



## ROMANCE DE CORDÉLIA: UMA LEITURA SOBRE O CORPO E REPRESENTAÇÃO FEMININA


### CORDELIA'S ROMANCE: A READING ABOUT THE FEMALE BODY AND REPRESENTATION

[10.29073/naus.v3i1.802](https://doi.org/10.29073/naus.v3i1.802)

RECEÇÃO: 22 de novembro de 2023.

APROVAÇÃO: 14 de dezembro de 2023.

PUBLICAÇÃO: 31 de dezembro de 2023.

AUTOR/A 1: Michelle Pereira , Universidade Estadual da Paraíba, Brasil, [michelle.pereira@aluno.uepb.edu.br](mailto:michelle.pereira@aluno.uepb.edu.br).

AUTOR/A 2: Aldinida Medeiros , Universidade Estadual da Paraíba, Brasil, [aldinidamedeiros@gmail.com](mailto:aldinidamedeiros@gmail.com).

#### RESUMO

Este artigo traz uma análise da construção da identidade do sujeito que fala, sente e sofre, na narrativa de ficção *Romance de Cordélia* (1998), de Rosa Lobato de Faria. O objetivo é refletir sobre este constructo dentro da obra literária, com enfoque para a figura feminina que protagoniza o romance. Ao longo do texto, é possível observar que as situações vividas por Cordélia deixam marcas, as quais, com base nas reflexões de Elódia Xavier (2007), tornam este corpo feminino violentado, subalterno e disciplinado. A fim de alcançar o que se propôs, as reflexões aqui desenvolvidas buscaram aporte teórico em estudos das questões de Gênero, a partir de Elisabeth Grosz (2000) e Michelle Perrot (2008), bem como sobre o corpo, voltando-se para o tema da mulher na literatura.

**PALAVRAS-CHAVE:** Corporalidade; Literatura Feminina; *Romance de Cordélia*.

#### ABSTRACT

This article presents an analysis of the construction of the identity of the subject who speaks, feels, and suffers in the fictional narrative *Novel of Cordelia* (1998) by the Portuguese writer Rosa Lobato de Faria. The aim is to reflect on this construct within the literary work, focusing on the female figure that takes the lead in the novel. Throughout the text, it is noticeable that the situations experienced by Cordelia leave marks, which, according to the reflections of Elódia Xavier (2007), shape this female body as violated, subaltern, and disciplined. In order to achieve the intended goal, the reflections developed here sought theoretical support from studies on Gender, from Elisabeth Grosz (2000) and Michelle Perrot (2008), as well as on the body, addressing the theme of women in literature.

**KEYWORDS:** Cordelia's Novel; Corporality; Female Literature.

### 1. INTRODUÇÃO

O presente artigo originou-se de uma pesquisa realizada no Grupo Interdisciplinar de Estudos Literários Lusófonos (GIELLus), da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), suscitado pela inquietação acerca da conexão entre literatura e gênero, especificamente sobre o corpo feminino, a partir da percepção de que, no universo literário, ele ganha novos significados por meio das experiências vividas, perpassando a diversidade cultural, social e econômica relativa a cada sociedade.

As reflexões deste trabalho também são fruto do debate estabelecido por Elódia Xavier sobre este tema, principalmente em seu livro *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007), em que apresenta o conceito de “tipologia do corpo”, isto é, o corpo e suas representações, com a finalidade de abordar a questão da corporalidade no meio social, cultural e histórico. Tais tipologias, segundo a autora, dividem-se em dez categorias,



nomeadas como invisível, subalterno, disciplinado, imobilizado, envelhecido, refletido, violentado, degradado, erotizado e liberado.

Para a análise do *Romance de Cordélia*, publicado em 1998, de Rosa Lobato de Faria, foram escolhidas três destas categorias, sendo elas o corpo violentado, o subalterno e o disciplinado, já que estes constructos se relacionam com a história da protagonista. Embora ficcional, a sua história traz diversas situações que ocorrem na realidade da mulher e permitem tecer reflexões sobre como o corpo da mulher é impactado por diferentes situações de cunho social, emocional e cultural.

A obra conta a história de Cordélia, a qual é marcada por dor e sofrimento, diante de inúmeros episódios de crueldade e fatos inesperados. A partir dos relatos de sua vida, é possível observar as mudanças que seu psiquismo sofre e entrelaçar suas experiências com a tipologia do corpo, que remete, em seu caso, para três condições: corpo violentado, subalterno e disciplinado.

Isto ocorre porque o corpo feminino é, a partir de um viés sociológico, uma construção social que se forma e se transforma ao longo do tempo. Sobre o assunto, Beauvoir (2016) ressalta que “[...] o corpo é, primeiramente a irradiação de uma subjetividade, o instrumento que efetua a compreensão do mundo” (Beauvoir, 2016, p. 11). Disto, compreende-se que o corpo é um sujeito que vive, sente, sofre, suporta e conhece, ao passo que as representações que o envolvem também abrangem o progresso, as dificuldades, lutas e conquistas da mulher na história.

Desta maneira, o conceito de corpo da mulher abarca questões relacionadas com a sua de vida social, política, cultural, psicológica e sexual. Corroborando com essa afirmação, a historiadora francesa Michelle Perrot (2008) ressalta que a representação do corpo está em constante confronto com a história, pois ele apresenta as contínuas mudanças em torno do universo feminino:

*Não o corpo imóvel com suas propriedades eternas, mas o corpo na história, em confronto com as mudanças do tempo, pois o corpo tem uma história, física, estética, política, ideal e material, da qual os historiadores foram tomando consciência progressivamente (Perrot, 2008, p. 41).*

Percebe-se, então, que a construção do corpo está diretamente ligada com a história da mulher e a sua trajetória de vida: “[...] corpo desejado, o corpo das mulheres é também, no curso da história, um corpo dominado, subjugado, muitas vezes roubado, em sua própria sexualidade” (Perrot, 2008, p. 76). Assim, é possível afirmar que o corpo feminino também é formado pela subjugação imposta pela sociedade, bem como por sua luta na busca por direitos.

Além disso, conforme ressalta Elizabeth Grosz em seu estudo denominado *Corpo reconfigurados*, “[...] o corpo continua a ser um ponto cego conceitual, tanto no pensamento filosófico ocidental dominante, quanto na teoria feminista contemporânea” (Grosz, 2000, p. 47). Ou seja, além de ser uma construção social, ele também pode ser analisado a partir de diferentes campos de estudo, inclusive na literatura, por meio de uma interligação entre a história, sociologia, sobretudo as questões de gênero, e a arte literária.

Por meio das obras literárias, é possível observar a construção da identidade do corpo feminino, utilizando-se principalmente de histórias que, embora sejam uma ficção, apontam fatos verídicos que contornam a vida da mulher. São diversas as obras de escritoras femininas que abordam sobre o corpo e a condição da mulher nas mais diversas situações:

*[...] a questão da identidade de “mulher”, das representações do corpo nessa identidade (ou des-identidade), da sua construção ou pulverização, e, finalmente, da colisão (ou coabitação da des-coincidência) entre sujeito lírico e sujeito representado no corpo do texto (Amaral, 2003, p. 106).*



Por meio da literatura de autoria feminina, é possível explorar a multiplicidade de significados do corpo feminino, indo desde a construção de sua identidade até as transformações que sofre diante do contexto sociocultural em que se insere. Utilizando-se da ficção, traça-se um paralelo com a realidade, a qual permite que o leitor se identifique dentro da história e reflita sobre a sua própria condição.

Na obra literária estudada, é perceptível a representação do corpo feminino na escrita da autora Rosa Lobato de Faria, ao colocar a protagonista em situações que à levam a apresentar várias crises de identidade, sendo este um elemento importante na literatura de autoria feminina:

*A essa crise de identidade alia-se uma consciência da escrita de mulher, instância performativa erótica que transgride as leis do discurso poético tradicional pela invenção de uma linguagem de resistência (Amaral, 2003, p. 115).*

A crise de identidade é, portanto, uma estratégia utilizada para provocar reflexões no leitor sobre a condição da mulher diante das normas sociais que lhes são impostas. Na obra em estudo, Rosa Lobato de Faria explora a condição da mulher e os acontecimentos vivenciados pela protagonista, os quais são fontes de grande dor e sofrimento e que se refletem no seu corpo. Ao longo da narrativa, a protagonista passa por várias fases, com cada uma delas influenciando acarretando em uma transformação corporal.

Sobre o assunto, Grosz (2000) ressalta que existe uma relação entre o corpo e a mente, onde a mulher está sempre envolvida em situações a serem superadas, diante de uma sociedade patriarcal:

*[...] as especificidades do corpo feminino, sua natureza particular e seus ciclos corporais — menstruação, gravidez, maternidade, lactação, etc. são, de um lado, vistas como uma limitação ao acesso das mulheres à direita e privilégios que a cultura patriarcal concede aos homens (Grosz, 2000, p. 70).*

Nesse sentido, observa-se a importância de se discutir sobre o conceito de corpo, sendo que para estudo considera-se as vivências e as condições físicas, culturais e psicológicas de Cordélia. Assim, a presente pesquisa apresenta a construção de um corpo violentado, subalterno e disciplinado, a partir da análise de como as condições desfavoráveis que a protagonista tem de superar ao longo da história se refletem em seu corpo.

## 2. A CONSTRUÇÃO DE UM CORPO VIOLENTADO, SUBALTERNO E DISCIPLINADO SEGUNDO A PROTAGONISTA DO ROMANCE DE CORDÉLIA

Considerando que a construção do corpo está intrinsecamente ligada às suas vivências, é possível realizar uma análise da condição corporal da protagonista do romance ao longo das fases de sua vida, em busca de evidenciar como os aspectos culturais, sociais e psicológicos se refletem nas transformações de seu corpo. De acordo com Elódia Xavier (2007), acerca das representações literárias do corpo feminino:

*Parece-nos importante, a esta altura, considerar os corpos mais em sua concretude histórica do que na sua concretude simplesmente biológica, evitando, a todo custo, o essencialismo ou categorias universais. Existem apenas tipos específicos de corpos, marcados pelo sexo, pela raça, pela classe social e, portanto, com fisionomias particulares. Essa multiplicidade deve solapar a dominação de modelos, levando em conta outros tipos de corpos e subjetividades (Xavier, 2007, p. 22).*

Sendo o corpo também uma construção histórica-social, não definido apenas por suas características biológicas, compreende-se que os diferentes conceitos de corporalidade variam de acordo com as condições de cada sujeito, seja na realidade ou na ficção:



*Dada à importância que o corpo tem hoje na teoria feminista, parece-nos relevante um estudo da narrativa de autoria feminina pelo viés da questão corporal, uma vez que o corpo aí representado é local de inscrições “sociais, políticas e culturais” (Xavier, 2007, p. 23).*

Assim como suscitado por Xavier (2007), nas narrativas de autoria feminina, é recorrente que aspectos acerca da corporalidade e as suas representações sobre a vida das personagens sejam apresentados. Ao visualizar o corpo a partir de sua concretude histórica, e não biológica, é possível analisar a protagonista segundo suas vivências, identificando as características que influenciam a construção de sua identidade e estabelecendo uma relação com a história.

Este processo pode ser observado na obra em análise, em que Cordélia encontra-se em constante mudança e, a cada fase, desde a sua infância até a fase adulta, seu corpo sofre transformações segundo suas experiências, sempre refletindo a situação atual que a protagonista se encontra. Sobre o assunto, Beauvoir (2016) pontua que o homem:

*Encara o corpo como uma relação direta e normal com o mundo, que acredita aprender na sua subjetividade, ao passo que considera o corpo da mulher sobrecarregado por tudo o que o especifica: um obstáculo, uma prisão (Beauvoir, 2016, p. 12).*

No que diz respeito à relação entre a protagonista e o *corpo subalterno*, é possível identificar algumas características na obra. É comum que, em narrativas de autoria feminina, o corpo subalterno seja caracterizado pela “[...] enorme carência e inferioridade da situação da protagonista” (Xavier, 2007, p. 35). Na obra em questão, a presença do corpo subalterno é representada pelo fato de que Cordélia sempre ocupa um lugar inferior nos mais diversos âmbitos, como o social, cultural, psicológico e, especialmente no âmbito familiar, já que ela é continuamente desprezada pela própria mãe.

Um trecho da narrativa em que é possível perceber esse repúdio do sentimento maternal sobre Cordélia é quando relata que sua mãe possuía vergonha dela, além de não aceitar nem mesmo o nome que foi lhe dado: “Teve sempre vergonha de mim. Do meu aspecto, do meu comportamento, das minhas preferências e do meu nome... Até morrer, a minha mãe tratou-me e ordenou que todos à sua volta me tratassem por Lili” (Faria, 1998, p. 12).

Já em sua adolescência, é visível a subalternidade imposta sobre a protagonista em suas relações sociais no meio escolar, sendo menosprezada pelos seus colegas de classes devido a sua aparência física e vestimentas, o que lhe causa um sentimento de inferioridade:

*Na escola também não tinha muitas alegrias. Eu saí alta e magrinha á minha mãe, morena ao meu pai e o que se usava naquele colégio particular eram as loiras rechonchudas, e eu era o patinho feio da aula, elas diziam que eu tinha bigode e que os meus vestidos eram pirosos, isto porque a minha mãe tinha mania dos botões em feitio de bichos, galinha, ursos, cães de orelhas murcham e abusavam dos casaquinhos de jacquard em lã mohair (Faria, 1998, p. 18).*

Ao longo da narrativa, um sentimento melancólico acompanha Cordélia, como pode ser visto no trecho em que relata que, durante a sua vida, as situações sempre eram as mais difíceis: “Só na minha vida nada aconteceu assim, foi tudo sempre de maneira mais difícil” (Faria, 1998, p. 14). A protagonista se comparava com os cordéis que lia em suas noites de insônias na prisão, onde a mocinha que sofria, no final, terminava feliz, lamentando pelos acontecimentos da sua vida acontecerem de forma tão diferente.

Outra ponto em que é possível observar a concepção do *corpo subalterno* é a questão de seus desejos, como o de se tornar uma bailarina e ser aceita por sua mãe, refletindo as suas aspirações que nunca se concretizam e, conseqüentemente, deixam-na em um estado depressivo, sobretudo sobre a falta do amor materno e o desprezo de sua progenitora pelo seu gosto artístico.



Na ausência da mãe em casa, Cordélia se sentia livre, mesmo que por alguns instantes, para treinar Ballet, algo desaprovado por seus pais, conforme mostra o trecho da narrativa a seguir: “Tiveram esta única filha, feia e desarranjada dos pirolitos, com a ideia de ser bailarina, que aprendeu as posições por um manual e se treinava aos saltos pela casa toda na ausência dos progenitores” (Faria, 1998, p. 20).

No que concerne o *corpo disciplinado*, é visível que a protagonista apresenta marcas desta tipologia, principalmente nos episódios injustiças e opressões pelas quais passa. O corpo disciplinado caracteriza-se pela “[...] relação entre a carência e a subordinação” (Xavier, 2007, p. 59), sendo que tais características podem ser observadas em alguns dos relatos da vivência de Cordélia, principalmente na sua relação com a prima Berta, em que a personagem sempre busca cumprir à risca a vontade da prima, evidenciando o aspecto disciplinar de seu corpo.

A relação entre as duas personagens se inicia quando Berta acolhe Cordélia em sua casa em um momento difícil na vida da protagonista, a qual demonstra extrema gratidão pelo ato, uma vez que nunca alguém tinha lhe demonstrado generosidade ou compaixão:

*Berta recebeu-me como se eu fosse uma filha pródiga, instalou-me no quarto de hóspedes, disse que de modo nenhum consentiria que eu lhe prestasse serviços como compensação. Achei que me tinha saído a sorte grande, pus de parte a erva e a bebida, recuperei a minha roupa clara e aceitei alguma que a Berta já não usava e tentei, de um modo geral merecer este favor que o destino me fazia (Faria, 1998, p. 93).*

Apesar de inicialmente agir de forma bondosa, Berta começa a usar de seu gesto para dominar Cordélia, que, sem perceber, perde a sua autonomia e passa a viver para satisfazer as vontades de sua prima. À princípio, o ato de Berta parece ser altruísta, contudo, logo fica explícita a sua intenção de subordinar Cordélia para que cumpra os seus desejos. Após a morte da avó paterna, pai e mãe, Cordélia herda a casa de sua família e cogita iniciar uma nova vida. Entretanto, a relação de subordinação estabelecida entre ela e sua prima lhe gera um sentimento de culpa por querer sua liberdade e de necessidade de reparação:

*De repente transformei-me numa mulher rica. Pensei vender a casa e ir viver fora do país, esquecer tudo e começar uma vida nova, estabelecer um rendimento a Berta para que não me chamasse de ingrata (Faria, 1998, p. 117).*

O trecho demonstra o controle que Berta exerce sobre Cordélia, com medo de ser julgada como ingrata por querer independência, ao passo que não percebe que, cada vez mais, encontra-se disciplinada aos desejos de sua prima. De acordo com Xavier (2007), o corpo disciplinado se trata de uma forma de violência que acontece, quase despercebidamente, em nível psicológico. O sujeito não se sente assediado ou subjugado de imediato, fazendo com que a disciplina sobre o corpo muitas vezes passe despercebida:

*É verdade que, no caso dos corpos disciplinados e dóceis, os procedimentos são mais rigorosos e evidentes, incluindo punições e prêmios. A violência simbólica, porém, tem uma ação transformadora que se manifesta de maneira invisível e insidiosa, através de interações prolongadas com as estruturas de dominação. O resultado visado é um só: a submissão às regras em todos os níveis (Xavier, 2007, p. 59).*

Destas maneira, é possível dizer que a relação entre as personagens é demarca pela violência simbólica, em que Berta utiliza-se do fato de ter auxiliado Cordélia como justifica para impor suas vontades, ao passo que Cordélia, diante de um histórico de violência contínua desde a infância, não percebe essa forma de dominação e acaba por se subalternizar aos desejos de sua prima, sem conseguir decidir seu próprio destino:

*Vendo a casa, Berta?*

*Claro que não.*



*Não? Mas porquê?*

*A Berta esticou as pernas sobre a mesa o supedâneo de tapeçaria, recostou-se no sofá, cruzou os braços atrás da nuca e disse mudamo-nos para lá, é o mínimo que me debes depois de tudo o que fiz por ti (Faria, 1998, p. 117).*

Neste trecho, é visível que Berta utiliza-se do fato de ter acolhido Cordélia para subjugar-la, ao passo que Cordélia, condição de um corpo disciplinado que deve apenas obedecer e nunca questionar, acata as orientações de sua prima sem contestar ou expor suas vontades. Essa relação começa a se alterar com a mudança das personagens para a casa herdada por Cordélia de seus pais, em que a protagonista começa a perceber as reais intenções de Berta. A primeira discussão surge do processo de escolha do nome do restaurante que iriam abrir no local, como forma de gerar renda:

*Todas fizemos listas de nomes mais ou menos idiotas, As três Amigas, Cantinho das Primas, Pousada da Serra, Arroz-Doce, Mesa Posta, O Bom Garfo, A Terrinha, A Colher, quando a Berta deu um grito de eureka e declarou, vai chamar-se O Chão da Berta.*

*O Chão da Berta?*

*Sim, O Chão da Berta!*

*Mas... o restaurante... não é só teu.*

*E o que é que isso interessa? Estás a dizer que a casa é tua, é?*

*Não, mas...*

*Já sei! Queres antes Chão da Cordélia! Ou Casinha da Lili! Talvez Cabaret da Coxa? Que culpa tenho eu se o meu nome é bonito e o teu é inapresentável! (Faria, 1998, p. 120–121).*

A partir deste momento, Berta passa a se impor cada vez mais diante de Cordélia, com completa falta de respeito e lhe tratando como uma serviçal, ali presente apenas para atender seus desejos, expondo claramente as suas verdadeiras intenções ao ajudar a sua prima em um primeiro momento. Mesmo percebendo a mudança drástica de comportamento de sua prima, o corpo de Cordélia já se encontrava completamente disciplinado e subordinado, sendo incapaz de se levantar contra as injustiças que sofre.

Sobre o assunto, Xavier (2007) argumenta que a violência contínua e prolongada sobre um corpo o coloca em um estado paralisante no qual, mesmo tendo ciência dos atos de dominação e disciplina que sofre, encontra-se incapaz de sobrepular a situação e acaba por aceitar domínio. Além disso, o sujeito cujo corpo é disciplinado não consegue se enxergar como vítima, mas sim, como o culpado pela situação em que se encontra.

Este processo pode ser observado na obra em diversos trechos, principalmente após a prisão de Cordélia, em que a protagonista demonstra acreditar que os seus infortúnios são reflexo direto de escolhas que tomou, mesmo tendo sido vítima de injustiças e violência ao longo de toda a sua vida:

*O que leva uma pessoa relativamente normal, como eu julgava que era a enterrar-se mais e mais na lama onde meteu os pés? O que é que me fez agarrar a uma situação insustentável que não fazia senão piorar? Por que é que não escolhi seguir o conselho da Berta e não me libertei de tudo aquilo? Talvez porque fiz sempre as escolhas erradas, talvez porque me sentia mais presa do que me sinto hoje, talvez porque um resto de amor-próprio me impedia de oferecer a minha casa e o meu património as maquinações da Berta, talvez porque havia um cliente introvertido e solitário chamando Felipe Martins. (Faria, 1998, p. 128–129).*

Sobre esse sentimento de arrependimento, Arthur Frank (1996) destaca que:



*Valem aqui as palavras de Arthur Frank a respeito da reação do corpo disciplinado: “Quando a disciplina interna não pode mais neutralizar o tema de sua própria contingência, o corpo disciplinado migra para a dominação, subjugando o corpo dos outros a um controle que ele não pode exercer sobre si mesmo” (Frank, 1996, p. 55 apud Xavier 2007, p. 67).*

Desta maneira, o arrependimento notável da protagonista é uma consequência de seu corpo disciplinado e da falta de controle que possui sobre si mesma, sem conseguir perceber que as violências e injustiças que sofre ao longo de sua vivência possuem um grande impacto na situação em que se encontra.

Além do corpo subalterno e disciplinado, a protagonista do romance também apresenta descrições de um *corpo violentado*. Diante de inúmeros acontecimentos, como ausência do amor materno, desilusão amorosa, injustiças, decepções em relação às suas amigas, falta de companheiros, noites de insônias na prisão e dificuldades da ressocialização, pode-se afirmar que Cordélia teve seu corpo brutalmente violentado.

De acordo com Xavier (2007), o corpo violentado carrega “[...] uma subjetividade amarga, que busca na luta o resgate da dignidade perdida” (Xavier, 2007, p. 59). Esta situação ocorre, sobretudo, nos momentos em que Cordélia toma consciência dos inúmeros reveses que marcam a sua história de vida. Depois de cumprir a sua sentença de dezesseis anos, a protagonista sai do cárcere e inicia uma nova fase, ressaltada por ela com muita veracidade e ironia:

*Chegou à temida hora da liberdade. Como quem se atira à água, agarro no meu saco cabedal, guardo o dinheiro que consegui juntar com o trabalho de tantos anos, e digo-me, sem nenhuma fé, vamos lá ver do que sou capaz (Faria, 1998, p. 169).*

Nesse contexto, evidencia-se a caracterização de um corpo marcado pela violência, que busca resgatar sua dignidade mesmo diante de escassas esperanças, mas com um fervoroso desejo de lutar por sua integridade em uma sociedade repleta de preconceitos. Carregando uma personalidade abalada e violentada, Cordélia enfrenta uma jornada repleta de situações angustiantes, com o objetivo de concretizar seu último desejo: encontrar paz consigo mesma, deixando para trás seu passado e iniciando um novo capítulo.

Como ex-detenta e mulher, Cordélia possui dificuldades na sua busca em reintegrar-se na sociedade. Em todas as tentativas de encontrar emprego, a personagem é prontamente dispensada quando os empregadores solicitavam um currículo ou uma carta de recomendação. Em uma das tentativas, ela narra sua frustração ao ser julgada apenas pelo fato de ter sido presa:

*Oiça. A pessoa que cometeu esse crime e que eu conheço perfeitamente é recebida em toda a parte com toda a consideração, só porque não foi julgada e não esteve na cadeia. Portanto o que marginaliza não é a culpa, mas o seu pagamento, ainda que se pague a culpa dos outros. Pagamos a chamada dívida à sociedade, mesmo que a dívida não seja nossa e é essa sociedade que nos exclui precisamente por a termos pago (Faria, 1998, p. 184).*

Sem conseguir um emprego, Cordélia passa a morar na rua com outros indivíduos em situação semelhante, entre eles, Linhaça, com quem compartilha as dificuldades que passara e que a levaram a estar na situação em que se encontra: “Sou uma pessoa a quem a vida correu mal e esta foi a minha primeira noite na rua” (Faria, 1998, p. 190).

É notável a infelicidade da protagonista em várias partes da narrativa, já que a sua vida havia sido arruinada. Mesmo assim, Cordélia, dona de um coração puro e generoso, começou a ajudar todos que se encontravam na mesma situação que ela, encontrando uma razão para viver. Ilustra esta questão o seguinte trecho:

*Pus a pensa muito depressa, porque agora tinha uma razão para viver. A primeira pessoa com quem falei foi o Quim. Expliquei-lhe que ia arranjar dois baldes, que era o máximo que eu conseguia carregar e havia*



*de ir pedir aos restaurantes as sobras da comida, sopa, pão, para distribuir pelos pobres mais pobres que eu, os que estão doentes, perdidos, desesperados (Faria, 1998, p. 204).*

Mesmo após todas as violências e injustiças que sofre durante a sua vida, Cordélia ainda encontra forças para auxiliar aqueles mais necessitados. Era desse sentimento de compaixão pelo próximo que a protagonista renova suas energias para superar todas as dificuldades do seu cotidiano. Assim, é possível dizer que, ao longo da narrativa, são inúmeras situações que marcam a vida de Cordélia constroem e transformam a sua identidade e o seu corpo.

Em última análise, é possível dizer que Cordélia, desde muito cedo, sofre com a violência e injustiças do meio em que vive, culminando na formação de um corpo subalterno, disciplinado e violentado. Embora seja uma obra de ficção, é evidente a intenção da autora em representar a realidade, diante de uma sociedade em que a mulher ainda tem pouco espaço e, por vezes, acaba passando por situações que levam a serem subjugadas. Assim, ressalta-se a importância da literatura de escrita feminina como uma linguagem de resistência, que permite tecer reflexões sobre a relação entre o contexto sociocultural e o seu impacto sobre a identidade da mulher.

Acreditamos, a partir destas reflexões, na significativa contribuição dos estudos de gênero para as leituras das representações femininas, como neste romance analisado. Principalmente, por se tratar de uma autoria feminina. Sobre este tema, concordamos com a indagação e a resposta de Aldinida Medeiros: “quantos nomes de mulheres que lutaram para mudar a condição feminina na sociedade não ficaram apagados, não obstante as suas lutas? Muito paulatinamente é que estes nomes têm saído do anonimato.” (Medeiros, 2019, p. 19).

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do estudo da obra *Romance de Cordélia* (1998), a presente pesquisa realizou uma reflexão sobre a relação com as questões de corporeidade na perspectiva da vivência da protagonista, Cordélia. A partir da análise da obra, com base em autores que tratam sobre o assunto, sobretudo Elódia Xavier (2007), ficou evidente que as situações vivenciadas pelo protagonista se refletem na construção de sua identidade feminina.

A trajetória de Cordélia, marcada por inúmeros momentos de injustiça, opressão e dominação, moldou-a em um corpo violentado, subalterno e disciplinado. Conforme o conceito de corporalidade, percebe-se que o corpo é uma construção cultural que serviu como espaço de aprisionamento e exclusão da mulher na sociedade, processo que pode ser observado na obra, em que as relações em torno da protagonista são de grande impacto para a construção de sua identidade.

A partir desta constatação, destaca-se a importância do corpo no universo feminino e seu destaque nas obras literárias de escrita feminina, as quais abordam questões que revelam a condição da mulher e sua relação com o corpo. Em conclusão, é possível dizer que os resultados desta pesquisa servem para auxiliar na compreensão sobre a construção da identidade feminina conforme os aspectos socioculturais que a envolvem, além de destacar como as obras literárias podem auxiliar no entendimento de diferentes aspectos relacionados com a mulher, história e corpo.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Amaral, A. L. (2003). Do centro e da margem: escrita do corpo em escritas de mulheres. *In Cadernos de literatura comparada 8/9*. Granito.

de Beauvoir, S. (2016). *O Segundo Sexo: a experiência vivida*, 2 (3.ª ed.). (S. Milliet, Trad.). Nova Fronteira.

de Beauvoir, S. (2016). *O Segundo Sexo: fatos e mitos* (3.ª ed.). (S. Milliet, Trad.). Nova Fronteira.

Faria, R. L. (2008). *O Romance de Cordélia* (5.ª ed.). Editora ASA.

Grosz, E. (2000). Corpos reconfigurados. *Cadernos Pagu*, (14), 45–86. Núcleo de Estudos de Gênero-Pagu/Unicamp.



Medeiros, A. (2019). *Mulheres no romance histórico contemporâneo português*. Appris.

Perrot, M. (1988). Mulheres. In *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. (D. Botmam, Trad.). Ed. Paz e Terra.

Perrot, M. (2008). O corpo. In *Minha história das mulheres* (1.ª ed., 1.ª reimpressão). Contexto.

Xavier, E. (2007). *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*, p. 208. Ed. Mulheres.

#### DECLARAÇÃO ÉTICA

**CONFLITO DE INTERESSE:** Nada a declarar. **FINANCIAMENTO:** Nada a declarar. **REVISÃO POR PARES:** Dupla revisão anónima por pares.



Todo o conteúdo do NAUS — REVISTA LUSÓFONA DE ESTUDOS CULTURAIS E COMUNICACIONAIS é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.