

unesp  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

BIANCA DE LUCAS BARION

A PRESENÇA FEMININA NA LITERATURA ITALIANA



ARARAQUARA – S.P.
2019

BIANCA DE LUCAS BARION

A PRESENÇA FEMININA NA LITERATURA ITALIANA

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Conselho de Curso de Letras,
da Faculdade de Ciências e Letras –
Unesp/Araraquara, como requisito para
obtenção do título de Bacharel em Letras.

**Orientador: Claudia Fernanda de Campos
Mauro**

ARARAQUARA – S.P.
2019

B253p

Barion, Bianca de Lucas

A presença feminina na literatura italiana / Bianca de Lucas Barion.

-- Araraquara, 2019

33 p.

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Letras) -
Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e
Letras, Araraquara

Orientadora: Claudia Fernanda de Campos Mauro

1. Literatura Italiana. 2. Literatura rosa. 3. Sibilla Aleramo. 4.
Literatura feminina. 5. Liala. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de
Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Bianca de Lucas Barion

A PRESENÇA FEMININA NA LITERATURA ITALIANA

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Conselho de Curso de Letras, da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientador: Claudia Fernanda de Campos Mauro

Data da defesa/entrega: 21/11/2019

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Claudia Fernanda de Campos Mauro

Presidente e Orientador: Doutora Claudia Fernanda de Campos Mauro
Universidade Estadual Paulista

Ionara Sation

Membro Titular: Doutora Ionara Santin
Universidade Estadual Paulista

Deborah Garson Cabral

Membro Titular: Mestra Deborah Garson Cabral
Universidade Estadual Paulista

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

A Deus, por todos os ensinamentos e bênçãos.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Claudia Mauro, por me apresentar à grandes escritoras italianas que mudaram minha vida, por me guiar pela pesquisa e ser sempre atenciosa.

Ao meu professor e amigo, Ivair Castelan, pelos conselhos e pelo apoio durante os anos de faculdade.

Ao meu pai por me dar todo o suporte durante os meses de pesquisa. À minha mãe pela mulher que ela é e ao meu querido irmão por sempre acreditar em mim.

E a Deus, por tudo.

RESUMO

O presente trabalho descreve historicamente e socialmente o trajeto feminino na literatura italiana. Terá como recorte as personagens femininas de dois livros, *Uma Mulher* da escritora Sibilla Aleramo e *Frantumi di Arcobaleno* da autora Liala, sendo o objetivo mostrar a construção e caracterização das figuras femininas nas obras. Sibilla Aleramo com sua obra autobiográfica, publicada em 1906, teve um papel de importância na luta pelos direitos femininos na Itália. Com a descrição de sua vida e de sua época, é possível obter uma visão da sociedade italiana, assim como o papel da mulher. Já Liala pertence ao gênero literário chamado *romanzo rosa*, a literatura rosa, escrita de mulheres para outras mulheres. Com sua obra será possível observar a construção de um ideal feminino e, também, a figura da mulher em uma época diferente de Sibilla Aleramo. A base da pesquisa tem o estudo da escritora Simone de Beauvoir para entender como os papéis de filha, esposa e mãe foram moldados conforme os anos na Itália.

Palavras – chave: Literatura Italiana. Literatura Rosa. Sibilla Aleramo. Literatura Feminina. Liala.

ABSTRACT

The present work describes the feminine social history in the Italian literature. It will be possible from the analyze of female characters from two books, *A woman* by the writer Sibilla Aleramo and *Frantumi di Arcobaleno* by Liala, with the objective of showing the construction and characterization of female figures in the books. Sibilla Aleramo with her autobiographical work, published in 1906, played an important role in the struggle for women's rights in Italy. With a description of her life and the time she lived, it is possible to gain insight into today's Italian society, such as the role of women. Liala belongs to the literary genre called *romanzo rosa*, a pink literature, written by women for other women. With her work it will be possible to observe the construction of a feminine ideal and about the woman figure in a different time from Sibilla Aleramo. The basis of the research is the study by the writer Simone de Beauvoir to understand how the roles of daughter, wife and mother were change over the years in Italy.

Keywords: Italian Literature. Pink Literature. Sibilla Aleramo. Female Literature.
Liala

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 A MULHER COMO PERSONAGEM	9
2.1 A mulher como autora	11
3 SIBILLA ALERAMO E O FEMINISMO NA ITÁLIA	14
3.1 Sibilla e o papel de filha	16
3.1.1 Sibilla e o papel de esposa e mãe	18
4 O SURGIMENTO DA LITERATURA SENTIMENTAL: DE MULHER PARA MULHER	22
4.1 O romance rosa na Itália	24
4.1.1 Liala e a construção da mulher em Frantumi di Arcobaleno	25
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	29
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	31

1 INTRODUÇÃO

Entre 335 a.C e 323 a.C, época da obra Poética do filósofo Aristóteles, a figura feminina já era trabalhada por meio da voz de homens, assim como seu destino. Na Itália, grandes escritores como Dante Alighieri e Petrarca caracterizaram e criaram personagens femininas que ficaram conhecidas pelo mundo inteiro.

Quando as mulheres começaram a entrar na literatura como autoras de seu próprio destino, criaram-se caminhos para sua expressão, a fim de suas vozes serem ouvidas por meio de obras autobiográficas ou escrita de romances para outras mulheres.

Com isso, o presente trabalho tem como objetivo geral observar a história das mulheres na literatura italiana, assumindo o papel de personagem e de autora, assim como seus movimentos de emancipação política e social. Para isso ser mais bem exemplificado, foi escolhido como foco de pesquisa a caracterização das personagens femininas em obras escritas por mulheres.

Tendo em mente a conhecida frase da escritora Simone de Beauvoir “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 2016, p.11), será possível discorrer sobre a participação política e social da mulher na Itália do século XX por meio de vozes femininas e suas obras. Assumindo o papel de filha, esposa e mãe, as caracterizações serão o reflexo de uma sociedade que ainda lutava pelos direitos das mulheres.

Escolhido duas autoras italianas de diferente estilo de escrita, Sibilla Aleramo e Liala, será analisado a personagem feminina principal de cada obra. Em *Uma Mulher*, publicado em 1906, sendo uma obra autobiográfica, o foco será dado à autora assumindo papel de filha, esposa e mãe. Liala, com sua obra do gênero literário intitulado de *romanzo rosa*, será observado a construção do ideal feminino com a caracterização da personagem Desirée Benz, do livro *Frantumi di Arcobaleno*, publicado em 1985.

Sendo Sibilla uma escritora de literatura engajada e com o olhar voltado à emancipação feminina, a obra é de grande importância para desenvolver a imagem da mulher italiana. Liala, por ter sua obra publicada quase 80 anos depois e sendo

uma literatura de entretenimento, é fundamental para entender as mulheres italianas que aos poucos mostravam seus anseios e fantasias, de mulheres para outras mulheres por meio da literatura, uma forma de liberdade. A pesquisa contará como base a obra e estudo de Simone de Beauvoir, ferramenta importante para a caracterização de personagens femininas.

Portanto, delimitam-se tópicos da mulher como personagem na escrita de autores masculinos, a mulher como autora, o feminismo na Itália, a obra de Sibilla Aleramo, o surgimento da literatura sentimental na Itália e a escrita de Liala.

2. A MULHER COMO PERSONAGEM

A imagem feminina teve seu destino criado e narrado pelas mãos de escritores italianos durante séculos, onde, ora tomando a posição de amada, mãe ou filha, foi moldada conforme o passar do tempo. Desde Aristóteles, a mulher é descrita como uma existência frágil e menor quando comparada à figura masculina, conforme escrito por Maria Luisa Ribeiro Ferreira (2007, p.143) a mulher é uma espécie de desvio relativamente a um tipo mais perfeito que se concretiza no homem. É uma privação.

Aristóteles é o promotor da diferença, tomando como ponto de partida a oposição dualista masculino/feminino, concretizada noutros pares de opostos como é o caso de forma/matéria, racional/irracional. Não é uma dicotomia inocente e, no dizer de algumas interpretações, nomeadamente das filosofias ecofeministas, a identificação da mulher com o segundo elemento do binómio é uma das manifestações da visão categorial, dualista, própria do pensamento ocidental, eminentemente masculino. (FERREIRA, 2007, p.142)

Assim como na filosofia aristotélica, não é difícil encontrar os resquícios oriundos desse pensamento que permearam e ainda permeiam a sociedade até hoje e, conseqüentemente, presentes nas obras literárias. A forma com que a mulher é desenvolvida na narrativa sempre tem por trás a voz do homem, onde o mesmo nos conta a virtude dessa mulher e assim como seus defeitos, cabendo aos leitores tomar como fato a palavra final, a do homem, pois ele quem fornece ao leitor sua fala.

[...] própria mulher reconhece que o universo em seu conjunto é masculino; os homens modelaram-no, dirigiram-no e ainda hoje o dominam; ela não se considera responsável; está entendido que é inferior, dependente; não aprendeu as lições da violência, nunca emergiu, como um sujeito, em face dos outros membros da coletividade, fechada em sua carne, em sua casa, aprende-se como passiva em face desses deuses de figura humana que definem fins e valores. (BEAUVOIR, 2016, p. 408)

Tendo como exclusivo foco a literatura italiana, a *Letteratura Medievale* é o ponto de partida para trabalhar a figura feminina, tendo como base o amor cortês e o *il dolce stil novo*. No amor cortês o homem idealizava a figura da mulher amada, a qual ele nunca poderia vir a ter/possuir, o obstáculo mais comumente tratado era de a mulher já ser comprometida. Assim, o amor que o homem possuía pela mulher não era inteiramente “puro”, não era apenas uma atração de almas e sim da carne, sexual.

Lacan apresenta o amor cortês como um ideal que nasceu na sociedade feudal e era centrado no princípio de uma moral, de regras comportamentais, de lealdade e de condutas exemplares, o que interessa, sobretudo, porque seu pivô era uma erótica. O objeto feminino é introduzido através da privação e da inacessibilidade, por isso era necessário um muro que rodeasse e isolasse a Dama, figura central do amor cortês. (SOARES, 2011, p. 4)

A personagem feminina, então, tem seu status de objeto sexual e de alvo de desejo perante os homens.

A elevação da alma feminina acontece no *dolce stil novo*, onde, agora, a figura masculina ama a mulher em um estado de alma, não precisando estar necessariamente com ela, sua imagem já o satisfaz, assim um amor dito “puro”, sem nenhum desejo carnal e de transformação em figura sexual, iniciando uma construção de ideal feminino.

O ideal feminino toma uma visão de preceitos que moldam bem a figura de uma mulher e, caso ela não o siga, é tomado como algo ruim. Essa ideia é sustentada há muito tempo, principalmente pela Igreja.

Ao citar *il doce stil novo*, a imagem que mais caracteriza a época é a figura da Beatrice, criada por Dante, a qual o guia pelo céu em sua obra *Divina Comédia* e, posteriormente, dedicando uma obra inteira a ela, *Vita Nuova*. Dante a conheceu quando muito jovem, quando Beatrice posteriormente morre, torna-se, então, uma figura divina ao escritor.

Doravante digo que o Amor se apoderou de minha alma, a qual foi por ele tão depressa desposada, e começou a tomar sobre mim tanta segurança e tanta senhoria, pela virtude que lhe dava a minha imaginação, que me convinha satisfazer completamente todos os seus prazeres. Ele mandava-me muitas vezes que procurasse ver esse anjo juveníssimo (ALIGUIERI, 2003, p. 92)

O trecho descreve como Dante sentia em relação a Beatrice, um amor que se desprendia das limitações corporais e trabalhava o sentimento de alma com alma.

Assim, é possível observar que a figura feminina segue padrões que a torna uma figura elevada, a idealização, o perfeito, assim reforçando um padrão feminino na literatura e sociedade, como pontuado antes, a ideia de ideal feminino. Modelos assim serão encontrados novamente, por exemplo, nas obras de Petrarca com sua musa Laura, porém tem a presença da dualidade entre o divino e o que é humano, o desejo.

Um outro autor de importância para o período é Giovanni Boccaccio, porém enquanto os outros dois escritores possuem características do divino, Boccaccio é mais dos problemas humanos, como morte e peste, chegando a questionar o poder divino.

Vale observar que, nos sonetos de Dante e Petrarca, a palavra Amor aparece com maiúscula, para representar um sentimento de amor mais voltado para a glorificação poética e para Deus, do que para a realidade concreta dos homens. No caso de Boccaccio, o mesmo vocábulo surge com minúscula, para identificar um sentimento amoroso mais terreno e no qual a mulher é vista como motivo de grandeza poética, por fazer parte da sua realidade de poeta e de amante das cortes. (SOUSA, 1996. p. 91)

O autor em Decamerão, direciona seu texto à mulher, havendo a exaltação do direito ao prazer, sobretudo o prazer feminino.

Com a retenção da palavra, escritores italianos puseram o título de origem de todo mal ou de pecado, assim como figura pura na figura feminina, assim como a Igreja e a sociedade em geral moldaram a ideia do ideal feminina, posto em diferentes manifestações artísticas.

2.1 A mulher como autora.

[...] sabe-se da estreita relação entre linguagem e sujeito, e, portanto, quando uma mulher articula um discurso este traz a marca de suas experiências, de sua condição; práticas sociais diferentes geram discursos diferentes. Uma mesma realidade pode suscitar várias verbalizações, reveladoras de experiências peculiares. (XAVIER, 1991, p. 13)

Manifestações de mulheres como autoras de seu próprio destino na Itália tem por data o ano de XVII, exemplos importantes são Catarina de Siena, Caterina Fieschi e Cristina de Pisano, autoras nos anos de 1300.

Catarina foi integrante da Ordem Terceira Dominicana, sendo uma figura importante na época da peste na Itália, ainda analfabeta, começou a ditar textos e cartas para serem transmitidas não só ao clero, mas às massas, essas com

conteúdo voltado à paz e à fé, tornando-se uma figura feminina importante para Igreja. Assim, Catarina não foi uma escritora de histórias, mas sim uma autora de mensagens de grande valor para a época que viveu. Juntamente com ela, temos Caterina Fieschi, conhecida como Santa Catarina de Gênova, escrevia sobre suas visões místicas e suas ações com os doentes e pobres, sendo autora do Tratado do Purgatório.

Cristina de Pisano, uma das figuras mais conhecidas na história desse período e da Itália, foi uma mulher à frente de seu tempo por manifestar o seu desejo pelo reconhecimento da mulher na sociedade e no meio literário. Apesar de nascer em Veneza no ano de 1363, viveu na França, onde foi levada aos quatro anos por ser pai, Tommaso di Benvenuto Pisano, a fim de trabalhar como médico e astrólogo. Ela, então, cresceu rodeado de boa estrutura para desenvolver seu conhecimento e apreço pela literatura.

Casa-se com Étienne de Castel, com quem tem um filho. Ao ficar viúva, Cristina dedica-se à literatura.

Ela seria a primeira mulher a exercer o ofício de escritora, como profissão e fonte de renda. E não só: a sua obra intitulada *La Cité des Dames*, escrita em 1405, permitiu distingui-la como precursora do feminismo moderno. (CALADO, 2005, p.12)

Mesmo escrevendo em francês, Cristina representa, em geral, o início da luta das mulheres em busca de seus direitos, tendo sua obra literária como uma ponte para ecoar sua voz por todo o mundo, com um só propósito.

No Quinhentismo até o Renascimento, temos nomes como Verônica Gambara, Vittoria Colonna e Gaspara Stampa.

A poetisa Veronica Gambara era uma contemporânea no cenário literário, tendo a mesma idade de Vittoria Colonna. Além de seu papel, juntamente de Colonna e Stampa, [...] protagonistas no pequeno grupo tradicionalmente etiquetado como porta-bandeira do Petrarquismo feminino. (PANIZZA, L; WOOD, S. 2000, p. 40)

Veronica Gambara seguia o modelo de Petrarca para escrever seus poemas. Um de seus mais famosos sonetos é titulado de *Quando miro*, escrito ao Cosimo I, o segundo duque de Florença, isso porque o admirava por ter criado um governo em Florença que dava apoio aos artistas.

No período renascentista, Vittoria Collonna foi uma intelectual e poetisa napolitana de sua época, possuindo apoio intelectual por parte dos seus pais, que a incentivaram a buscar os estudos em Letras, algo não comum para a época em relação à educação de mulheres. Teve o título de marquesa por conta de seu casamento com o marquês Francesco Ferrante D'Avalos. Sua produção literária pode ser dividida em um primeiro momento como amorosa, segundo espiritual e terceira como religioso.

Gaspara Stampa foi de grande importância ao Renascimento, começando a escrever e dedicando seus poemas ao seu amado, Collaltino di Collalto, um conde.

Seus poemas reunidos têm um fio narrativo, solto que seja, e tal como nos poemas de Petrarca, cada um é um arco de seu amor. Porém, enquanto ela trabalhava dentro da tradição petrarquista – que era praticamente obrigatória para um poeta lírico de seu tempo – ela transcendeu os limites com sua natureza original e tempestuosa. Sua educação musical e seu ouvido excepcional concederam-lhe o dom de escrever versos altamente musicais e, ao mesmo tempo, ela desdenhava do excesso de polimento, do excesso de melodia. Sua paixão era agressiva, e os versos que a expressavam eram diretos e fortes. Também a persona que ela escolheu assumir na história de amor era "masculina", ela era a perseguidora, ela era a caçadora. (STORTINI; LILLIE. 1994.)

No período do renascimento a lírica era o gênero de maior presença na escrita feminina, embora nenhuma teve uma obra publicada naquela época, séculos depois a obra *Urania* da escritora Giulia Bigolina foi publicada no ano de 2002, sendo a primeira escrita por uma mulher no período do Renascimento. *Urania* é uma história de amor onde a protagonista ao não ser correspondida, foge vestida de homem e encontra-se com um grupo de cinco mulheres, onde elas discutem sobre o amor e a educação masculina e feminina.

No século XVIII nasce em Roma a chamada poesia *Árcade*, que é difundida por toda a Itália nos anos seguintes. Dois grandes nomes do período são Maria Selvaggia Borghini, poetisa e tradutora e Faustina Maratti.

No século seguinte, o Romantismo teve figuras como Caterina Percoto (1812-1887), onde no ano de 1821 foi mandada à escola de freiras Santa Clara, onde, durante esse período, cresceu em Caterina grande aversão à educação monástica das mulheres, tema que marcou sua escrita. Seguido por Anna Zuccari nascida em 1846 e falecida em 1918, e Anna Maria Mozzoni, nascida em 1834 e falecida em 1920. Anna Maria Mozzoni foi uma das fundadoras do movimento feminista na Itália,

escritora do *La donna e i suoi rapporti sociali in occasione della revisione del codice italiano* em 1864, onde retratava o papel da mulher em diferentes áreas, como família e religião. Ana Maria teve uma poderosa voz em relação à luta e aos direitos das mulheres na Itália, onde, só em 1946 obtiveram o direito de voto na República. Em contrapartida, a escritora italiana Ana Zuccari, pseudônimo de Neera, uma ninfa na mitologia grega, contribuiu com sua escrita para diversas revistas e jornais, porém sua visão era que o verdadeiro feminismo era da mulher dentro de casa, o lugar o qual elas pertenciam.

Partindo para 1900, temos uma das mais importantes obras publicadas na Itália em relação à escrita feminina. Sibilla Aleramo, nascida em 1876 e falecida em 1960, foi autora da obra *Uma Mulher*, uma escrita autobiográfica, passando por sua infância até o momento que se viu mãe, mulher e profissional na área literária. A obra e a escritora serão tratadas no presente trabalho no seguinte capítulo.

Outro segmento da literatura nessa época é *Romanzo Rosa*, ou literatura rosa, chamado de literatura de massa, sendo, especialmente, publicadas para o público feminino em mercados e bancas, onde o enredo era de amor, como em contos de fadas. Nesse período o maior nome é Liala nascida em 1895 e falecida em 1995.

No século XXI, não é difícil achar prateleiras com o título de Literatura para Mulher, títulos que levam a característica do rosa ou de, até romances eróticos. O fato é que cada vez mais na Itália mulheres vem escrevendo diversos gêneros e ocupando os mais variados espaços. Assim como a Elena Ferrante, com a coletânea da *Amiga Genial*, que virou série televisiva.

3. SIBILLA ALERAMO E O FEMINISMO NA ITÁLIA

É incontestável que Sibilla foi e ainda é uma figura importante no feminismo italiano com seu papel valioso na literatura feminina. Com isso, é importante abranger os principais aspectos do movimento feminista dentro e fora da Itália, a fim de dar continuidade ao desenvolvimento da pesquisa e maior entendimento dele.

O movimento feminismo tem em sua base à luta pelos direitos iguais entre homens e mulheres, tanto no âmbito social e político. Uma definição ou uma cronologia precisa do movimentos feminista é algo delicado.

Sua origem remonta à Revolução Francesa no século XVIII, ano de 1771, quando há a publicação da declaração dos direitos jurídicos igualitários entre mulheres e homens que é rejeitada. As mulheres continuam, então, sem o direito ao voto, sem acesso às instituições públicas e veem sua liberdade em vários aspectos ainda retido. Em 1792 as mulheres iniciam sua busca de direito ao voto, onde há um marco para a literatura feminista com a publicação do A Reivindicação dos Direitos da Mulher, pela escritora e filósofa inglesa Mary Wollstonecraft. Na edição comentada do livro, publicado pela editora Boitempo, a introdução de Diana Assunção (WOLLSTONECRAFT, 2016, p.8) disserta sobre a França e a revolução burguesa, o movimento que tinha como lema a liberdade, igualdade e fraternidade, porém sem atingir até aquele momento as mulheres e aclamada paridade entre os cidadãos.

De maneira geral, a primeira luta no campo feminino pós-revolução industrial foi a busca pelo direito na participação política, o voto. Assim, mulheres como Mary Wollstonecraft começam a reivindicar seus direitos com base, principalmente, em ideias iluministas, nomeadas de sufragistas. Como é exemplificado por Luiza Chaves Santos, o papel do homem tanto no âmbito privado quanto político foi de plena hierarquia. O sufrágio universal apenas abrangia um grupo seleto de homens, pois havia diversas barreiras para alcançar a igualdade na vida política, aponta.

A participação de todos os cidadãos seria garantida por meio do sufrágio universal. Entretanto, esse sufrágio dito “universal” era permitido apenas a poucos homens brancos. Durante mais de um século após as referidas revoluções, diversas barreiras eram impostas ao direito ao sufrágio, tais como raça, sexo, renda e nível de instrução. (SANTOS, p. 10)

A atenção para a causa feminina inicia-se na Itália apenas no final do século XIX com a unificação da Itália em 1861, onde há uma tentativa de direito ao voto das mulheres por Marco Minghetti, porém sem sucesso. Em 1907 há uma petição por parte da ativista e escritora Ana Maria Mozzoni, também recusando, onde as mulheres só receberão o direito ao voto em 1946, fazendo parte da escolha republicana.

Marta Felicina Faccio, conhecida pelo seu pseudônimo Sibilla Aleramo, foi uma escritora de grande importância no cenário feminino de produção literária na Itália. Sua obra de maior sucesso, Uma Mulher, teve sua data de publicação na Itália em 1906. Sibilla, na sua obra autobiográfica, conseguiu captar a sociedade de sua época, princípios familiares e religiosos, além de relatar dramas pessoais.

3.1 Sibilla e o papel de filha.

Sendo focada em seus estudos e preocupada com o futuro escolar, já mostra uma emancipação e independência em relação ao tempo que vivia, no final do século 19. Sua vontade e intenção de conhecer o mundo, um anseio por ser livre, para além da Itália, é um fator marcado em suas declarações.

Sendo seu pai a maior fonte de conhecimento, é possível constatar a importância que a autora dá a ele em sua vida e a construção de uma figura de valor maior em relação a sua mãe.

O amor que eu tinha por meu pai era um sentimento dominador, único. Gostava de mamãe, mas tinha por meu pai uma adoração ilimitada; e me dava conta dessa diferença, sem ousar procurar-lhe as causas. (ALERAMO, 1984, p.14)

Como Simone de Beauvoir descreve (2016, p.32-33) a hierarquia dos sexos se mostra na infância, no contexto doméstico. É dado ao pai um papel soberano, figura de valorização e admiração. Algo que não acontece com a figura da mãe, mesmo tendo uma posição de zeladora do lar.

Seu pai ateu e sua mãe religiosa, reforça o dever e papel feminino na sociedade. Ia à missa por medo da sociedade (ALERAMO, 1984, p. 20), presa em como as pessoas em sua volta pensariam dela caso não o fizesse. A percepção do sentimento da autora de não ter uma mãe “verdadeira” (ALERAMO, 1984, p. 17) é crescente na obra, levantando, assim, questões de qual seria a ideia de uma mulher, mãe e esposa ideais e quais motivos levaram, na mente da autora, de sua mãe não suprir suas idealizações, construídas socialmente.

A relação dos pais de Sibilla é constituída a partir do modelo tradicional que atribui à esposa um papel passivo e subordinado, enquanto o pai é a figura mais forte que exercita o próprio controle sobre a sustento da família, visto que a mãe não trabalha. (DIERICKX, 2015, p. 26, tradução nossa)¹

Enquanto a figura feminina da mãe adora poesia e romances, o pai a repreende de maneira que a fazia ler apenas quando ele não estava em casa. O romance está

¹ “La relazione dei genitori di Sibilla è costituita secondo il modello tradizionale che attribuisce alla moglie un ruolo passivo e subordinato, mentre il padre è la figura più forte che esercita il proprio controllo sulle sostanze della famiglia poiché la madre non lavora”

ligado a mulher e é visto de uma maneira negativa, como uma leitura muito dramática e sentimental.

Mamãe, reprimindo as lágrimas, refugiava-se no quarto. [...] não só para mim, mas também para as outras crianças, toda a ideia de autoridade concentrava-se na figura paterna. (ALERAMO, 1984, p. 16)

Quando, posteriormente, há a tentativa de suicídio de sua mãe e a descoberta que seu pai possuía uma amante, a máscara de pai perfeito se desmancha para Sibilla, porém sem nunca entender completamente a natureza de sua mãe. Todo o inventário feminino remete à crise de nervos e uma profunda tristeza, aspectos que parecem naturais à uma mulher. Sendo presa à ambientes e convenções sociais, ela então se torna impotente perante a sua própria história e destino, onde isso causa um sentimento de frustração diretamente ou indiretamente. A mãe de Sibilla, pouco narrada pela filha com características próprias, sem paixões ou interesses, torna-se apenas uma figura feminina sem face, como tantas outras. Assim, quando a autora caracteriza sua mãe, é em grande parte focalizando em suas fraquezas e assim abre o caminho para o leitor entender a possível tentativa de sua mãe de acabar com sua própria vida, uma vida que não seria mais regida por si mesma. Dessa forma, o ato do suicídio pode ser abordado como um conduta que manifesta um protesto.

A revolta é tanto mais violenta quanto mais vezes a mãe perdeu o prestígio. Ela se apresenta como a que espera, suporta, se queixa, chora, faz cena: e, na realidade cotidiana, esse papel ingrato não conduz a nenhuma apoteose; vítima, ela é desprezada (BEAUVOIR, 2016, p.41)

A fraqueza de uma mulher casada que deve permanecer no ambiente doméstico, sem participação política ou social ativa, que se prende à religião é a caracterização de tudo que Sibilla, no papel de filha, não gostaria de ser, reforçando a independência da autora e a total fuga do que era dito como “destino” das mulheres. Querendo se espelhar em seu pai, percebe que o mundo externo pertence aos homens e não às mulheres, pois como Simone pontua (2016, p.33) a imagem do pai possui um prestígio misterioso, pois é ele quem trabalha e sustenta toda a família.

Crescendo, Sibilla mostra sua inquietação perante sua metamorfose, ou seja, a puberdade feminina (ALERAMO, 1984, p.35), onde aos poucos se vê afastada de seu pai e isso a causa uma inquietação profunda “Por que meu pai se afastava assim de minha alma? [...] certamente não me amava mais!” (ALERAMO, 1984, p. 35). A presença mística do pai na vida da menina vai se perdendo conforme ela cresce,

assim como suas posições perante as instituições sociais ganha maior posicionamento.

Sibilla relata que não gostava de voltar à casa e dos serviços domésticos. Ao contrário, Sibilla não pensava em casamento “não me casaria nunca” (ALERAMO, 1984, p. 36). Quando diz isso a uma senhora descrita como velhinha, a mesma a responde, indignada “Mas então o mundo vai acabar, não vão nascer mais filhos, você não entende?” (ALERAMO, 1984, p.37), assim há a fala da que caracteriza o papel da mulher na instituição matrimonial e, principalmente, a maternidade.

Aos quinze anos seu pai a retira dos estudos e a coloca para trabalhar no lugar onde é chefe. Ali acontece o estupro da autora por um rapaz que era seu colega de trabalho, ela se pergunta “Então, eu agora pertencia a um homem?” (ALERAMO, 1984, p. 42). Nesta fala há a afirmação da ideia que uma mulher deveria permanecer a um homem, não podendo ser de si mesma. A ideia de posse que o rapaz impõe à Sibilla a leva ao matrimônio, esquecendo-se da agressão física e moral, pois a partir do momento que tornou-se um objeto sexual, a mulher deveria ficar com o homem e prometer fidelidade.

Junto com sua primeira experiência sexual e amorosa, Sibilla renúncia das suas ideias de não se casar e assume uma passividade em relação ao seu futuro marido. As ideias de objeto sexual, assim como a construção da esposa e mãe por Sibilla Aleramo será abordado de maneira mais profunda no próximo tópico.

3.1.1 Sibilla e o papel de esposa e mãe

Como foi possível constatar, Sibilla em sua obra autobiografia usa em maior parte a caracterização de seus pais para desenvolver os eventos de sua juventude. Sendo a presença de seu pai a dominante em seu contexto social, a filha começa a narrar seu distanciamento da figura paterna em direção a de seu futuro marido.

A escritora não cita o nome do rapaz que trabalhava com ela na empresa de seu pai e que vira seu companheiro. Usa simplesmente palavras como jovem, companheiro, noivo, e posteriormente marido. Atualmente, no casamento moderno, é possível verificar mudanças, mulheres escolhem seus parceiros para casar-se sem a

permissão dos pais, em especial do pai. Na obra de 1906 de Sibilla Aleramo o rapaz com quem havia tido sua primeira relação sexual tem de pedir sua mão a seu pai, onde ele nega a ideia dizendo que ela ainda era muito nova para se casar, tendo apenas 15 anos. Não passa muito tempo e então seu pai o aceita como genro, “meu pai, mais facilmente do que eu esperara, aceitava a ideia de casar-me dentro de poucos meses.” (ALERAMO, 1984, p. 48).

O futuro marido é caracterizado por ser um rapaz ciumento, onde Sibilla não poderia aparecer à janela, devendo fugir para o quarto se algum homem entrasse na sua casa, inclusive o médico de sua mãe. (ALERAMO, 1984, p. 47). Com isso, Sibilla narra o sentimento de privação da liberdade de que tanto ansiava em sua vida a partir do momento que se vê comprometida em uma relação amorosa. Isso se caracteriza por conta de “normas” atribuídas à uma moça prometida ao casamento.

Quando Sibilla, já recém-casada, sai de casa e vai morar com seu marido, ela então percebe que agora estaria exercendo a função de mulher casada.

Meus robes de flanela confirmavam-se, a todo instante, que eu era mesma uma mulher casada, uma personagem séria, cuja existência estava definitivamente fixada. (ALERAMO, 1984, p. 50)

O sentimento de uma existência “fixa” vem do destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher (BEAUVOIR, 2016, p.185), uma vida construída exclusivamente em torno do ambiente doméstico, do servir ao marido e constituir uma família, sendo o homem o chefe da casa, onde a mulher não possui uma profissão.

Casada, Sibilla relata a presença de um homem, “forasteiro” como ela descreve, possuindo um olhar fixo nela, assim, percebe que talvez um homem que não fosse seu próprio marido pudesse sentir atração por ela. Mesmo não acreditando na ideia de querer ter um amante, Sibilla se sente atormentada e curiosa com a ideia. Em um dia, o homem vai até sua casa e tenta estuprá-la, surgindo a lembrança de seu marido e o seu ato no passado. Envergonhada por cogitar uma traição, Sibilla se lamenta e acredita ter perdido a moral de uma mulher casada. “Até esse dia, eu acreditava possuir uma moral sólida” (ALERAMO, 1984, p. 79) “minha honra estava ameaçada; era preciso reivindicá-la. Isso cabia, segundo as convenções, ao meu marido.” (ALERAMO, 1984, p. 92).

Nisso surge a ideia de que a mulher deve ser privada do prazer, enquanto o homem pode aproveitar-se, onde a poligamia sempre foi mais ou menos abertamente tolerada: o homem pode trazer para seu leito escravas, concubinas, amantes, prostitutas (BEAUVOIR, 2016, p.187), pois Sibilla descobre posteriormente a traição do seu marido. Quando um homem trai não há uma configuração de crime e desonra como quando uma mulher o comete. Assim como seu marido, o pai de Sibilla também teria traído sua mãe.

O caso deveria ter começado na primeira, durante a viagem que eu fizera com minha mãe; e quase todas as noites meu pai ia encontrar-se com essa mulher, acomodada e mantida por ele. (ALERAMO, 1984, p.39)

O ato sexual para as mulheres possuía menos orientação do que nos dias atuais, a ideia que a sociedade e a religião impõem que se deve casar virgem e usufruir do sexo apenas com o fim de procriação é algo que vem se desmanchando com o tempo, porém a orientação sobre o prazer feminino sempre foi muito escassa. Dessa forma, a mulher torna-se um objeto sexual para o homem, onde ela deve conhecer o prazer de uma maneira específica e não individualizada (BEAUVOIR, 2016, p.197).

No âmbito religioso, sendo Eva a figura que cometeu o pecado original e diferentes apóstolos como “Vós mulheres, submetei-vos a vossos maridos, como ao Senhor” (Efésios, 5;22), Nereide Martins em *A maldição das filhas de Eva: Uma história de culpa e repressão ao feminino na cultura judaico – cristã* cita Agostinho, importante teólogo e filósofo para o cristianismo, e sua concepção da figura do homem e da mulher conforma à criação divina.

Segundo o pensamento agostiniano, num primeiro momento Deus fez surgir a alma racional e imortal que não possui sexo pois contém em si toda essência da natureza humana, criada “à imagem de Deus”. Esta essência espiritual comunica-se, diretamente com o Senhor e partilha de sua racionalidade e inteligência divina. Deve ser privilegiada em detrimento do ser feito de matéria, perecível ao tempo, cuja criação será narrada no segundo relato do Gênesis. Nessa segunda etapa, Deus gera o “homem exterior”, ou seja, o indivíduo sexuado, corporificado e temporal. Este é Adão, o primeiro Homem, de cuja matéria se cria a primeira mulher, um ser secundário e dependente material e temporalmente do Homem, segundo a vontade divina. Tal concepção fornecerá à teologia medieval a fundamentação teórica da inferioridade feminina e justificará a prática de opressão e domínio do homem sobre a mulher. (MARTINS, 2009, p.7)

Simone de Beauvoir (2016, p.279) destaca que é pela maternidade que a mulher cumpre seu destino fisiológico, o da maternidade, sua vocação “natural”. No

livro *Uma Mulher*, as tentativas de engravidar de Sibilla a leva a um aborto espontâneo, o que traz uma angústia relacionado ao fato de não conseguir ser mãe e a ideia relacionada a não ser uma mulher suficiente para assumir esse papel.

Quando engravida e tem seu filho, o sentimento agora é de não conseguir desempenhar o papel materno, o que é desconcertante, pois não consegue produzir leite para seu filho, o sentimento de não conseguir ser uma mãe completa aumenta, tendo de ter uma ama de leite. “Eu chorava silenciosamente, como uma menina, olhando meu seio que não intumescia [...] era uma dor nova, física, além de moral.” (ALERAMO, 1984, p.67)

Sibilla compartilha sua dor em relação às figuras dentro de si que não se fundem “Em mim, a mãe não se integrava à mulher”. Segundo Lara Dierickx (2015, p. 28) Sibilla se expressa em relação a dualidade de sentimentos entre à busca da felicidade de seu filho e a dor e o sacrifício que a maternidade causa a ela.

Mesmo escrevendo no contexto pós-guerra, a questão da maternidade no início do século 20 de Sibilla é determinado por um conceito de mulher e lar, mulher e reprodução, a privando completamente de uma vida social ou política. Como é possível observar em falas de seu marido.

Ele se limitou inicialmente a censurar minha leviandade e essa mania que eu tinha agora de fazer vida social. [...] para viver tranquilos no povoado era preciso ficar em casa. (ALERAMO, 1984, p.82)

Assim, a mulher como mãe assume em si centenas de responsabilidades dadas por meio da sociedade e da religião.

Posteriormente, Sibilla tenta o suicídio, assim como sua mãe tentara no passado. Isso demonstra, além de um protesto, a tentativa de abandono da mãe em relação ao seu filho (DIERICKX, 2015, p.29). No desenvolver da narração, Sibilla dedica-se à escrita e ao seu idealismo político. Sua vida não é mais moldada pelo papel de ser mãe, mas sim pela identidade de mulher e sua ânsia pela emancipação.

Quando o filho está maior e um pouco mais autônomo, Sibilla o deixa mais vezes sozinho sem jogos ou entretenimento, para ocupar-se de suas próprias atividades, isso mostra que não está disposta a um sacrifício total, mas está

ainda muito concentrada em seus próprios interesses. (DIERICKX, 2015, p. 29, tradução nossa)²

No final de seu livro, Sibilla o dedica ao seu filho, “E é por isso que escrevi. Minhas palavras o alcançarão. (ALERAMO, 1984, p.192). Como pontuado por Lara Dierickx (2015, p.30), é como se Sibilla tenta-se recompensá-lo pelo ato de abandono.

O sentimento do livro e da história das mulheres durante os séculos pode se resumir em um frase da Sibilla Aleramo no livro Uma mulher “Amar, sacrificar-se e sucumbir. Fora este o seu destino, e, quem sabe, o de todas as mulheres” (ALERAMO, 1984, p.58)

4 O SURGIMENTO DA LITERATURA SENTIMENTAL: DE MULHER PARA MULHER

A associação mulher/romance está muito presente no imaginário ocidental (CUNHA, p.25). O termo literatura sentimental, aqui, refere-se às obras escritas de mulheres para mulheres, posteriormente nomeada de *romanzo rosa* na Itália ou literatura rosa no Brasil, tem início na França nos anos de 1900, com a publicação dos romances da escritora Delly, o pseudônimo de dois irmãos, Jeanne Marie e Frederic Petitjean de la Rosiere. Delly introduziu a estrutura que deveria ser seguida mundo afora por milhares de escritoras e compradas pelas mulheres. Possuindo traços de contos de fadas ou de novelas, a mulher sempre encontrará o final feliz ao lado de seu amado, um homem com características de herói, alguém que estará disposto a salvá-la.

Os romances de Delly, populares entre 1910 e 1980, enquadraram-se na chamada literatura de massa.

A cultura dos meios de comunicação “populares e baratos”, nasce, em grande medida, marcada e calcada nas tradições, nos gêneros, nos saberes e nas necessidades existentes nas classes populares (um conjunto que, obviamente, tem seus correlatos em formações culturais não populares, mas tampouco hegemônicas). (Ford, 1999, p. 197)

² “Quando il figlio è più grande e un po' più autonomo, Sibilla lo lascia spesso da solo senza giochi o intrattenimenti, per occuparsi delle proprie attività, il che mostra che non è disposta ad un sacrificio totale, ma è ancora molto concentrata sui propri interessi.”

Como pontua Wilasinee Faengyong, a sociedade de massa começa a se construir a partir da revolução industrial e com o advento do capitalismo.

A indústria de livros desse período, enfrentando um público alfabetizado em graus variados e com graus de intensidade variados, assim como as outras grandes indústrias, produtoras de bens de consumo que podem estar ao alcance de tantas pessoas quanto possível, lança novos produtos altamente diversificados, adaptando-os a uma certa fatia do público. Assim nasceu a literatura de consumo, além de seus vínculos incontestáveis com as formas de arte mais populares pertencentes ao passado. (FAENGYONG, 2013, p. 31-32, tradução nossa)³

A literatura de massa desde o princípio foi vista como uma literatura menor por críticos mais tradicionais, isso por conta de sua produção em grande escala, escrita mais simplificada e destinada, principalmente, aos operários, classe mais baixa. Essa literatura, como os folhetins, trazem uma leitura leve e sua maior proposta de existência é puramente o entretenimento.

A literatura sentimental, onde na Itália encontrada como *Romanzo Rosa*, tem seu início junto do uso cada vez maior de leitura como forma de diversão e sendo acessível a todos.

Como pontua Maria Teresa Santos Cunha (1999, p.25) o ambiente doméstico e privado sempre foi atribuído às mulheres e é, principalmente, pela via literária que a leitura de romances sentimentais enquanto hábito feminino aparece como tema.

Dessa forma, pela razão das mulheres permanecerem dentro de suas casas, sem trabalho e por não possuírem uma vida social ativa, o romance é uma porta para uma outra realidade, plausível de sonhos e idealizações de parceiros românticos. O cronista Lara Otto Resende traz em sua publicação para a Folha de São Paulo que a partir do momento que a mulher começou a trabalhar, a maior parte do público consumidor de livros foi perdido.

³ “L’industria libraria di questo periodo, alle prese con un pubblico enorme e alfabetizzato a vario grado e con diversa intensità, proprio come le altre grandi industrie, produttrici di beni di consumo che possano essere alla portata del maggior numero possibile di persone, lancia nuovi prodotti fortemente diversificati gli uni dagli altri, adattandoli ad una determinata fetta di pubblico. 32 Così nasce la letteratura di consumo, aldilà dei suoi incontrovertibili legami con le forme d’arte più popolare appartenenti al passato.”

4.1 O romanzo rosa na Itália

O *romanzo rosa*, como brevemente visto, é um gênero literário de mulheres escritoras que escrevem às mulheres, onde surgiu em um cenário político e social italiano de emancipação feminina no século XX. Assim, as mulheres mergulhadas em suas lutas por direitos iguais aos dos homens e anseio em obter uma posição de destaque, viam nessa literatura uma possibilidade de imaginar cenários diversos. Esse tipo de literatura sentimental tem por caráter a sua grande produção em série, onde eram vendidas em bancas e comércios, tendo fácil acesso e a caracterizando por uma literatura de massa.

Em 1912 a editora Salani publica a Coleção Salani, onde há uma subdivisão chamada de *Biblioteca delle signore*, onde inicia-se a publicação da literatura rosa com romances franceses. Com o passar do tempo, outras editoras começaram com o mesmo movimentos, tais como *Biblioteca delle Giovani Italiane*, da *Casa Editrice Felice Le Monnier di Firenze* e *Biblioteca delle Giovani*, da Marzocco.

A estrutura do *romanzo rosa* normalmente traz uma mulher jovem e bela que passa por alguma dificuldade em sua vida amorosa, um homem tido como ideal ou o herói. Conta com um antagonista para dificultar o desenvolvimento da narrativa e um amigo ou amiga, confidente da moça. Dessa maneira, o gênero se assemelha aos contos de fadas ou telenovelas.

A figura de maior nome da literatura rosa foi Liala, pseudônimo de Amelia Liana Negretti Odescalchi. Seu pseudônimo foi dado por Gabriele D'Annunzio por conta de grande parte das temáticas dos livros da autora envolverem a aeronáutica, quis colocar asas em seu nome *ala*.

Seu primeiro romance foi *Signorsì*, publicado em 1931, depois de perder seu marido enquanto voava combatendo na primeira guerra mundial. Escrito no contexto de guerra e numa Itália fascista, o livro traz um homem virtuoso e disposto a lutar por seu país. A mulher é a personagem sonhadora e o homem apresenta, ainda, os casos extraconjugais. A morte do homem em batalha é um fator que aparece para abrir novos caminhos para a mulher e sua trajetória no amor.

Ela soube como passar da filosofia inicial que era dominada por homens, onde a figura principal é a do corajoso e autoritário guerreiro, a maior aspiração para uma mulher da era fascista.(FAENGYONG, 2013, p.23, tradução nossa)⁴

Com o aumento das publicações de Liala, suas obras ganharam personagens femininas mais profundas e com maior caracterização. O livro *Frantumi di Arcobaleno*, último livro publicado por Liala ainda em vida, no ano de 1985, servirá como exemplo para a análise da estrutura de uma obra desse gênero e para a caracterização da figura feminina.

A partir do final do século XX e início do XXI, a literatura rosa ganha o teor erótico em suas capas e sinopses, isso mostra uma evolução do direito da mulher ao prazer e ao desejo. As capas agora são estampadas com homens sem camisa ou caracterização dos personagens na cama. As histórias escritas por mulheres mostram sua posição em relação ao homem e a demonstração de suas fantasias.

4.1.1 Liala e a construção da mulher em *Frantumi di Arcobaleno*.

A protagonista feminina é Desirée, uma jovem rica de 20 anos, filha de petroleiro, onde se encontra infeliz em seu relacionamento atual com o noivo, Renato. Sua descrição é feita por atributos físicos “alta, cabelo loiro, olhos azuis, nariz pequeno e boca graciosa, muito bem maquiada” (LIALA, 1986, p.25), assim como suas roupas “vestia um vestido cinza claro, uma jaqueta branca de castor” (LIALA, 1986, p.25)

O *romanzo rosa* e suas capas têm por grande incidência trazer uma personagem que tem sua beleza trabalhada, com cabelos e olhos claros, assim como as vestimentas, construindo um padrão de mulher ideal. Como traz Cunha (1999, p.115), roupas claras estão, ainda hoje, no imaginário Ocidental, associadas por uma convenção religiosa à pureza, à inocência.

Conhece, então, Dino Lorena, um médico que possui uma vida melancólica por conta da morte de sua amada, Edmea. Desirée procura Lorena por conta de se sentir gorda “estou engordando. E porque meu noivo detesta as mulheres gordas, devo

⁴ “Ha saputo scorrere dall’iniziale filosofia schiettamente maschilista, dove la figura dominante è quella del guerriero coraggioso e autoritario, massima aspirazione per una donna dell’epoca fascista.”

saber que coisa posso fazer para não engordar” (LIALA, 1986, p.25) assim, reforçando o ideal feminino.

A amada de Dino Lorena morreu em seu jardim, o qual ele cultivava e ainda cultiva, sendo isso a representação do seu amor que permanece vivo por Edmea. Ao longo de sua narrativa a presença e exploração da natureza é grande, como em outras obras da literatura rosa, a natureza assume um papel de grande importância. Edmea é representada por a árvore bougainville e Desirée é chamada de “sol loiro” (LIALA, 1986, p.37) por Umberto, um oficial de polícia que se apaixona por ela.

A identificação das flores com amor, suavidade, beleza, afeição, deve ser entendida na perspectiva de uma convenção literário/romântico que, na sociedade ocidental, constitui-se como imaginário. Para essas leitoras - consumidoras de romances como leitura de entretenimento [...] estes textos produziam sentido e construíam significação. (CUNHA, 1999, p.117-118)

Portanto a imagem da mulher é caracterizada conforme o que é natural, o bonito. A valorização obedece ao sentido campo/natural/puro [heroína] e cidade/artificial/mundano [anti-heroína] (PRADO, 1981, p.98)

A capas do *Frantumi di Arcobaleno* trazem a tradição de colocar elementos da natureza. Onde em outras edições ou obras, há a presença da mulher junto às árvores ou do mar, com o intuito de passar uma ideia de mulher sensível e romântica.

A leitura das capas também sugere uma educação pelas imagens: [...] alguns elementos remetem a um romantismo e o culto à natureza. O banco, os botões de flores, as vestes vaporosas das personagens dando uma ideia de inocência, além das descrições das mãos, suaves, sempre “ocupadas”. (CUNHA, 1999, p. 184)

Sua família, composta pelo pai, pouco narrado, que permanece sempre ocupado no trabalho e a mãe que é descrita como alguém “ainda bela, elegantíssima, formosíssima, superficial mesmo que boa” (LIALA, 1986, p.44) é uma figura que Desirée não consegue se abrir e confiar, assim, a imagem de uma moça perdida em sua vida, sem profissão e interesses pessoais começa a ser construída.

A descrição de seu noivo, Renato, é de um homem “bom, feliz de estar vivo e estúpido algumas vezes. Não sabe dizer uma frase de amor. Te amo. Te adoro. Ele nunca dirá sol loiro” (LIALA, 1986, p.43).

Na metade do século 20 é possível encontrar ainda o poder que o homem exerce sobre uma mulher comprometida, controlando suas saídas e sua vida social. No romance, quando a amiga de Desirée a convida para saírem juntas e quando ela recusa, a amiga então pensa que é por conta de seu noivo que a proíbe e quem é muito ciumento, um pensamento que remove qualquer tipo de independência da personagem Desirée.

“- Não irei ao tênis e nem à Londres.

-Seu noivo não permite...

Desirée quase com violência responde:

- Meu noivo não me proíbe de coisa alguma. Sou eu que não tenho vontade nem de jogar tênis nem de Londres.” (LIALA, 1986, p.46)

A fala de Desirée mostra sua vontade pessoal, sem que a de seu noivo interfira, porém não é possível observar nenhum posicionamento de que ela não se permitiria ser proibida por ser noivo, simplesmente o noivo não permite, anulando seu sujeito na ação, mesmo ela confirmando que é ela quem não quer ir.

As figuras masculinas na vida da personagem são mais presentes que as femininas. Desirée, sem se abrir com a mãe sobre o noivado infeliz, relata à Lorena, que vira seu amigo e confidente e posteriormente ao seu pai. Seu pai admite que já sabia que Desirée não estava apaixonada pelo noivo, mas afirma que deve se casar com ele, pois essas seriam as convenções do casamento. Posteriormente, quando há um telefonema que revela a traição por parte de seu noivo, seus pais então a permite que desmanche o noivado e ela então parte para a casa de Lorena, seu amigo, localizado em Santa Margherita Ligure, na província de Génova, onde anseia ficar próxima da natureza.

Umberto, o policial, inicia um romance com Desirée. Na história não há narração de beijos ou de momentos íntimos compartilhados entre os dois. Obras como a de Liala e do início do século XX têm um erotismo muito suave, quase não perceptível.

Sobre a sexualidade, estava sempre presa aos limites, o corpo era pouco mencionado. Tratava-se de um erotismo feito de insinuações, olhares lânguidos, seios arfantes e frêmitos intensos. A virtude maior era a caridade, sendo comum que o marido destinasse à esposa um valor, geralmente em

dinheiro, para que ela se dedicasse a atividades dessa natureza. (CUNHA, 1999, p. 187)

No final da trama, estabelecendo um triângulo amoroso entre Desirée, Umberto e Lorena, o policial alerta à Desirée por meio de uma carta que na verdade ela ama Lorena e que os dois deveriam ficar juntos. Na trama, a figura feminina é caracterizada por parte como uma mulher forte, isso é visto quando ela desmancha seu relacionamento com o noivo a fim de buscar sua possível paixão por Umberto, porém a trama, na verdade, se constrói em cima do fraco posicionamento de Desirée. Ela não deixa claro nenhum de seus desejos pessoais e sonhos, assim, sua vida é desenhada por dois homens, onde no final ela se vê apaixonada por um deles e nada além disso. Mesmo que a construção de Desirée seja mais profunda por tratar de uma moça de posicionamento amorosa ao libertar-se de seu noivo, ela ainda continua nas mãos de dois homens e sua salvação, o ápice do romance, é quando ela fica com um deles.

No imaginário feminino há um grande desenvolvimento por romances ou conto de fadas que ela deve esperar o homem certo e que o matrimônio é o seu destino, assim como ser mãe.

Ela aprende que para ser feliz é preciso ser amada; para ser amada é preciso aguardar o amor. A mulher é a Bela Adormecida, Cinderela, Branca de Neve, a que recebe e suporta. [...] A suprema necessidade para a mulher é seduzir um coração masculino. (BEAUVOIR, 2016, p.37)

Diferente da produção literária de Sibilla, o *romanzo rosa* não traz consigo nenhuma manifestação ou engajamento em relação ao feminismo em suas obras. O *romanzo rosa*, possuindo as características de uma novela e conto de fadas, há a busca e a idealização do amor. Assim, é possível observar que não há problematização ou levantamento de alguma questão relacionada a posição da mulher na sociedade ou o papel dela, a busca de seu ser, questionamento de sua essência. Isso não anula sua importância o faz com que seja um gênero menor, pois a literatura rosa é importante para entender o anseio que as mulheres tinham para escrever e como as leitoras femininas compraram essa ideia, sendo assim, as mulheres foram inseridas no mercado de produção literária de uma maneira nunca vista antes, assim como as mulheres tiveram o acesso facilitado à leitura, algo privado antes.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente trabalho teve como relevância mostrar o caminho trilhado historicamente e socialmente por escritoras italianas. Além disso, com a exploração da construção e desenvolvimento de personagens femininas, houve a exemplificação da sociedade na época e à vida imposta às mulheres.

A presença feminina na literatura italiana é de grande importância para se entender a luta das mulheres pelos seus direitos e a constante busca para que suas vozes fossem ouvidas, onde, na literatura, conseguiram conquistar um meio de realizá-lo.

Tomando a posição de personagem, foi possível observar sua caracterização por meio de autores italianos e a construção de um ideal feminino que perpetuou em muitas obras e fora delas. Passando pelas primeiras escritoras italianas, houve a demonstração de, mesmo sem escrever histórias, sua participação foi de extrema importância para o desenvolvimento de diferentes áreas sociais, assim como no Igreja e, posteriormente, fora dela.

A importância do movimento feminista dentro e fora da Itália para o caminho trilhado por Sibilla Aleramo e sua escrita que busca em dar voz a tudo que as mulheres desde pequenas estão sujeitas foi mostrado pela caracterização de sua mãe e de si mesma na obra *Uma Mulher* publicada em 1906. Moldada por situações socialmente pré-estabelecidas como a de filha, esposa e mãe, a independência da autora deu-se lugar à passividade perante a uma figura masculina, como a de seu pai ou a de seu marido.

Com uma luta durante sua vida pelo direito básico ao estudo, profissão e independência, Sibilla se vê presa ao ciclo destinado às mulheres, de se casar cedo, de ser uma esposa que se dedica integralmente à casa e ao marido, posteriormente voltando todas as suas atenções para seu filho. Sibilla quebra com as convenções quando abandona seu filho para seguir sua profissão, quando desde pequena ansiava por algo maior e, então, quando adulta escreve o livro como forma de outras meninas

pudessem ter a ideia de que, sim, seria possível uma vida além das convenções estabelecidas.

Já Liala, escritora de *romanzo rosa*, dá vida com seus romances às fantasias e desejos femininos, à busca do perfeito, da salvação, da libertação de seus instintos por tanto tempo reprimidos. A literatura sentimental veio para que mulheres pudessem falar diretamente com outras mulheres italianas.

Com a personagem Desirée Benz, da obra *Frantumi di Arcobaleno*, foi possível traçar a caracterização de uma personagem escrita por uma mulher e constatar diferenças entre a obra “Una Donna” de Sibilla Aleramo. Por ser uma literatura de entretenimento, o fato de uma escrita engajada não é um fator importante na análise da obra e sim como o ideal feminino foi construído por Liala.

Sem nenhuma intenção de caráter valorativo entre as obras, o presente trabalho teve como intuito mostrar a importância de cada obra e escritora para o desenvolvimento da literatura escrita por mulheres na Itália.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALERAMO, Sibilla. **Uma Mulher**. Editora Marco Zero, 1984.

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Trad. e notas de Italo Eugênio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998. 3v. _____. **Vida Nova**. Trad. Carlos Eduardo Soveral. 3.ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**, volume 2. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BIGOLINA, Giulia. **Urania: A romance**. University of Chicago Press, 2005.

BOCCACIO, Giovanni. **O decamerão**. Editora Nova Fronteira, 2018.

CALADO, Luciana Eleonora de Freitas. **A cidade das damas: a construção da memória feminina no imaginário utópico de Christine de Pizan**. 2006, 368p. Tese. (doutorado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

CUNHA, Maria Teresa Santos. **Armadilhas da sedução: os romances de M. Delly**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

COX, Virginia. **Women's writing in Italy**. The Johns Hopkins University Press, 2008.

DIERICKX, Lara. **Una donna de Sibilla Aleramo**: La presenza di prototipi femminili nella prima letteratura femminista italiana. Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, 2014-2015.

FAENGYONG, Wilasinee. **Liala, Compagna D'ali e D'Insolenze**: Storia Del Romanzo Rosa In Italia. Università degli Studi di Salerno. Anno Academico 2012/2013.

FERRANTE, Elena. **A amiga genial**.

FERREIRA, Maria Luisa. **A mulher como "o outro"** - A filosofia e a identidade feminina. 2007

LIALA. **Frantumi di Arcobaleno**. Milano: Editoriale Fabbri, 1986.

FLORES, Guilherme Gontijo. **Gaspara Stampa (1523-54)**. Escamandro. 20 de jan. 2013. Disponível em: <<https://escamandro.wordpress.com/tag/gaspara-stampa/>> Acesso em: 5 de jun. de 2019.

GÊNOVA, Santa Catarina de. **Tratado do Purgatório**. Editora Santa Cruz, 2019.

MELLO, Ludmilla Giovanna Ribeiro de. **A construção de personagens femininas: Uma questão de autoria?**. (uma leitura de Videiras de Cristal e Amrik). Araraquara, 2013.

MARTINS, Nereida Soares. **A Maldição das filhas de Eva: uma história de culpa e repressão ao feminino na cultura judaico - cristã**. Universidade Federal da Paraíba, 2009.

MOZZONI, Anna Maria. **La liberazione della donna**. 2007. Disponível em: <https://www.classicistranieri.com/liberliber/Mozzoni,%20Anna%20Maria/la_lib_p.pdf> Acesso em 23 de abril de 2019.

NIZZA, Cecilia Cohen Hemsí. **Quale posto per le donne nella storia letteraria?**.

PANIZZA, Letizia; WOOD, Sharon. **A history of women's writing in Italy**. Cambridge University Press, 2000.

PETRARCA, Giovanni. **O cancioneiro**. Ateliê Editorial, 2014.

PRADO, Rosane. **Um ideal de mulher: estudo dos romances de M. Dely**. Perspectivas antropológicas da mulher. Rio de Janeiro, n.2, 1981.

RESENDE, Otto Lara. **Um velho papo furado: ninguém lê mais nada**. In: Folha de São Paulo. 1992.

RODRIGUES, Letícia Cristina de Alcântara . **Os amores de Dante: Uma análise de Vita Nova e Comedia**. UFG, 2015.

SANTOS, Luiza Chaves. **Sufrágio feminino e democracia no Brasil**. PUC. Rio de Janeiro: 2017

SOARES, Ana Claudia Marinho. **Amor cortês: um exemplo de sublimação através da arte**. Opção Lacaniana online nova série, 2011.

SOUSA, Francisco Sales de. **A mulher na poesia de Dante, Petrarca e Boccacio.** Rev. de Letras - vol 18 - nº2- jul/dez 1996.

STORTONI, Laura Anna; LILLIE, Mary Prentice. **Gaspara Stampa selected poems.** Italica Press, 1994.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos Direitos da Mulher.** Boitempo Editorial, 2016.

XAVIER, Elódia. **Tudo no feminino:** a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.