reconhecer o devido lugar ocupado pelos diferentes gêneros na história de um país que se baseou, substancialmente, em moldes patriarcais, a fim de compor uma sociedade que pensa, ainda e atualmente, que a pluralidade e a complexidade do ser humano não necessitam ser respeitadas.

Na história da literatura ocidental, é comum evidenciarem-se autores e obras que fazem parte de cânones literários e, por isso, acumulam análises, críticas e estudos acadêmicos aprofundados. Contudo, os escritores de província, sobretudo as mulheres, sequer chegam ao reconhecimento por serem considerados produtores de “literatura menor”. Schmidt (1995, p. 187) salienta que, no espaço da cultura e da literatura, “a experiência feminina

sempre foi vista como menos importante” e, de modo geral, “foi excluída do discurso do conhecimento”.

Os editores do livro de Lydia Mombelli da Fonseca continuam a reflexão acerca da literatura e o lugar dos escritores que estão principiando sua carreira:

Todo o esforço que se fizer para divulgar os “novos” deve ser recebido pelo público leitor com simpatia. Os “novos” merecem o incentivo dos leitores brasileiros, porque o artista tem a sua razão de ser na compreensão do público, através da crítica construtiva. Porque escrever livros não é “negócio”, nem para os escritores de renome, quanto mais será para os que estreiam nas letras... É por isso que a COLEÇÃO “A NAÇÃO” abre suas portas aos escritores novos do Brasil. (ORELHA, 1950).

Mais uma vez, percebe-se que a crítica desempenha papel fundamental na vida de um autor. Se for “crítica construtiva”, será válida, mesmo que não seja positiva, já que pode ser compreendida como uma nova possibilidade, com vistas a melhorar a produção artística do escritor. Os editores concluem o discurso destacando que “*As pedras do caminho* é apenas o livro de estreia de uma escritora de província, e que possui talento. Tem, naturalmente, muitas falhas, o que é natural numa escritora que começa. Mas possui, também, sensibilidade, enredo, e... talento promissor.”

Nesse sentido, trazer a autora Lydia Mombelli da Fonseca e sua obra *As pedras do caminho* ao conhecimento acadêmico e social contribui para que ela alcance um lugar na história da literatura, bem como amplia os estudos acerca da produção artística e cultural da RCI. Trata-se de um estudo que procura apontar aspectos fundamentais para que autoras que sofreram apagamento literário e foram desautorizadas pelos cânones também possam ser alvo de pesquisas, contribuindo para uma revisão acerca do conhecimento literário e histórico da região.

4 LYDIA MOMBELLI DA FONSECA: AS PEDRAS DO CAMINHO

Neste capítulo, verifica-se como elementos da ideologia patriarcal e do contexto social atuam na constituição da identidade das personagens na obra *As pedras do caminho*, bem como seus comportamentos e ações são influenciados por padrões pré-estabelecidos pela sociedade em que vivem. Além disso, aborda-se a questão da representação feminina a partir da análise do sujeito feminino, considerando-se aspectos históricos, culturais, regionais e familiares das protagonistas da narrativa, Telma e Mirtes.

4.1 IDEOLOGIA PATRIARCAL E CONTEXTO SOCIAL

Ao definir a cultura feminina, os historiadores fazem uma distinção entre os papéis sociais, atividades, gostos e comportamentos prescritos e considerados apropriados para as mulheres e aquelas atividades, comportamentos e funções gerados, na verdade, fora das vidas das mulheres. No final do século XVIII e no século XIX, o termo “esfera feminina” expressava a visão vitoriana e jacksoniana dos papéis separados para os homens e para as mulheres, com pouca ou nenhuma sobreposição e com mulheres subordinadas.

Elaine Showalter

Como afirmado anteriormente, o fato de a sociedade brasileira ter se consolidado sobre pilares do patriarcalismo é indiscutível; contudo, o lugar secundário ocupado pelas mulheres, nesse contexto, merece ser estudado, a fim de compreender diversas conjunturas que ainda despontam no mundo moderno. É importante salientar que a instituição família, baseada em uma união legalizada, no início da colonização do Brasil, era praticamente inexistente (ROCHA-COUTINHO, 1994). Com a imigração dos portugueses para a nova colônia e a concessão de terras para cultivo, várias famílias europeias transferiram-se para o novo ambiente e “formavam grupos autônomos de produção, administração, justiça e autodefesa e sua autoridade máxima era o *pater familias*, que detinha o poder não apenas

sobre os escravos, empregados e agregados, como também sobre seus filhos e sua esposa” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 67, grifos da autora).

De acordo com Mary Del Priore (1995), no Brasil, adestrar a mulher fazia parte do processo de civilização e também de colonização:

O processo de adestramento pelo qual passaram as mulheres coloniais foi acionado por meio de dois musculosos instrumentos de ação. O primeiro, um discurso sobre padrões ideais de comportamento importado da Metrópole, teve nos moralistas, pregadores e confesores os seus mais eloquentes porta-vozes. [...] O outro instrumento utilizado para domesticação da mulher foi o discurso normativo, ou “phísico”, sobre o funcionamento do corpo feminino. Esse discurso dava caução ao religioso na medida em que asseverava cientificidade que a função natural da mulher era a procriação. (p. 26-27).

A organização patriarcal detinha amplos poderes, e a Coroa portuguesa legitimava tal dominação, uma vez que, dessa forma, conseguia melhor comandar sua colônia. Rocha-Coutinho (1994) assinala:

De acordo com o estereótipo comum da família patriarcal brasileira, o *pater familias* autoritário, rodeado de escravas, concubinas, dominava tudo: a economia, a sociedade, a política, seus parentes e agregados, seus filhos e sua esposa submissa. Esta teria se transformado em uma criatura gorda, indolente, passiva, mantida em casa, gerando seus filhos e maltratando os escravos. (p. 67, grifos da autora).

Contudo, o estereótipo de mulher submissa não foi totalmente válido em todas as circunstâncias, pois, ainda de acordo com Rocha-Coutinho (1994, p. 68), “o comportamento da mulher no Brasil variava conforme a classe social: as mulheres de classe inferior conheceram trabalho físico árduo, apesar de gozarem de maior liberdade pessoal.” Além disso, havia mulheres que, por motivos de morte ou afastamento do marido, necessitavam tomar conta da família, dos negócios e ficaram conhecidas como matriarcas; entretanto “a atuação dessas matriarcas não alterou o papel da mulher na sociedade patriarcal brasileira” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 68), visto que a forma como governavam era exatamente igual à do homem, ou seja, eram mulheres exercendo a função de patriarcas.

Assim, as mulheres, apesar da existência de matriarcas, continuaram ocupando o mesmo lugar (ou não-lugar) na sociedade. Ademais, a mulher ficava restrita ao ambiente doméstico por, muitas vezes, não precisar sair de casa para obter mantimentos, roupas, calçados, pois as “mercadorias necessárias ao funcionamento da casa eram trazidas a domicílio por lojas, mascates e pelas negras boceteiras e quitandeiras”. (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 72). Também pela falta de métodos contraceptivos, as mulheres

geravam diversos filhos; os meninos, em especial, eram esperados pelos maridos uma vez que, entre outros aspectos, podiam assegurar a continuação do nome da família. Rocha-Coutinho (1994), acerca desse aspecto, declara:

A autoridade do marido e do pai era reforçada e permaneceu social e juridicamente suprema e intocável durante todo o Brasil colônia, nos anos do Império e da República que se seguiram, perdurando quase até os nossos dias. Foi assim que muitos pais e maridos puderam internar suas filhas e esposas em conventos, por terem elas lhes dado algum motivo, aparente ou não, de desgosto, ou para impedir casamentos que não eram do seu agrado, com a conivência e até mesmo o apoio da justiça. (p. 73).

Logo, a dominação masculina apresentou diversas formas para controlar e subordinar as mulheres ao longo dos anos. Vale lembrar que, de acordo com Paul Ricoeur (1990, p. 71), “o que a ideologia interpreta e justifica, por excelência, é a relação com as autoridades, o sistema de autoridade.” Assim, o estudo da ideologia patriarcal faz referência à análise da autoridade exercida pelo homem nas diversas esferas sociais, a começar pela família; trata-se da dominação praticada pelo discurso hegemônico perante as instâncias menos favorecidas da sociedade. Bourdieu (2007) explana que:

A divisão entre os sexos parece estar “na ordem das coisas”, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivando as coisas, [...], em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação. (p. 17, grifo do autor).

Todavia, certas mudanças contribuíram para que o comportamento dos cidadãos brasileiros fosse, paulatinamente, sendo modificado; uma delas foi a chegada da corte portuguesa, ao Rio de Janeiro, em 1808, fato que cooperou para que as mulheres começassem a frequentar, com maior assiduidade, igrejas, teatros, bailes (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 76), como também, o crescimento dos centros urbanos e os avanços tecnológicos ocorridos na época (telégrafo, luz elétrica, estradas de ferro, entre outros).

As modificações ocorridas na sociedade, e que fortaleciam o poder do Estado, ocasionaram um declínio da família patriarcal antiga, e novas instituições começaram a ganhar importância. Conforme Rocha-Coutinho (1994, p. 77), muitos rapazes que foram estudar na Europa retornaram com ideias modernas, influenciadas, principalmente, pelo pensamento iluminista. A autora registra (1994):

Apesar do absolutismo do *pater familias* começar a declinar, a posição do pai como cabeça da família continuou indiscutível. O que se verificou foi apenas uma limitação de seus poderes, uma vez que, nas cidades, o patriarca foi obrigado a dividir sua autoridade com outras instituições de controle social (médico, bacharel, comerciante, militar, pequeno industrial). (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 78, grifos da autora).

No entanto, a mulher continuava a ocupar um lugar secundário na esfera social, e o casamento denotava uma possibilidade singular para elevação na sociedade. Permanecer solteira era motivo de vergonha e desprestígio. Para Rocha-Coutinho:

A situação de dependência econômica absoluta fazia da solteirona a criatura mais obediente e explorada da casa. O casamento, ao contrário, enobrecia a mulher e abria-se como a única possibilidade de ascensão social, em um tempo em que não eram permitidas às mulheres atividades que possibilitassem sua promoção por esforço próprio. Apenas através do casamento e da criação de uma família a mulher podia instituir uma área de atividade própria, ainda que esta área fosse carente de poder político e econômico. (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 83).

Vale destacar que apenas no século XIX os casamentos por amor começaram a ser aceitos, pois, anteriormente, o matrimônio era contraído visando a interesses políticos e econômicos e, normalmente, decorria por meio da escolha dos pais. Rocha-Coutinho (1994) afirma: “mesmo no século XIX, entre as famílias de elite, continuavam a ser comuns os casamentos entre parentes próximos ou afastados, objetivando a manutenção das grandes propriedades e da pureza de ‘casta’” (p. 84).

Bourdieu (2007, p. 56) aponta que:

É na lógica da economia das trocas simbólicas – e, mais precisamente, na construção social das relações de parentesco e do casamento, em que se determina às mulheres seu estatuto social de objetos de troca, definidos segundo os interesses masculinos, e destinados assim a contribuir para a reprodução do capital simbólico dos homens –, que reside a explicação do primado concebido à masculinidade nas taxinomias culturais.

As mulheres, até o casamento, deveriam abster-se de qualquer envolvimento sexual, já que necessitavam preservar a pureza a fim de que fosse desfrutada somente pelo marido após o enlace matrimonial. Santos (2010b, p. 152) menciona: “a virgindade feminina, cuja perda poderia legitimar a anulação do casamento, constituía-se o ‘selo de qualidade’ da mulher, o qual ela deveria proteger incondicionalmente, restando-lhe a sujeição a um discurso normatizado, que ditava padrões ideais de comportamento”. Os homens, ao contrário, deveriam ingressar no matrimônio com uma bagagem de experiências sexuais das mais variadas. Rocha-Coutinho (1994) relata:

Quanto à mulher, o estreito controle exercido sobre ela dificultava ou mesmo tornava quase impossível a possibilidade de uma vida amorosa extraconjugal, isto sem contar com as reprimendas sociais de que ela era vítima caso tal fato ocorresse. De acordo com o Código Penal de 1890, inclusive, só a mulher era penalizada por adultério, sendo punida com a prisão celular de 1 a 3 anos. O homem só era considerado adúltero no caso de possuir concubina comprovadamente teúda e manteúda. (p. 87).

Até o final do século XIX, as mulheres ainda mantinham-se ocupando os limites do lar, ou, algumas menos abastadas, exercendo tarefas como serviço doméstico, enfermagem e educação de crianças (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 94). Com o aumento da industrialização e da demanda de mão de obra, muitas delas, normalmente solteiras e provenientes de famílias mais humildes, começaram a ingressar nesse ambiente de trabalho. Após, no início do século XX, além das fábricas, as mulheres já ocupavam espaço no comércio e em escritórios. Entretanto, a estudiosa (1994, p. 94-95) manifesta: “A maior participação feminina no mercado de trabalho, no entanto, não diminuiu a importância da mulher na manutenção do lar, educação dos filhos e cuidados com os velhos e doentes da família.” Assim, o trabalho feminino era aceito para complementar a renda familiar e, também, era necessário implementar a industrialização no país, contudo, não substituíam as tarefas que precisavam ser desempenhadas no ambiente doméstico.

Desse modo, os papéis de homens e mulheres continuavam nitidamente delimitados em casa e na sociedade. O homem era o provedor financeiro da família, e a mulher (embora trabalhasse ou estudasse antes do casamento, deveria abandonar tais carreiras ao efetivar-se o enlace matrimonial) apresentava-se como a responsável pelos cuidados da casa e dos filhos. Havia uma certa naturalização das funções; Bourdieu (2007, p. 47) constata:

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes (elevado/baixo, masculino/feminino, branco/negro etc.), resultam da incorporação de classificações, assim naturalizadas, de que seu ser social é produto.

Vale ressaltar que as atribuições sociais e o próprio sistema patriarcal não atingiram apenas as mulheres, mas também os homens, que necessitavam seguir padrões pré-definidos a fim de serem reconhecidos na sociedade. Consoante Rocha-Coutinho (1994, p. 102): “O homem era também a autoridade dentro e fora de casa. Ele deveria se abster de demonstrar emoções – sinal de fraqueza –, ser eminentemente racional, taciturno, alguém que ignora os

sentimentos e as coisas pequenas”. Era necessário representar um ser “durão” perante as circunstâncias da vida e não esmorecer diante das dificuldades. A autora (1994) continua afirmando que “a preocupação com a aparência pessoal, a casa e os filhos, distante do mundo público da influência e do poder, era vista como ‘coisas de mulher’” (p. 102). As mulheres eram, por outro lado,

percebidas como um turbilhão de emoções, incapazes de uma decisão racional, frequentemente choronas, ranzinzas, resmungonas, ranhetas e cobradoras, por serem criaturas frágeis e delicadas, no entanto, deviam ser objeto de certos cuidados por parte dos homens, que, muitas vezes, as tratavam como um bibelô. (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 102).

Logo, com o desenvolvimento de novos pensamentos, principalmente oriundos de movimentos sociais ocorridos no final da década de 60 do século XX, como o movimento feminista, melhor descrito no capítulo dois desta dissertação, o papel e a posição social de mulheres e homens começaram a sofrer transformações. Para Rocha-Coutinho (1994), “o feminismo funcionou, assim, para dizer um *não* a toda uma ordem patriarcal que dava à mulher um lugar secundário” (p. 113, grifo da autora). Embora o feminismo não tenha conseguido solucionar todas as questões referentes à opressão e à discriminação sofridas pelas mulheres, é inegável que muitos avanços foram obtidos e, conforme assevera Rocha-Coutinho (1994):

Hoje em dia, podemos dizer que as mulheres nas sociedades ocidentais não são mais cidadãs de segunda classe. Apesar de nem sempre respeitadas, grande parte das reivindicações feministas já foram incorporadas às sociedades. A nível social, em tese, resta apenas garantir os direitos conquistados. Na prática e no plano pessoal, no entanto, a questão é bem mais complexa e delicada [...] (p. 115).

A obra *As pedras do caminho*, de Lydia Mombelli da Fonseca, enseja um novo olhar sobre a condição da mulher da década de 1940, ano em que a narrativa é ambientada. Embora a obra apresente famílias tradicionais da cidade de Passo Fundo, é possível visualizar uma crítica quanto à sociedade patriarcal, uma vez que são as mulheres que ganham relevância nos acontecimentos.

A família de Mirtes era composta pela mãe, dona Ana, pelo pai (descrito apenas como senhor Vivianti) e por dois irmãos: Diná e Paulo. “Paulo, um rapaz que já estava cursando a Faculdade. Só estava em casa nas férias e expandia o seu bom humor pregando peças inocentes nas quais todos achavam graça, menos a vítima, e a vítima escolhida era

quase sempre o velho Oto²⁵” (FONSECA, 1950, p. 13). É interessante frisar que esse comportamento – estar em férias dos estudos – é esperado em relação aos rapazes da época, já que apenas a eles era garantido o direito de prosseguir os estudos em uma universidade. Virginia Woolf (2014) testemunha, em seu livro *Um teto todo seu*, como as mulheres eram cerceadas quanto aos estudos e até em relação à circulação em locais que dispunham de instrumentos capazes de promover o conhecimento, quando, em uma passagem, a voz narrativa, estando à porta de uma biblioteca, profere:

Devo tê-la aberto, já que, num instante, como um anjo guardião impedindo o caminho com o esvoaçar de um traje preto em lugar de asas brancas, um cavalheiro desaprovador, prateado e gentil, lamentou em voz baixa, à medida que me dispensava com um gesto, que só se admitiam damas na biblioteca se acompanhadas por um estudante da universidade ou munidas de uma carta de apresentação. (WOOLF, 2014, p. 17).

Seu Oto, jardineiro da família, é apresentado como um homem sozinho, sem família, proveniente da Áustria. Seu Oto deixou o país de origem e dirigiu-se a diversos lugares antes de fixar-se no Brasil: “Saí da Áustria com 12 anos, fui para a Alemanha, depois Holanda [...] Não há primavera mais florida que a da Holanda... Dinamarca! Itália! França! Mas nenhuma terra [...] é tão bela quanto o Brasil e no Brasil não existe lugar melhor que este pedaço de terra...” (FONSECA, 1950, p. 14). Em conversa com Diná, irmã mais nova de Mirtes, há o questionamento sobre o motivo de seu Oto nunca ter se casado; ele afirma que é uma história muito triste, pois conheceu uma mulher na Holanda e sonhou em construir um lar, ter filhos, contudo não se casou, pois:

queria dar-lhe mais do que podia. Nada para ela seria demasiado. Queria fazer-me tão rico que pudesse cobri-la de joias, joias tão perfeitas quanto o era o seu sorriso. Dar-lhe um castelo onde pudesse ser servida como uma grande dama. Uma diadema de rainha parecer-me-ia pouco em seus cabelos de ouro. Na falta disso queria dar-lhe uma casa confortável onde morasse, onde pudéssemos construir nosso ninho, onde tivéssemos muitos filhos e muitas flores. Trabalhei com afinco. Trabalhei anos e anos, e quando pude reunir o suficiente para poder realizar o nosso sonho, quando fui buscá-la... [...] ela não esperou que eu pudesse dar-lhe um diadema de rainha. Casou-se com outro que, menos sonhador que eu, lhe deu o que razoavelmente lhe podia dar: um lar! Filhos! Um jardim! Fugi desabaladamente da Holanda... (FONSECA, 1950, p. 15).

É perceptível, assim, que o homem também tem o direito de comover-se perante as diferentes situações impostas pela vida, pois não há uma essência masculina (como também

²⁵ Nesta dissertação, todas as citações da obra *As pedras do caminho* foram atualizadas conforme a grafia vigente.

não há uma essência feminina) que obrigue todos os homens a serem fortes, vencedores e dotados de capacidades superiores. O sistema patriarcal, como referido anteriormente, é desfavorável tanto para homens quanto para mulheres, uma vez que delimita os papéis sociais que as pessoas devem reproduzir.

O pai de Telma é apresentado como um ser que não ligava para a esposa e filhos, bebia constantemente, não manifestava ambição de crescimento no emprego e, não fosse pela dificuldade financeira, provavelmente sua ausência não seria um grande problema para a família:

Ao esposo? Um bêbado inveterado que não dava atenção a nada. Ainda bem que se não embebedava na rua ou no emprego, o que evitava à família sérios dissabores e dava para dar melhor aparência àquele lar tão pobre. Não progredia nunca no emprego porque a bebida transformava-lhe a cabeça e o impedia de pensar sequer numa melhora de situação. Permanecia no emprego como se fosse um móvel da firma. Nunca houve uma queixa dele, assim como nunca houve um motivo que o levasse a uma promoção. Em casa era bom, de uma bondade mecânica como o era no serviço. Incapaz de lançar uma palavra áspera como era incapaz de fazer um carinho à esposa ou aos filhos. Era assim como um mal necessário. Faria falta se desaparecesse, mas apenas falta monetária. (FONSECA, 1950, p. 18-19).

Desse modo, é nítida a crítica ao sistema patriarcal no romance, uma vez que a figura paterna, sustentáculo do sistema patriarcal, é descrita como um ser sem importância para a família. A rotina do patriarca, na obra, também chama a atenção: “Entrava todas as tardes à mesma hora com meia garrafa que com a maior naturalidade ia depor ao pé da cama. Nada reclamava. Comia do que houvesse sem fazer perguntas. Ia para o quarto, tomava a sua cachaça e deitava” (FONSECA, 1950, p. 19). Logo, o pai era alguém apagado, sem voz ativa no lar que habitava; contudo, a religiosidade constituía-se como elemento significativo para sua vida:

Por mais estranha que fosse sua conduta, nunca havia perdido uma missa aos domingos. Ia à missa como ia ao emprego, religiosamente. Quem o visse nos domingos de manhã, envergando a roupa azul-marinho (que fora ainda do casamento, mas que d. Luísa trazia sempre bem passadinha), julgá-lo-ia um bondoso chefe de família, tendo as crianças pelas mãos ou uma ao colo. Na verdade, mau não era, bom também não. Era uma água parada onde nenhuma brisa, por leve que fosse, vinha fazer qualquer onda. Uma folha que caísse nessa água havia de parar no mesmo lugar até apodrecer. Não tinha amigos, mas ninguém lhe queria mal. [...] de estatura mediana, cabelos loiros e quase crespos, era uma figura apagada. Apagada física e moralmente. (FONSECA, 1950, p. 19).

Dona Luísa, mãe de Telma, era quem sustentava o lar: “Tudo resolvia sozinha, desde o abastecimento de lenha e armazém até a educação dos filhos” (FONSECA, 1950, p. 20). Ela

tinha, além das responsabilidades de mãe e dona de casa, a tarefa de ser o alicerce da família: “Se viesse a faltar d. Luísa, desmoronar-se-ia o lar. Ela era o cérebro da família” (1950, p. 20).

Dona Alice, mãe de Mário, era severa e inexorável. Pode ser considerada uma matriarca, já que, após a morte do marido, tomou conta de tudo “com mãos de ferro”, também, não aceitava qualquer desculpa por parte dos filhos, sua austeridade era notável:

Mário venerava a mãe e por nada deste mundo lhe daria um desgosto. Venerava-a assim como se venera uma santa. Não lhe fazia confidências porque d. Alice nunca as provocara, nem animou jamais uma confidência de um dos filhos. Amava-os como uma mãe ama um filho, sem mimos, porém, sem efusões. Mário e Sônia nunca se chegaram à mãe, fosse qual fosse o assunto. Desde uma lição difícil até uma briguinha entre colegas, não era nunca a mãe quem recebia as confidências ou lhes enxugava as lágrimas. Iam ter com o pai e ele lhes explicava as lições ou os consolava. (FONSECA, 1950, p. 39).

Em um episódio ocorrido com Sônia, filha de D. Alice, é possível visualizar o rigor da mãe para com a filha. Sônia sempre tivera inclinação para as artes e, desde pequena, gostava de desenhar; entretanto, muitas vezes, não encontrou na mãe a compreensão que desejava:

Com cinco anos apenas, achava-se Sônia no gabinete do pai fazendo um desenho que, segundo pretendia Sônia, seria a cópia de uma caricatura do sr. Antônio feita em São Paulo alguns anos antes. Como era natural, a coisa não estava dando muito certo, mas afinal, bem ou mal a caricatura saiu e Sônia, pulando de satisfação, foi apresentá-la ao pai.

– Como, Sônia, então este sou eu? Muito bem. Verdade que não está lá muito parecido, não achas?

[...]

– É isto mesmo, disse o pai achando graça na saída da pequena. É isto mesmo. O pai do sr. Arthur que nem eu conheci.

D. Alice que presenciara a cena interveio:

– Não, Antônio, se Sônia quis fazer a caricatura do pai, tem que sair a caricatura do pai e não de outros.

– Mas Sônia é uma criança, Alice. A caricatura da qual tirou a cópia é trabalho de um homem feito, de um artista o que é mais e não podemos exigir de Sônia, uma menina de cinco anos, que nunca teve noção de desenho, a apresentação do trabalho do artista. Além do pendor há a observar a idade e o estudo.

– Não me refiro à perfeição do trabalho, Antônio, nem eu exigiria de Sônia a perfeição de um artista. Refiro-me ao fato de Sônia querer fazer a tua caricatura e, vendo que saiu outra, ficar satisfeita, inventando alguém que nunca viu, cuja existência ignora para servir de modelo a um desenho pronto.

Sônia olhava ora pra um ora para outro. Começou a sentir um nó na garganta e foi já com voz embargada que disse:

– Pois eu hei de fazer a caricatura do pai mesmo, ouviu, mãe? Tu ajudas paizinho?

– Ajudo.

– Não, Sônia há de fazê-la sozinha. Ou se faz uma coisa ou não se a começa.

– Pois eu hei de fazer! Nem que tenha de morrer trabalhando. (FONSECA, 1950, p. 100-101).

A crítica irônica à figura representativa do patriarcalismo, mais uma vez, é evidente. No romance, as famílias, tanto as pobres quanto as ricas, eram comandadas pelas mulheres, e aos homens restava o papel secundário. O pai de Telma constituía-se como um sujeito bêbado e sem grande influência no lar; o pai de Mário morreu cedo, mas, mesmo antes, percebe-se que desempenhava funções não tão comuns para os homens do período presente na obra, uma vez que cuidava dos filhos e lhes dava o carinho não oferecido pela mãe. Rocha-Coutinho (1994) afirma, em relação aos papéis sociais atribuídos a homens e mulheres:

Homens e mulheres vivem, em mundos distintos, uma complementaridade de funções. Ao homem, voltado para fora, para a competição e o trabalho no mundo dos negócios e da realização profissional, falta, quase sempre, o tempo, a disponibilidade e a vontade necessárias para assumir a função de educação dos filhos. Além disso, ele vive em um universo estranho ao universo da infância e às regras de afeição que a governam, o que explica, em parte, a incompreensão, severidade e impaciência do homem tradicional. À mulher cabe servir de intermediária entre pai e filho, aliviar o homem de seus encargos com a família, poupá-lo dos problemas e conflitos familiares cotidianos. Por outro lado, ao homem compete protegê-la, sustentá-la e afastá-la dos árduos e complicados problemas do mundo fora de casa, a fim de que ela possa melhor desempenhar seu trabalho no lar. (1994, p. 43).

A família de Mirtes configurava-se de forma tradicional, entretanto é pouco descrita no romance. O pai, senhor Vivianti, aparece em apenas uma cena, após a festa de noivado da filha, caminhando pelo jardim, tomando seu chimarrão:

Ouviu a voz do pai falando com um dos empregados. Fosse inverno ou verão o sr. Vivianti estava sempre de pé antes do raiar do dia. Mirtes podia acompanhar seus passos do dormitório. Levantava-se de mansinho para não acordar d. Ana, ia para o banheiro, fazia a barba, tomava seu banho frio e descia as escadas que iam dar à cozinha à procura da chaleira d'água quente para o chimarrão. Andava pelo jardim com a cuia numa mão e a chaleira na outra. (FONSECA, 1950, p. 63).

Vale destacar que o Sr. Vivianti tomava chimarrão todas as manhãs, e tal fato pode ser compreendido como uma manifestação de regionalidade, já que o chimarrão é considerado bebida característica do povo gaúcho. Além disso, a relação dos imigrantes italianos com o trabalho árduo fica evidente na obra, uma vez que Sr. Vivianti primava por ser trabalhador eficiente e sentia orgulho em salientar que viera da Itália ainda pequeno, e que sempre dispusera de trabalho na nova terra: “O trabalho, meus senhores, é a felicidade do povo! O trabalho, meus senhores é a grandeza da nação!” (FONSECA, 1950, p. 65).

Mário, o homem que balançou o coração das protagonistas, filho de D. Alice, apresentava comportamento machista e inconsequente. Em conversa com Telma, Mário

expressa: “Mas vamos ao cinema. No Imperial passa hoje um filme maravilhoso e eu sou doido por um bom filme com uma linda garota ao lado” (FONSECA, 1950, p. 36). Mário apreciava os divertimentos na companhia de Telma; todavia, nunca ponderou a respeito do fato de torná-la sua esposa:

Porque Mário gostava de Telma. Achava-a linda, espirituosa, boa companheira, quer no trabalho quer nos divertimentos. Era Telma como um raio de luz em sua vida. Não saberia mesmo o que fazer sem ela. Nunca lhe passara pela ideia, porém, elevá-la à posição de esposa. Nunca a vira, em seus pensamentos como dona de sua casa e de sua vida. Via-se sempre como uma linha de estrada de ferro, se pudesse comparar a sua vida à outra linha. Nunca pensou em perdê-la também. Não podia mesmo imaginá-la casada com outro homem. Ele não a queria, mas não queria que fosse de outro. Era como se Telma fosse uma máquina perfeita, pronta sempre a prestar-lhe serviços sob todos os pontos de vista. (FONSECA, 1950, p. 38).

Telma realmente constituía-se um objeto para Mário: “na verdade, ela não passava de um brinquedinho nas mãos de Mário, um brinquedinho que ele jogaria fora na primeira curva do caminho” (FONSECA, 1950, p. 47). Mário sempre teve uma vida tranquila, e tudo para ele acontecia facilmente:

Mário era dessas pessoas que nascem sob uma boa estrela. Sempre vira seus desejos satisfeitos com a maior facilidade. Talvez nem bem avaliasse a sua felicidade e posição porque nada lhe dera trabalho. Desde criança, nada lhe custara sacrifício. Cursou o ginásio com a facilidade que um dia sucede ao outro. Nunca tirou um prêmio, mas nunca deu um desgosto ao professor. Estava cursando a Faculdade de Direito quando veio a falecer o pai. Não sentiu abandonar a carreira porque não era um ideal que vinha alimentando. Estudava porque era preciso estudar, porque todos faziam o mesmo. Para ele não foi mais do que uma mudança tomar conta dos negócios do pai. Tinha, como chefes das variadas seções o mesmo quadro de funcionários eficientes e de confiança que o pai lhe deixara. Tudo ocorria como uma máquina em perfeito funcionamento. Estar à testa dos negócios da firma Andrada era para ele o mesmo que tomar a direção de sua barata [carro] nova, era como correr por uma estrada plaina [sic] e bem cuidada. (FONSECA, 1950, p. 76).

Portanto, para Mário, cursar uma faculdade era cumprir uma prática comum entre os jovens (meninos) daquele período, mesmo os que não apresentavam interesse para tal destino. Vale lembrar que Direito e Medicina eram as grandes carreiras determinadas para os homens da alta sociedade.

Mário considerava que permanecer com Mirtes e Telma ao mesmo tempo era um fato natural, apenas repetia uma prática comum para os homens: “Desejou Mirtes como desejava Telma, mas, enquanto Telma era a cera que se amolda, só conseguiria Mirtes pela porta legal que é o casamento. Acharia com facilidade o modo de ficar com ambas” (FONSECA, 1950, p. 78). Além disso, a voz narrativa admite: “Fosse Mário um muçulmano,

seria completamente feliz podendo casar com ambas. Mirtes para a vida social e vida do lar, Telma para o trabalho, passeios, piscina, esportes...” (1950, p. 81). A respeito desse assunto, Rocha-Coutinho (1994) esclarece:

O homem, ao contrário da mulher, devia ter agitada vida sexual antes do casamento, mantendo relações que, na maioria das vezes, continuavam após a união conjugal, geralmente com mulheres das camadas sociais pobres (escravas, empregadas, prostitutas). Ao marido era não só permitida, mas também muitas vezes incentivada de modo velado – como forma de reforçar sua virilidade perante a sociedade –, a manutenção de amantes eventuais e fixas, prática que ainda permanece em alguns lugares do Brasil, especialmente no interior. Havia, no caso, um acordo tácito neste sentido com a sociedade e, até mesmo, com a esposa que aceitava estas aventuras extraconjugais desde que as aparências fossem mantidas e ela não perdesse as regalias de seu status de mulher casada. (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 86).

Desse modo, fica evidente que a ideologia patriarcal pode ser reproduzida também pelas mulheres, ou seja, há a manutenção de um sistema que se encontra naturalizado em meio à sociedade, e as práticas seguem sendo reiteradas sem que haja questionamentos, a fim de proporcionar um rompimento com antigos padrões sociais que ainda vigoram em meio ao mundo moderno.

4.2 IDENTIDADE FEMININA

Cada um de nós é um símbolo que lida com símbolos – tudo ponto de apenas referência ao real. Procuramos desesperadamente encontrar uma identidade própria e a identidade do real. E se nos entendemos através do símbolo é porque temos os mesmos símbolos e a mesma experiência da coisa em si: mas a realidade não tem sinônimos.

Clarice Lispector

O assunto identidade pode ser considerado complexo e caleidoscópico, entretanto imprescindível aos estudos que abordam as mudanças ocorridas na sociedade no decorrer dos tempos. Definir o significado do termo identidade é uma tarefa bastante complicada, uma vez que leva em conta diversos conceitos e diferentes áreas do conhecimento. Roberto Cardoso de Oliveira (2006) assinala que “viu-se, assim, que um mesmo termo, *identidade*, polissêmico

por natureza, podia recobrir uma variedade de conceitos, cada um deles expressando um lugar definido no jogo de linguagem de suas respectivas disciplinas, fossem elas a lógica, a linguística ou a própria etnologia” (p. 20, grifo do autor). Desse modo, com as mudanças de paradigmas ocorridas nas sociedades, várias instâncias de poder começaram a ser questionadas, e grupos, antes desprestigiados, ganharam espaço no cenário social. As mulheres, que não tinham voz, passaram a reivindicar seus direitos, dentre eles o de possuir identidades próprias, aspecto imprescindível na constituição do ser humano.

As discussões sobre a questão da identidade ganharam relevância, merecendo por parte de estudiosos cuidadosa atenção, surgindo, com isso, diferentes conceitos para o tema. Oliven (2006, p. 34) afirma que “identidades são construções sociais formuladas a partir de diferenças reais ou inventadas que operam como sinais diacríticos, isto é, sinais que conferem uma marca de distinção.” O teórico (2006) também afirma que as identidades são entidades abstratas e precisam ser moldadas a partir de vivências cotidianas. Barth (1998) assevera que a identidade possui um caráter multidimensional e dinâmico, por isso é tão difícil de ser definida e delimitada; além disso, está em constante movimento, se constrói, se desconstrói e se reconstrói, dependendo das situações. Renato Ortiz (2012) declara:

toda identidade é uma construção simbólica, o que elimina portanto as dúvidas sobre a veracidade ou a falsidade do que é produzido. Dito de outra forma, não existe uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades, construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos (p. 08).

Stuart Hall (2014, p. 09) assevera que “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado.” Logo, há uma “crise de identidade” que, segundo Hall (2014), “está deslocando as estruturas e os processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” (p. 09). Desse modo, as identidades que anteriormente eram fixas e estáveis, encontram-se fragmentadas e em constante movimento. Hall (2014) ainda faz uma retomada histórica e identifica três diferentes concepções de sujeito que fundamentaram (e fundamentam) as definições sobre identidade ao longo dos tempos. A primeira, *sujeito do Iluminismo*, baseia-se em uma concepção de identidade totalmente centrada e unificada, situada especialmente na razão; o sujeito nasce e até a morte permanece com a mesma identidade. A segunda, *sujeito sociológico*, apresenta uma identidade menos rígida, pois já leva em consideração a complexidade do mundo moderno; a identidade é

formada, então, na interação do eu com a sociedade e “o sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas esse é formado e modificado num diálogo contínuo entre os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem” (p. 11). A terceira, *sujeito pós-moderno*, é visto como detentor de identidades múltiplas, móveis, formadas cultural e historicamente, e não biologicamente: “Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas”. (HALL, 2014, p. 12). Por conseguinte, a terceira concepção é, hoje, a que mais se aproxima de uma provável definição para o termo identidade.

Hall (2014) ressalta, ainda, que a identidade está relacionada com o processo de modernidade tardia, em especial pela globalização, que exerce grande impacto sobre a identidade cultural. Assim, as sociedades estão em constante mudança, e isso interfere diretamente na identidade dos cidadãos. Hall (2014, p. 14) argumenta que “as sociedades da modernidade tardia são caracterizadas pela ‘diferença’; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes ‘posições de sujeito’ – isto é, identidades – para os indivíduos.” Portanto, o termo identidade deve ser utilizado no plural, identidades, uma vez que, atualmente, é inconcebível um sujeito nascer e conservar-se exatamente igual ao longo de toda a vida.

Hall (2014), em seu estudo sobre identidade, sugere que tal termo, na verdade, deveria se chamar “identificação”, uma vez que se encontra em constante processo de formação. Para o autor:

a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”. As partes femininas do “eu” masculino, por exemplo, que são negadas, permanecem com ele e encontram expressão inconsciente em muitas formas não reconhecidas, na vida adulta. Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento (HALL, 2014, p. 24, grifo do autor).

Há, também, ainda conforme Hall (2014), uma série de rupturas nos discursos do conhecimento moderno que provocaram descentramentos do sujeito e geraram avanços na teoria social e nas ciências humanas no período da modernidade tardia. Entre elas, o autor assinala a influência do feminismo, tanto como crítica teórica quanto como movimento social:

O feminismo faz parte daquele grupo de “novos movimentos sociais” que emergiram durante os anos de 1960 - o grande marco da modernidade tardia -, juntamente com as revoltas estudantis, os movimentos juvenis contraculturais e antibelicistas, as lutas pelos direitos civis, os movimentos revolucionários do “terceiro mundo”, os movimentos pela paz e tudo aquilo que está associado com “1968” (HALL, 2014, p. 27).

Além de todas as bandeiras destacadas por esse movimento, Hall (2014) indica que o feminismo teve um papel fundamental na descentralização do sujeito, pois:

Ele questionou a clássica distinção entre o “dentro” e o “fora”, o “privado” e o “público”. O *slogan* do feminismo era “o pessoal é político”. Ele abriu, portanto, para a contestação política, arenas inteiramente novas de vida social – a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, a divisão doméstica do trabalho, o cuidado com as crianças etc. Ele também enfatizou, como uma questão política e social, o tema da forma como somos formados e produzidos como sujeitos generificados. Isto é, ele politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação (como homens/mulheres, mães/pais, filhos/filhas). Aquilo que começou como um movimento dirigido à contestação da *posição* social das mulheres expandiu-se para incluir a *formação* das identidades sexuais de gênero. O feminismo questionou a noção de que os homens e as mulheres eram parte da mesma identidade – a “humanidade” –, substituindo-a pela *questão da diferença sexual* (p. 28, grifos do autor).

Kathryn Woodward (2000), por sua vez, constata que a identidade é marcada pela diferença, e esta, pela exclusão; logo, um ser se definiria em oposição a outro. Além disso, atesta que a construção da identidade é tanto simbólica quanto social – embora sejam processos diferentes, “cada um deles é necessário para a construção e manutenção das identidades” (p. 14). Assim, “a identidade não é o oposto da diferença: a identidade *depende* da diferença” (WOODWARD, 2000, p. 39-40, grifo da autora).

Tomaz Tadeu da Silva (2000) argumenta sobre a ausência de uma teoria a respeito da identidade e da diferença. Pondera que o chamado “multiculturalismo” se alicerça nas noções de tolerância e respeito para com a diversidade e a diferença, mas não problematiza tais questões, uma vez que, “na perspectiva da diversidade, a diferença e a identidade tendem a ser naturalizadas, cristalizadas, essencializadas” (p. 73). Para o autor:

Além de serem interdependentes, identidade e diferença compartilham uma importante característica: elas são o resultado de atos de criação linguística. Dizer que são o resultado de atos de *criação* significa dizer que não são “elementos” da natureza, que não são essências, que não são coisas que estejam simplesmente aí, à espera de serem reveladas ou descobertas, respeitadas ou toleradas. A identidade e a diferença têm que ser ativamente produzidas. Elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo transcendente, mas do mundo cultural e social. Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais. A identidade e a diferença são criações culturais e sociais (SILVA, 2000, p. 76, grifos do autor).

Silva (2000) ainda menciona que identidade e diferença possuem conexões com as relações de poder. “O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes” (SILVA, 2000, p. 81). Diferentes grupos sociais encontram-se em constante disputa para garantir o acesso a diferentes bens sociais e legitimar sua supremacia. Para o teórico (2000, p. 82), “a afirmação da identidade e a marcação da diferença implicam, sempre, as operações de incluir e de excluir.” Portanto, as relações de identidade e diferença estabelecem-se em torno de oposições binárias: masculino/feminino, branco/negro, heterossexual/homossexual, entre outras. Silva (2000, p. 83) afirma que “questionar a identidade e a diferença como relações de poder significa problematizar os binarismos em torno dos quais elas se originam.” Logo, é necessário problematizar as oposições binárias e não aceitá-las como verdades absolutas, visto que para algumas identidades são atribuídas características positivas, as quais passam a ser consideradas naturais e normais, enquanto para outras restam as características negativas e a alcunha de serem consideradas “o outro”. Silva (2000) explica que:

Primeiramente, a identidade não é uma essência; não é um dado ou um fato – seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas. A identidade está ligada a sistemas de representação. A identidade tem estreitas conexões com relações de poder (p. 96-97).

Ao refletir sobre o assunto identidade, Zinani (2013) revela que:

A identidade não é um elemento colocado *a priori*. Ela se estrutura através da interação do sujeito com a sociedade, evidenciando-se essa interação por meio das práticas sociais, as quais lhe conferem um caráter polifônico. Como produto de interações, a identidade se organiza através de um sistema de representações, daí sua relação com o simbólico, pois, tal como a realidade, a identidade é uma construção simbólica. Com a evolução da sociedade e do pensamento filosófico, o conceito de sujeito sofreu transformações significativas desde a concepção antiga, que postulava a imanência entre sujeito e identidade, até a fragmentação do sujeito pós-moderno, devido a mudanças estruturais que estão transformando as sociedades modernas, com a consequente multiplicidade dos papéis sociais e o abalo das identidades pessoais (p. 58, grifos da autora).

Desse modo, muitas são as identidades possíveis de serem elencadas: individual, cultural, étnica, regional, nacional, de gênero etc. Conforme objeto de estudo da presente

dissertação, enfoca-se a identidade de gênero, a qual, segundo Butler (2003), pode ser “entendida como uma relação entre sexo, gênero, prática sexual e desejo” (p. 39). Consoante a autora (2003, p. 37), “seria errado supor que a discussão sobre a ‘identidade’ deva ser anterior à discussão sobre a identidade de gênero, pela simples razão de que as ‘pessoas’ só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade do gênero.”

Assim, a identidade de gênero é constituída, além de outros aspectos, pela subjetividade. Woodward (2000) elucida que:

Os termos “identidade” e “subjetividade” são, às vezes, utilizados de forma intercambiáveis. Existe, na verdade, uma considerável sobreposição entre os dois. “Subjetividade” sugere a compreensão que temos sobre o nosso eu. O termo envolve os pensamentos e as emoções conscientes e inconscientes que constituem nossas concepções sobre “quem nós somos”. A subjetividade envolve nossos sentimentos e pensamentos mais pessoais. Entretanto, nós vivemos nossa subjetividade em um contexto social no qual a linguagem e a cultura dão significado à experiência que temos de nós mesmos e no qual adotamos uma identidade. Quaisquer que sejam os conjuntos de significado construídos pelos discursos, eles só podem ser eficazes se eles nos recrutam como sujeitos. Os sujeitos são, assim, sujeitados ao discurso e devem, eles próprios, assumi-lo como indivíduos que, dessa forma, se posicionam a si próprios. As posições que assumimos e com as quais nos identificamos constituem nossas identidades (p. 55).

Portanto, a subjetividade permite uma exploração de sentimentos que estão envolvidos no processo de produção da identidade e que possibilita explicar as razões pelas quais há certa identificação com identidades particulares (WOODWARD, 2000) e, ainda, “a cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade (2000, p. 18-19). A autora esclarece, também, que a subjetividade inclui dimensões inconscientes do eu e pode ser tanto racional quanto irracional. “Podemos ser – ou gostaríamos de ser – pessoas de cabeça fria, agentes racionais, mas estamos sujeitos a forças que estão além de nosso controle” (WOODWARD, 2000, p. 55).

A abordagem da questão da identidade pode ser inferida a partir das páginas iniciais da obra *As pedras do caminho*, quando as protagonistas Telma e Mirtes disputam o amor de Mário, homem idealizado e cobiçado pelas moças da cidade de Passo Fundo e, a fim de realizarem seu intento, sofrem mudanças marcantes em relação às suas subjetividades e identidades.

Mirtes Vivianti apresenta-se como uma garota rica, mimada, nascida em uma família tradicional e atendida em todas as suas necessidades. Telma Rodrigues, pobre, precisa lutar

para obter algum conforto e auxiliar nas despesas familiares, uma vez que o pai trabalha, mas bebe em demasia e nunca alcançou qualquer promoção em seu emprego, comprometendo o orçamento da família. Mirtes manifesta uma percepção totalmente positiva de si, enquanto Telma pode ser considerada o oposto.

Quando Telma é empregada em um escritório de advocacia e, por meio de seu empenho, consegue ascender, experimenta uma melhora em sua condição de vida:

Seus vestidos, se não podiam comparar-se aos de Mirtes Vivianti, permitiam-lhe fazer figura nos salões que frequentava. Aliada à sua beleza, a elegância de seu porte fazia desaparecer a falta de joias porque, não podendo usar uma joia verdadeira, nunca se limitou a usar uma imitação. Com o emprego e sua atividade acostumou-se a levantar os ombros e erguer a cabeça, tão alto a ergueu que seu olhar foi pousar na vitrine em que estava a boneca.

E a boneca era Mário. (FONSECA, 1950, p. 23).

Telma não se conformava com sua posição secundária na vida de Mário; gostava dele e lutaria por esse amor; a garota apresentava um modo de ser decidido e não ligava para as fofocas a seu respeito. Diz sua mãe: “– D. Amélia, eu não posso fazer nada. Telma é de maior idade, tem caráter definido. Não é uma criança a quem se possa proibir amizades. Ela deve saber o que faz e fará o que achar melhor. Eu não posso acompanhá-la e ela precisa de distrações depois de uma semana de trabalho” (FONSECA, 1950, p. 28). A mãe confiava em Telma e, embora soubesse que o amor da filha não era correspondido, respeitava a decisão da garota em levar adiante seu sonho. Telma ponderava:

– Enquanto eu trabalho para poder sustentar-me decentemente, enquanto me esforço para tirar a minha família da quase miséria em que vivia, ela [Mirtes] que só vive para as reuniões elegantes, para as viagens... Ela que tem tudo, tira-me a única riqueza que não cederia por um trono: Mário. Como a vida é cruel! (FONSECA, 1950, p. 53).

A vida era realmente cruel para Telma. Entretanto, Mirtes gozava do melhor que o dinheiro e sua posição social lhe ofereciam: “– Como a vida é bela, Mário, como é lindo este mundo que Deus pôs à nossa disposição. Às vezes pergunto a mim mesma qual foi o meu merecimento por ter nascido num meio que tanto me encanta” (FONSECA, 1950, p. 48). Ainda, enquanto passeava com Mário, comentava: “[...] Eu às vezes acredito que a minha bondade me veio do meu nascimento e que se fosse outro o meu meio, eu havia de ser uma revoltada e conseqüentemente havia de ser ruim o que eu seria, uma grande tristeza...” (1950, p. 48-49). Telma buscava construir e reconstruir sua identidade, uma vez que não se

submeteria ao sofrimento pelo qual sempre passara. Mirtes, ao contrário, não se importava com tal situação, visto que tudo para ela resultava positivo, cômodo.

Vale ressaltar que o conceito de alteridade é fundamental para a constituição de identidades. Assim, Mirtes e Telma, em oposição, poderiam simbolizar uma possível crise de identidades que seria benéfica a ambas. Percebe-se que Mirtes acredita no fato de o meio influenciar na bondade ou maldade das pessoas: “[...] Sou boa porque as circunstâncias sempre me favoreceram. Nunca tive um desejo que não tivesse sido satisfeito. Mesmo em criança nunca experimentei o sentimento de revolta” (FONSECA, 1950, p. 50). Se o comportamento das pessoas pode ser influenciado pelo meio, também tal conjuntura pode ser subvertida a fim de que exista uma quebra nos conceitos tradicionais de conduta dos sujeitos, promovendo mudanças significativas.

Para Zinani (2013, p. 88), “o sujeito é construído nas práticas sociais, a partir de uma perspectiva dialética entre exterior e interior. O sujeito se constitui pela imagem que os outros fazem do indivíduo, aliada à representação que o indivíduo faz de si mesmo.” Telma, em conversa com a mãe, demonstrava severa indignação perante as circunstâncias a que estava submetida:

[...] Acredito num destino que dá a uns, por acaso, toda a sorte de felicidade, como... como a Mirtes, por exemplo, e a outros, como a mim, uma vida cheia de amargores. Tu vês, mamãe, Mirtes já nasceu feliz. Já nasceu rica e o destino entrega-lhe, tirado de mim, Mário para completar sua felicidade. A mim, pobreza, trabalho, lutas, um amor irrefreável e agora isto. É uma carga tão pesada... sinto-me derrotada, mas não é uma derrota conformada. Não me sinto um trapo jogado ao lado, sinto-me um verme a estorcer-se na lama da qual quereria fugir. Não sei dizer-te como me sinto. Não me conformo! Quero lutar! Gostaria de poder ir à casa de Mirtes e esbofeteá-la, esmagá-la... mas vejo a minha impotência, vejo o ridículo da minha situação. É tão triste tudo isto... é tão doloroso saber-se impotente... (FONSECA, 1950, p. 58).

Telma, por diversas vezes, privou-se de atender suas vontades para amparar as necessidades da família. Trabalhava intensamente e sentia-se feliz em poder proporcionar à família um maior conforto, o que seria impossível sem sua ajuda:

Não era egoísta em relação a dinheiro como o era com os sentimentos. Muitas vezes se privou de artigos para seu uso pessoal para atender às despesas da casa. Trazia vestidos prontos para Gilca, que se extasiava e que dava à mãe alguma folga por não ter que fazê-los. Roupas para a mãe, para José Antônio, para o pai, tudo ela comprava. Contanto que não lhe pedissem afeto, carinho, estava satisfeita. Não era exigente como costumam ser as moças que trabalham e ajudam na manutenção da casa. Vivia sossegada como sempre o fora. Encerrava-se em seu quarto e passava horas a pôr em ordem suas gavetas, suas roupas. Gostava de ler e escrever. Estudava muito e suas maneiras tornavam-se dia a dia mais distintas [...] (FONSECA, 1950, p. 25).

Telma apreciava ler e aprimorar seus conhecimentos, a partir do que é possível notar que a moça vivia em constante processo de identificação com diferentes sistemas simbólicos e procurava transcender sua condição de mulher pobre, oprimida e julgada pela sociedade. Conforme Woodward (2000), no que concerne à identificação:

Existe, assim, um contínuo processo de identificação, no qual buscamos criar alguma compreensão sobre nós próprios por meio de sistemas simbólicos e nos identificar com as formas pelas quais somos vistos por outros. Tendo, inicialmente, adotado uma identidade a partir do exterior do eu, continuamos a nos identificar com aquilo que queremos ser, mas aquilo que queremos ser está separado do eu, de forma que o eu está permanentemente dividido no seu próprio interior. (p. 64).

Os estereótipos de beleza também são descritos no romance. Mirtes, apesar de sua riqueza e bondade, não era considerada uma mulher bonita, uma vez que não apresentava as reais condições para tal: “estou certa de que se eu fosse bonita, se eu fosse um tipo de beleza, havia de dizê-lo com a maior simplicidade. A beleza também é um dom, um dom que Deus deu a certas criaturas e não vejo, por isso, razão para as que possuem orgulharem-se dela. Uma vez que nada fizeram para obtê-la” (FONSECA, 1950, p. 49). Mirtes desejava ser loira, alta, pois achava que assim seria bela. Mário lembrou-se de Telma: “Telma era alta, loira, precisamente o tipo que Mirtes desejaria ser para conquistá-lo. Engraçada a vida” (FONSECA, 1950, p. 49). Assim, em oposição ao outro, é possível visualizar-se e definir qual identidade será buscada a partir daquele momento.

Telma tinha consciência da precariedade de sua identidade e, embora demonstrasse orgulho, buscava emancipar-se a fim de abandonar sua condição de inferioridade. Ao mudar-se para Cachoeira, enfrentou situações adversas com o intuito de subverter o *status quo*. Almejava uma vida nova, com perspectivas diferentes daquelas que experimentara até então e, com isso, sofreu profundas transformações.

Telma estabeleceu-se na nova cidade e, logo após, encontrou-se empregada e, posteriormente, casada com Luís Fernando; vale frisar que esse fato é relevante para o entendimento de que o casamento torna-se primordial para o estabelecimento da felicidade das mulheres (Telma, apesar de pretender ultrapassar os limites impostos pela sociedade, acaba sucumbindo ao casamento com Luís Fernando); a maternidade também lhe sobreveio, e a moça, a cada dia, desvendava os enigmas do novo mundo em que adentrara. Mirtes também estava casada, com Mário, contudo, não tivera filhos. Em um inesperado encontro entre Mirtes, Mário e Telma, esta conjectura:

– Esta é Mirtes, pensava Telma. Mirtes a quem tanto odiei, que ainda odeio... Agora aqui está, na minha frente. “Como a senhora deve ser feliz”! Feliz, sim! Ela me inveja agora. De nada sabe!... “Duas meninas, eu me contentaria com uma”. Mas amanhã... amanhã irão lá em casa. Se eu pudesse evitar. Mas como? Terei que me esforçar por sorrir: “Mais um pouquinho de salada, d. Mirtes?” deverei dizer em lugar de esmagá-la. Fazê-la sofrer como me fez sofrer... (FONSECA, 1950, p. 126).

Embora Telma arquitetasse uma possível vingança contra Mirtes, suas emoções foram controladas para que seres inocentes não sofressem, como Luís Fernando, seu marido. Zinani (2013, p. 133-134) assinala que as emoções,

além de prerrogativas do ser humano, são reações de cunho afetivo que provêm das camadas mais profundas do ser, sendo, também, muitas vezes, responsáveis pela realização de atos que independem da racionalidade. No entanto, a integração da personalidade pressupõe a administração adequada das emoções, a fim de reduzir os conflitos e tornar possível a existência com maior produtividade. As emoções não podem nem devem ser negadas, mas, vividas equilibradamente, de maneira a não comprometer as estruturas psíquicas envolvidas e possibilitar a constituição da identidade.

Mário casou-se com Mirtes, pois era conveniente à sua classe social, mas não a amava verdadeiramente. Entretanto, após vivenciar uma possível perda de Mirtes (uma vez que ela presenciou a traição do cônjuge), percebeu que, com o tempo e por meio das circunstâncias que enfrentaram juntos, seus sentimentos haviam mudado:

Conquistara Mirtes quando não a amava. Como alguém que tivesse guardado uma caixa fechada contendo um tesouro, conservara o amor de Mirtes durante quase seis anos. Num momento de imprudência deixara a caixa cair no abismo e só viu as joias que continha quando ela se partiu na queda. Só então avaliou o valor das joias que, por estarem fora de seu alcance, tornava-se maior, mas não tinha coragem de ir buscá-las. Quando estavam em seu poder não sabia avaliá-las, guardava-as por que lhe era cômodo e fácil guardá-las, não porque as julgasse valiosas, valiosas eram agora que só estavam ao alcance da vista. (FONSECA, 1950, p. 154-155).

Telma casou-se com Luís Fernando, igualmente, sem realmente amar o marido. No entanto, após significativas mudanças ocorridas em sua vida, por meio de várias crises de identidade, depois de subverter sua condição de sofrimento, ela pôde sentir que a felicidade verdadeira existia, e esta consistia em estar ao lado de Luís Fernando e das filhas:

Pela primeira vez em sua vida Telma encontrara a alegria de viver, pela primeira vez na sua vida fazia projetos para o futuro, não para um futuro de sombras, mas para um futuro iluminado. Luís Fernando veria que seus desejos não seriam inúteis ao desejar para Telma a flor da esperança. Havia apenas uma sombra em seus pensamentos, mas era uma sombra leve, como uma nuvem passageira num céu muito azul: era a possibilidade de Luís Fernando não acreditar em seu

arrependimento. Conhecia de sobra, porém, o coração de Luís Fernando para esperar dele o perdão. (FONSECA, 1950, p. 179-180).

Por conseguinte, percebe-se que a constituição de novas identidades ocasiona abalos nas estruturas pessoais dos indivíduos, visto que é necessário abandonar antigos conceitos para ingressar em novos mundos, desconhecidos, que precisam ser progressivamente desvendados. Segundo Zinani (2013, p. 226), “a construção da identidade feminina, como muitos processos de desenvolvimento, acontece por saltos e não linearmente, dependendo de fatores oriundos do mundo psíquico e do meio ambiente.” Mirtes e Telma sofreram severos impactos em suas constituições individuais e pode-se dizer que modificaram a maneira de conduzir suas histórias de vida em meio àquele contexto social.

4.3 A REPRESENTAÇÃO DO SUJEITO FEMININO

*- Não há remédio, pensou Mário, o
melhor é deixar o barco correr,
um dia há de chegar a um porto.
Não é possível que fique
eternamente em alto mar...*

Lydia Mombelli da Fonseca

Em *As pedras do caminho*, de Lydia Mombelli da Fonseca, a representação de imagens femininas faculta diversos aspectos relevantes para o estudo da temática referente às mulheres. No trajeto de análise das protagonistas, Mirtes e Telma, é possível averiguar diferentes nuances da sociedade da época em que a obra foi ambientada, década de 1940, bem como atitudes e comportamentos concretizados em meio ao contexto social presente na narrativa.

Mirtes, moça rica e pertencente a uma família tradicional da cidade de Passo Fundo, vivia em meio a um sonho: “Demorando o seu olhar no lindo vestido azul, trazido por um mensageiro há pouco, Mirtes sentia-se feliz. E como não sentir-se? Sabia-se bela, elegante, rica e amada.” (FONSECA, 1950, p. 7). Mirtes é retratada com características que não denotam grande beleza física; faz parte da alta sociedade, pois sua condição financeira assim o permite, o que a levaria a realizar um “bom” casamento:

Bela não era propriamente a expressão a empregar e Mirtes sabia disso, mas possuía a beleza que a mocidade dá.

Morena, olhos negros e brilhantes, nariz pequeno e um pouco arrebitado, boca bem feita, dentes perfeitos cabelos negros e ondulados, não se podia dizer que fosse bela. Graciosa, fina, elegante, principalmente elegante, de uma elegância que suas poses faziam melhor. Gostava de vestir-se bem e, podendo fazê-lo, sentia-se feliz dentro de um vestido novo. (FONSECA, 1950, p. 7).

A história inicia ao se tornar pública, por intermédio de uma nota no jornal da cidade de Passo Fundo, a participação de noivado de Mirtes Vivianti com Mário de Andrada - dia 10 de maio de 1940. Naquela noite, os pais de Mirtes dariam uma grandiosa festa para que o rapaz oficializasse o pedido de casamento. “Mirtes sentia que Mário era o amor pelo qual esperara durante toda a sua vida” (FONSECA, 1950, p. 7). O casamento constituía-se a realização de um sonho para as moças, uma vez que esperavam pelo acontecimento desde a mais tenra idade. Além disso, a sociedade precisava estar ciente sobre a realização do enlace, visto que este se configurava como um importante acontecimento social. “Parecia-lhe então um sonho irrealizável este noivado. Irrealizável por ser lindo demais. Chamara a si mesma [Mirtes] de infantil, tola... mas seu pensamento não deixava de voejar em torno de Mário. Sonhou com ele a noite toda” (1950, p. 8).

Mirtes sentia-se deslumbrada com o pedido de casamento que ocorreria à noite. “Como a vida é boa, pensou, e como Mário é delicado. Lembrou-se da tarde anterior quando estavam passeando no jardim. Nunca esqueceria o gesto de Mário ao retirar uma pequena pedra que estava no caminho” (1950, p. 9-10). Tal entrave poderia simbolizar que o casamento entre Mirtes e Mário não seria tão perfeito como a moça imaginara? As pedras do caminho poderiam atrapalhar a felicidade do casal? Então Mário proferiu: “quero que a nossa vida seja como as alamedas deste jardim, planas, sem altos e baixos. Eu afastarei do teu caminho todas as pedras, por pequenas que possam parecer” (1950, p. 10). Mirtes encantava-se cada dia mais com as palavras e atitudes do namorado. E havia o fato de tanto Mirtes quanto Mário pertencerem a uma mesma classe social – elevada: “como é bom ter vestidos novos! Como é bom ter um corpo em que os vestidos adquirem maior realce! Como é bom ter dinheiro!” (1950, p. 10).

Telma, em contrapartida, uma moça bonita, dotada de grande dedicação e inteligência, pertencia a uma classe social diferente da de Mirtes e Mário:

Telma fora desde criança, uma menina quase triste. Não brincara com outras crianças. Não brincara com bonecas pelas simples razão de que nunca possuía uma, e, não podendo brincar com uma boneca de verdade, não se contentava com as bruxas de pano que a mãe lhe fazia. Seus brinquedos consistiam em contar a si mesma lindas histórias. Encontrara certa ocasião no sótão da casa, dentro de uma mala cheia de jornais velhos e livros estragados, um livro de histórias. Lera-as todas, algumas pela metade porque faltavam folhas. A que mais lhe agradava era a de

Cinderela que ia ao baile com o vestido cor do céu, era Telma que ia dançar com o príncipe encantado. (FONSECA, 1950, p. 17).

Sua família compunha-se da mãe, dona Luísa, do pai, Guilherme, e de dois irmãos: Gilca e José Antônio. O pai era uma figura ausente, e a mãe, sempre muito atarefada, nem sempre conseguia dar toda a atenção de que Telma necessitava, uma vez que os irmãos mais novos careciam de maior cuidado. Telma sentia-se inferior em relação às demais meninas de sua idade:

[...] dentro de si trazia um desgosto. Era o sentimento de inferioridade perante as outras. Nunca fizera amigas porque não queria andar com as de sua classe. Junto com a classe superior sentir-se-ia diminuída. Não podendo usar vestidos de seda e sapatos finos não fazia caso dos sapatinhos baratos e vestidos de algodão que d. Luísa tirava do pequeno orçamento. Só a sua natureza caprichosa fazia-a usá-los sempre limpos e consertados, e isso servia-lhe para dar-lhe uma certa distinção que a fazia sobressair das outras filhas de operários dos arredores, o que lhe valia a alcunha de orgulhosa. (FONSECA, 1950, p. 20).

Telma “herdara do pai os loiros cabelos ondulados, da mãe os olhos verdes e profundos. Sua tez morena fazia com os cabelos loiros um contraste que agradava aos olhos” (FONSECA, 1950, p. 21). Telma era o protótipo de beleza sugerido às mulheres da época: “de feições grandes mas perfeitas, era um tipo estranho, um tipo que não se confundia com outro e que se não esqueceria nunca depois de visto” (1950, p. 21). Era linda, porém pertencia a uma classe social não abastada, e isso a incomodava profundamente: “ao sair para alguma compra, com os seus vestidinhos de algodão e sapatinhos baratos, dava a impressão de uma mocinha de classe superior fantasiada de menina pobre” (1950, p. 21).

Ao completar 16 anos, a fim de vestir-se melhor e auxiliar na renda familiar, Telma procurou emprego: “foi difícil consegui-lo, sem amigos que a auxiliassem. Teria conseguido com facilidade um emprego de acordo com a sua posição, podia trabalhar na mesma fábrica em que o pai trabalhava, mas não se sujeitaria” (FONSECA, 1950, p. 22). A moça almejava trabalhar em um escritório; no entanto, “a instrução que tivera não a auxiliava muito, pois não foi além do curso primário. Sem prática, sem instrução, sem amigos que a recomendassem ter-lhe-ia sido difícil senão impossível se não tivesse encontrado o Sr. Antônio no dia em que foi ao escritório da firma Andrada & Cia” (1950, p. 22). O ensino às mulheres sempre foi uma questão complexa, visto que, para ser boa mãe e dona de casa, não era necessário aprofundamento nos estudos; conseguir emprego, a partir dessas condições, tornava-se uma tarefa complicada. Entretanto, Telma foi admitida no escritório, pois o senhor Antônio encantara-se com a ousadia da moça:

– Escuta, menina, por que não pedes um serviço na fábrica? Podia dar-te um serviço melhor, na expedição, digamos.
 – Eu quero trabalhar num escritório, meu senhor. Se não for neste há de ser noutra. Arrumarei emprego, pode estar certo. Não se preocupe por mim. Passe bem.
 O sr. Antônio gostou e empregou a menina. (FONSECA, 1950, p. 22-23).

A partir de então, a vida da jovem modificou-se consideravelmente, já que dedicação nunca lhe faltara e, com o tempo, tornou-se a chefe do escritório Andrada & Cia:

Conseguindo o emprego, mau [SIC] grado a má vontade de muitos conseguiu subir. Era a antítese do pai. Não queria estacionar e não estacionou. Não tornava nunca mais a cair num erro já cometido. De carteira em carteira, no fim do quarto ano de trabalho tinha-se tornado a chefe do escritório da firma Andrada & Cia e o próprio encarregado que não a queria admitir no serviço teve que aceitar as ordens de Telma. (FONSECA, 1950, p. 23).

Desse modo, percebe-se que Telma transpõe a condição de submissão destinada às mulheres da época, década de 1940, e consegue ascensão no trabalho. Consequentemente, o aumento no ordenado também concretizou-se, e Telma já não se percebia inferior: “já não precisava afastar-se de todas porque sentia-se semelhante” (FONSECA, 1950, p. 23).

A vida de Telma seguia tranquilamente a não ser pelo fato de ter-se apaixonado pelo filho do Sr. Antônio, Mário de Andrada: “Desde a morte do sr. Antônio que a admitira ao serviço substituíra-o Mário, que para isso teve que interromper os estudos. Datava dessa época o amor de Telma por Mário, um amor sem limites, sem reflexão, sem freios. Mário era o seu sonho mais lindo. Mário era a sua própria vida” (FONSECA, 1950, p. 23). Porém, tal amor não se figurava com reciprocidade. Para Mário, Telma era uma grande amiga, e divertia-se muito na companhia da moça: “era-lhe agradável ter uma companheira bonita, vistosa e elegante. Passaram a frequentar juntos bailes, cinemas, passeios, piscinas” (1950, p. 24).

Todavia, Mário e Telma não mediam as consequências dessa amizade demasiada. D. Luísa preocupava-se com esse fato, pois acreditava que Mário nunca “elevaria” Telma à posição de esposa devido à diferença das classes sociais a que pertenciam: “acompanhava a filha com o espírito e previa que seria grande o sofrimento por que Telma havia de passar” (FONSECA, 1950, p. 24). Telma, retraída, jamais conversou com a mãe sobre sua relação com Mário e sequer imaginava que isso lhe causava profunda angústia:

D. Luísa sofria e guardava consigo seu sofrimento. Telma guardava suas esperanças a sete chaves, porque não queria ser importunada com possíveis conselhos. Nunca pensou que d. Luísa viesse a sofrer com seus sofrimentos. Via a mãe como quem vê a pessoa que atende os filhos, atende à família, vela pela ordem da casa. Enfim, via d. Luísa como dona de casa, admirava-a por suas qualidades, seu amor ao trabalho,

sua ordem. Só. Seu coração, seus sentimentos, nada lhe interessava. (FONSECA, 1950, p. 25).

Além das preocupações de mãe, que ficavam em absoluto sigilo em seu coração, d. Luísa recebeu a visita de d. Amélia, a fofoqueira da cidade de Passo Fundo, a qual lhe questionou sobre o comportamento de Telma, uma vez que não era adequado a uma moça solteira cultivar estreita amizade com um homem: “- Mas andam sempre juntos. A senhora devia tomar uma providência, fazer o rapaz se definir, porque esse negócio de andarem sempre juntos por aí... a senhora sabe, não recomenda muito uma moça e o povo...” (FONSECA, 1950, p. 28). A sociedade ditava rígidos padrões quanto à conduta das mulheres, enquanto ao homem muito era permitido; ainda, as mulheres deviam abster-se de inúmeras atividades, pois poderiam ficar “malfaladas” na cidade.

Após vivenciar tal acontecimento, d. Luísa reúne forças e decide conversar com a filha. Telma, inicialmente, fica admirada diante da mãe, pois não esperava que ela soubesse e sofresse por tal situação; contudo, d. Luísa profere:

[...] A atitude dele é a maior evidência de que não tem intenções de casamento. Há certas coisas, Telma, que tu nunca aprendeste, nem mesmo com as tuas leituras. Há uma diferença ponderável entre Mário e tu: a diferença de nível. Mesmo quando o amor é grande de ambas as partes e leva ao casamento, a diferença de nível é um fato. Um fato que salta aos olhos e que não pode nunca trazer felicidade. O que estiver em nível inferior, passados os primeiros tempos de ilusões, quando notar que seus modos não correspondem ao meio em que penetrou, quando se vir, em situação inferior à que deveria ter pela posição que adquiriu, quando vir, que sua posição é mentirosa em relação ao cônjuge com quem deve compartilhar toda uma vida... sua desilusão será amarga. Isto quando não acontece o contrário, quando o que está acima nota tudo isso e por delicadeza ou outro sentimento qualquer deixa de externar. Não poderá haver estabilidade num lar nestas condições. A água e o azeite não se misturam. (FONSECA, 1950, p. 32).

Inconformada, Telma tentou argumentar que seu amor era verdadeiro e amaria Mário mesmo ele sendo um mendigo, contudo, a mãe, realista, mais uma vez lhe explicou que Mário não condizia com sua perspectiva, e o melhor a ser feito era fugir daquela cruel situação:

– Não me conformo, mamãe! Eu pensei que a vida, em troca de todos os meus sofrimentos de criança, em troca de todos os meus sofrimentos de mocinha, em troca de todo o meu esforço, todo o meu trabalho, todas as minhas renúncias, desse-me ao menos o que nunca imaginei encontrar: a boneca de louça que nunca tive. O vestido de seda que em menina nunca usei, o anel de brilhante que em moça nunca possuí. O meu tudo: Mário! E agora queres que eu renuncie assim, sem mais, sem menos, sem fazer mais um esforço para conseguir? Isso é cruel, mamãe. (FONSECA, 1950, p. 33-34).

Telma reconheceu que a mãe estava certa e, já em seu quarto, chorou a noite toda: “não foram somente as palavras da mãe que a fizeram chorar. É que, infelizmente, ela sabia que a mãe tinha razão. Sabia que d. Amélia tinha razão. Sabia que a cidade tinha razão. Não passava de um brinquete nas mãos de Mário. Era um brinquedo, um passatempo como outro qualquer” (FONSECA, 1950, p. 35). Ao levantar-se e dirigir-se ao trabalho, Telma já não se sentia como antes, vários fatos foram conectados em sua mente e percebeu que Mário, na verdade, sempre a utilizara para diversão apenas:

Lembrou-se da festa que d. Alice um ano oferecera pelo aniversário de Sônia. Muitos convidados, mas entre eles não figurava o nome de Telma Rodrigues. Por quê? Na ocasião não dera muita atenção e não pensou senão na despesa que lhe teria dado o vestido com que devia apresentar-se. Deu graças a Deus por não ter de comprá-lo. Não poderia fazê-lo sem que o orçamento já desequilibrado com a doença de Gilca ficasse mais ainda. Mas agora ligava os fatos. Não fora por não poder apresentar-se convenientemente vestida, nem mesmo por não ter quem a acompanhasse, pois Mário podia levá-la como a levava a toda a parte. Ali estava a verdade clara, patente: não era, nada mais, nada menos, que uma moça falada numa cidade do interior. (FONSECA, 1950, p. 37).

Mário era egoísta e apreciava a boa vida, fornecida, principalmente, pela favorável condição financeira, sem importar-se com as consequências de seus atos. Quanto a Telma, era uma amiga que ele utilizava para satisfazer suas vontades; contudo, não a via como digna de se tornar sua esposa:

Mesmo que tivesse pensado algum dia de pedi-la em casamento não o teria feito. Só em pensar na oposição que d. Alice faria, dava-lhe calafrios. Mário gostava da vida sem embaraços. Ele que nunca precisou lutar para conseguir fosse o que fosse porque tudo lhe vinha às mãos com a naturalidade com que as frutas amadurecem na estação própria, julgava não saber lutar. Talvez, se tivesse verdadeiro amor por Telma tivesse transposto todas as barreiras, mas como a hora do amor verdadeiro não havia ainda soado para ele, nunca cogitou de semelhante assunto. Talvez d. Alice soubesse de sua ligação com Telma, mas nunca lhe falara sobre isso. Na atitude de d. Alice não havia aprovação nem desaprovação. Havia ignorância apenas, proposital ou não. (FONSECA, 1950, p. 38-39).

Após Telma recusar convites para passeios e divertimentos com Mário, ele percebe que a moça encontra-se distante, e suas atitudes também não condizem com as anteriores: “continuou o seu trabalho e surpreendia-se às vezes com os olhos fitos em Telma como alguém que fita um objeto que não mais lhe pertence” (FONSECA, 1950, p. 41). Telma figurava como um objeto de adorno para Mário, nada além disso, e a moça tinha consciência de tal situação:

– Mário, tu fazes de mim um brinquedinho que podes destroçar no dia em que bem queiras, no dia em que te cansares dele. Eu não sirvo para isso, Mário. Pouco te importas com a minha reputação, com o que ela possa sofrer. A nada ligas. Ligas apenas a ti mesmo, acostumado como estás a satisfazeres todos os teus caprichos. Meu amor não é um capricho, Mário. Não é um brinquedo que se pode atirar fora. Eu não posso me desfazer dele, mas... (FONSECA, 1950, p. 46).

Em um baile de aniversário do clube da cidade, ao qual Telma não tivera a oportunidade de comparecer, Mário conheceu sua futura esposa, Mirtes, que não era dotada de profunda beleza, como Telma, mas pertencia à classe social que lhe convinha: “divertira-se de começo com aquela adoração, mas, preso à bondade natural, mais preso continuava com a continuação do conhecimento e viu nela [Mirtes] a esposa, a dona de seu lar, a mulher que nunca vira em Telma” (FONSECA, 1950, p. 48). A cada dia que passava, Mário sentia-se mais atraído por Mirtes: “sentia-se bem no ambiente de Mirtes que era o seu próprio meio. O coração de Mirtes era como um brilhante lapidado por mãos de artista. Era-lhe agradável contemplá-lo sem lhe ter custado nenhum esforço, nem sequer o de descobri-lo” (1950, p. 50-51). Quanto a Telma, esta ficara em segundo plano, pois o casamento com Mirtes seria a fusão ideal para sua permanência na alta sociedade passo-fundense:

Havia Telma, era verdade, Telma da qual não queria se desfazer. Mas Telma ... ora, Telma... Havia de dar um jeito. O melhor era não falar nada a ela. Contrataria casamento com Mirtes e depois... era certo que Telma não havia de gostar dessa atitude, haveria cenas, recriminações, afastamento, como já acontecera, mas, não passaria de uma chuva de verão, chuva de verão ou uma boa tempestade... depois o sol tornaria a brilhar e com ele, Telma submissa. (FONSECA, 1950, p. 51).

Quando Telma soube do noivado de Mário, desesperou-se profundamente. Sempre mantivera esperanças de tornar-se a senhora Andrada, era esse o seu sonho. Refletiu a respeito de dar um fim a tudo: “- Não será esta a tentação que sentem os suicidas ao cometerem a maior covardia humana? Seria mesmo uma covardia ou um ato de coragem? Libertar-me-ia para sempre deste fardo pesado que a vida me impõe... Libertar-me... voltar ao nada donde fui tirada...” (FONSECA, 1950, p. 52). Contudo, pensou na mãe, nos irmãos, no pai e procurou afastar tal nefasta ideia.

Em meio à dor, Telma resolveu mudar-se de cidade a fim de esquecer Mário e recomeçar sua vida; a cidade escolhida, aleatoriamente, foi Cachoeira. Prontamente comunicou à mãe, da qual obteve total apoio em sua decisão:

– Fazes bem, Telma! Eu li uma vez ou ouvi não sei bem onde: “Olha as montanhas, elas parecem enormes quando estamos no seu sopé. A medida que nos distanciamos delas, porém, tornar-se-ão menores, menores, até desaparecerem da nossa vista”. Vai

minha filha. Distancia-te da montanha que é a tua paixão insensata. [...] Vai, Telma, procura novos horizontes. Deixa vagar o teu olhar nas maravilhas que Deus pôs na criação. Põe a caridade em teu coração, perdoa tudo porque, se de teu coração se emanar o perdão, o esquecimento virá ao teu encontro. Ora pelos que são mais infelizes do que tu... (FONSECA, 1950, p. 55).

Antes de deslocar-se à estação de trem, ainda bem cedo, dirigiu-se ao escritório Andrada & Cia para entregar seu pedido de demissão que deixou, cuidadosamente, à mesa de Mário:

Saiu do escritório às pressas. Ficou com medo que de repente Mário surgisse e então... Não queria que a visse. Não! Não lhe daria o gosto de ver o seu rosto desfigurado pela dor. Não queria mesmo vê-lo nunca mais. Não queria nunca mais ver ninguém de Passo Fundo. Faria de contas que morrera, como era seu desejo. Era um adeus que estava dando à cidade que a vira nascer. À cidade que a vira tão feliz (feliz? quando?). Feliz... Podia chamar de felicidade aos tempos de ilusão em que vivera? Ilusão, isto sim... (FONSECA, 1950, p. 60).

No mesmo instante em Telma deixava Passo Fundo, Mirtes acordava deslumbrada com a realização da festa de noivado que ocorrera na noite anterior:

Mirtes acordou feliz! A festa do seu noivado foi um verdadeiro sucesso como costumavam ser as festas que o casal Vivianti oferecia. Muita alegria. Fartas mesas de doces, frios. Grande quantidade de bebidas. Bom jazz. Coincidindo a data com a do aniversário do sr. Vivianti, os convites se estenderam além dos íntimos. Havia senhores que Mirtes nem conhecia muito bem, muito importantes, cada qual acompanhado de sua esposa, matronas muito respeitáveis que, com os olhos vigilantes, cuidavam das mocinhas casadoiras, vendo sempre, em cada rapaz alinhado um possível genro... E, principalmente, muitas moças e muitos rapazes. Mirtes convidara todas as suas amigas. Alegrou-se de ver tanta gente reunida em sua casa para festejar o acontecimento mais feliz de sua vida. (FONSECA, 1950, p. 61).

Telma chegou a Cachoeira à noite, e chovia torrencialmente; não tinha para onde ir. Resolveu permanecer na estação até o amanhecer para, então, procurar um lugar para ficar e um emprego: “encolheu-se no canto do banco e dormitou algumas horas, aos pedaços, dormiu de cansada, um sono interrompido a toda hora, mas do qual não acordara de todo” (FONSECA, 1950, p. 70-71). Ao amanhecer, a chuva havia cessado, mas o frio tinha-se intensificado; a moça sentia frio, fome, sono e precisava de um banho (1950, p. 71). Não conhecia ninguém na nova cidade e, ao entrar em uma farmácia a fim de comprar um remédio para dor de cabeça, ficou sabendo de uma pensão que hospedava moças que estudavam ou trabalhavam; imediatamente deslocou-se até lá. E não perdeu tempo; após tomar banho e refazer-se da viagem, Telma saiu em busca de trabalho:

Saiu depois de tomar café com pãozinho fresco e manteiga que a reanimou um pouco. Foi à procura de emprego. Só então lembrou-se de que não tinha uma recomendação, um amigo que a indicasse a quem quer que fosse. A solução do caso era difícil, mas não havia de ser impossível. Conseguira-o quando não tinha prática nenhuma. Naquela ocasião também não tinha um amigo, uma recomendação, e seu vestidinho de algodão a recomendava muito menos que o lindo casaco que Mário... (FONSECA, 1950, p. 73).

Vários dias se passaram, e diversos foram os escritórios a que Telma compareceu; contudo, não havia vagas. Quando suas economias estavam prestes a esvaír-se, avistou a placa do advogado Luís Fernando Bittencourt e, ao transpor a porta, foi recebida por “um senhor alto, moreno, olhos negros e longas pestanas, de voz muito harmoniosa” (FONSECA, 1950, p. 74), que logo lhe concedeu emprego. Telma nunca poderia imaginar que Luís Fernando tornar-se-ia seu marido.

Mário reconhecia a falta que Telma fazia no escritório, bem como em sua vida, mas esperava que a moça retornasse em poucos dias; entretanto, isso não se concretizou. Mário não sabia ao certo por que havia contraído compromisso com Mirtes:

A ser sincero não sabia bem o porquê de seu noivado com Mirtes. Agradara-lhe desde logo, é verdade. Deliciara-se com sua adoração infantil, sua sinceridade. De mais a mais, Mirtes, com seus modos distintos, de família importante havia de agradar d. Alice que vinha lhe dizendo continuamente:
– Deves casar, Mário. A vida que levas não é a que desejo para meu filho. (FONSECA, 1950, p. 77).

Assim, as convenções que a sociedade impunha, tanto para homens quanto para mulheres, configuravam-se como estigmas, uma vez que estar fora dos padrões pré-estabelecidos poderia ocasionar diversos problemas para as famílias, principalmente àquelas que levavam em consideração a perpetuação da genealogia.

Em pouco tempo, Telma tornou-se indispensável no escritório e na vida de Luís Fernando, o qual era solteiro e órfão de pai e mãe. Telma percebeu, desde cedo, que o advogado não necessitava de uma secretária, mas lhe oferecera emprego mesmo assim, pagando-lhe um bom ordenado, do qual parte era destinada à família em Passo Fundo. Com o passar dos dias, Telma, entretida com os compromissos do novo emprego, pensava cada vez menos em Mário. Luís Fernando nunca questionou sobre a origem de Telma e ela, não querendo ser indiscreta, também nada interrogava sobre a vida de seu chefe:

Sentia-se grata à sua discrição e em recompensa era discreta também. Sentia-se grata até por ele tão diferente dos outros homens, de Mário pelo menos. Enquanto Mário deixava o barco correr e tudo entregava nas mãos de Telma, Luís Fernando interessava-se pelo seu trabalho (FONSECA, 1950, p. 86).

Telma, depois de alguns meses, foi surpreendida pela indagação de Luís Fernando quanto a aceitar ser sua esposa. Surpresa, a moça não aceita, mas o advogado solicita que ela reflita sobre o assunto, só então lhe dê uma resposta, e, diante do assombro da garota, desabafa:

Nunca imaginaste o quê, Telma? Nunca imaginaste que eu te quis sempre. O que nunca poderás imaginar é o grande amor que me inspiraste desde que entraste aqui. Julgas acaso que eu não percebi logo que existia alguém em tua vida? Alguém de quem vinhas fugindo? Não foi a tua provável habilidade que me fez empregar-te naquele dia que aqui entraste. Não soubesses sequer datilografar uma carta e o terias sido da mesma maneira. Se eu tivesse seguido os impulsos do meu coração no dia em que te vi pela primeira vez, em lugar de empregar-te ter-te-ia feito a pergunta que te faço hoje. Sinto-me feliz por não ter assim procedido. (FONSECA, 1950, p. 86-87).

Durante o tempo em que Telma pensava sobre o possível casamento com Luís Fernando, Mirtes vivia seu noivado com extrema dedicação:

Mirtes gozava o seu noivado como uma externa festa. O seu tempo era dividido entre receber visitas de Mário, passeios, bailes e a confecção do enxoval, trabalho que não era muito porque, com a facilidade de não precisar medir despesas, poder pagar bem, não era mais do que escolher. De gosto apurado escolhia sempre o que havia de melhor. (FONSECA, 1950, p. 89).

Meses se passaram, e Telma ainda não respondera à pergunta de Luís Fernando; receava não poder amar novamente e, com isso, tornar Luís Fernando infeliz:

– Se ao menos eu nunca tivesse conhecido Mário, se nunca tivesse amado talvez viesse a amar Luís Fernando. Quisera ser pura, não ter nunca conhecido o amor e entregar-lhe, na falta de um coração apaixonado, uma alma pura, uma alma que, como a dele, desconhecesse as agruras da vida, os sentimentos de derrota que me assoberbaram, que me acovardaram para a vida. (FONSECA, 1950, p. 92).

Porém, Luís Fernando havia preparado uma surpresa a Telma: comprara uma casa, chamada “casa das escadarias”, totalmente mobiliada, com um imenso jardim. Solicitou que Telma o acompanhasse na visita à residência, e a moça, prontamente, indagou se ele havia recebido resposta quanto à pergunta referente ao casamento:

[...] Sei que ela vai aceitar. Assim como sabia, quando lhe falei a primeira vez que não aceitaria logo, sei que hoje é diferente. Hoje à tarde iremos ver a casa. Vais ver que beleza. Vendem-na com móveis, cortinas, tapetes, como está. (FONSECA, 1950, p. 94).

Telma ficou estonteada diante da beleza da casa; tudo era luxuoso e imponente. Ao chegarem ao andar superior, no qual havia um terraço, Luís Fernando declarou-se à mulher:

[...] Daqui parece-me estar mais perto de Deus. Mais em comunhão com a grande harmonia universal. Tenho a impressão de que se um dia a vida me ferir, seja por que motivo for, subirei a este terraço e aqui estarei como numa igreja, perto de Deus de quem emana toda a bondade, toda a sabedoria. Neste terraço hei de fazer poemas aos teus cabelos e, pressuroso, descerei as escadas para cantá-los acompanhando-me ao piano para que me ouças. Serás a rainha para a qual convergirão todas as honras desta casa... E se um dia tivermos filhos, Telma, hei de ensiná-los a ver a grandeza de Deus que fez uma obra tão perfeita como tu és e que me deu, para cenário de minha felicidade a mais linda casa de Cachoeira. (FONSECA, 1950, p. 95).

O casamento entre Telma e Luís Fernando aconteceu em uma igreja humilde, sem convidados, festa ou barulho. Telma sempre deixou claro que não sentia o mesmo amor que o marido oferecia a ela, mas Luís Fernando compreendia: “O meu [amor] é suficiente para ambos. Eu te ensinarei a amar-me”. (FONSECA, 1950, p. 88).

O enlace entre Mirtes e Mário ocorreu no dia 28 de dezembro de 1940: “foi um dia luminoso que surgiu. [...] [Mirtes] Levantou-se de um pulo e arrumando-se às pressas foi ao encontro de Mário que a esperava para irem à missa” (FONSECA, 1950, p. 104). A jovem sentia-se radiante, dentro de algumas horas seria a senhora Mirtes Vivianti de Andrada.

Passado o tempo, todos os anos, na mesma data da celebração do casamento entre Mirtes e Mário, o casal oferecia à alta sociedade de Passo Fundo uma festa para relembrar suas bodas:

[...] no dia 28, para festejar a data “mais feliz da minha vida”, como dizia Mirtes, o casal Vivianti Andrada oferecia à sociedade passo-fundense uma grande festa. Era já um fato que estava se tornando tradicional, e as damas elegantes importunavam as costureiras, sempre raras em cidades do interior, para porem o maior capricho em seus trajes para que se sobressaíssem dos outros. No fim, acabavam sendo quase que um desfile de modas. Mirtes achava graça e encantava-se com o sucesso que suas festas obtinham. (FONSECA, 1950, p. 107).

Após a festa, Mário ofereceu como presente uma viagem à esposa. Iriam para Cachoeira, cidade pequena e desconhecida, e lá participariam do baile de final de ano: “– Eis o meu plano, Mirtes. Iremos a Cachoeira, cidade que fica relativamente perto daqui e que eu não conheço, assim como tu. Iremos ambos como dois ilustres desconhecidos. Será uma arte de crianças. Uma travessura de gente grande”. (FONSECA, 1950, p. 112). Mal sabia Mário que naquela cidade, escolhida ao acaso, encontraria seu antigo amor, Telma, que ainda lhe assombrava os pensamentos.

Ao chegarem à cidade, instalaram-se no hotel. Depois de alguns contratempos no caminho, Mário procurou o Sr. Roveda, seu conhecido do escritório, a fim de adquirir os ingressos para o baile. Mirtes pressentia algo triste, mas não sabia explicar tal sensação: “-Sou mesmo muito tola, pensou. Que poderá acontecer? A menos que se chegue a mim um rapazinho bonito e Mário tenha que se meter em complicações... Bobagem!” (FONSECA, 1950, p. 115).

Telma e Luís Fernando, igualmente, compareceriam ao baile: “Telma já não achava a vida um fardo pesado, ao contrário, sua vida decorria tranquila e mansa como um rio muito manso. Maria Helena e Maria Luísa faziam-na esquecer o passado, embora muitas vezes ele surgisse à tona do tranquilo lago que era a sua vida desde casada” (FONSECA, 1950, p. 117). Telma era mãe de lindas gêmeas e uma senhora respeitada na cidade de Cachoeira:

Telma verificou que, como Luís Fernando previra, não havia razões para temores. Habitou-se logo à vida farta e boa, descuidada e confortável que Luís Fernando proporcionava. De início foi recebida com uma certa reserva pelas damas de Cachoeira, mas passado algum tempo começou a receber visitas que retribuía na justa medida. Por ocasião do nascimento das gêmeas, encheu-se a casa de gente e as caminhas encheram-se de presentes finos e variados, o que fazia Telma sorrir. (FONSECA, 1950, p. 118).

Mais uma vez a crítica à sociedade fica evidente na obra, pois Telma ressalta que, quando chegou à cidade de Cachoeira, sua presença nem foi notada; contudo, ao casar-se com o doutor Bittencourt, passou a ser percebida pelas damas da sociedade:

É engraçada a vida, pensava, quando aqui cheguei, ninguém deu tanto de minha chegada, eu não era ninguém e tivesse tido que depender de uma dessas senhoras, tão gentis, cheias de beijos e abraços para a senhora do dr. Luís Fernando Bittencourt, ter-me-ia visto mal. Agora, cumulam-se de atenções, presentes. Só com o dinheiro gasto nos presentes para as minhas filhas, poder-se-ia vestir decentemente dezenas de crianças pobres, no entanto, vem para aqui, onde não há necessidade de nada e onde tudo sobra. (FONSECA, 1950, p. 118).

Telma sempre fora uma mulher independente e Luís Fernando sabia respeitar essa condição: “aprendera a guiar automóvel e Luís Fernando dera-lhe para seu uso particular, um lindo carro fechado. Era de manejo fácil e gostava de sair nele com as crianças; era uma grande distração e sentia-se orgulhosa de andar a esmo pelas ruas bem calçadas de Cachoeira...” (FONSECA, 1950, p. 119).

Durante os cinco anos em que residiu em Cachoeira, Telma nunca retornou a Passo Fundo para visitar a família por receio de encontrar-se com Mário. Estava feliz e pensava que era melhor manter-se afastada das lembranças que tanto a machucaram no passado: “Luís

Fernando, depois de 5 anos casado, era ainda o mocinho apaixonado que tentaria a escalada da lua se soubesse que isso pudesse trazer aos lábios de Tema aquele sorriso.” (FONSECA, 1950, p. 120).

Naquela noite, Telma usava um lindo vestido de cetim verde, e Luís Fernando um belo smoking; despediram-se das crianças e deslocaram-se para o baile de final de ano da cidade. O encontro de Mário e Luís Fernando foi uma bela surpresa para ambos, pois, desde que Mário abandonara os estudos do curso de Direito, devido à morte do pai, nunca mais haviam se visto. Prontamente, Luís Fernando convidou Mário e a esposa, Mirtes, para, no dia seguinte, jantarem em sua casa com o propósito de conhecerem suas filhas. Mirtes ficou deslumbrada com a simpatia de Luís Fernando, e Mário acrescentou: “é uma criatura adorável, Mirtes. Era o poeta da turma. Vais gostar muito dele. Nunca mais tínhamos visto um ao outro depois que voltei a Passo Fundo. Fiquei realmente encantado em tê-lo encontrado. É a bondade em pessoa, gentil, entusiasta...” (FONSECA, 1950, p. 124). Telma, que ainda não tinha notado a presença de Mário e Mirtes, ao perceber tamanha coincidência, empalideceu de susto: “a surpresa foi tão grande que Telma a grande custo conteve um grito. Mário notou a palidez de Telma” (1950, p. 125). Após realizadas as apresentações, sentaram-se os quatro à mesa:

– Mário, pensou Telma, Mário é amigo de Luís Fernando? O colega que interrompeu os estudos. Mas como? Mário ali com um sorriso amigo? Qual seria a sua atitude? Viu que era perfeitamente natural. Diria que se conheciam? Não! Os pensamentos se embaralhavam...

– Telma, Telma a esposa de Luís Fernando? Aí? Nessa cidade do interior? Mas como? Por quê? Viu surgir um sorriso em substituição à palidez do primeiro momento e foi com alívio que notou o controle de Telma, ela não se trairia. (FONSECA, 1950, p. 125).

Luís Fernando e Mirtes conversavam como amigos antigos, enquanto Telma e Mário permaneciam em sepulcral silêncio: “era com esforço que Telma acompanhava a conversa. Mirtes encantada na perspectiva de conhecer as meninas que tanto desejava ter. Luís Fernando contando as proezas das filhas.” (FONSECA, 1950, p. 126). O passado voltava com toda a intensidade para Mário e Telma; era difícil, para ambos, suportar aquela situação, contudo era preciso.

Telma, para tentar livrar-se de Mário, sugeriu a Luís Fernando que fossem dançar; entretanto, o marido encontrava-se demasiado interessado na conversa com Mirtes e esta sugeriu que Telma dançasse com Mário: “– Dança com Telma, Mário. Estão tão macabunzios que lhes fará bem este tango. Ficaremos conversando...” (FONSECA, 1950, p. 129). Telma

não podia acreditar no que acabara de ouvir. Porém, era necessário manter as aparências a fim de que os cônjuges não percebessem a torturante situação que Telma e Mário estavam enfrentando.

Durante a dança, conversaram sobre o passado, e Mirtes relatou a Mário como se tornara esposa de Luís Fernando; além disso, confidenciou que os nomes das filhas eram uma homenagem a ele: Maria Luísa e Maria Helena. Às três horas, com o pretexto de estar cansada, Telma solicitou que fossem para casa. O marido, prontamente, atendeu à solicitação da esposa; despediram-se dos amigos, e Luís Fernando reiterou o convite para o jantar em sua casa no dia seguinte.

Telma sentia-se em frangalhos, no entanto precisava representar uma elegante senhora ao receber estimadas visitas. Mirtes ficou fascinada pelas gêmeas e, também, pela suntuosa casa em que o casal Bittencourt residia: “Mirtes sentia-se como em sua própria casa. Pediu às meninas que a chamassem de tia. As meninas ficaram encantadas com a tia que lhes caía do céu. Tão linda, tão boa, e, o que era mais, sabia tocar piano e cantar como papai” (FONSECA, 1950, p. 134). Mirtes sentia-se imensamente triste por não ter presenteado Mário com um filho até então.

O jantar transcorreu normalmente; Mário refletia: “– Como é possível [...] que uma pessoa possa se elevar tanto? A própria mamãe não encontraria defeito em Telma, e no entanto, 6 anos antes teria sido um fracasso a apresentação dela como nora” (FONSECA, 1950, p. 135). Contudo, após a refeição, o inevitável aconteceu: Telma e Mário encontraram-se sozinhos na sala de jantar, pois as gêmeas, Mirtes e Luís Fernando dirigiram-se à sala de música e, com o clima proporcionado pelos acordes do piano:

[...] a música foi penetrando na carne moça de Mário que se levantou pálido e na lembrança do passado surgiu a boca de Telma numa evocação dos sentidos. Telma não se moveu, certa de sua força. Deixou que avançasse passo a passo, mas só demasiado tarde compreendeu o perigo a que se havia exposto porque o amor tanto tempo refreado voltou, louco, transfigurado pela longa ausência, torturado pelas noites de vigília passadas a lutar e sofrer... e envoltos pela sombra da saudade sofrida em silêncio, na vertigem do sonho interrompido, os passos de Mário seguiam, olhos fixos nos olhos de Telma, a boca tremendo. Telma soltou um grito, um grito que não chegou a ecoar na sala porque foi sufocado pelos lábios de Mário que pousaram nos de Telma violentos, febris, incontíveis. Perderam ambos a noção do tempo, do lugar, do estado, das responsabilidades. O desejo de Mário unido ao amor de Telma sintetizou, naquele beijo, todos os beijos perdidos em seis anos de angustiosa saudade.

Só voltaram a si quando Mirtes, levantando a grossa cortina de veludo que separava a sala de música da sala de jantar, exclamou, ferida no que lhe era mais caro, o seu amor:

– Covardes! (FONSECA, 1950, p. 137).

Mirtes presenciara o beijo de Telma e Mário, mas conteve-se para não machucar Luís Fernando, que atava o laço do vestido de Maria Luísa que havia se desfeito: “compreenderam, Mário e Telma, que Mirtes era superior a tudo quanto pudessem imaginar. Ferida, não quis que Luís Fernando, em quem adivinhara tantas qualidades, fosse ferido também. Compreenderam que deviam ocultar qualquer emoção” (FONSECA, 1950, p. 137). Luís Fernando nada notou. Às dez horas da noite, despediram-se e, quando Mirtes abraçou Telma, proferiu: “– Que ele não saiba nunca! Redima como puder a sua culpa, mas que nunca essa redenção venha a ser um cálice de amargura no coração de Luís Fernando” (FONSECA, 1950, p. 138).

Quando chegaram ao hotel, Mirtes não permitiu que Mário pronunciasse uma palavra sequer:

– Não fales nada, Mário. Não há nada a dizer. Deixa-me sofrer em silêncio. Não foi por amor a ti, não foi pelo amor que te votei que evitei o escândalo à custa de meu coração que está partido de dor. Nem por amor à Telma, podes crer. Só Luís Fernando, o amigo que não soubeste respeitar, fez-se ocultar a vergonha de vocês dois. Eu não quis que aquele coração cheio de amor à esposa que não o ama, aquele coração feito de ternura, fosse despedaçado como está o meu. (FONSECA, 1950, p. 139).

Entretanto, Mário queria explicar a Mirtes sobre seu envolvimento com Telma, o qual datava de anos atrás, quando a moça ainda era sua secretária. Mirtes apresentava-se irredutível:

– Explicar o quê, Mário? Não há explicação alguma para o teu caso. Não quero mais ouvir falar nisso. Não abandonarei o lar porque a nossa posição exige de nós o sacrifício de vivermos acorrentados como dois prisioneiros pela mesma grilheta. Só. Não exijas nada mais de mim. Não precisaria te pedir porque é de teu dever, mas faço-o. Nunca reveles nada a ninguém do que aconteceu. Telma nada falará. Luís Fernando não sabe e eu, Mário, eu não revelarei jamais a minha derrocada, a derrocada de meu sonho, o fracasso de minha vida conjugal. Não quero que, seja quem for, conheça a minha situação. Situação de mulher traída, de esposa ultrajada. (FONSECA, 1950, p. 139).

A posição social imperava, e as aparências careciam ser mantidas. Mirtes suportava calada sua dor de mulher traída em favor de convenções sociais estabelecidas. Preocupado com a repercussão social de um escândalo, Mário

ficou contente com a resolução de Mirtes em não abandonar o lar. Que escândalo seria, Deus do céu, para Passo Fundo. Um casal, dos mais importantes, de maior projeção social, separado. E por quê? perguntariam todos. Era até provável que a reputação de Mirtes ficasse em dúvidas, pois ela não era dessas pessoas que davam

satisfação a todos e cada qual poderia pensar o que quisesse. (FONSECA, 1950, p. 141).

A reputação de uma mulher que abandona o lar, no século XIX e início do XX, era a pior possível. Além de carregar a alcunha de “separada”, tudo tornava-se mais difícil para ela. Além de poder ser barrada em eventos sociais e familiares, carregava consigo uma mácula irremovível. Rocha-Coutinho (1994) assinala:

Nas raras vezes em que a separação se dava, a culpa quase sempre cabia à mulher que, segundo a sociedade, incluindo-se aí as próprias mulheres, não tinha conseguido “segurar seu marido”. Acrescente-se a isso o fato de que as mulheres descasadas não eram bem vistas pelo grupo social da época e muito poucas ousavam carregar este estigma. (p. 108).

Mirtes não falaria sobre o ocorrido à D. Alice, pois a mãe, que não admitia sequer uma falta dos filhos, nunca perdoaria uma atitude como essa vinda de Mário. Também omitiria a situação de Sônia, irmã de Mário, visto que a garota o tinha como pai, exemplo de perfeição a ser seguido. Mirtes estava em estado de choque, não chorava nem dormia. Permaneceu assim até que compreendeu a perda que tivera: “sabia por instinto que não era amada por Mário [...] nunca imaginou-o, porém, um Don Juan. Admirou-se de nunca ter sabido fosse o que fosse a respeito de qualquer aventura amorosa de Mário. Não o supunha capaz de uma coisa como a que havia presenciado” (FONSECA, 1950, p. 143-144). E tão bem souberam salvaguardar as aparências que ninguém notou nada de diferente no relacionamento de Mirtes e Mário ao longo dos meses:

Dentro de poucos dias seria dada mais uma festa em sua casa e Mirtes já via Mário sorridente, dando a todos a impressão de que ainda eram felizes. Que diria d. Alice se soubesse? Que diriam todos? Mas ninguém saberia, nem que chegassem a festejar as bodas de ouro. Havia de ser engraçado os dois velhinhos a receberem parabéns por uma felicidade que existira tão pouco tempo... (FONSECA, 1950, p. 152).

Mirtes manteve-se feliz e serena durante toda a festa, embora estivesse com o coração estilhaçado. Mário, ao refletir sobre a festa, assinalou: “que ideia a de Mirtes dar aquela festa que era uma mentira! Pensando bem, porém, ela estava com a razão: as aparências deviam ser guardadas a qualquer preço, ele também, como Mirtes achava que estava pagando um preço demasiado alto” (FONSECA, 1950, p. 155). Mirtes não se sentia bem e, assim que a festa findou, recolheu-se em seus aposentos. Mário notava em Mirtes algo diferente, a esposa parecia estar mais bela: “interessante, nunca achara Mirtes realmente bonita e desde que acontecera aquilo ela parecia ter embelezado. Talvez fosse a idade. Aos 25

anos uma mulher está sempre no apogeu de sua beleza. Não sabia bem o que existia nela, qualquer coisa, talvez o sofrimento a tivesse modificado” (1950, p. 156). Mirtes, ao consultar o médico, descobre estar grávida. No pior momento de sua vida, ela estava sendo agraciada com o presente que tanto desejava:

– Desejei um filho durante cinco anos. Submeti-me a todos os tratamentos, estava mesmo disposta a submeter-me a operação... e agora me chega este filho quando não mais o desejo. Vou ser mãe, enfim, mas em que época, Senhor. Agora, logo agora... Que dirá Mário?... E devo dizer-lhe. Mas como farei? Como começarei? (FONSECA, 1950, p. 159).

Mário chegou à casa radiante, pois já fora informado por Dr. Novaes sobre a novidade. Beijou e abraçou Mirtes incessantemente, e tudo o que havia acontecido ficou pertencente a um passado longínquo:

– Perdoa, Mirtes, perdoa tudo. Perdoa até o meu pedido de perdão. Dize-me o que quiseres depois, mas escuta primeiro o que eu tenho a dizer-te. Eu te amo, minha adorada, eu te amo verdadeiramente, absurdamente, irrefletidamente. Amo-te mais que a minha própria vida. Amo-te como nunca amei ninguém antes de ti, como não amarei ninguém depois de ti. Se para tua felicidade for preciso que eu desapareça, desaparecerei, mas agora sabes que contigo fica o meu amor. Quero que sejas feliz, Mirtes, tu e nosso filho, o resto, nada importa. Só tu existes para mim... (FONSECA, 1950, p. 160).

Mirtes entendeu que as palavras do marido eram verdadeiras e, além disso, Mário confessou-lhe tudo sobre sua relação com Telma, “sem omitir sequer a saudade dolorosa que experimentava ao lado de Mirtes. Explicou suas distrações... Deu todas as explicações que lhe vinham martelando o cérebro desde aquele dia” (FONSECA, 1950, p. 160). João Alberto de Andrada nasceu forte e saudável, e a família uniu-se em torno do pequeno ser que, a partir daquele momento, felicitaria as vidas de Mário e Mirtes.

Já Telma sofria com o remorso e procurava esconder seu sentimento de Luís Fernando: “uma mulher perjura é o que sou! Se Luís Fernando sonhasse uma coisa dessas não a poria fora de casa como bem merecia? Traíra Luís Fernando, o homem que, bondoso, lhe dera tudo o que tinha de bom na vida. Pudessem arrancar de sua vida o momento de seu pecado...” (FONSECA, 1950, p. 146). Telma, no terraço de sua casa, lugar em que se sentia mais próxima a Deus, refletia sobre sua atitude. O marido insistia para que Telma dividisse com ele suas aflições, contudo a moça mantinha-se inflexível:

– Não, Luís Fernando, nada tenho a dizer. Não quero falar. Disseste bem: “sorri para o futuro, esquece o passado”. Procurarei modificar-me, Luís Fernando. O que me

falta tu não podes me dar. Falta-me qualquer coisa que deve vir de dentro para fora. Falta-me fé! Essa fé que eu admiro em ti, mas que não tenho.
 – Não penses, minha querida. É que a hora ainda não soou para ti. Quando ela soar, Telma, quando vires a Luz que tudo ilumina, que tudo abrasa, que tudo transforma, perguntarás a ti mesma como pudeste viver tanto tempo na escuridão. Ouvirás bimbalar de sinos e haverá festa em teu coração... (FONSECA, 1950, p. 147).

Com o passar do tempo, Telma tornava-se mais humilde e, a cada dia, procurava alcançar sua absolvição. Ainda a incomodava o fato de sentir-se indigna dos carinhos de Luís Fernando; por isso, resolveu deslocar-se até Passo Fundo para falar com Padre João, o pároco da cidade que a conhecia muito bem. Falou com o marido, que, imediatamente, ponderou sobre levar as crianças para conhecerem seus avós e tios, mas Telma insistiu em ir sozinha, pois precisava tratar de assuntos que mudariam sua forma de ser. Luís Fernando consentiu, apenas retrucou: “– Vai, mas volta assim que puderes. Toma cuidado contigo, não te demores, e, principalmente, volta, Telma, volta ou irei buscar-te. / – Não te impressiones. Viva ou morta voltarei!” (FONSECA, 1950, p. 171).

Grande foi a comoção de D. Luísa ao rever a filha. Todos estavam saudosos e ansiavam saber notícias sobre Telma. Foram momentos repletos de emoção: “[Telma] sentiu-se consolada ao pensar que, se não fora uma boa filha na expressão da palavra, pudera ao menos proporcionar à família, graças à liberalidade de Luís Fernando, um conforto com o qual nunca teria sonhado...” (FONSECA, 1950, p. 174). Sem maior demora, Telma dirigiu-se à igreja, pensando em Luís Fernando, e lá encontrou Padre João, o qual a recebeu com enorme carinho. Disse-lhe que estava em Passo Fundo especialmente para conversar com ele. Padre João perguntou se a moça preferia ir ao confessionário, mas Telma optou por sentar-se em um banco qualquer e logo começou a falar:

E foi ali, sentada num tosco banco ao lado da igreja onde fizera a sua primeira comunhão, na terra em que a viu nascer que Telma confessou todas as suas fraquezas, todos os seus sofrimentos, todos os seus erros, todo o seu arrependimento, todas as suas lutas para encontrar Aquele de quem esperava consolo, e não foram as palavras do padre que ela ouviu ao receber a absolvição. Parecia-lhe que todos os sinos do mundo tocavam em surdina uma linda canção, a canção do alvorecer de sua alma que se achava em festas...
 – “Bimbalar de sinos, coração em festas”, onde foi que eu ouvi estas palavras? Ah! Sim! Luís Fernando. Foi naquela noite no terraço. Telma sentia-se feliz, sentia-se como se não fosse a mesma Telma... Foi como se tivesse deixado todo o seu fardo com Padre João, o fardo da vida que lhe pesava. “Quando chegar a Luz que tudo ilumina, que tudo abrasa, que tudo transforma, perguntarás a ti mesma como pudeste viver tanto tempo na escuridão” [...] Luís Fernando tinha razão. Não tinha senão vivido em trevas até aí. Sentia-se feliz, como vontade de cantar, vontade de voar até à casa da mãe para contar-lhe de sua alegria. Sim. Havia bimbalar de sinos, seu coração estava em festas porque sua alma fora iluminada. (FONSECA, 1950, p. 176).

Telma retornou à casa da mãe sentindo-se leve. Sua confissão estava realizada, e Padre João solicitou que ela passasse na igreja, na manhã seguinte, antes de regressar a Cachoeira, para receber a comunhão. Telma estava decidida a contar todos os detalhes de sua vida ao marido, queria ser uma esposa melhor, uma boa mãe. A partir daquele momento, sentiu-se convicta de que seria uma nova mulher. Pediu à mãe que a acordasse bem cedo na manhã seguinte; precisava ir à igreja e, após, retornaria a Cachoeira. Antes de clarear o dia, Telma recebeu das trêmulas mãos de Padre João o “Corpus Dominum Nostrum”; Telma começava a acreditar que a felicidade realmente poderia existir:

Outra vez a assaltou o desejo de voar... voar até Luís Fernando, o desejo de eliminar do tempo o espaço que faltava para chegar até ele. De rever aqueles olhos que a perscrutavam como a querer ler-lhe os pensamentos, ler-lhe o íntimo com o único intuito de amenizar o seu sofrimento. Surgiu-lhe ao pensamento a ideia de que ele não a perdoasse, que a atirasse, como merecia, à rua e em seu coração surgiu a saudade antecipada ao ver-se fora daquela casa que lhe fora sempre a confidente de seus sofrimentos, mas que poderia ser a expectadora de sua felicidade. Sim, havia de ser feliz. A vida a compensaria dando-lhe tanta felicidade quanto fora o sofrimento. Ser feliz! (FONSECA, p. 179).

Telma já estava vivendo a emoção da felicidade, sentia-se plena, leve e desejava ardentemente voltar a Cachoeira. Contudo, no trajeto até a estação:

O chofer não soube explicar direito e não havia testemunhas oculares àquela hora matinal. Ele só dizia que ao dobrar a curva, devido à forte cerração, não viu a moça que atravessava a rua senão demasiado tarde. Quando travou o carro este já a havia atingido derrubando-a. Fosse como fosse, porém, Telma jazia imóvel à beira do caminho. (FONSECA, 1950, p. 180).

A morte de Telma suscitou questionamentos a respeito de um possível suicídio, hipótese que promoveu o assunto por longo tempo na cidade: “Luís Fernando chegou algumas horas depois à cidade de Passo Fundo, acompanhado de Maria Luísa, Maria Helena e Flora, a ama.” (FONSECA, 1950, p. 182). Telma estava sendo velada na pequena casa em que sua família residia, prática comum em pequenos municípios do interior gaúcho e, embora Luís Fernando quisesse levar o corpo da esposa a Cachoeira, d. Luísa não permitiu. Luís Fernando encontrava-se inconsolável:

Tudo lhe parecia um pesadelo. Passou a noite toda ao lado do corpo de Telma. Imóvel, frio, rígido, seu rosto não perdera a beleza, mas perdera o ar de mistério que tinha em vida. Desejava poder dar um sopro de vida àquele corpo inerte. Um instante apenas para poder dizer-lhe o que ele desejava saber, o que ele precisava

saber, o que ele queria saber... Tudo era inútil quanto o seu desejo de que tudo não houvesse acontecido. (FONSECA, 1950, p. 184).

Os dias foram passando, e a angústia de Luís Fernando só aumentava. Lembrava-se da esposa a todo instante e suplicava por um sinal de Telma a fim de que seu coração fosse acalentado:

– Oh, Telma! Telma! Por que não me respondes? Por que não me dás um sinal de tua presença agora que estou só e que te sinto ao meu lado como se viva estivesses? Vem dizer-me agora o segredo que em vida guardaste e que te fazia sofrer. Dá-me um sinal de que me vês, de que me ouves, de que sabes de meu desespero. Telma! Hoje sou um homem fracassado. Eu sinto em toda a extensão a derrota, o pessimismo... agora compreendo o teu sofrimento. Eu o sinto! Se eu pudesse ter a certeza de que foste ao encontro da morte. Se eu ao menos pudesse saber se tua alma encontra-se na Luz que procuravas. Telma, não me ouves? (FONSECA, 1950, p. 186).

No dia de finados, Luís Fernando e as crianças deslocaram-se a Passo Fundo com o propósito de visitar o túmulo de Telma. Mirtes e Mário também compareceram ao cemitério, pois Mirtes precisava entregar a Telma as rosas mais belas de seu jardim, já que, naquele momento, o que sentia era gratidão, visto que ela ajudara Mário a enxergar o amor que sentia pela esposa:

[...] Estou apenas agradecendo a Telma um serviço que me prestou sem saber. Pelo menos esta é a minha intenção e sincera, acredita. Não fosse o que aconteceu há quase dois anos e tu nunca terias aprendido a amar. Foi Telma quem te abriu os olhos. Telma com suas teorias sobre o amor, as teorias que tu desprezavas, que te desesperaram ao ponto de beijá-la sabendo que com isto cometerias um crime. (FONSECA, 1950, p. 191-192).

Mirtes estava certa de que Telma não havia cometido suicídio, pois ela, após o ocorrido, fora falar com Padre João, e ele revelara, em poucas palavras: “não se suicida a ovelha que tem o Bom Pastor no coração, e não fazia mais de meia hora que Telma recebera Jesus de minhas mãos, quando se deu o acidente.” (FONSECA, 1950, p. 194).

Mário e Mirtes encontraram-se com Luís Fernando e as crianças à sepultura de Telma. Estavam conversando quando Padre João passou por eles e anunciou: “Bimbalhar de sinos! Coração em festas!” (FONSECA, 1950, p. 194). Luís Fernando prontamente compreendeu a mensagem de Telma:

Muito obrigado, padre João. Muito obrigado. Era a mensagem que eu esperava de Telma. Eu sabia que hoje m'a enviaria. Só não sabia de quem se serviria para mandar m'a. A mensagem que me daria a certeza de que Telma havia encontrado o

que tanto ajudei a procurar: a Luz que tudo transforma, que tudo abrasa, que tudo ilumina. Muito obrigada, meu Deus. Agora as minhas noites serão tranquilas e eu saberei ser-Vos grato pela tranquilidade que me destes neste momento. (FONSECA, 1950, p. 195).

Padre João removeu, com suas palavras, as pedras do caminho de Luís Fernando. A partir daquele momento, teria forças para encarar a vida e cuidar de suas filhas com dedicação. Mário e Mirtes, com o pequeno João Alberto, seguiriam seu percurso com uma cumplicidade conquistada por meio de percalços enfrentados e superações permitidas pela vida. Mirtes, em conversa com o cônjuge, proclama: “Mas para que a felicidade seja completa, Mário, para senti-la em toda a sua plenitude como a sinto hoje, é preciso que, além de flores, tenha havido pedras no caminho” (FONSECA, 1950, p. 196). As pedras do caminho podem ser responsáveis por sofrimentos, mas também por amadurecimentos e solidificação de relações, fundamentais para o desenvolvimento e aprimoramento do ser humano.

Nesse trajeto, a representação do sujeito feminino presente na obra pode contribuir para que ocorra o entendimento da relevância da expressão das identidades e subjetividades femininas, provocando novos olhares sobre os papéis sociais atribuídos aos diferentes gêneros, ensejando modificações em diferentes paradigmas que norteiam o comportamento de homens e mulheres, a fim de que haja o reconhecimento e a aceitação da pluralidade dos indivíduos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As mulheres começaram a respeitar seu próprio sentido dos valores. É por esta razão que a substância de seus romances começa a mostrar certas mudanças. Parece que as mulheres que escrevem estão menos interessadas por si próprias e mais pelas outras mulheres. No início do século XIX os romances de mulheres eram em grande parte autobiográficos. Uma das razões que as impulsionava era o desejo de descrever seu próprio sofrimento, de defender uma causa própria. Agora que este desejo não é mais tão imperioso, as mulheres começam a explorar o mundo das mulheres como nunca se escreveu antes; pois, até época bem recente, as mulheres na literatura eram, certamente, uma criação dos homens.

Virginia Woolf

Os estudos culturais de gênero, o feminismo, a crítica feminista e outros movimentos ligados ao sujeito feminino contribuíram (e ainda contribuem) expressivamente para que discursos hegemônicos, tomados como naturais e que delimitam posições hierárquicas, fossem questionados, desencadeando um processo com o fim de alcançar importantes transformações para a consumação de sociedades mais justas e igualitárias. Sabe-se que, em diferentes épocas e sociedades, mulheres buscaram reverter a condição de resignação e opressão a que eram submetidas, e, quando houve a apropriação do discurso, encontraram um meio pelo qual seriam capazes de manifestar suas ideias e constituir suas identidades. Assim, paulatinamente, por meio do uso da palavra, as mulheres começaram a escrever e a publicar. Consoante Zinani (2012, p. 310):

A partir do momento em que a mulher adquiriu alguma visibilidade e conseguiu ser ouvida, as relações entre homens e mulheres transformaram-se, como também se modificaram os papéis sociais, diluindo-se as fronteiras que separavam os seres humanos em duas categorias: superiores e inferiores, ou seja, homens e mulheres. Com a apropriação do discurso, discutiu-se a formação da identidade feminina e

configurou-se um novo universo de representação. Dentro desse universo, é relevante mencionar o papel da literatura e a possibilidade emancipatória propiciada pelo uso da palavra. Essa nova perspectiva possibilitou a revisão de muitos conceitos, entre eles a questão histórica.

A diferença de gênero foi um elemento relevante em relação ao reconhecimento da produção literária de séculos passados, haja vista a inclusão prevalecente de nomes de escritores homens no cânone literário. A escrita feminina permaneceu invisível por longo período, fato que ocasionou uma lacuna na história literária brasileira, pois a maioria dos acontecimentos significativos do país, bem como histórias ficcionais, foi narrada a partir da visão masculina. Portanto, uma revisão da história da literatura sob a ótica do feminismo constitui-se trabalho relevante a ser efetivado no universo das pesquisas acadêmicas.

O estabelecimento da crítica literária feminista pode ser considerado exponencial para a expansão de participação de mulheres na literatura, posto que, gradativamente, obras de escritoras pouco reconhecidas pela crítica passaram a ser resgatadas, estudadas, discutidas e, principalmente, difundidas no meio literário, cultural e social, já que um dos objetivos da crítica feminista é reexaminar paradigmas estigmatizadores com o intuito de melhor compreendê-los e, se possível, transformá-los. Além disso, a questão da identidade feminina ganhou maior relevância e passou a ser amplamente problematizada, tanto no que concerne à mulher como sujeito produtor de discursos, quanto à mulher representada em universos ficcionais, o que despertou maior interesse de estudo em diversas áreas do conhecimento.

Lydia Mombelli da Fonseca apresenta expressiva produção intelectual, ainda assim não angariou maior visibilidade. Nesse sentido, é importante salientar que seu primeiro livro foi publicado em 1950, fato significativo para a compreensão desse silêncio sobre sua obra, pois, nessa época, as mulheres ainda não dispunham de ampla aceitação no cenário literário, uma vez que os principais movimentos feministas brasileiros ganharam maior legitimidade após os anos de 1960. Conhecidas as dificuldades enfrentadas pelas mulheres naquele período, é inegável a contribuição da escritora para as Letras sul-rio-grandenses. Logo, o apagamento a que a autora foi submetida pode estar relacionado ao fato de as escritoras terem conquistado seu espaço gradativamente e, por isso, muitas ainda aguardam ser desvendadas, a fim de ocuparem seus devidos lugares; além disso, a literatura, ao longo do tempo, sofreu significativas modificações e muitas obras com enredos um tanto quanto “ingênuos” dificilmente teriam profunda adesão por parte de leitores atualmente. Por conseguinte, o trabalho com obras de mulheres não reconhecidas possui valor muito mais histórico do que literário (por isso, como afirmado anteriormente, os critérios estéticos a respeito dessas obras

necessitam ser cuidadosos), uma vez que aspectos até então ocultos das histórias oficiais podem ser revelados a fim de que estudos sérios avaliem a real contribuição desses novos vieses com o intuito de proporcionar um alargamento do conhecimento do universo histórico e literário regional, assim como nacional. Ademais, Lydia Mombelli da Fonseca nasceu em Guaporé-RS e desenvolveu sua carreira literária em Tapera-RS, municípios distantes do centro cultural do estado, conjuntura favorável, acredita-se, para o ocultamento da escritora.

Por conseguinte, a presente dissertação objetivou analisar a obra *As pedras do caminho*, a fim de contribuir para os estudos referentes às representações femininas na literatura, bem como para ampliar a fortuna crítica da autora, colaborar para a escrita de uma história da literatura na Região de Colonização Italiana do Nordeste do Rio Grande do Sul e enriquecer a história cultural dessa região. Sabe-se, no entanto, que toda interpretação é limitada e transitória, jamais definitiva (POZENATO, 2003), desse modo, este estudo não intencionou encontrar todas as respostas, sequer demandar conclusões definitivas, mas sim promover algumas reflexões sobre os temas abordados a fim de concorrer para a desconstrução de arquétipos desconexos e discriminatórios que ainda despontam no mundo atual.

A respeito do romance em análise, é possível depreender que a crítica social configura-se como aspecto frequente e influente para os acontecimentos da narrativa. Mirtes e Telma pertencem a classes sociais distintas, e tal concepção interfere diretamente na tomada de decisão de Mário, que prefere casar-se com Mirtes, mesmo não a amando verdadeiramente, pois era mais cômodo atender às convenções sociais e familiares já estabelecidas.

Enquanto Mirtes regozija-se, desfrutando a vida semelhante a uma princesa retratada pelos contos de fadas, Telma sente-se a “gata borralheira” que, embora bela, não é digna de casar-se com Mário por ser pobre: “só nos romances, minha filha, o príncipe acaba casando com a gata borralheira, ainda que ela tenha teus lindos cabelos de ouro e mãos de fadas como tu tens” (FONSECA, 1950, p. 33). Diante da consciência de sua condição, Telma busca subvertê-la, decidindo sobreviver sozinha em outro local.

Ao mudar-se de cidade a fim de buscar alternativas de vida e atenuar o sofrimento motivado pelo amor não concretizado, Telma é surpreendida por uma nova chance de tornar-se feliz, por meio do casamento com Luís Fernando. É notório, na obra, a felicidade estar relacionada ao casamento, circunstância comum em sociedades patriarcais que consideram o matrimônio entre homem e mulher elemento fundamental para a manutenção das famílias tradicionais; desse modo, percebe-se que Telma não subverte totalmente seu *status quo*, uma vez que só atinge a felicidade ao casar-se com Luís Fernando. Além disso, o fato de

“presentear” o cônjuge com filhos consistia em uma espécie de obrigação por parte da mulher: “[Mirtes] adormeceu e sonhou que havia um berço ao lado de sua cama e dentro do berço o mais lindo bebê do mundo. Viu Mário enlevado a beijar os pezinhos nus que emergiam das fraldas. Era o presente que Mirtes oferecera a Mário pelo quinto aniversário de casamento.” (FONSECA, 1950, p. 112).

Mário pode ser considerado um ser machista e mantenedor do mito patriarcal, posto que desejava apenas se divertir com Telma, sem avaliar as implicações sociais às quais submetia a garota; acaba por casar-se com Mirtes, em razão de levar em conta sua condição na sociedade, bem como para evitar dissabores com a mãe, dona Alice, que reproduzia os princípios do patriarcalismo.

Vale ressaltar que a ideologia patriarcal ainda faz-se atuante em meio às diferentes sociedades da contemporaneidade, pois seus princípios são reproduzidos tanto por homens quanto por mulheres que, sem questionar o porquê de determinadas ações, simplesmente as praticam, cristalizando conceitos que passam a nortear a vida dos indivíduos. De acordo com Bourdieu (2007, p. 45):

a representação androcêntrica da reprodução biológica e da reprodução social se vê investida da objetividade do senso comum, visto como senso prático dóxico, sobre o sentido das práticas. E as próprias mulheres aplicam a toda a realidade e, particularmente, às relações de poder em que se veem envolvidas esquemas de pensamento que são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições fundantes da ordem simbólica. Por conseguinte, seus atos de conhecimento são, exatamente por isso, atos de reconhecimento prático, de adesão dóxica, crença que não tem que se pensar e se afirmar como tal e que se “faz”, de certo modo, a violência simbólica que ela sofre.

A representação do sujeito feminino, na obra, acontece a partir de diversas nuances que denotam o processo de construção e reconstrução das identidades e subjetividades das protagonistas. Mirtes nunca poderia imaginar vivenciar uma traição, visto que sua vida acontecia sem grandes emoções, sem percalços, já Telma, desde pequena, enfrentava as adversidades instauradas em seu caminho. Mirtes, após ser surpreendida pelo beijo entre seu marido e Telma, consegue subverter a situação a fim de não permitir que Luís Fernando, bondoso companheiro de Telma, experimentasse aquele sofrimento. Desse modo, é perceptível o amadurecimento de Mirtes em meio à dolorosa ocorrência, que opta por não delatar a situação, evitando o sofrimento de Luís Fernando; também se mantém firme na decisão de prosseguir com o casamento no intuito de salvaguardar as aparências. É uma nova

Mirtes, distante da menina mimada, que emerge, constituindo-se como uma mulher forte e estável, que não se abala facilmente. De acordo com Woodward (2000, p. 17):

É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. [...] A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas nos quais elas se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar.

Telma, por sua vez, sentia-se incapaz de amar novamente: “Mário lhe tolhera toda a vida espiritual. No seu orgulho de sentir-se segura de si, esquecera a humildade do ser humano, obrigado a seguir os ditames de uma força que lhe é desconhecida” (FONSECA, 1950, p. 37). Telma fora obrigada a encarar a vida de maneira severa, enfrentando todas as dificuldades sem titubear. Conviveu com diversas crises de identidades, uma vez que as regras de conduta exigidas pela sociedade não condiziam com sua forma de agir, além de não compreender ao certo o sentimento avassalador que sentia por Mário; sua subjetividade permanecia em constante advir devido à incompreensão sobre si mesma. Via-se incapaz de tornar-se a esposa que Luís Fernando merecia e a mãe que as gêmeas almejavam.

A morte pode ser entendida, em relação à Telma, como a impossibilidade de viver a plena felicidade e, igualmente, como uma forma de liberdade: “Sim, começo a crer que a felicidade existe, a felicidade integral, completa. Não a felicidade efêmera que conheci ao lado de Mário, felicidade falsa e enganadora, mista sempre da sensação de derrota. A felicidade verdadeira...” (FONSECA, 1950, p. 179). A protagonista recebe a absolvição, por intermédio de Padre João, mas é impossibilitada de gozá-la. Assim, apesar de libertar-se das normas sociais que determinavam sua conduta e obter a emancipação em relação ao sentimento que a tolhia, encontra-se impotente frente à invisibilidade provocada pelo fenecimento de seu corpo. Faz-se importante salientar que a salvação de Telma acontece pela religião, na figura de Padre João, fato que remete ao sistema patriarcal, no qual a religiosidade constitui-se como um dos princípios básicos que deve ser seguido para a manutenção de regras e normas de conduta das pessoas.

Ao final do presente estudo, resta dizer que as “pedras do caminho” são necessárias para que haja reflexão e mudança. É imprescindível reconsiderar determinados comportamentos preconceituosos e tradicionais que dificultam a compreensão do ser humano em sua complexidade. Assim, a literatura cumpre importante função no que tange à desconstrução e à reformulação de *scripts* nas diferentes áreas do conhecimento,

principalmente no que concerne ao lugar da mulher na sociedade, ao reconhecimento de sua capacidade intelectual como mulher de Letras e à representação do sujeito feminino no universo ficcional. Justifica-se, portanto, o reconhecimento de escritoras que se encontram no ostracismo e o deslindamento de grupos minoritários que reivindicam um lugar em meio ao contexto literário, histórico, cultural e social regional, bem como nacional.

REFERÊNCIAS

ALVES, Márcio Miranda. “Esses bárbaros comem passarinhos”: Erico Verissimo e o imigrante italiano. **Antares** (Letras e Humanidade), Caxias do Sul, n. 13, v. 7, p. 165-181, jan./jun. 2015.

ARENDDT, João Claudio. Do nacionalismo romântico à literatura regional: a região como pátria. **Revista da ANPOLL**. n. 28, v. 1, 2010.

_____. Do outro lado do muro: regionalidades e regiões culturais. **Rua** [online]. Unicamp, n. 18, v. 2, 2012.

BARTH, Fredrick. Grupos Étnicos e suas Fronteiras. In. POUTIGNAT, Philippe e STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da etnicidade** (seguido de Grupos Étnicos e suas Fronteiras de Fredrik Barth). São Paulo: UNESP, 1998.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Trad. de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. v. 1.

BOURDIEU, Pierre. A identidade e a representação. Elementos para uma reflexão crítica sobre a ideia de região. In: _____. **O poder simbólico**. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

_____. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo**. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Gênero. In: JOBIM, José Luis. (Org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **Caminhos da identidade: ensaios sobre etnicidade e multiculturalismo**. São Paulo: Unesp, 2006.

CASTELLS, Manoel. **O poder da identidade**. 2. ed. Tradução de Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CESAR, Guilhermino. **História da literatura do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Globo, 1956.

CHIAPPINI, Ligia. Regionalismo(s) e regionalidade(s): trajetória de uma pesquisadora brasileira no diálogo com pesquisadores europeus e convite a novas aventuras. In: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto (Org.). **Regionalismus-regionalismos: subsídios para um novo debate**. Caxias do Sul: Educs, 2013.

CIXOUS, Hélène. The laugh of the medusa. **Signs**, v. 1, n. 4, p. 875-893, summer 1976, Disponível em: <<http://www.jstor.org/discover/10.2307/3173239?uid=3737664&uid=2&uid=4&sid=21103561314187>>. Acesso em: 22 abr. 2016.

DEL PRIORE, Mary. **Ao sul do corpo**: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil colônia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003.

_____. O cânone e a autoria feminina. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.). **Mulheres e literatura**: (trans)formando identidades. Porto Alegre: Palloti, 1997.

FONSECA, Lydia Mombelli da. **As pedras do caminho**. Porto Alegre: Tipografia do Centro, 1950.

FROSI, Vitalina Maria; MIORANZA, Ciro. **Imigração italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul**: processos de formação e evolução de uma comunidade ítalo-brasileira. 2. ed. Caxias do Sul, RS: Educs, 2009.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HOHLFELDT, Antonio. A literatura da imigração italiana. In: Imigração italiana: estudos. **Anais do I e II fórum de estudos ítalo-brasileiros (1975-1976)**. Caxias do Sul: UCS/EST, 1979.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Feminismo em tempos pós-modernos. In: _____. (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica de cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

JOACHIMSTHALER, Jürgen. A literarização da região e a regionalização da literatura. **Antares (Letras e Humanidade)**, Caxias do Sul, n. 2, p. 27-60, jul./dez. 2009.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MECKLENBURG, Norbert. Regionalismo literário em tempos de globalização. In: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto. **Regionalismus-regionalismos**: subsídios para um novo debate. Caxias do Sul: Educs, 2013.

MISTURINI, Bruno. Influências da imigração italiana na toponímia Bento-Gonçalves. In: FROSI, Vitalina Maria; MISTURINI, Bruno (Orgs.). **Imigração italiana**: estudos e pesquisas. São Leopoldo: Oikos, 2016. p. 225-240.

MOREIRA, Maria Eunice. Cânone e cânones: um plural singular. **Revista Letras**, n. 26, p. 89-94, jan./jun. 2003.

_____. Os versos (quase) desconhecidos de Maria Clemência da Silveira Sampaio. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 41, n. 4, p. 27-40, dez. 2006.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. **Anuário de Literatura**, n. 3, p. 85-94, 1995.

NAVARRO, Márcia Hoppe. O discurso crítico feminista na América Hispânica. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.). **Mulheres e literatura: (trans)formando identidades**. Porto Alegre: Palloti, 1997.

OLIVEN, Ruben George. **A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil Nação**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

OLIVEIRA, Andradina América de Andrade e. **Divórcio?**, Organização de Hilda A. Hübner Flores. Porto Alegre: Ediplant; Florianópolis: Mulheres, 2007.

ORELHA. In: FONSECA, Lydia Mombelli da. **As pedras do caminho**. Porto Alegre: Tipografia do Centro, 1950.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

PAIXÃO, Sylvia. A literatura feminina e o cânone. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.). **Mulheres e literatura: (trans)formando identidades**. Porto Alegre: Palloti, 1997.

PEREIRA, Verbena Laranjeira. Gênero: dilemas de um conceito. In: STREY, Marlene; CABEDA, Sonia T. Lisboa; PREHN, Denise Rodrigues. **Gênero e cultura: questões contemporâneas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

POZENATO, José Clemente. **Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural**. Caxias do Sul: Educs, 2003.

_____. A literatura da imigração italiana. In: Imigração italiana: estudos. **Anais do I e II fórum de estudos ítalo-brasileiros (1975-1976)**. Caxias do Sul: UCS/EST, 1979.

RAGO, Margareth. Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos. In: COSTA, Cláudia de Lima; SCHMIDT, Simone Pereira. **Poéticas e políticas feministas**. Florianópolis: Mulheres, 2004.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luis (Org.). **Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

RICOEUR, Paul. **Interpretação e ideologias**. Tradução de Hilton Japiassu. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. **Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SANTOS, Rafael José dos. Relatos de regionalidade: tessituras da cultura, **Antares** (Letras e Humanidade), Caxias do Sul, n. 2, p. 2-26, jul./dez., 2009.

SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. **Duas mulheres de letras**: representações da condição feminina. Caxias do Sul: Educus, 2010a.

_____. A história de Malinche revisitada. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos (Org.). **Mulher e literatura**: história, gênero e sexualidade. Caxias do Sul: Educus, 2010b.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). **Rompendo o silêncio**: gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: UFRGS, 1995.

_____. Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e a prática feminista. In: FUNCK, Susana Bornéo (Org.). **Trocando ideias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis: UFSC, 1994.

_____. Luciana de Abreu. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**: antologia. v. I. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2000a.

_____. Amália dos Passos Figueiroa. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**: antologia. v. I. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2000b.

_____. Delfina Benigna da Cunha. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**: antologia. v. I. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2000c.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

SOARES, Pedro Maia. Feminismo no Rio Grande do Sul: primeiros apontamentos (1835-1945). In: BRUSCHINI, Maria Cristina; ROSEMBERG, Fúlvia (Org.). **Vivência**: história, sexualidade, imagens femininas. São Paulo: Brasiliense, 1980.

SOUZA, Roberto Acízelo de. História da Literatura. In: _____. (Org.). **Iniciação dos estudos literários**: objetos, disciplinas, instrumentos. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

STÜBEN, Jens. Literatura regional e literatura na região. In: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto. **Regionalismus – Regionalismos**: subsídios para um novo debate. Caxias do Sul: Educus, 2013.

TELLES, Norma. Maria Benedita Câmara Bormann. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**: antologia. v. I. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2000.

VIEIRA, Nelson Harry. Hibridismo e alteridade: estratégias para repensar a história literária. In: MOREIRA, Maria Eunice. **Histórias da literatura**: teoria, temas e autores. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. 1. ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e gênero**: a construção da identidade feminina. 2. ed. Caxias do Sul: Educs, 2013.

_____; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos (Org.). **A mulher na história da literatura**: estudos da produção literária da Região de Colonização Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul. Caxias do Sul: Educs, 2015.

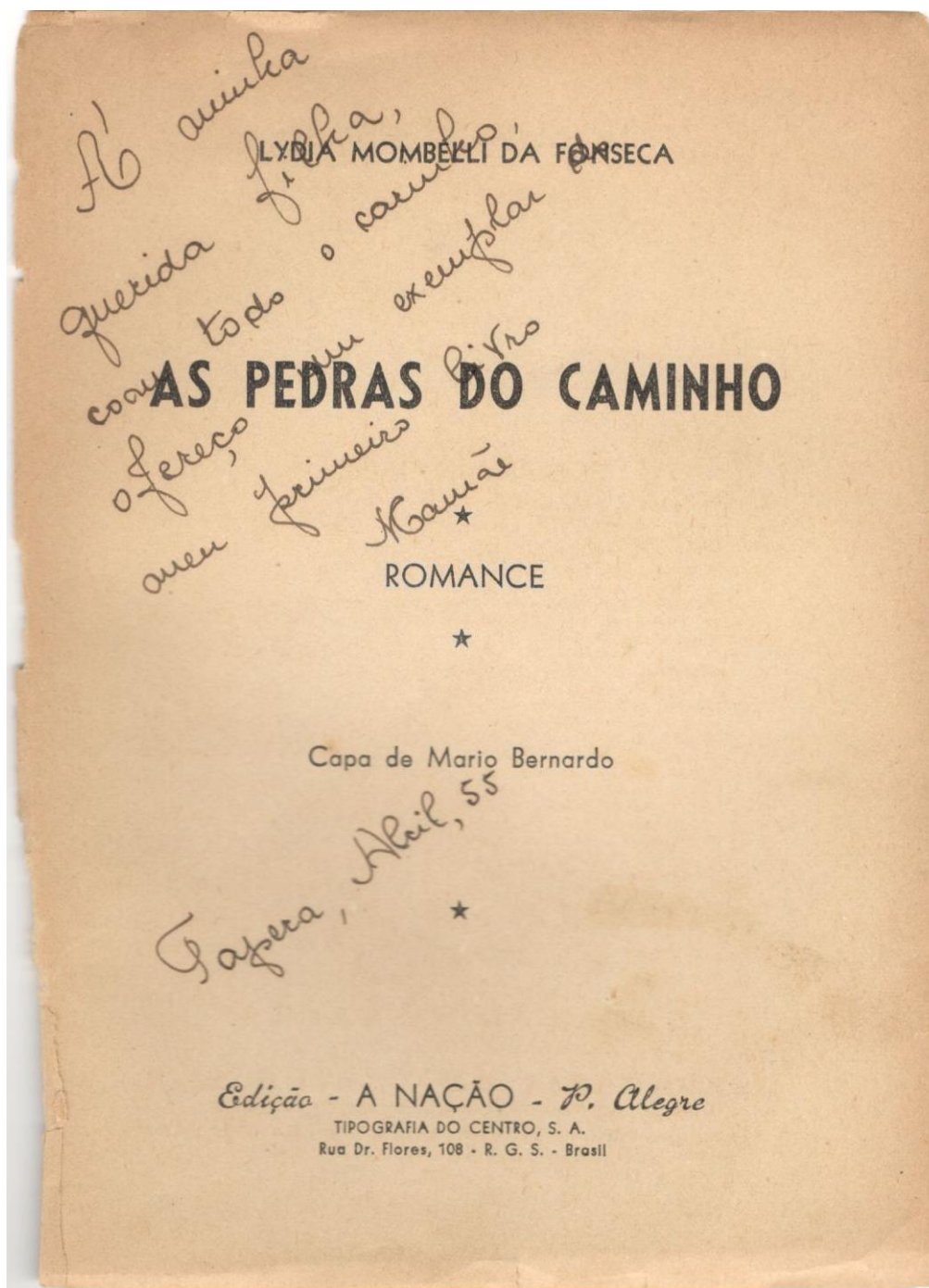
_____. Escritura e leitura: o gênero em questão. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos (Org.). **Da tessitura ao texto**: percursos da crítica feminista. Caxias do Sul: Educs, 2012.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lucia Osana (Org.) **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.

ANEXO A – CAPA DA OBRA *AS PEDRAS DO CAMINHO*



ANEXO B – DEDICATÓRIA DA AUTORA



ANEXO C – ÍNDICE DA OBRA *AS PEDRAS DO CAMINHO*

	Pág.
Mirtes	7
Telma	17
Diz-que-diz	26
«Renunciar não é bem o termo»	31
«Eficiente secretária»	35
Chuva de verão	38
A boneca de Gilca	42
Volta de Telma	45
«Uma moça loira, bem loira»	48
Como a detesto! Como a odeio!	51
Última vez	59
Felicidade de Mirtes	61
Cachoeira	66
Flor de estufa	76
Ciumes	81
O segredo de Luís Fernando	83
Nem tanto ao mar	89
A casa das escadarias	92
Sônia	99
Eu, em nome da lei... ..	104
A música da chuva	107
A surpresa	112
«Moça, me dá uma pera»... ..	116
O encontro	124
Realmente, um segredo	132
Perfeição... Perfeição... Perfeição... ..	138
Fôlhas mortas de outono	143
Acorda para a vida!	145
«Diferente, sim... Mas que diferença?»	149
Agora é tarde	158
João Alberto	161
O pomar florido	166
Bimbalhar de sinos	172
Acidente? Suicídio?	182
A mensagem prometida	185
A manhã de Finados	190