

## A MULHER NA LITERATURA SUL RIO-GRANDENSE: AS VOZES DE ANDRADINA DE OLIVEIRA E CLARA CORLEONE

## WOMEN IN SOUTHERN RIO GRANDE DO SUL LITERATURE: THE VOICES OF ANDRADINA DE OLIVEIRA AND CLARA CORLEONE

Eduardo Pereira Machado<sup>1</sup>

Cristiane Weite<sup>2</sup>

### RESUMO

Este artigo propõe uma análise comparativa entre duas obras de escritoras gaúchas de épocas distintas: *O perdão*, de Andradina de Oliveira - escritora da belle époque - e *Predadores*, de Carla Corleone - escritora contemporânea. O objetivo é investigar de que forma as autoras constroem a figura feminina em seus respectivos contextos históricos e culturais, considerando os valores sociais de suas épocas. O estudo está fundamentado em uma abordagem qualitativa, com conteúdo comparativo e utiliza como referencial teórico autoras como Simone de Beauvoir, Betty Friedan, Isolde Lindemann, Chimamanda Ngozi Adichie, Ludmila Fontenele Cavalcanti, cujas reflexões contribuem para o entendimento das construções sociais da mulher. Espera-se que esta pesquisa contribua para ampliar os estudos sobre a literatura produzida por mulheres no sul do Brasil e para a valorização da perspectiva de gênero nas análises literárias.

**Palavras-chave:** Literatura feminina, Literatura contemporânea, Literatura comparada

### ABSTRACT

This article proposes a comparative analysis between two works by female writers from Rio Grande do Sul, Brazil, from different periods: *O Perdão* by Andradina de Oliveira – a writer of the belle époque – and *Predadores* by Carla Corleone, a contemporary author. The objective is to investigate how each writer constructs the female figure within her respective historical and cultural context, considering the social values of her time. The study is based on a qualitative approach with a comparative focus and draws on theoretical contributions from authors such as Simone de Beauvoir, Betty Friedan, Isolde Lindemann, Chimamanda Ngozi Adichie, and Ludmila Fontenele Cavalcanti,

<sup>1</sup> Mestre em Letras pelo Centro Universitário Ritter dos Reis (2009), Especialista em Ensino de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Luterana do Brasil (2005) e Licenciado em Letras pela mesma Universidade (2003). Além disso, cursou a parte curricular do Doutorado em Estudos Clássicos na Universidade de Coimbra, o que lhe conferiu, pela universidade portuguesa, o Diploma de Especialização Avançada em Estudos Clássicos (2014). Atualmente é Professor da Universidade La Salle, da Universidade do Vale dos Sinos, do Colégio Leonardo da Vinci - Gama e do Colégio Leonardo da Vinci - Beta. Neste último, também atua como Coordenador de Língua Portuguesa. E-mail: [eduardo.machado.letras@gmail.com](mailto:eduardo.machado.letras@gmail.com)

<sup>2</sup> Graduada em Pedagogia - Universidade Norte do Paraná(2018); Pós-Graduada em Docência em Ensino Religioso - Famart (2020); Especialista em Docência Profissional e Tecnológica - Instituto Federal do Espírito Santo(2021). Atualmente cursando: Nova Graduação em Letras Português – Unilasalle. E-mail: [cristianeweite2020@gmail.com](mailto:cristianeweite2020@gmail.com)

whose reflections contribute to understanding the social constructions of womanhood. It is expected that this research will help expand studies on literature produced by women in southern Brazil and promote the appreciation of a gender perspective in literary analysis.

**Keywords:** women's literature, contemporary literature, comparative literature

### **Considerações iniciais**

Após 1822, com a Independência do Brasil, o Rio Grande do Sul, por ser uma região afastada do Rio de Janeiro – local onde tudo acontece – e fazendo fronteira com o Império Português e Espanhol, começa a desenvolver a cultura: constrói-se teatro, funda-se jornais e revistas, criam-se instituições de interesse do povo.

Em Porto Alegre, surge a *Sociedade Parthenon Litterario* e o *Guayba*, formado por jornalistas, professores e escritores, liderados por Apolinário Porto Alegre, retratando o gaúcho através de poemas, romances e crônicas. Esse movimento incluiu, ainda que timidamente, a presença feminina por meio de autoras como Luciana de Abreu, Amália Figueiroa, Luíza Azambuja e Revocata Figueroa de Melo – figuras pioneiras na Sociedade Literária gaúcha.

Em um contexto posterior, especialmente após a Segunda Guerra Mundial, observa-se o crescimento da atuação feminina no campo literário, refletido na Fundação da Academia Literária Feminina do Rio Grande do Sul (ALFRS), em 12 de abril de 1943, liderada por Lydia Moschetti. A ALFRS surgiu como espaço de resistência simbólica à exclusão das mulheres de instituições literárias dominadas por homens promovendo a escrita feminina gaúcha ao longo das décadas.

Apesar da contribuição significativa das mulheres na literatura regional, poucos estudos abordam a produção literária feminina gaúcha sob uma perspectiva comparativa entre diferentes épocas. Ainda há lacunas no debate acadêmico sobre como a figura da mulher é representada por autoras locais em contextos históricos distintos. Dessa forma, o presente trabalho parte da seguinte problemática: de que maneira as escritoras gaúchas Andradina de Oliveira e Clara Corleone constroem a figura feminina em seus romances, considerando os contextos históricos em que suas obras foram produzidas?

O objetivo é analisar, comparativamente, como as escritoras gaúchas representam a figura feminina em suas obras, situadas em épocas distintas do Rio

Grande do Sul. A justificativa deste estudo reside na necessidade de ampliar a visibilidade das escritoras e de compreender como suas vozes contribuem para o debate sobre a condição feminina e a identidade cultural sul-rio-grandense. Foram utilizadas contribuições teóricas de Simone de Beauvoir, Betty Friedan, Isolde Lindemann, Chimamanda Ngozi Adichie, Ludmila Fontenele Cavalcanti, entre outros autores que discutem a construção social da mulher. O método adotado é qualitativo com abordagem comparativa entre dois romances.

Este artigo está estruturado em três partes: a primeira apresenta as autoras Andradina de Oliveira e Clara Corleone; a segunda o resumo das obras *O Perdão* e *Predadores*; e a última seção realiza a análise entre as duas obras, discutindo aspectos culturais e sociais. Ao final, espera-se que esta pesquisa contribua para o fortalecimento dos estudos sobre a literatura feminina regional, ampliando o entendimento sobre a presença da mulher no campo literário e suas diversas formas de representação ao longo do tempo.

## 1 A construção da figura feminina na literatura gaúcha

Esta seção tem como objetivo apresentar as trajetórias de Andradina de Oliveira e Clara Corleone, autoras cujas obras refletem, cada uma a seu modo, os desafios, os papéis e as expectativas atribuídas às mulheres em seus respectivos contextos históricos e sociais. A partir da análise das Obras *O Perdão* (1910), de Andradina, e *Predadores* (2022), de Clara, busca-se compreender como os romances revelam diferentes formas de representação feminina. Ao evidenciar as marcas da época e os discursos que atravessam suas personagens femininas, pretende-se explorar criticamente os modos como as escritoras, separadas por mais de um século, contribuem para a construção de representações sociais da mulher – ora como figura domesticada, ora como agente de resistência e transformação.

### 1.1 Andradina de Oliveira: tradição, moral e silêncio feminino

Andradina América Andrade de Oliveira foi uma escritora, dramaturga, poeta e jornalista nascida em Porto Alegre, em 12 de junho de 1864, e falecida em São Paulo, em 19 de junho de 1935. Desde jovem, sua vida foi marcada por desafios e responsabilidades. Em 1888, após a morte do esposo, Alferes Augusto Martiniano de

Oliveira, com quem teve dois filhos, assumiu integralmente o sustento da família, dividindo-se entre o magistério e a sua carreira literária e jornalística. Atuou como professora em várias cidades do Rio Grande do Sul, se destacando como uma figura intelectual, conferencista e escritora de diversos gêneros. Entre 1915 e 1920, realizou, ao lado de sua filha Lola, uma viagem cultural por países como Uruguai, Argentina, Paraguai, além da cidade de Cuiabá, onde permaneceu por dois anos, antes de se estabelecer em São Paulo.

Comprometida em promover o pensamento feminino de sua época, Andradina fundou, em 1898, o jornal *Escrínio* – mais tarde passando a revista –, na cidade de Bagé, com edições posteriores em Santa Maria e Porto Alegre. Desde o início, destacou a importância de as mulheres terem um espaço para expressar “sua cultivada inteligência”. Ainda, publicou no jornal um detalhado retrospecto da história feminina, evidenciando as injustiças sofridas pelas mulheres ao longo do tempo e exaltando aquelas que se destacaram em diferentes períodos e sociedades. Além disso, utilizava o jornal para compartilhar breves notas sobre as conquistas femininas no Brasil e no mundo, reforçando o lema do periódico: “Pela mulher”.

Além de seu trabalho no *Escrínio*, Andradina colaborou em diversos jornais e revistas, como o *Eco do Sul* e o *Correio do Povo*, ambos de Porto Alegre, e o *Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul* (Rio Grande). Ela também participou de publicações fora do Rio Grande do Sul, como *A Violeta*, em Cuiabá, e a *Folha do Norte*, no Pará, além do importante periódico paulista *A Mensageira*, dirigido por Presciliana Duarte de Almeida. Outro marco na sua carreira foi a publicação de textos no *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*, de Lisboa, o que ampliou seu reconhecimento para além das fronteiras brasileiras. Além disso, sua série de artigos intitulada “Defesa da mulher”, publicada em 1890 no *Jornal do Comércio*, de Porto Alegre, foi elogiada por críticos, consolidando-a como uma das escritoras de maior talento no Brasil.

Andradina foi uma autora multifacetada. Na dramaturgia, escreveu dramas e comédias; entre seus contos, destaca-se *Cruz de pérolas* (1908), obra pela qual foi premiada com uma medalha de ouro na Exposição Nacional do Rio de Janeiro. Seus romances *O Perdão* (1910) e *Divórcio?* (1912) abordam questões sociais e familiares, temas recorrentes em sua produção. Além disso, ela também se dedicou à poesia,

literatura infantil, biografias e conferências, mantendo sempre um olhar crítico e engajado nas questões de gênero e direitos humanos.

A vida e a obra de Andradina América Andrade de Oliveira são notáveis pelo seu comprometimento com a emancipação feminina e pela defesa dos direitos humanos. Em um contexto de forte preconceito e limitações impostas às mulheres, ela conquistou seu espaço no mundo literário e intelectual, participando ativamente do processo cultural do século XIX e início do século XX. Sua produção literária e seu ativismo feminista a consolidaram como uma das principais vozes do feminismo no Rio Grande do Sul, e seu legado segue sendo relevante na história da literatura brasileira.

## 1.2 Clara Corleone: contemporaneidade, voz e resistência feminina

Porto-alegrense do bairro Bom Fim, Clara Corleone carrega com orgulho suas raízes locais. é conhecida por sua presença ativa em espaços culturais de Porto Alegre como a Lancheria do Parque e na Livraria Paralelo 30, onde organiza encontros e saraus literários, reunindo autoras, autores e vozes da cena cultural. Já no Centro Histórico, seus programas favoritos incluem visitar exposições, sebos, a Casa de Cultura Mario Quintana e sessões de cinema, momentos culturais que costuma acompanhar de forma descontraída.

Desde jovem, é apaixonada pelo samba e celebra o Carnaval como um espaço de liberdade e alegria, sempre presente em blocos e desfiles. Feminista e autêntica, valoriza sua autonomia, seus limites e sua independência. Clara se declara solteira e defende abertamente a liberdade sexual feminina, mantendo relações não convencionais com homens que compreendem sua postura. Embora fale sobre isso com leveza, reforça que o amor sempre esteve presente em sua vida – não necessariamente o romântico, mas o amor como afeto e conexão genuína. A família é um de seus pilares, compartilhando momentos e vínculos profundos com os pais, as sobrinhas, os cães e especialmente com o avô materno, Wilmar – médico que, aos 60 anos, cursou Filosofia e se tornou uma de suas grandes inspirações. Dele herdou o amor pelos livros e a sede por conhecimento.

Formada em Artes Dramáticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Clara começou a escrever ainda adolescente, em diários, e teve sua primeira experiência como dramaturga ao criar a peça *Como Nossos Pais*, inspirada na canção de Elis Regina. Atuou na série *VidAnormal* e, paralelamente à atuação, aprofundou-se no

universo literário. Publicava seus textos no Facebook e realizava saraus, até lançar seu primeiro livro em 2019, *O homem infelizmente tem que acabar*, que lhe rendeu o Prêmio Minuano de Literatura. Em seguida, vieram *Porque era ela, porque era eu* (2021), vencedor do Prêmio Jacarandá na categoria autor revelação; *Predadores* (2022); e o seu atual romance policial *Rosa e Violeta* (2024).

Além dos livros solo, também participa de coletâneas e atua como redatora. Como professora de escrita criativa, ensina que “o mais pessoal é o mais criativo”, frase de Martin Scorsese que virou seu lema. Aos 38 anos, Clara enxerga a maturidade como um processo contínuo de aprendizado. Consciente de seus privilégios, ela prefere ouvir e amplificar vozes historicamente marginalizadas: mulheres negras, trans, pobres, gordas e profissionais do sexo. Seu compromisso político e social é firme: de esquerda convicta, coordenou a ONG Minha Porto Alegre, com foco na população em situação de rua e em pautas femininas. Na adolescência, enfrentou a bulimia, alimentada pela pressão estética. Trabalhou em uma clínica de estudos sobre obesidade, onde sua visão começou a mudar. Durante a pandemia, tornou-se embaixadora de uma plataforma fitness – num gesto que une força, saúde e política, inspirada por figuras como Angela Davis e Olga Benário.

### 1.3 Vozes que convertem em ficção

A partir da apresentação das trajetórias de Andradina de Oliveira e Clara Corleone, propõe-se, neste artigo, uma leitura comparativa dos romances *O Perdão* e *Predadores*, com foco na construção das personagens femininas diante das normas sociais, morais e afetivas de seus respectivos contextos históricos.

Em *O Perdão*, Andradina insere sua protagonista em um universo de valores tradicionais marcado pela obediência, sacrifício e resignação como virtudes femininas. Por outro lado, em *Predadores*, Corleone retrata personagens inseridas em um cenário urbano contemporâneo marcadas pelos desejos, traumas e resistência revelando o peso da liberdade e independência num mundo marcado por estruturas patriarcais e de violência sutis – e por vezes explícitas.

Dessa forma, a análise busca compreender de que modo os discursos de gênero relacionados ao lugar da mulher na família, na sociedade e na esfera do desejo se

transformam ou persistem entre duas obras, evidenciando quanto às permanências nas formas de representação feminina.

## **2 Das aparências à autonomia: a mulher em conflito com o tempo e a sociedade**

Esta seção apresenta as obras *O Perdão* (1910), de Andradina de Oliveira, e *Predadores* (2023), de Clara Corleone, que retratam, em contextos históricos distintos, os conflitos das mulheres entre papéis sociais, desejos e desafios. Enquanto Estela, em *O Perdão*, enfrenta a repressão e o dever no início do século XX, as protagonistas de *Predadores* lidam com violência e buscam autonomia na contemporaneidade. Assim, as autoras mostram diferentes formas de resistência e transformação feminina na literatura gaúcha.

### **2.1 *O Perdão*: amor, dever e repressão no início do século XX.**

*O Perdão* narra a história de Estela, uma jovem pertencente a uma família tradicional de Porto Alegre, composta pelo pai Leonardo, a mãe Paula e suas irmãs Celeste e Lúcia. Criada dentro dos rígidos valores da época, Estela se casa com Jorge, um homem respeitável, e constrói com ele uma família bem-vista, tendo dois filhos, Mário e Petrônio.

No entanto, a chegada de Armando, sobrinho de Jorge, desperta nela sentimentos inesperados. Após uma conversa com o rapaz, Estela sente-se perturbada e constrangida. Em uma passagem marcante, a autora descreve o conflito interno da personagem: “E sem se poder dominar vinha-lhe à mente a figura elegantíssima do rapaz... e a diz ele galanteios a despi-la atrevidamente com olhos vulcânicos.” (Oliveira, 1910, p.100). Consciente do risco que aquela convivência representaria para sua estabilidade emocional e para sua reputação, Estela concluiu: “Era um perigo aquela convivência diária achava que os maridos não deviam expor assim as mulheres a tentação” (Oliveira, 1910, p.100).

Dividida entre o papel de esposa e mãe exemplar e uma paixão arrebatadora, Estela entra em profunda melancolia, incapaz de lidar com o conflito interno. Nota-se que a deterioração emocional da personagem:

Estela ergueu-se cambaleante, o desvario nos olhos fundamente arroxeados. a sua figura alta e senhoril em volta no *peignoir* amarfanhado com as rendas rotas, refletia-se fascinante num grande

*biseauté*. Ela recuou assombrada diante do seu aspecto de louca. Aproximou-se da janela. O luar branqueou-lhe os braços: neles nódoas roxas acusavam a fúria do amante. Então no seu espírito firmou-se a cruenta verdade; estava perdida, irremediavelmente perdida, perdida para sempre. (OLIVEIRA, 1910, p.186)

Com Jorge cada vez mais ausente devido ao trabalho, a proximidade entre Estela e Armando cresce, até que um beijo sela o desejo reprimido. Consumidos pelo amor proibido, e com a vergonha que Estela sente pelo acontecido, decidem fugir enquanto Jorge está fora. “Ela vendo já antes os olhos feliz uma cena de sangue com um vapor imenso nos grandes olhos agarrou o seu amante: sim! fujamos!” (Oliveira, 1910, p.193). Estela seduzida pela eloquência apaixonada do moço, deixava-se envolver pela magia das palavras e pelo terror da traição.

Mais do que um drama amoroso, o romance revela os dilemas enfrentados pelas mulheres da época e o alto preço que pagavam ao desafiar as convenções sociais. *O Perdão* é uma reflexão sobre culpa, desejo, repressão e liberdade — e sobre o que resta quando se escolhe viver fora dos limites impostos.

## 2.2 *Os Predadores*: liberdade, violência e sororidade no século XXI

O romance *Predadores*, de Clara Corleone, apresenta a história de três amigas – Clara, Melissa e Jaqueline – que enfrentam desafios e violências frequentemente vivenciados por mulheres na contemporaneidade. Ambientada em Porto Alegre, no período pós-pandemia da Covid-19, a narrativa se desenrola, em grande parte, no bar Esperança, onde as protagonistas compartilham seus desabafos e experiências.

Narrada por Clara, em primeira pessoa, o romance é contado a partir de sua perspectiva. Clara é uma escritora e professora de escrita criativa, mulher cis, branca e de classe média. Embora possuam trajetórias distintas as três mulheres compartilham o desejo de autonomia e liberdade. Jaque e Clara se autointitulavam “embaixadoras do papo reto, bacharéis do flerte e as ministras do encontro casual. Enfim: o terror da noite.” (Corleone, 2023, p.87). Já Melissa, publicitária determinada, mantém um relacionamento monogâmico com Renato e não se envolve com outros homens, o que a diferencia das amigas, embora também enfrenta pressões e desafios relacionados à condição feminina.

A obra se estrutura a partir de episódios traumáticos vivenciados pelas protagonistas. Jaqueline tem sua intimidade exposta quando recebe uma mensagem com

um vídeo íntimo publicado na internet sem o seu consentimento: “Ele mandou um Whats faz dez minutos dizendo que ia jogar esse vídeo na internet [...] me colocou num site pornô com o arroba do meu Instagram”. (Corleone, 2023, p.38).

Clara, por sua vez, se vê presa em um relacionamento abusivo com Caetano, cuja violência se manifesta de forma velada: “Um controle sútil. Não era escancarado. Caetano pediu desculpas depois, prometia que ia mudar. Eu perdoava, porque achava que eram coisas pequenas, detalhes.” (Corleone, 2023, p.74).

Melissa sofre abuso sexual do dono da empresa em que trabalha, em um momento que deveria ser de ascensão profissional. Embora não se recorde dos acontecimentos com clareza, percebe sinais de que foi violentada: “Lembra, também, de derrubar sem querer uma taça de espumante na mesa [...] e de sentir, subitamente, muito sono.” (CORLEONE, 2023, p.76). No dia seguinte, encontra um bilhete ao lado da cama, confirmando o abuso: “Bom dia, Melissa. Foi ótimo. Não quis acordá-la pois meu voo saía de madrugada, espero que não se chateie [...] Quando vier para São Paulo, me procure, vou adorar repetir nossa noite.” (Corleone, 2023, p.77).

Além dos conflitos individuais, há uma ameaça que paira sobre a cidade: um agressor em série que ataca mulheres em um parque, jogando ácido em suas vítimas. Em uma das mensagens que a autora compartilha entre um capítulo e outro, ela coloca a reportagem: “Polícia Civil Alerta que os ataques ocorrem sempre em torno das 18 horas contra mulheres que estão correndo sozinhas ao redor dos parques.” (Corleone, 2023, p.53).

À medida que enfrentam esses desafios, as protagonistas vivenciam não apenas o impacto pessoal dessas violências, mas também os atritos que surgem entre elas, testando a força da amizade. O romance discute a luta feminina por liberdade, justiça e apoio mútuo, evidenciando como o machismo estrutural ainda molda as relações sociais e profissionais na atualidade.

### **3 Vozes femininas em confronto: uma leitura comparativa**

A literatura feminina reflete as diversas realidades e desafios enfrentados pelas mulheres ao longo do tempo. As obras *O Perdão*, de Andradina de Oliveira, e *Predadores*, de Clara Corleone, embora separadas por um século, compartilham uma preocupação central com as condições de vida das mulheres em contextos sociais e

históricos distintos. Enquanto a primeira retrata a cultura do casamento idealizado, sustentada por decisões patriarcais e machistas, apresenta uma protagonista que valoriza o status, aparência e os critérios sociais, e que não se permite ser amada e desejada por outro homem. Essa lógica é evidenciada no diálogo com a mãe quando questionada sobre seu amor por Jorge, responde: “Ele é um excelente partido! E talvez um dos rapazes mais ricos de Porto Alegre. Elegantíssimo, bonito, veste-se muito bem, fala corretamente o francês e o Alemão e está muito bem colocado. Já viajou pela Europa e tem culta educação” (Oliveira, 1910, p. 65). Mais adiante, após o beijo com Armando, Estela mergulha em culpa: “Não posso mais levantar os olhos para o meu marido!... não posso mais beijar a mão honrada de meu pai!” (Oliveira, 1910, p. 192).

Por sua vez, Corleone apresenta mulheres que lutam diariamente pelo respeito de suas escolhas, recusando julgamentos sobre sua liberdade e independência. Situações corriqueiras do cotidiano revelam formas sutis de objetificação, como quando Clara reflete sobre o seu ato de sorrir para os homens, querendo ser gentil e educada com eles: “o cara da ferragem — que aparentemente tem como ofício olhar para os meus peitos em vez do meu rosto toda vez que eu preciso comprar um prego” (Corleone, 2023, p. 6). Acrescenta: “parem de sorrir, mulheres” (Corleone, 2023, p. 7). A recusa à presença masculina no espaço doméstico, por exemplo, é expressa de forma direta e simbólica: “eu odeio homem dentro da minha casa” (Corleone, 2023, p. 54). A violência velada e naturalizada também é denunciada em tom indignado: “Séries do mundo, que nós vamos continuar sendo engolidas, dilaceradas, desacreditadas, abusadas, violentadas, agredidas, absolutamente todos os dias. e conclui “Homem é assim mesmo” — talvez seja exatamente esse o problema.” (Corleone, 2023, p. 51).

Ambas as autoras, em seus respectivos romances, abordam questões fundamentais que afetam as mulheres até hoje. No entanto, as formas de representação dessas temáticas diferem profundamente, não só pela temporalidade das narrativas, mas também pelos modos de resistência e pelos espaços sociais que as personagens ocupam.

Inicialmente, analisaremos os valores que seguem a mulher na sociedade. Em sua obra, Andradina menciona o motivo que levou Estela a se casar com Jorge, quando em uma conversa com sua amiga Comba, afirma: “Casamo-nos por muita amizade”, acreditando que “no amor está compreendida a amizade” e dizendo ser “completamente feliz” (Oliveira, 1910, p. 153). Por outro lado, Comba revela que seu casamento “foi

feito mais pela vaidade de mamãe.” (Oliveira, 1910, p. 154). Nota-se que ao contrário de Estela, Comba não é feliz. Em outro momento, Birutinha em um diálogo com Estela, expressa a crença da época, afirmando “Um bom marido é a maior felicidade que uma mulher pode alcançar!” (Oliveira, 1910, p. 161), reforçando que a realização feminina estava ligada ao casamento e à dependência do homem, assim como, o peso das imposições sociais sobre a mulher.

Clara, em sua obra, retrata a ruptura com esse modelo tradicional. As personagens femininas valorizam os estudos e as conquistas profissionais como forma de realização. Em uma conversa entre as amigas no bar, Jaque ironiza a ideia de que “como se arranjar um homem fosse um negócio formidável!” (Corleone, 2023, p. 50). Clara reforça essa postura ao declarar “eu odeio homem dentro da minha casa” e ainda “Saudades de um décimo terceiro” (Corleone, 2023, p. 51), demonstrando que sua prioridade é a autonomia financeira, e não a vida conjugal. A partir da perspectiva de Simone de Beauvoir em *O Segundo Sexo: a experiência vivida*, afirma que a mulher não é uma essência natural, mas uma construção histórica e cultural. Conforme afirma a autora:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminismo (BEAUVOIR, 1967, p. 9).

No romance *O Perdão*, ambientado em 1910, a uma mulher é definida pelas convenções sociais, sendo o casamento seu principal destino. Estela representa a esposa ideal, dedicada ao lar e ao marido, enquanto Comba, encarna a figura da mulher que, moldada pela vontade materna, abdica da própria vontade. Birutinha, por sua vez, naturaliza a dependência emocional e econômica ao homem, refletindo os ideais do feminino impostos pela sociedade patriarcal.

Contrastando com essa visão, a narrativa contemporânea de *Predadores* propõe um novo paradigma de feminilidade. Buscam a construção de identidade autônomas desvinculadas da figura masculina e fundamentadas na independência financeira, nos vínculos afetivos livres e nas suas escolhas individuais. Dessa forma, as mulheres retratadas tornam-se sujeitos de suas próprias histórias, rompendo com o destino

pré-estabelecido de submissão e reafirmando a tese de Beauvoir sobre a construção da mulher.

Durante grande parte da história, as mulheres viveram sob opressão, submetidas a casamentos arranjados e privadas de autonomia sexual, tendo seus desejos reprimidos. Andradina pouco discorre sobre o desejo feminino, e quando é, aparece de forma negativa. Analisando a relação de Jorge e Estela, nota-se um carinho mútuo: ele é descrito como um marido dedicado, atencioso e romântico, “um noivo delicadíssimo” (Oliveira, 1910, p. 101). Em seus diálogos com a esposa, refere-se a ela como filha e beijando-a como uma “amada criancinha” (Oliveira, 1910, p. 101). Betty Friedan, em *A Mística Feminina* (1971), questiona: “Mesmo que o homem a amasse como a uma criança, uma boneca, um objeto, que lhe desse rubis, cetins, veludos, que a agasalhasse em sua casa e a protegesse como aos filhos, não ansiaria a mulher por algo mais?” (p. 72). Talvez Estela, embora afirmasse ser feliz, será que não desejava algo mais? Especialmente quando, beijada por Armando, se sente abalada “aquele beijo! Beijo devorador! [...] Nunca sentira emoção igual” (Oliveira, 1910, p.114). Apesar de se sentir culpada pelo acontecido, ela reflete por alguns instantes, e não se vê como única culpada:

O marido também era o causador daquilo que lhe sucedera. Sim! Se tivesse ficado ao lado dela... bem junto...os lábios ao alcance dos seus... Mas longe sempre... todo dia e parte da noite... A mulher também tem momentos de quebranto... instantes de fraqueza... horas de sonhos... minutos de ânsia... segundos de desejos...E quando se tem o sangue a arder... uma mocidade sadia...O abandono é um perigo... a companhia de um homem moço, um abismo! (OLIVEIRA, 1910, p. 113)

Ao longo do romance, Estela tenta reprimir seus desejos por Amando, revelando como a sexualidade feminina era vista como algo pecaminoso e perigoso, devendo ele ser reprimido. Diferente de Andradina, Corleone retrata a mulher contemporânea livre para sentir e se relacionar. Tanto Jaque como Clara se autointitulam como “embaixadoras do papo reto, as bacharéis do flerte e as ministras do encontro casual. Enfim: o terror da noite.” (Corleone, 2023, p.38). O desejo feminino é abordado frequentemente e a sexualidade vista como algo natural. A escritora, psicóloga e especialista em violência doméstica Isolde Lindemann, em seu livro *Nós mulheres*,

aborda a história da sexualidade feminina, mostrando que a mulher rompeu paradigmas quanto aos seus desejos, ela afirma:

No entanto, hoje a mulher luta para ser menos romântica, preservando mais sua individualidade, independência e poder. Sabe que as relações estão mais descomprometidas e, para não sofrer desilusões, exercita a sexualidade, se esforçando para não se envolver. Procura desfrutar do prazer momentâneo, da atração física, mas não quer dizer que não esteja a querer uma relação de sexo com amor (LINDEMANN, 2013, p. 59).

Enquanto, no romance de Andradina, há uma omissão dos desejos femininos, até mesmo um sentimento de culpa, Corleone mostra que a mulher explora e permite vivenciar seus desejos. Isso não significa que a mulher não sofra ainda com julgamentos masculinos e da sociedade, mas já se permite e luta pela igualdade de liberdade sexual.

Outro ponto relevante a ser analisado é a forma como as autoras constroem a visão das personagens sobre si mesmas, especialmente no que diz respeito à sua aparência e comportamento. Em *O Perdão*, Andradina mostra como Estela, mesmo sendo uma mulher casada e mãe de dois filhos, julga-se provocadora ao se observar no espelho: “Aquele traje aumentava-lhe a beleza e era, por demais, provocador. Os braços mostravam a carne cor de leite por entre a finura dos entremeios” (Oliveira, 1910, p.114). O autojulgamento revela a internalização dos padrões morais impostos às mulheres, que aprenderam desde cedo a se responsabilizar por olhares alheios. Como afirma Chimamanda Ngozi Adichie em *Sejamos todos feministas*:

Ensinamos as meninas a sentir vergonha. “Fecha as pernas, olha o decote.” Nós as fazemos sentir vergonha da condição feminina, elas já nascem culpadas. Elas crescem e se transformam em mulheres que não podem externar seus desejos. Elas se calam, não podem dizer o que realmente pensam, fazem do fingimento uma arte (ADICHIE, 2015, p. 38).

Da mesma forma, Corleone denuncia em sua obra que, mesmo na contemporaneidade, a mulher ainda não está livre de julgamentos quanto à sua postura e aparência. A personagem afirma: “Aprendi muito cedo que eu não poderia vestir certas roupas, frequentar certos lugares, caminhar na rua em determinados horários” (Corleone, 2023, p.113). Assim, embora os contextos históricos sejam distintos, persiste uma estrutura social que sexualiza o corpo feminino e limita a autonomia das mulheres sobre sua própria imagem e vontade. Segundo de Beauvoir (1970), “toda a história das

mulheres foi feita pelos homens" (p. 167), ou seja, o papel social da mulher não foi definido por ela mesma, mas sim a partir dos interesses, medos e valores masculinos.

Assim como o racismo não é um problema dos negros, e sim dos brancos, e o antisemitismo é um problema dos não-judeus, "o problema da mulher sempre foi um problema de homens" (Beauvoir, 1970, p. 168). Até mesmo o feminismo, em certos momentos, foi usado como ferramenta política por ou surgiu como reflexo de transformações sociais maiores, lideradas por eles.

Inquestionavelmente, observa-se como o patriarcado se manifesta de maneira contundente na obra de Andradina de Oliveira. Estela é retratada como uma mulher que precisa reprimir seus desejos, sentindo-se culpada por ser desejada por outro homem que não seu marido. Esse sentimento de culpa revela o quanto sua subjetividade é moldada por um sistema que posiciona a mulher como figura passiva, obediente e emocionalmente contida. Além disso, a vida cotidiana de Estela está estruturada em função da autoridade do marido, o que evidencia a influência das expectativas patriarcais sobre seu comportamento e decisões.

O domínio masculino sobre os destinos femininos torna-se ainda mais evidente quando, em uma conversa com Estela, Jorge cogita casar Armando com sua cunhada Celeste – como se as mulheres fossem peças disponíveis no tabuleiro dos interesses e arranjos masculinos. Bem como, a responsabilização da mulher pelos sentimentos do homem aparece de forma explícita quando Armando culpa Estela por sua própria paixão, afirmando que foi a beleza dela que o levou ao encantamento. Essa postura ilustra uma lógica patriarcal que transforma a mulher em objeto de desejo e, ao mesmo tempo, em fonte de culpa, perpetuando o estigma da feminilidade como provocadora e tentadora. Beauvoir, afirma que o predomínio do patriarcado não resultou de um acaso, mas foi consolidado ao longo dos anos, apoiado no privilégio biológico que permitiu aos homens firmarem-se como sujeitos soberanos e ainda:

Eles nunca abdicaram o privilégio; alienaram parcialmente sua existência na Natureza e na Mulher, mas reconquistaram-na a seguir. Condenada a desempenhar o papel do Outro, a mulher estava também condenada a possuir apenas uma força precária: escrava ou ídolo, nunca é ela que escolhe seu destino. "Os homens fazem os deuses; as mulheres adoram-nos", diz Frazer. São eles que decidem se as divindades supremas devem ser femininas ou masculinas. O lugar da mulher na sociedade é sempre eles que estabelecem. Em nenhuma época ela impôs sua própria lei (BEAUVOIR, 1970, p. 97-98).

*Predadores*, mostra que o patriarcado se manifesta de maneira violenta e multifacetada, atingindo as personagens femininas em diferentes esferas da vida. Clara vivencia os impactos de uma relação abusiva. Seu namorado, Caetano, demonstra ciúmes excessivos e tenta impor como ela deveria se comportar, demonstrando a lógica de posse que ainda estrutura muitas relações heterossexuais, em que o homem se sente autorizado a controlar e moldar a identidade e a autonomia da mulher. Ela declara: “Um controle sutil. Não era escancarado. Caetano pedia desculpas depois, prometia que ia mudar. Eu perdoava, porque achava que eram coisas pequenas, detalhes.” (Corleone, 2023, p. 77). Assim como, a personagem Melissa, ao conquistar uma promoção no trabalho – símbolo de ascensão e competência – é dopada e estuprada por seu chefe, que desaparece no dia seguinte, sem qualquer rastro ou prova concreta do crime. O episódio evidencia como o poder masculino, sobretudo em cargos de autoridade, ainda é utilizado como instrumento de dominação e violência sexual, silenciando e deslegitimando a mulher mesmo em espaços de prestígio profissional. Como aponta Connell (2005), em *Masculinities*, a violência de gênero se perpetua não apenas por meio de ações individuais, mas por estruturas culturais e simbólicas que validam a dominação masculina como norma social:

Dois padrões de violência decorrem dessa situação. Primeiro, muitos membros do grupo privilegiado usam a violência para manter seu domínio. A intimidação de mulheres varia em todo o espectro de assobios de lobo na rua, assédio no escritório, estupro e agressão doméstica, até assassinato pelo 'dono' patriarcal de uma mulher, como um marido separado. [...] A maioria dos homens não ataca ou assedia as mulheres; mas aqueles que o fazem dificilmente se considerarão desviantes. Pelo contrário, costumam se sentir inteiramente justificados, que estão exercendo um direito. Eles são autorizados por uma ideologia de supremacia. (CONNELL, 2005, p.84, tradução nossa)

Jaque, por sua vez, sofre outro tipo de violência patriarcal: tem sua intimidade exposta na internet por um dos homens com quem se relacionava. A prática da exposição de imagens íntimas sem consentimento – conhecida como *revenge porn* – revela uma tentativa de controle do corpo e da sexualidade feminina, punindo mulheres que exercem sua liberdade afetiva e sexual. Nessa perspectiva, Cavalcanti (2022) afirma:

Numa cultura sexista e patriarcal, a “pornografia de vingança” assume uma expressão das desigualdades de gênero. Embora praticada por homens e mulheres, sua apropriação social é de “falha moral” feminina, recaindo sobre esse grupo os estereótipos de irresponsabilidade e de “conduta duvidosa” (Barratt, 2018). Além de constituir uma forma de violência simbólica, um ataque à face (na terminologia de Goffman), ou seja, à imagem social favorável que se deseja imprimir ante as audiências com as quais se interage, a “pornografia de vingança” se apresenta como uma violência de gênero de conotação sexual (Cavalcanti, 2022, p.167).

Por fim, a figura do assassino do parque, que violentava mulheres e acaba instaurando medo no bairro, reforça o clima de insegurança que muitas mulheres enfrentam cotidianamente. A ameaça constante de violência masculina restringe os direitos básicos de ir e vir, forçando-as a modificar rotinas e trajetos, como uma forma de autoproteção que não deveria ser necessária.

Dessa forma, tanto *O Perdão* quanto *Predadores* revelam, cada uma à sua maneira, os mecanismos do patriarcado e os impactos dessas estruturas sobre a vida das mulheres. Se no romance de Andradina de Oliveira a opressão se manifesta de modo velado, por meio da imposição de papéis sociais rígidos e da idealização do matrimônio como destino inevitável, na narrativa de Corleone essa opressão assume contornos explícitos e violentos, marcando o corpo, a intimidade e a liberdade das personagens. Apesar da distância temporal entre as obras, ambas demonstram como o poder patriarcal se adapta às transformações sociais, perpetuando-se sob novas formas. Nesse sentido, a literatura torna-se um espaço de denúncia, reflexão e resistência, ao iluminar as feridas abertas pelas estruturas de gênero em diferentes momentos da história.

### **Considerações finais**

A comparação entre *O Perdão*, de Andradina de Oliveira, e *Predadores*, de Clara Corleone, permitiu evidenciar descobertas importantes sobre a forma como a literatura reflete e constrói diferentes imagens da mulher em distintos contextos históricos. No romance de Andradina, observa-se como o papel feminino era rigidamente delimitado pelas expectativas sociais do início do século XX, enquanto na obra contemporânea de Clara, percebe-se a emergência de vozes femininas mais autônomas, críticas e atentas às violências simbólicas e estruturais do presente. A figura

feminina, portanto, desloca-se de uma posição de passividade e repressão para um lugar de resistência e protagonismo.

A relevância deste estudo reside na valorização da literatura como ferramenta crítica para compreender as estruturas de gênero em diferentes períodos históricos. Ao analisar duas autoras gaúchas de épocas distintas, torna-se possível perceber as permanências e rupturas na forma como a mulher é representada e como ela vivencia o amor, o desejo, a opressão e a liberdade. Essas narrativas não apenas refletem os desafios enfrentados pelas mulheres, mas também contribuem para a problematização e o enfrentamento do patriarcado na sociedade contemporânea.

Como sugestões para estudos futuros, propõe-se o aprofundamento das análises sobre a literatura feminina produzida no sul do Brasil, especialmente em relação à construção das subjetividades e das estratégias narrativas utilizadas pelas escritoras para subverter padrões. Também seria pertinente investigar como essas vozes dialogam com outras produções literárias brasileiras e latino-americanas, ampliando a compreensão do papel da mulher escritora na resistência cultural e social.

## Referências

- ACADEMIA LITERÁRIA FEMININA DO RIO GRANDE DO SUL. *50 anos de literatura: perfil das patronas*. Porto Alegre: IEL, 1993.
- ANDRADINA. *Dicionário Eletrônico da Imprensa Literária em Língua Portuguesa*. Disponível em: <<https://ppgletras.furg.br/a>>. Acesso em 11 de jun. 2025.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1967.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo: fatos e Mitos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970.
- CAVALCANTI, Ludmila Fontenele. *Violência sexual contra a mulher: abordagens, contexto e desafios*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2022.
- COLETIVA.NET. *Clara Corleone: Sem medo de ser ela mesma*. Shállon Teobaldo. Disponível em:  
<<https://coletiva.net/perfil/clara-corleone-sem-medo-de-ser-ela-mesma,438934.jhtml>>. Acesso em 19 de out. 2024.
- CONNELL, R. W. *Masculinities*. 2. ed. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 2005.

CORLEONE, Clara. *Predadores*. Porto Alegre: L&PM, 2022.

ESCRÍNIO. *Dicionário Eletrônico da Imprensa Literária em Língua Portuguesa*. Disponível em: <<https://ppgletras.furg.br/en/e/escrinio>>. Acesso em 11 de jun. 2025.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a Bruxa*: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FISCHER, Luís Augusto. *Literatura gaúcha*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

FRIEDAN, Betty. *Mística Feminina*. Rio de Janeiro: Editora Vozes Ltda, 1971.

LINDEMANN, Isolde. *Nós, Mulheres*. Porto Alegre: Editora Letra e Vida, 2013.

MATINAL. *Sarau da Carla Corleone*. Roger Lerina. Disponível em:

<<https://www.matinaljornalismo.com.br/tags/sarau-da-clara-corleone/page/2/>>. Acesso em 19 de mai. 2025.

OLIVEIRA, Andradina de. *O perdão*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2010.

SPINELLI, Teniza. *Casa de Noemy Rocha*: História e Memória da ALFRS. Porto Alegre: Vídráguas, 2017.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza*: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

Recebido em 20/08/2025

Aceito em 02/12/2025