



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE**

CARLA CRISTINA ZURUTUZA

**A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NA NARRATIVA *ROSARIO TIJERAS*, DE
JORGE FRANCO**

**CAMPO GRANDE/MS
2018**

CARLA CRISTINA ZURUTUZA

**A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NA NARRATIVA *ROSARIO TIJERAS*, DE
JORGE FRANCO**

Artigo Científico apresentado à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS, Unidade Universitária de Campo Grande/MS, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Letras, (Ênfase em Literatura).

Orientador: Prof. Dr. Márcio Antonio de Souza Maciel

**Campo Grande/MS
2018**

CARLA CRISTINA ZURUTUZA

**A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NA NARRATIVA *ROSARIO TIJERAS*, DE
JORGE FRANCO**

Artigo Científico apresentado à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS, Unidade Universitária de Campo Grande/MS, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Letras, (Ênfase em Literatura).

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Márcio Antonio de Souza Maciel (Presidente)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

Prof. Dr. Andre Rezende Benatti
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Prof. Dr. Altamir Botoso
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Profa. Dra. Susylene Dias de Araujo (Suplente)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Campo Grande/MS, 13 de novembro de 2018.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, acima de tudo, agradecer a DEUS, pois vários foram os momentos em querer desistir; por ter me dando forças e ajudando a lutar até o fim, sempre fortificando minha fé e me guiando. Amém.

Agradeço à minha mãe, Lúcia, por ser tão compreensiva e por não medir seus esforços para me apoiar nesta conquista, sempre, me incentivando quando batia o desânimo e cansaço. Obrigada, Te amo.

Agradeço à minha linda irmã, Cintia, por ser exemplo de superar as dificuldades e os desafios impostos pela vida, pelo incentivo de nunca desistir de meus sonhos.

Ao meu irmão, Luiz Carlos, que mesmo de longe contribuiu com seu carinho e incentivo. Amo vocês, meus irmãos.

Agradeço ao meu orientador, professor Doutor Márcio Antonio de Souza Maciel, primeiramente, pela amizade, ajuda e acolhimento; pelas leituras teóricas sugeridas e conselhos para progredir este trabalho; pela confiança depositada em mim. Gratidão por tudo.

Agradeço ao professor Doutor Andre Benatti, pela amizade, carinho e pelos abraços que sempre vinham em momentos que me senti acolhida; e pela ideia e sugestão da narrativa *Rosario Tijeras*. Obrigada.

Ao Ivan Teixeira, pelo carinho, paciência, compreensão e até mesmo as “caronas amigas” para chegar à universidade. Obrigada.

Agradeço à professora Doutora Rosimar Regina Rodrigues de Oliveira, pelo carinho.

Agradeço ainda a todos que, direta e indiretamente, fizeram parte da minha formação, aos meus amigos e amigas, ao corpo docente e aos funcionários da UEMS/UUCG. Obrigada.

E à minha cachorrinha, Princesa, pela longa companhia, por horas e horas em frente ao *notebook* e nas leituras teóricas.

*Disfarça e segue em frente
Todo dia até cansar (Uhu!)
E eis que de repente ela resolve então mudar
Vira a mesa, assume o jogo
Faz questão de se cuidar (Uhu!)
Nem serva, nem objeto
Já não quer ser o outro
Hoje ela é um também*

*A despeito de tanto mestrado
Ganha menos que o namorado
E não entende porque
Tem talento de equilibrista
Ela é muita, se você quer saber*

*Hoje aos 30 é melhor que aos 18
Nem Balzac poderia prever
Depois do lar, do trabalho e dos filhos
Ainda vai pra night ferver*

Disfarça e segue[...]

(Pitty, *Desconstruindo Amélia*, 2009).

ZURUTUZA, Carla Cristina. *A representação do feminino na narrativa Rosario Tijeras, de Jorge Franco*. 2018. 29 f. Artigo Científico (Bacharelado em Letras) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, UEMS, 2018.

RESUMO

Neste estudo, temos, primeiramente, como objetivos gerais tanto analisar a representação do feminino como compreender os fatores que influenciam a desigualdade da mulher, nos contextos literário, cultural e histórico-social em que convive. Tomando-se, como *corpus* de pesquisa, o romance *Rosario Tijeras* (1999), do colombiano Jorge Franco, propomos como metas a serem alcançadas, em decorrência do objetivo mais genérico: analisar a representação do feminino na narrativa *Rosario Tijeras*, por meio da história e da literatura feminina; abordar o papel da mulher no olhar da sociedade; desconstruir a imagem que a mulher precisa ser colocada em lugar secundário e desmistificar, com isso, alguns conceitos do cânone literário. Por fim, mostrar como a personagem se articula no romance; se impõe e ocupa o seu lugar, ainda que vivendo em um ambiente hostil, de violência familiar, posição social e, até mesmo, o preconceito histórico-social, igualmente, são nossas preocupações.

Palavras-chave: Representação do feminino; Literatura colombiana, Literatura feminina, Jorge Franco; *Rosario Tijeras* (1999).

ZURUTUZA, Carla Cristina. *La representación de lo femenino en la narrativa Rosario Tijeras, de Jorge Franco*. 2018. 29 h. Artículo Científico (Bachiller en Letras) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, UEMS, 2018.

RESUMEN

En este estudio, tenemos, principalmente, como objetivos generales tanto analizar la representación de lo femenino como comprender los factores que influyen la desigualdad de la mujer, en los contextos literario, cultural e histórico-social en que convive. Tomándose, como *corpus* de investigación, la novela *Rosario Tijeras* (1999), del colombiano Jorge Franco, proponemos como metas a ser alcanzadas, en decorrencia del objetivo más genérico: analizar la representación de lo femenino en la narrativa contemporánea colombiana, por medio de la historia y de la literatura femenina; abordar el papel de la mujer en la mirada de la sociedad; desconstruir la imagen que la mujer necesita ser colocada en lugar secundario y desmitificar, con ello, algunos conceptos del canon literario. Por fin, enseñar como el personaje se articula en la novela; se impone y ocupa su lugar, aunque viviendo en un ambiente hostil, de violencia familiar, posición social y, incluso, el prejuicio histórico-social, igualmente, son nuestras preocupaciones.

Palabras-clave: Representación del femenino; Literatura colombiana; Literatura femenina; Jorge Franco; *Rosario Tijeras* (1999).

SUMÁRIO

Considerações iniciais.....	09
1. O papel da mulher sob a perspectiva do olhar da sociedade.....	09
1.1. A tradição fundamentada pelo Cânone Literário.....	12
1.2. Desconstruir a ideia de que o lugar da mulher é secundário.....	15
2. Breve revisão da literatura feminina.....	18
3. Análise da representação do feminino na narrativa <i>Rosario Tijeras</i> , de Jorge Franco.....	21
Considerações finais.....	26
Referências.....	27

Considerações iniciais

Neste artigo, apresentaremos a representação do feminino, na narrativa *Rosario Tijeras*, do colombiano Jorge Franco. Texto escrito em 1999¹, com análise da representação do feminino no contexto literário, isto é, abordando o papel da mulher pautado no olhar da sociedade, ressaltando a exclusão e desvalorização da mulher sob o viés da sociedade, da tradição de religiosidade, e pelo cânone literário. Ressaltamos que o papel da mulher na sociedade era limitado, ou seja, a mulher é exposta às condições de poder, valor e hierarquia.

Os aportes teóricos virão de textos que abordem o espaço da mulher no campo literário (SCHMIDT, 1999; ZOLIN, 2009), a sua dimensão histórica acerca da mulher (ALVES e PITANGUY, 1985; LOBO, 1999; BONNICI, 2007; ZOLIN, 2011), a crítica ao cânone literário (XAVIER, 1999; MENDONÇA, 1999), além de outros textos que possam contribuir significativamente para a compreensão do objeto, sobretudo, no que diz respeito à análise da representação do feminino (BONNICI, 2009; ZOLIN, 2011), expondo uma breve revisão da literatura feminina e outros teóricos pesquisados.

Por fim, serão abordados outros temas que tangenciem a proposta, porque constam na narrativa, como violência familiar, posição social e outros. Em linhas gerais, também, serão levados em conta para que destaquemos o valor e poder da mulher (feminino), ou seja, desconstruir a imagem do papel da mulher como secundário por meio do patriarcado constituído pela sociedade e pela tradição judaico-cristã (BONNICI, 2007, 2009; PAIVA, 2003). Tudo isso, claro, além de apontar a representação e marginalidade vivida pela mulher, no seu contexto histórico-social.

1. O papel da mulher sob a perspectiva do olhar da sociedade

Na perspectiva do papel da mulher para sociedade desde sua criação até o fim do século XIX foi de exclusão e invisibilidade das mulheres na sociedade na qual estavam inseridas devido à cultural ideológica que banuiu por longas décadas, a história da mulher na historiografia literária. Para a historiadora, pesquisadora e militante da emancipação da

¹ A edição utilizada neste estudo é, de 2007.

mulher, Michelle Perrot, em seu livro *Minha história das mulheres*, o objetivo é centrar na visibilidade e conquista, ou seja: “Escrever a história das mulheres é sair do silêncio em que elas estavam confinadas. Mas por que esse silêncio? Ou antes: será que as mulheres têm uma história?” (2007, p.15). Vale ressaltar que o movimento feminista foi de suma importância para romper o silêncio das mulheres na sociedade, uma vez que as convenções histórico-sociais e culturais inferiorizavam-nas.

De acordo com Bonnici (2007, p.185), a mulher no Oriente Médio não tinha voz, não tinha direitos como uma pessoa livre, simplesmente a mulher criada sob o viés da dominação masculina, submissão. Acrescenta o estudioso, que a mulher na Grécia Antiga era menos inferior que a mulher do Oriente Médio: “as atividades da mulher eram restritas ao lar e sua responsabilidade à geração e à criação dos filhos legítimos” (BONNICI, 2007, p.186). Além disso, a religião e a ideologia interferiam culturalmente na visibilidade da mulher, então são anos de retrocesso na sociedade.

No início do século XX, no Brasil, sob o viés da submissão a mulher ideal tinha obrigação nas condições de ser mãe, esposa e cuidadora do lar, na opinião de Del Priore, no período Brasil Colonial, a mulher:

A hipocrisia deste sistema normativo – que quer eleger um modelo ideal de mulher para implantar, com sucesso, a família e a fé católica na colônia, - explicita-se claramente nos processos que desvendam as formas de contravenção às leis civis e eclesásticas. Quão distantes da pregação erudita e religiosa não se encontravam as mulatas e negras forras e as brancas empobrecidas, todas mulheres livres a lutar contra as dificuldades do cotidiano (DEL PRIORE, 1994, p.20).

De acordo com Bauer, a presença da mulher na sociedade medieval mantinha vínculo com a família patriarcal e religião. Para o estudioso:

Esposa, mãe e viúva, as três situações vividas pela mulher dentro do meio familiar mostram as desigualdades no valor e na importância da mulher para a família. Não bastava ser esposa, muito menos viúva, era preciso que fosse mãe. A capacidade de gerar filhos, principalmente do sexo masculino, garantia-lhe um lugar entre os demais familiares. Sendo mãe, quando era viúva teria certa ascendência, ao menos moral sobre os filhos (BAUER, 2001, p.24).

A estudiosa Del Priore utiliza-se da seguinte argumentação em relação à Igreja, em usurpar o corpo feminino:

O zelo da Igreja acompanha as gestações: “As mulheres antes de seu parto devem cuidar que por sua culpa não suceda algum aborto ou parto intempestivo, devem sofrer com paciência os incômodos da prenhez e as dores do parto sob pena de pecado”, adverte um pregador do século XVIII (DEL PRIORE, 1994, p.56).

A propósito, com a revolução industrial nos séculos XVIII e XIX, iniciada na Inglaterra englobando o continente europeu, os Estados Unidos a expandem para outros países, inclusive para o Brasil. Para a sociedade da época, a mulher além de seus afazeres do lar, mantinha uma jornada de trabalho duplo, ou seja, devido à revolução industrial, mulheres e crianças trabalhavam nas fábricas como operárias. Do ponto de vista de Perrot: “[...] as operárias não passam a vida toda na fábrica; são admitidas muito jovens, desde os 12 ou 13 anos, permanecem no trabalho até o casamento ou até o nascimento do primeiro filho, voltando a trabalhar mais tarde” (2007, p.119), ou seja, o papel da mulher de acordo com o olhar da sociedade da época era ser subalterna e acatar somente a função biológica “destinada” a ela. De acordo com autora Del Priore (1994, p.56) até o aborto era considerado pecado, ainda que de causas naturais, a mulher era julgada como traição no matrimônio. De acordo com Paiva, a tradição judaico-cristã é que ordena, hierarquiza essa tradição de “cultura oficial” e que legitima a lei envolta ao papel e à identidade sexual. A estudiosa afirma:

Eva é o protótipo da mulher moldada pelo Deus judaico-cristão, que sendo Pai e Todo-Poderoso quis estabelecer um padrão eterno de conduta pra mulher. Propõe a lei dessa tradição que a mulher: seja mulher de algum ADÃO, por que foi criada de sua costela (pedaço do homem e não criação independente de Deus). Seja sua auxiliar e companheira: “Não é bom que o homem esteja só. Vou fazer uma auxiliar que corresponda” (Gên. 2,18-19). E que sua posição social esteja atrelada à responsabilidade pela preservação do casamento e pela felicidade do lar (marido e filhos) (PAIVA, 2003, p.55-56).

A ideologia de poder, valor e a hierarquia era mantida nas famílias, em que o pai, marido e religião, devido à herança da matriz judaico-cristã, davam as ordens e as mulheres simplesmente obedeciam. Vale ressaltar que as mulheres não tinham acesso à escrita, mas a educação oferecida à mulher era aquela que passava de geração por geração, não se pensava no intelecto da mulher. A pesquisadora Zolin (2009) acrescenta: “[...] a mulher que tentasse usar seu intelecto, ao invés de explorar sua delicadeza, compreensão, submissão, afeição ao lar, inocência e ausência de ambição, estaria violando a ordem natural das coisas, bem como a tradição religiosa” (ZOLIN, 2009, p.220).

Por isso, a perspectiva da formação do intelecto estava fora de questão era negado à mulher, caso contrário ela era expulsa do convívio familiar e sofria a opressão dentro da própria casa. De fato, é compreensível entender a luta da mulher -do movimento feminista- para desconstrução das ideologias impostas pela sociedade. Perrot (2007) expõe que é difícil falar sobre a história das mulheres por não terem vestígios, arquivos ou como se estes fossem apagados da história. As mulheres não tinham vida pública; dependiam dos pais para sua sobrevivência.

No dizer da autora Elódia Xavier (1999) na perspectiva da autoria feminina para o cânone literário:

A tradição canônica não pode e não deve, pura e simplesmente, ser abolida; mas a flexibilização do cânone, reconhecendo a contribuição das diferenças, pode e deve permitir a valorização de obras até então invisíveis. Por que, para além do cânone, há muito mais do que supõe o nosso relativo conhecimento... (XAVIER, 1999, p.21).

Resumindo, o papel da mulher para a sociedade é ser exposta às condições da ideologia de poder, valor e hierarquia e ao poder centrado no patriarcado². A mulher não era valorizada e muito menos se pensava na sua perspectiva de intelecto e essa desvalorização da mulher deixas marcas no cânone literário, e a hierarquia na diferença social entre mulher e homem reforçam a invisibilidade e perda da identidade do sujeito, no caso, a mulher.

1.1 A tradição fundamentada pelo cânone literário

A tradição fundamentada pelo cânone literário, para Culler, pauta-se no fato de que “a literatura é o que quer que uma dada sociedade trata como literatura” (CULLER, 1999, p.29), ou seja, a literatura já vem sendo analisada por longos períodos e influenciada pelo estilo, gênero, classe social, pensamentos ideológicos centrais, classe dominante da época. Isso equivale a dizer o que seja literatura, também, passa a ser um conceito amplo, pois literatura está na poesia, na manifestação artística, na música, na linguagem.

No entanto, a literatura para as mulheres foi um território proibido, quando inacessível. Nesse sentido, “a literatura representa, por exemplo, de uma maneira potencialmente intensa e tocante, o arco estreito de opções historicamente oferecidas às mulheres e, ao tornar isso visível, levanta a possibilidade de não se aceitar isso sem discussão” (CULLER, 1999, p.45). A literatura é uma prática de renovar as manifestações culturais produzidas em tal sociedade da época, por meio da escrita.

Conforme vimos, na tradição do cânone literário ocidental, a figura representativa do feminino é excluída. No texto “Reflexões sobre a crítica literária feminista” (ZOLIN, 2011), a estudiosa escreve acerca do cânone literário e do espaço destinado à mulher; trata, também, da

² Na teoria feminista, o patriarcalismo é definido como o controle e a **repressão** da mulher pela sociedade masculina e parece constituir a forma histórica mais importante da divisão e **opressão** social (BONNICI, 2007, p.198). (grifos do autor)

desconstrução de ideologia de gêneros discriminatória, prolongada por décadas, em que a sociedade é condicionada a acreditar que lugar de mulher seria, no fogão, por exemplo. A pesquisadora Zolin utiliza-se da seguinte argumentação:

Trata-se de tentar romper com os discursos sacralizados pela tradição, nos quais a mulher ocupa, à sua revelia, um lugar secundário em relação ao ocupado pelo homem, marcado pela marginalidade, pela submissão e pela resignação. Tais discursos não só interferem no cotidiano feminino, mas também acabam por fundamentar os cânones críticos e teóricos tradicionais e masculinos que regem o saber da literatura (ZOLIN, 2011, p.220).

Para a pesquisadora, o importante é quebrar/romper com esta tradição abalizada, também, pelo cânone literário em que as mulheres não poderiam ocupar espaços literários, ou seja, é necessário romper a barreira imposta na literatura de autoria feminina por meio de empreender os debates no universo literário é a proposta da autora.

Para Culler, “a literatura é vista como um tipo especial de escrita que, argumenta-se, poderia civilizar não apenas as classes baixas mais também os aristocratas e as classes médias” (CULLER, 1999, p.44), isto é, a literatura de autoria feminina, por sua vez, sofre com as influências histórico-sociais e culturais. Dito de outro modo, o cânone literário constrói essa cultura ideológica ao pensamento ocidental de incluir apenas autores de obras escritas por homens, brancos e letrados e excluindo o restante.

Diversos teóricos abordam sobre essa ideologia do cânone literário, de acordo com Bonnici:

O cânone (gr. *kanón*: régua; lat. *canon*: régua, medida) literário ocidental é composto principalmente de obras escritas por autores brancos, masculinos e que pertencem às nações hegemônicas. As exceções são raras e provam a regra. [...] o cânone está intimamente ligado à **educação, classe, raça**, etnia, colonização, economia, **diferença sexual** e de **gênero**. [...] constatou-se que o cânone é uma fabricação submetida a limitações sociais, políticas e institucionais. [...] que o **patriarcalismo**, permeando a crítica literária, tendia a anular ou marginalizar a escrita da mulher (BONNICI, 2007, p.38). (grifos do autor)

Entendemos, com isso, que o cânone literário ocidental é a representação do que seria o “bom”, isto é, o melhor, a norma utilizada para a publicação. A Literatura Feminina rompe e contraria esse movimento, pois não existem normas, pelo contrário, precisam ser desconstruídas “tais normas”. Talvez, por isso são questionados pelo cânone literário em seu valor, pois a literatura escrita pela mulher não se consideravam que pudessem apresentar valores iguais às obras consideradas clássicas.

Antoine Compagnon discorda do cânone literário ocidental e afirma:

O clássico transcende todos os paradoxos e todas as tensões: entre o individual e o universal, entre o atual e o eterno, entre o local e global, entre a tradição e a originalidade, entre a forma e o conteúdo. Essa apologia do clássico é perfeita, perfeita demais para que suas costuras não cedam com o uso (COMPAGNON, 1999, p.235).

E rebate que o conceito de clássico é mal formulado, pois na literatura francesa não temos obras memoráveis de autores como Dante, Shakespeare e Cervantes, segundo Compagnon. E acrescenta o estudioso francês: “o público espera dos profissionais da literatura que lhe digam quais são os bons livros e quais são os maus: que os julguem, separem o joio do trigo, fixem o cânone” (COMPAGNON, 1999, p.225), ou seja, para o estudioso, o público é quem fixa o cânone literário, pois espera uma resposta do valor da obra, porque o valor será atribuído para grandes obras e clássicos, sendo assim, continuamos com a invisibilidade da autoria feminina. Mais adiante o estudioso argumenta:

Evidentemente, identificar a literatura com o valor literário (os grandes escritores) é, ao mesmo tempo, negar (de fato e de direito) o valor do resto dos romances, dramas e poemas, e, de modo mais geral, de outros gêneros de verso e de prosa. Todo julgamento de valor repousa num atestado de exclusão. Dizer que um texto é literário subentende sempre que um outro não é. O estreitamento institucional da literatura no século XIX ignora que, para aquele que lê, o que ele lê é sempre literatura, seja Proust ou uma foto-novela, e negligencia a complexidade dos níveis de literatura (como há níveis de língua) numa sociedade. A literatura, no sentido restrito, seria somente a literatura culta, não a literatura popular (COMPAGNON, 1999, p.33).

Em outras palavras, para Culler (1999, p.53), dessa forma, “o que foi negligenciado foram as obras “menores” que eram estudadas regularmente quando o estudo literário era organizado de modo a “cobrir” períodos históricos e gêneros”, ou seja, acrescentado valor aos clássicos e menosprezando os textos escritos por mulheres.

Bonnici conclui:

Tradicionalmente o termo ‘cânone’ refere-se a uma seleta lista de obras literárias consideradas ‘grandes’, ‘valiosas’, ‘universais’ e ‘duráveis’ e, conseqüentemente, merecedoras de prestígio acadêmico permanente e de imprescindível imitação. Embora o cânone de nenhuma literatura moderna ou contemporânea tenha sido formalizado, raro não é que vários autores específicos sejam, vez e outra, incluídos e excluídos da lista. Por outro lado, Shakespeare, Cervantes, Flaubert, Manzoni e Machado de Assis, por exemplo, são os mais sólidos nomes de cânone inglês, espanhol, francês, italiano e brasileiro, respectivamente (BONNICI, 2011, p.105).

Para o estudioso, esse julgamento, dentro da própria academia, deve-se a professores intitulem “o grande” e ensinarem isso, pois o conhecimento com o clássico é maior devido à ampla leitura de confiabilidade, temos que desconstruir esse paradigma e ampliar o conhecimento com outras literaturas e deixar a exclusão de lado. Na opinião de Schmidt:

A medida em que a herança literária deixada por mulheres se torna visível e suas continuidades começam somar em direção ao mapeamento de uma cartografia simbólica, desarticula a visão canônica do passado literário e se instala a demanda pela reescrita da história literária. [...] o revisionismo se articula justamente a partir da constatação da ausência da autoria feminina historiografia literária, o que coloca em relevo questões relativas à construção de gênero nos discursos institucionais do campo literário, os quais controlam a produção de significados que irão necessariamente circular também, no campo social (SCHMIDT, 1999, p.37-38).

Portanto, a literatura de autoria feminina e, por extensão, a dos subalternos são relevantes para não se estagnar novamente a história literária. A “Segunda Onda Feminista”, nos anos de 1940, é respeitável para a visibilidade da identidade de autoria feminina no campo literário, isto é, a mulher ocupando o seu espaço e sem ser colocada como secundária, resgatando sua representatividade no campo literário.

1.2 Desconstruir a ideia de que o lugar da mulher é secundário

No texto “A literatura de autoria feminina: (re)recortes de uma trajetória”, Maria Helena Mendonça propõe descentralizar o sujeito falocêntrico, justificando que a presença da mulher foi “esquecida” pelo cânone, no mundo das letras. Para Mendonça, a mulher nos registros históricos se encontra com o papel secundário e quando, raramente, lemos algumas obras de escritoras ou que abordem o feminino (ainda que escritas por homens), estamos diante de obras de “indivíduos históricos” e que, por conta disso, a sociedade faz a função de dividir os papéis da mulher (e de todos os indivíduos), na sociedade que ela está inserida. Para Bonnici (2011, p.112), “o conceito de valor literário como uma entidade inatingível foi desconstruído e implodido”.

Além disso, a mulher, por sua perspectiva histórica, vem destacando-se em busca do seu espaço, porém, o lugar da mulher no campo literário ainda é pequeno. Como vimos, Mendonça (1999) destaca Virgínia Woolf, Safo e Raquel de Queiroz, como representação do feminino, na escrita literária, que marcaram suas identidades na literatura. Já a representação do feminino, para Elódia Xavier (2009), nos confirma que algumas coisas são indiscutíveis, tais como: poder, valor e hierarquia. Por isso, a crítica feminista apresenta uma perspectiva de desconstrução dessa leitura da mulher e argumenta que a representação do feminino por

Clarice Lispector, por exemplo, contesta todo o patriarcalismo cujas amostras podem estar em seus contos, no livro *Laços de Família*.

De acordo com Bonnici (2007, p.83), o sujeito falocêntrico precisa ser desconstruído. O centro é o falo, mas o poder do texto literário está ligado ao homem, isto é, o falo centrado na superioridade masculina. Dessa forma, a “Segunda Onda Feminista” consegue desconstruir esse sujeito centrado, pois busca revelar a identidade feminina e o seu empoderamento feminino, já que o patriarcalismo não pode esconder a voz da mulher e deixá-la sempre ser subalterna. Para Mendonça (1999, p.58), “as reformulações na perspectiva histórica do mundo e da humanidade possibilitam, de certo modo, uma “identificação” das chamadas “minorias””. Para a estudiosa, alguns autores propõem que é inevitável resgatar a história do saber da mulher e é preciso uma abertura do cânone literário para aceitação da obra de autoria feminina e o movimento feminista tem se ocupado em procurar este resgate.

A historiadora Joan Scott situa a história das mulheres e tece um valioso comentário a respeito do termo “movimento”:

Utilizo o termo “movimento”, deliberadamente, para distinguir o fenômeno atual de esforços anteriormente disseminados por alguns indivíduos para escrever no passado sobre as mulheres, para sugerir algo da qualidade dinâmica envolvida nos intercâmbios no nível nacional e nos interdisciplinares pelos historiadores das mulheres, e ainda, para evocar as associações com a política (SCOTT, 1992, p.64).

A estudiosa Hirata (2009) caracteriza o movimento feminista, nos seguintes termos:

O feminismo como movimento coletivo de luta de mulheres só se manifesta como tal na segunda metade do século XX. Essas lutas partem do reconhecimento das mulheres como específica e sistematicamente oprimidas, na certeza de que as relações entre homens e mulheres não estão inscritas na natureza, e que existe a possibilidade política de sua transformação. A reivindicação de direitos nasce do descompasso entre a afirmação dos princípios universais de igualdade e as realidades da divisão desigual dos poderes entre homens e mulheres. Nesse sentido, a reivindicação política do feminismo só pode emergir em relação a uma conceituação de direitos humanos universais (HIRATA, 2009, p.144).

Certamente, reafirmamos que é louvável o movimento feminista em buscar e lutar pela identidade e autoria feminina nos textos literários, pois é a partir de tal movimento o ponto de partida do empoderamento feminino. O que os autores e críticos investigam é a descoberta de novos nomes literários para dar visibilidade à literatura de autoria feminina, o saber da mulher, e a reestruturação da identidade feminina.

Para acontecer essa investigação, de acordo com o ponto de vista de Bonnici, sobre dar voz aos subalternos, precisamos da *releitura*, *reinterpretação* e a *reescrita*:

Releitura é uma estratégia para ler textos literários ou não-literários e, dessa maneira, garimpar suas implicações imperialistas e trazer à tona o processo colonial. A releitura do texto faz emergir as nuances coloniais que ele mesmo esconde. [...] a releitura é a desconstrução das obras dos colonizadores, de nativos a serviço dos colonizadores e de escritores nacionais (BONNICI, 2009, p.269-270).

A reinterpretação é, portanto, uma maneira de reler os textos oriundos das culturas da metrópole e da colônia para focalizar os efeitos incisivos da colonização sobre a produção literária, relatos étnicos, registros históricos, discursos científicos e anais dos administradores coloniais (BONNICI, 2009, p.270).

A reescrita é um fenômeno literário, muito utilizado em língua inglesa, que consiste em selecionar um texto canônico da metrópole e, através de recursos de paródia, produzir uma nova obra escrita do ponto de vista ex-colônia. A reescrita faz parte do *contradiscorso*, [...] para demonstrar os métodos empregados pelo discurso da periferia contra o discurso dominante do centro imperial (BONNICI, 2009, p.270). (grifos do autor)

Podemos apropriar-nos desses termos para desconstruir o padrão de dominação do cânone literário ocidental, pois esses termos nos mostram vários questionamentos que podemos atribuir para a literatura de autoria feminina, porque as ideologias estão marcadas no discurso do homem. Por conta disso, é necessária uma nova reestruturação e organização do cânone literário e pelo viés da releitura, reinterpretação e reescrita podemos descaracterizar esse campo de ideologia de poder, hierarquia e valor.

Segundo Perrot, (2007, p.91), “o saber é, contrário à feminilidade. Como é sagrado, o saber é o apanágio de Deus e do Homem, seu representante sobre a terra. É por isso que Eva cometeu o pecado supremo. Ela, mulher, queria saber; sucumbiu à tentação do diabo e foi punida por isso.”. De fato, o saber era considerado inapropriado para o comportamento feminino, a tradição judaico-cristã controlava o saber da mulher, porém o movimento reformista cristão rompe com o fato da mulher não ler e não ter acesso ao saber.

E a estudiosa Perrot (2007, p.91) afirma, “a Reforma protestante é uma ruptura. Ao fazer da leitura da Bíblia um ato e uma obrigação de cada indivíduo, homem ou mulher, ela contribuiu para desenvolver a instrução das meninas”. Desse modo, estabelece uma nova forma de se encarar a condição feminina e apartando-se a ideia de lugar secundário da mulher. A pesquisadora Zolin (2009, p.225) comenta que a mulher deve inverter os papéis impostos pela sociedade, pelo patriarcado, pelo homem e até mesmo fugir do casamento e evitar os filhos, e reconhecer o seu lugar na sociedade e sua identidade feminina.

Segundo Zolin (2009, p.236, grifos da autora), “todavia, as noções de *linguagem feminina* e de *identidade feminina*, entendidas como construções sociais, exigem o exame dos contextos sociais e históricos nos quais se estruturam”. A sociedade em que mulher está inserida a coloca no lugar secundário e com a literatura de autoria feminina desconstrói-se esse pensamento ocidental.

Para reivindicar os direitos das mulheres e, principalmente, recuperar seu lugar que foi excluído pelo cânone literário é preciso revitalizar e rever tais normas estabelecidas do cânone, pois na sociedade sabemos que existe uma resistência de aceitação da literatura de autoria feminina devido ao fato de o patriarcalismo influenciar o cânone literário e vice-versa. No ponto de vista de Zolin (2009):

[...] o cânone literário, tido como um perene e exemplar conjunto de obras-primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos etc. Para a mulher inserir-se nesse universo, foram precisos uma ruptura e o anúncio de uma alteridade em relação a essa visão de mundo centrada no logocentrismo e no falocentrismo (ZOLIN, 2009, p.327).

Portanto, é preciso uma releitura, reinterpretação e reescrita para podermos resgatar a literatura de autoria feminina e incentivar a desconstrução do pensamento ocidental canalizado na mulher como um ser subalterno, ou seja, desconstruir a ideia de seu papel secundário.

Vimos o papel da mulher na sociedade do Oriente Médio, na Grécia Antiga e no Brasil Colonial e encontra-se associado ao seu contexto histórico-social e cultural, na qual está inserida, e que migrou para o meio literário feminino e é indispensável rever essa perspectiva da identidade de autoria feminina, ou seja, resgatar e impor seu papel na sociedade sem ser renegada.

2. Breve revisão da literatura feminina

A partir da década de 1970, a Literatura Feminina ganhou espaço no meio literário devido à crítica feminista que tinha como objetivo questionar a relação de poder mantida pelo homem. Nota-se, segundo Zolin (2009, p.217), que nas últimas décadas a mulher se tornou objeto de estudo, devido ao desenvolvimento do pensamento feminista, pois a principal característica desta literatura é o viés de debates. A estudiosa Zolin (2009, p.218) afirma que os objetivos desses debates têm a transformação da mulher na condição de subjugada e provoca efeitos positivos para as mulheres que tentam romper com discursos sacralizados pela tradição, principalmente ao cânone literário que não privilegiou a literatura de autoria

feminina, ou seja, é necessária a desconstrução na tentativa de reorganizar o pensamento ocidental diante de combater as relações de desigualdades histórico-social e cultural.

Não queremos misturar os conceitos de feminismo, feminista e feminino. O conceito, segundo Alves e Pitanguy (1985), do vocábulo feminismo é:

[...] em sua prática enquanto movimento, superar as formas de organização tradicionais, permeadas pela assimetria e pelo autoritarismo. [...] Os pontos de vista e as iniciativas são válidos não porque se originem de uma ordenação central [...], mas por que são fruto de prática, do conhecimento e da experiência específica e comum das mulheres. O feminismo busca repensar e recriar a identidade de sexo sob uma ótica em que o indivíduo, seja ele homem ou mulher, não tenha que adaptar-se a modelos hierarquizados, e onde as qualidades “femininas” ou “masculinas” sejam atributos do ser humano em sua globalidade (ALVES; PITANGUY, 1985, p.8–9).

Para a pesquisadora Zolin (2009), o conceito do vocábulo feminista apresenta as seguintes matrizes:

Trata-se de um termo que não é utilizado no sentido panfletário que costuma ter entre nós, mas tal como é utilizado em língua inglesa: como categoria política, e não pejorativa, relativa ao feminismo entendido como movimento que preconiza a ampliação dos direitos civis e políticos da mulher, não apenas em termos legais, mas também em termos de práticas sociais (ZOLIN, 2009, p.218).

Usaremos o termo feminino, de acordo com a estudiosa Zolin (2009):

Termo empregado em dois sentidos distintos; a determinação de cada um depende do contexto em que está inserido: na maior parte das vezes, o termo *feminino* aparece em oposição a *masculino* e faz referência às convenções sociais, ou seja, a um conjunto de características (atribuídas à mulher) definidas culturalmente, portanto em constante processo de mudança (ZOLIN, 2009, p.218).

De fato, a representação do feminino está culturalmente ligada às convenções sociais existentes tradicionalmente, por meio do viés de vários discursos machistas, entre eles, o de que a mulher nasce para cuidar do marido (incluímos os prazeres sexuais), o da maternidade e o da casa (afazeres domésticos), portanto, ideologicamente tratada como submissa às ordens, ser subalterna e sem voz perante a sociedade.

Dessa forma, “a descoberta de novos nomes da história literária dá visibilidade às escritoras e viabiliza a reestruturação do cânone e da própria história literária” (LOBO, 1999, p.44). As perspectivas da Crítica Feminista estão ligadas aos movimentos políticos – o movimento feminista, por meio de suas lutas reivindicou a visibilidade da mulher. Conforme Lobo (1999, p.45) acrescenta, “os estudos feministas podem ser compreendidos na linha do aprofundamento da relação entre cânone e história literária falocêntrica”, isto é, a

desconstrução³, da centralização de poder e submissão ao pensamento ocidental. Zolin (2011, p.219) acrescenta que “trata-se de um modo de ler a literatura confessadamente empenhado, voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero. Construídas, ao longo do tempo, pela cultura”, isto é, desconstruir o pensamento ocidental.

As transformações histórico-sociais e culturais foram determinantes para produção da Crítica Literária Feminista, publicada no final do século XIX e início do século XX. Bonnici, (2007, p.235) faz menção de três ondas feministas, porém, destaca a “Segunda Onda Feminista” de suma importância para história da mulher, pois é a revolução da mulher em busca de sua identidade.

Kate Millet é precursora dessa corrente literária com a obra *Sexual Politics*, publicada em 1970, com várias discussões acerca do posicionamento da mulher na sociedade e, principalmente, na história da literatura. Já estudiosa Zolin afirma: “[...] a crítica literária, antes de domínio quase exclusivamente masculino, passou a ser praticada por mulheres; de outro, as mulheres passaram a escrever literatura, livres dos temores da rejeição e do escândalo” (ZOLIN, 2011, p.224).

No meio literário internacional, evidenciamos Virgínia Woolf como propagadora de um discurso como forma de resistência dos subalternos; no Brasil, há presença da autoria feminina com as publicações de Rachel de Queiroz, Cecília Meireles, mas é em Clarice Lispector que teremos uma tradição de autoria feminina, rompendo as convenções sociais existentes. Foram criados grupos de trabalhos a respeito de “A mulher na literatura”, com o objetivo de legitimar e reivindicar seu espaço no âmbito da escrita, isto é, ser qualificada como mulher sujeito produtor, e não ser vista como mulher sujeito produto (insubordinação, dominação, imposição) ou mulher objeto (subalterna) constituindo uma nova perspectiva de tradição literária.

Em relação ao exposto acima, Schmidt ressalta que:

O desafio para a crítica feminista é compatibilizar o social com cultural, de forma que se possa considerar as práticas discursivas como determinantes – os discursos moldam o mundo – mas também sendo determinadas por fatores sociais, ou seja, é preciso expandir os limites textuais para orquestrar o texto com seu contexto histórico mais amplo (SCHMIDT, 1999, p.35).

Portanto, no ponto de vista da autora Mendonça, (1999, p.52) “sempre que estudamos as obras literárias femininas estamos assinalando, incontestavelmente, a existência das mulheres escritoras como “indivíduos históricos”, “resguardando/afirmando suas

³ Conceito que provém da obra de Jacques Derrida (SISCAR, 2009, p.201).

identidades””, ou seja, isso é necessário devido à ausência da autoria feminina na história da literatura.

Acrescentamos que além dos Grupos de Trabalhos constituídos atualmente, temos simpósios, encontros, semana, revistas, jornadas e disciplinas em universidades, com a finalidade de romper e identificar essa minoria excluída pelo discurso do sujeito falocêntrico e desconstruir a ideia que o lugar da mulher é secundário, restrito ao espaço privado do lar e cuidando do bem estar da família.

3. Análise da representação do feminino na narrativa *Rosario Tijeras*, de Jorge Franco

A proposta deste artigo é realizar uma análise do romance *Rosario Tijeras* (1999), do colombiano Jorge Franco Ramos, na tradução de Fabiana Camargo e, por meio dela, buscar compreender a perspectiva do processo da representação do feminino, na narrativa da personagem Rosario Tijeras. De acordo com o dicionário Aurélio, o verbete personagem significa: “[...] 1. Pessoa notável; personalidade. 2. Cada um dos papéis duma peça teatral que devem ser representados por um ator. 3. Cada um daqueles que figuram numa narração, poema ou acontecimento” (FERREIRA, 2010, p.581).

O narrador sempre irá focalizar na personagem para caracterizar o texto literário nas ações, nas falas, nos pensamentos e nas ideias, pois são esses meios que as personagens irão guiar a percepção do leitor para desenvolver e descrever uma determinada impressão e opinião sobre as personagens. De acordo com Candido (2002):

O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam. “Nunca expor *idéias* a não ser em função dos temperamentos e dos caracteres”¹. Tome-se a palavra “*idéia*” como sinônimo dos mencionados valores e significados, e ter-se-á uma expressão sintética do que foi dito (CANDIDO, 2002, p.53-54).

É por meio da leitura e envolvimento na obra, ainda de acordo com o estudioso, que o leitor em sua imaginação envolve e anima essa personagem. Segundo Candido:

Neste mundo fictício, diferente, as personagens obedecem a uma lei própria. São mais nítidas, mais conscientes, têm contorno definido, — ao contrário do caos da vida — pois há nelas uma lógica pré-estabelecida pelo autor, que as torna paradigmas e eficazes (CANDIDO, 2002, p.67).

Na obra, temos as seguintes personagens: a protagonista Rosario Tijeras (“Tesoura”, em espanhol); Dona Rubi (mãe de Rosario); Johnefe (irmão); Ferney (ex-namorado e amigo do irmão); os durões são os chefes do narcotráfico, os “playboys” Emilio (namorado) e Antonio (amigo e narrador).

Historicamente, a crítica literária feminista abriu as portas para que textos com temáticas que abordam as mulheres, os negros, os LGBTQ+⁴: é a sigla de lésbica, gay, bissexual, transgênero, queer e + , as minorias, os estudos sobre a violência, e isso deve ao movimento feminista, pois irão dar voz aos subalternos. Relatamos que a crítica literária feminista promove as mudanças no contexto histórico-social e cultural incluindo os grupos minoritários, dando notoriedade em suas autorias. A crítica literária feminista está voltada para desconstruir o caráter ideológico discriminatório construído por longas décadas.

A análise do romance *Rosario Tijeras* aponta o contexto histórico-social, na narrativa, é a cidade Medellín, na Colômbia;

Era verdade que a cidade havia “esquentado”. Aquela agonia nos sufocava. Já estávamos até o pescoço de tantos mortos. Todos os dias acordávamos com uma bomba de cento e tantos quilos que deixava igual número de carbonizados e edifícios destruídos. Tentávamos nos acostumar, mas o ruído de cada explosão cumpria seu propósito de não nos deixar sair do medo. Muitos partiram, tanto daqui quanto de lá, uns fugindo do terror, e outros das retaliações de seus atos. Para Rosario, a guerra era o êxtase, a realização de um sonho. A detonação dos instintos (FRANCO, 2007, p.63).

Nos anos de 1980-1990, a Colômbia era comandada pelos narcotraficantes, e o tráfico de drogas e a violência dominavam o país, à época. A divisão sociogeográfica era constituída por: bairros nobres (bairros baixos) e a favela (bairros altos): “os edifícios iluminados lhe dão aparência cosmopolita, um ar de grandeza que nos faz pensar que vencemos o subdesenvolvimento” (FRANCO, 2007, p.37). A condição familiar e a posição social de Rosario são caracterizadas por: ausência do pai, violência familiar e sexual, pobreza, favela, sonhos destruídos, prostituição, drogas, bebidas e mortes.

Na epígrafe do livro, observamos a oração ao Santo Juiz, momento de religiosidade da protagonista Rosario Tijeras usa sua fé para cometer seus crimes: “o fato é que Rosario tinha o costume, aprendido com os seus, de ferver as balas em água benta antes de lhes dar o uso premeditado” (FRANCO, 2007, p.127), ou seja, uma mulher empoderada em sua fé para cometer seus piores crimes perante DEUS, Rosario rompia com todos os mandamentos descritos.

⁴ Reportagem da sigla LGBTQ+. Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2018/06/sigla-lgbtq-cresce-para-ecoar-amplidao-do-espectro-de-genero-e-sexo.shtml>>. Acesso em: 13 de nov. de 2018, às 23h40min.

A narrativa começa com seguinte entreecho: “Como levou um tiro à queima-roupa ao mesmo tempo em que recebia um beijo, Rosario confundiu a dor do amor com a da morte. Mas tirou a dúvida quando afastou os lábios e viu a pistola” (FRANCO, 2007, p.7). Dessa forma, o narrador Antonio é considerado o narrador homodiegético. Segundo Reis (1988, p.124), o conceito do narrador homodiegético: “por ter participado na história não como protagonista, mas como figura cujo destaque pode ir da posição simples testemunha imparcial a personagem secundária estreitamente solidária com a central”, Antonio é a personagem secundária, pois conta suas aventuras e histórias sangrentas com a protagonista Rosario, de dentro do hospital, em Medellín, às quatro e trinta da manhã.

A personagem Rosario Tijeras deposita confiança em Antonio, o qual chama de Parceiro, ele extremamente apaixonado, em segredo por ela, quer zelar e protegê-la o que passa certa segurança para ela. A personagem protagonista tem mais diálogo com Antonio do que com próprio namorado Emilio. Trata-se apenas do encanto que deduzimos seja carnal, paixão e sexo. Do ponto de vista, e aspectos físicos, ela é descrita como atraente em todos os sentidos de prazer físico e sensualidade: “[...] é o braço mestiço e o cheiro de Rosario. Seus ombros de fora, como quase sempre, as camisetinhas minúsculas e os seios tão empinados [...]” (FRANCO, 2007, p.8), pele cor de canela, cabelos pretos, dentes brancos e lábios grossos: “[...] com a pele cor de canela, o cabelo preto, os dentes brancos, os lábios grossos e uns olhos que me deixaram imaginando por que os mantinha fechados [...]” (FRANCO, 2007, p.74). Sexy e fatal: assim era Rosario Tijeras.

Do ponto de vista comportamental, por outro lado, é representada como uma mulher fatal, com roupas curtas e justas para mostrar o corpo, valente, vingativa, destrutiva e jovem perigosa. Rosario é uma matadora, uma viúva negra que, antes de matar, abraçava e beijava sua vítima:

Lambe minha cara e depois me dá um beijinho na boca, de língua [...] chegou à boca, e com língua passou-lhe o sabor amargo; enquanto isso ela tirara o ferro da bolsa, o encostara na barriga do sujeito, e, quando ele acabou de chupar toda sua língua, disparou (FRANCO, 2007, p.34).

Assim era Rosario Tijeras: fria, valente e tranquila antes de sacrificar suas vítimas, ela pertence ao universo do crime. Podemos comparar Rosario com o mito de Lillith. Segundo Paiva, (1993, p.61), “Lilith entra no mito já como demônio, uma figura de saliva e sangue”, Lilith não aceita ser dominada por Adão, assim é Rosario que usava sua força masculina, numa luta por igualdade.

No hospital, Antonio estava diante da enfermeira que preenchia a ficha cadastral de Rosario Tijeras, no guichê do centro cirúrgico, “– Tijeras – disse à enfermeira” [...] – Sim, Tijeras – repeti, imitando o movimento com dois dedos. – Aquele que corta” (FRANCO, 2007, p.10),

Rosario Tijeras, deveria dizer, porque era assim que a conhecia. Mas Tijeras não era o nome dela, e sim sua história. Trocaram seu sobrenome contra a sua vontade, causando-lhe um grande desgosto, mas o que ela nunca entendeu foi o grande favor que lhe fizeram as pessoas de seu bairro, porque num país de filhos de prostitutas trocaram-lhe o peso de um único sobrenome, o de sua mãe, por um apelido. Depois se acostumou e até acabou gostando da nova identidade (FRANCO, 2007, p.10).

O nome era Rosario, Tijeras o apelido (“Tijeras”, em espanhol, tesouras) pois usava a tesoura para fazer suas vítimas e diz “De onde saiu esse “Tijeras” [...] – De um sujeito que capei” (FRANCO, 2007, p.12). Vimos no capítulo 1 que as mulheres, devido à ideologia de poder, valor e a hierarquia, sofreram com a invisibilidade e a perda da identidade do sujeito que desvalorizava a figura feminina, além da religião judaico-cristã que interferia culturalmente na visibilidade da mulher. Sendo assim, Tijeras era invisível para a sociedade, pois não existia este sobrenome.

A identidade é o nome e o sobrenome é algo que lhe dá respaldo diante da sociedade exposta como de valores e aceitação. Observamos essa rejeição da identidade de Rosario com a própria família de Emilio que não aceitava o relacionamento deles, principalmente a mãe de Emilio que declarava: “- Vê-se que não tem classe – disse a mãe dele no dia em que a conheceu. – Não sabe nem comer” (FRANCO, 2007, p.46), e Rosario sentiu na pele essa rejeição da mãe de Emilio. Dona Rubi, não aprova o namoro entre eles, achava que Emilio usaria Rosario e depois “devolveriam à rua como um cachorro, mais pobre e mais desprestigiada” (FRANCO, 2017, p.49). Emilio não percebe que Rosario era livre e que, portanto, não tinha apego a ninguém além do irmão e prefere seus mistérios, suas aventuras, seus sumiços, suas drogas e festas.

O narrador (e amigo confidente Antonio) queria desvendar a identidade de Rosario, uma vez que não sabe idade, quantidade de vítimas e nem conhece sua história, por isso, quando queria se afastar de Rosario, mais se envolvia em suas aventuras: “Cada vez que Rosario contava uma história, era como se a vivesse de novo. [...] Rosario podia contar mil histórias e todos pareciam diferentes” (FRANCO, 2007, p.29), isto é, o mistério e os sumiços de Rosario prendiam e envolviam Antonio.

Dona Rubi, sua mãe, era diarista e fazia algumas costuras, em seu tempo livre, utilizando a tesoura para tudo que iria fazer, até mesmo, para cortar carnes. Rosario, por conta

disso, foi criada vendo a mãe utilizar as tesouras para algumas atividades domésticas realizadas, sem a presença do laço paterno, se fortalecia como mulher no mundo em que vivia. Aos oito anos, Rosario foi abusada pelo padrasto, mas sua mãe não acreditou e aos onze anos, mandou-a embora de casa. Com isso, foi morar com Johnefe, seu irmão e traficante da favela em que moravam morria de ciúmes e zelava muito por ela. Aos treze anos, novamente foi abusada, porém, diferentemente da primeira, agora adolescente, planejou uma vingança contra o abusador; premeditou tudo; não contou ao irmão para não criar uma guerra na favela, já que o abusador era de outra gangue denominada com seu nome Mário Mau.

Rosario preparou tudo, com muito cuidado, para executar sua vingança e, com isso, a tesoura é utilizada para executar a ação, o objeto é a forma de defesa da violência. Ninguém sabe o número exato de pessoas que Rosario matou, mas havia várias histórias que eram para mais de 200 vítimas e isso chamou atenção dos durões que eram os chefes do narcotráfico. A partir daí, Rosario criou identidade de matadora, o que ocasiona melhora na sua condição social e financeira, por mais que Rosario dissesse que não se importava com sua origem e com as coisas que falavam a seu respeito, tinha ciência que tudo era emprestado e que poderia perder a qualquer momento: “- Tudo isso aqui é emprestado, parceiro – respondeu. – Mais dia, menos dia, lhes dá na telha e me tomam tudo” (FRANCO, 2007, p.105).

Após esse acontecimento, Rosario não largou mais sua arma de defesa e, logo, outros crimes ocorreram, principalmente, com homens que não a respeitavam. Johnefe percebe que a irmã cresceu e não precisa de ajuda quando soube que ela tinha matado uma pessoa que tentou seduzi-la e seu irmão conclui: “A menina já sabe se defender” (FRANCO, 2007, p.68). Rosario sabia se defender e não precisava de proteção masculina, totalmente diferente da mulher descrita pela sociedade na função de seus afazeres de cuidar da casa, ser submissa, criar os filhos e o marido, Rosario não queria essa vida tanto que recusou casar-se com namorado: “- Case comigo, Rosario – propôs-lhe Emilio. – Que merda foi que você disse aí? – respondeu ela. – Por quê? O que tem de errado nisso? Se a gente se ama.” (FRANCO, 2007, p.45). O amor era diferente de casamento para Rosario e Emilio não compreendia esse sentimento porque, para ele, casar com Rosario era pura rebeldia contra sua família.

A narrativa, por conta disso, graças à protagonista, mostra que todas as meninas queriam ser Rosario Tijeras, uma vez que ela era considerada a (anti)heroína, isto é, a deusa da favela, a musa:

Nas favelas de Medellín, Rosario Tijeras se tornou um ídolo. Nas paredes da cidade viam-se dizeres como: “Rosario Tijeras, linda”, “Cape-me com beijos, Rosario T.”; “Rosario Tijeras para Presidente”. As meninas queriam ser como ela, e até

soubemos que algumas foram batizadas como María do Rosario, Claudia Rosario, Leidy Rosario e um dia Rosario nos falou de uma tal de Amparo Tijeras (FRANCO, 2007, p.69).

Seu irmão, chefe do tráfico na favela, lhe concedia voz e poder para que falasse e agisse como quisesse, isto é, ela tinha as condições para impor-se, mostrar o poder e ocupar seu lugar na sociedade na qual está inserida, mas Johnefe às vezes oferecia Rosario aos durões, ou seja, ofertava o corpo da irmã como moeda de troca, isto é, Rosario servia como mulher-objeto, termo segundo Zolin (2009). Johnefe deixava Rosario submissa e sem voz. Mas mesmo com marcas do patriarcado, a protagonista sabia conversar tanto no bairro alto (como já apontamos, bairros pobres) como no baixo (bairros ricos), todos lhe escutavam e a temiam.

Por fim, a abordagem da representação do feminino em Rosario Tijeras, permite-nos construir sua história, sempre contratada para matar, e assim suas recompensas foram voltadas para abastecer seus luxos, seus vícios e suas aventuras, marcando a representação do poder feminino na obra. Igualmente, enaltece sua voz, uma vez que não é uma personagem secundário mas a protagonista de toda narrativa, um mito. Todos os acontecimentos, as aventuras giram em torno de Rosario Tijeras, que não deixava que ninguém a humilhasse ou subalternizasse (mulher ou homem), pois sabia como agir sem pedir ajuda. Aquele que se atrevia a se meter no caminho da personagem pagava com a morte e Rosario teve o mesmo destino: um beijo antes de ser assassinada: “Até a morte te ilumina, Rosario” (FRANCO, 2007, p.151) relata Antonio que ficou sem saber se Rosario já tinha se apaixonado alguma vez.

Considerações finais

Concluimos que desde a Antiguidade, o homem era o centro da ideologia de poder, hierarquia e valor que dominava a mulher e, por um longo tempo, a mulher foi excluída e invisível para a sociedade a qual estava inserida. Percebemos que as raízes religiosas estão marcadas no processo de submissão, exclusão e na identidade da mulher e, segundo o texto bíblico, Eva comete o pecado e todas as mulheres são sujeitas à condenação devido a sua origem.

Porém, com a Revolução Industrial nos séculos XVIII e XIX, transforma-se o jeito da mulher e, por mais que sejam submissas e escravas das indústrias, constatou-se que a mulher

passa a ser visível e brigar pelo seu espaço. De acordo com Bonnici (2007), “a Primeira Onda Feminista, abrange o ativismo literário, cultural e político a partir das décadas finais do século 18”, ou seja, a mulher quer seu espaço, seus direitos, sua visibilidade, sua autoria feminina no campo literário, não ser resignada somente aos papéis tradicionais impostos pela sociedade.

De um modo geral, podemos dizer que esta prática simbólica toca as práticas sociais, de tal modo que o fato é que desconstruímos com a narrativa de Rosario a ideia de que o lugar da mulher é secundário. Notamos que Rosario é valente, tem coragem, não é submissa, impõe respeito por onde passa. O contexto literário nos mostra o que a personagem construiu em toda narrativa, tanto que todas queriam ser Rosario Tijeras. Ela virou um ídolo na favela onde morava. Rosario busca o seu espaço, ela não é uma dona de casa e nem costureira como sua mãe; não trabalha na profissão de diarista, mas cria sua identidade de matadora. Temos o segmento de posição histórico-social, de maneira bem marcada, na obra, assim como no que se refere à representação do feminino, isto é, as condições de impor-se, mostrar o poder e ocupar o seu lugar na sociedade em que está inserida sem ser colocada em lugar subalterno.

Por fim, o empoderamento da mulher no campo literário, vimos que é na “Segunda Onda Feminista”, nos anos de 1940, que a mulher tem o reconhecimento do seu espaço literário, devido à crítica literária feminista a sua identidade feminina é exposta, e o reconhecimento da literatura de autoria feminina. Sob o viés da base teórica, também, tentamos encontrar algumas possíveis respostas com os estudiosos escolhidos que abordam a representação do feminino, assim como a violência e o preconceito histórico-social e cultural dentre os temas que vão assujeitar esse indivíduo, isto é, a mulher. Rosario Tijeras era excluída da família de Emilio devido a sua origem, se o feminino é visto como submisso e oprimido ao poder falocrático masculino, Rosario Tijeras, pelo contrário, quebra o padrão de mulheres com papéis já estabelecidos pela sociedade, ou seja, ela alcança uma nova dimensão do empoderamento feminino.

Referências

ALVES, Branca Moreira.; PITANGUY, Jacqueline. *O que é feminismo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BAUER, Carlos. *Breve história da mulher no mundo ocidental*. São Paulo: Pulsar, 2001.

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.

BONNICI, Thomas.; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3.ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009.

BONNICI, Thomas. O cânone literário e a crítica literária: o debate entre exclusão e a inclusão. In: BONNICI, Thomas.; FLORY, Alexandre Villibor.; PRADO, Márcio Roberto. (Orgs.). *Margens Instáveis: tensões entre teoria, crítica e história da literatura*. Maringá: Eduem, 2011.

CANDIDO, Antonio. *A personagem do romance*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso*. Trad. de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

CULLER, Jonathan. *Teoria Literária: uma introdução*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca produções culturais Ltda, 1999.

DEL PRIORE, Mary. D. *A mulher na história do Brasil*. 4.ed. São Paulo: Contexto, 1994.

FRANCO, Jorge. *Rosario Tijeras*. Trad. de Fabiana Camargo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Míni Aurélio: o dicionário da língua portuguesa*. Coord. De edição Marina Baird Ferreira. 8.ed. Curitiba: Positivo, 2010.

HIRATA, Helena. et al. *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

LOBO, Luiza. A dimensão histórica do feminismo atual. In: RAMALHO, Christina. (Org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999, p.41-50.

MENDONÇA, Maria Helena. A literatura de autoria feminina: (re)recortes de uma trajetória. In: RAMALHO, Christina. (Org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999, p.51-71.

PAIVA, Vera. Eva, Maria, Lilith. Purezas e impurezas. In: _____. *Evas, Marias, Liliths... as voltas do feminino*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 2003.

PITTY. Desconstruindo Amélia. In: *Chiaroscuro*. Faixa 7. Prod. Rafael Ramos. São Paulo: Deckdisc, 2009.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Trad. de Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

REIS, Carlos.; LOPES, Ana Cristina M. Comunicação Narrativa. In: _____. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

SCHMIDT, Rita Therezinha. Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber. In: RAMALHO, Christina. (Org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999, p.23–40.

SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter. (Orgs.). *A Escrita da história: novas perspectivas*. Trad. De Magda Lopes. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.

SISCAR, Marcos. A desconstrução de Jacques Derrida. In: BONNICI, Thomas.; ZOLIN, Lúcia Osana. (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3.ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009, p.201 – 211.

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

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

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminista. In: BONNICI, Thomas.; ZOLIN, Lúcia Osana. (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3.ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009, p.327–336.

ZOLIN, Lúcia Osana. Reflexões sobre a crítica literária feminista. In: RAPUCCI, Cleide. Antonia.; CARLOS, Ana Maria. (Orgs.). *Cultura e Representação - Ensaios*. Cultura Representação. Assis: Triunfal Gráfica e Editora, 2011, p.219–230.