

O ROMANCE *A CULPA* DE HELONEIDA STUDART SERIA MESMO UM ROMANCE DE TESE?

Crislay Micaely Crisóstomo Maiaⁱ

Resumo

Além de escrever romances e crônicas, Heloneida Studart também exerceu carreira político-militante (basicamente de causas feministas), fundando, juntamente com Moema Toscano, Anita Bach, Branca Moreira Lopes, Rose Maria Muraro entre outras, o Centro da Mulher Brasileira em 1975, marco político das lutas feministas no Brasil. Bastante reconhecida e estudada no âmbito das áreas de conhecimento como história e ciências sociais, Heloneida pouco ou quase não tem aparecido em estudos literários. Ao que isso se deve? Esse trabalho, portanto, é uma tentativa de responder a essa indagação, tendo em vista a pertinência da obra literária da escritora cearense. A análise do romance "A culpa" subsidiará a hipótese de que prevalece sobre a obra o sociologismo crítico.

Palavras-chave: feminismo, culpa, romance de tese.

¿LA NOVELA “LA CULPA” DE HELONEIDA STUDART SERÍA MISMO UNA NOVELA DE TESIS?

Resumen

Además de escribir novelas y crónicas, Heloneida Studart también ejerció carrera político-militante (fundamentalmente de causas feministas), fundando, junto con Moena Toscano, Anita Bach, Branca Moreira Lopes, Rose Maria Muraro entre otras, el Centro de la Mujer Brasileña en 1975, hito político de las luchas feministas en Brasil. Bastante reconocida y estudiada en el ámbito de las áreas de conocimiento como historia y ciencias sociales, Heloneida poco o casi no se ha sobresalido en estudios literarios. A qué se debe eso? Ese trabajo, por lo tanto, es un intento de contestar esa indagación, teniendo en cuenta la pertinencia de la obra literaria de la escritora cearense. El análisis de la novela “La culpa” subsidiará la hipótesis de que prevalece sobre la obra el sociologismo crítico.

Palabras clave: feminismo, culpa, novela de tesis.

1 – Introdução

Curiosamente desconhecida do público leitor cearense, embora tenha iniciado sua trajetória literária ainda no Ceará, tampouco estudada nos cursos de graduação e pós-graduação, a escritora e jornalista cearense Maria Heloneida Studart engrossa o rol das escritoras negligenciadas pela crítica literária, assim como foram também suas antecessoras distantes Francisca Clotilde, Ana Facó, Emília Freitas, entre outras. Embora seus nomes apareçam em algumas antologias ou dicionários literários, suas obras praticamente permanecem inéditas ainda hoje, sobretudo pela ausência de estudos especializados e voltados às suas produções estéticas. A Academia Cearense de Letras, por exemplo, lançou em 1976 uma importante antologia crítica intitulada “Literatura Cearense”, do

ⁱ Universidade Federal do Ceará – UFC / Email: crislaymaia@hotmail.com

professor e pesquisador Sânzio de Azevedo. Obra emblemática para os estudos literários, tanto pelo caráter documental, quanto pelo caráter crítico, esta contempla a produção literária desde os Oiteiros até “o agora de nossa literatura” (AZEVEDO, 1975), ou seja, a contemporaneidade literária cearense até a década de 70. Porém, não encontramos nenhuma menção ao nome de Heloneida Studart, contemporâneo já nas letras, sequer em “outros nomes” do mencionado período literário. Precavidos, obviamente, das questões valorativas que perpassam qualquer antologia literária que sempre “escolhe os mais significativos” nomes, seguindo critérios estritamente subjetivos, apontamos em contrapartida a própria produção literária da autora, digna de um lugar nas letras cearenses.

Heloneida Studart, ainda muito jovem fez parte da Ala Feminina da Casa de Juvenal Galeno e publicou, no final da década de 40, juntamente com Candida Maria Galeno, Maria de Lourdes Vasconcelos Pinto e Evangelista Accioly, o livro de crônicas reunidas *Naipes*. No início da década de 50, publica seu primeiro romance *A Primeira Pedra* (1953); em 1955 recebe dois prêmios pela publicação do seu segundo romance *Dize-me teu Nome*; Prêmio Júlia Lopes de Almeida da Academia Brasileira de Letras e Prêmio Orlando Dantas/ Diário de Notícias. Em 1964 publica seu terceiro romance intitulado *A culpa*, livro prefaciado pelo crítico literário brasileiro Alceu Amoroso Lima. Portanto, até o ano de 1975, data da publicação da mencionada antologia de Literatura Cearense, Heloneida já havia publicado o ensaio crítico *A mulher, brinquedo do homem?* estudo a respeito da situação da mulher na sociedade e sua condição de “grande oprimida”, além dos romances *Deus não paga em dólar* -1968 (livro censurado pela ditadura militar) e *O Pardal é um Pássaro Azul* (1975). Ainda em 1975, Heloneida publica pela Editora Vozes, *Mulher, objeto de cama e mesa*, livro prefaciado pelo ilustre pedagogo cearense Lauro de Oliveira Lima. Temos, portanto, uma breve ilustração da intensa atividade literária e ensaística da escritora cearense, que se manteve firme até os anos 2000.

Pouco mais de duas décadas após a publicação da Antologia Cearense da Academia Brasileira de Letras, a Fundação Demócrito Rocha publica a Antologia intitulada *Letras ao Sol*. Organizada por Oswald Barroso e Alexandre Barbalho, a obra reúne 50 nomes da Literatura Cearense, entre os quais encontramos o de Heloneida Studart. De acordo com os critérios elegidos para a reunião dos escritores, a ênfase recaiu sobre a “qualidade literária” e o poder de atrair o leitor: “Os textos, selecionados entre os mais representativos dos autores, além de óbvias qualidades literárias, foram escolhidos entre os mais atrativos à leitura e adequados ao estudo” (BARROSO; BARBALHO, 1998). Finalmente reconhecida em importante Antologia Literária Cearense, paradoxalmente esbarramos no problemático acesso dos leitores a esses textos. Nesse sentido, Heloneida não está sozinha. A ela se juntam tantos outros escritores e escritoras que ainda

permanecem completamente desconhecidos do grande público. Embora uma antologia tenha como finalidade explícita o propósito pedagógico de facilitar o conhecimento do público acerca de sua própria cultura literária, isso não garante que esse material seja estudado, por exemplo, nos cursos de graduação, centros privilegiados de formação de professores. Na contramão dos esforços de estudiosos e pesquisadores preocupados com a formação cultural do nosso povo, essas antologias estão muitas vezes fadadas ao obscurantismo intelectual. Há, em vista disso, um traço bastante emblemático de todo esse processo, a saber, a escassa fortuna crítica a despeito dos escritores menos canônicos das nossas letras, sobretudo as mulheres. Desse modo, o estudante de Letras interessado em se enveredar no estudo das obras de mulheres escritoras cearenses, enfrenta muitas dificuldades de pesquisa, mormente de cotejamento, devido à flagrante carência de materiais.

Diante de tais perspectivas, consideramos de extrema relevância a manifestação do nosso vivo interesse pela escritora cearense Heloneida Studart. Consideramos que o estudo das suas obras, ainda desconhecidas do grande público, pode fornecer elementos importantes para a compreensão da cultura cearense a partir dos anos 40 (estudo ainda a ser realizado), sobretudo se levarmos em conta um conflito estruturante na vida da escritora tanto com os costumes locais, quanto familiares, conflito esse retomado em depoimentos, entrevistas e obras ensaísticas da autora, como por exemplo, *Mulher, Objeto de Cama e Mesa*: “Já vi, numa cidade do interior do Ceará, um rapazinho de 15 anos retirar uma irmã de 20 anos de um baile, aos tapas, munido apenas de sua autoridade de macho” (STUDART, 1987).

Tal conflito se origina ainda na infância e impacta decisivamente na sua trajetória como escritora, deflagrando posteriormente em militância política. Trata-se de uma consciência precoce da condição oprimida da mulher na sociedade e de forma análoga a da própria escritora: “Eu era uma menina filha de uma família que só tinha irmãos homens (...) eu vi que as mulheres viviam sempre uma frase: ‘Mulher não tem querer’” (NECKEL, 2008). A ameaça do eterno feminino, independente da classe social, chega à consciência da autora ainda aos seis anos de idade quando viaja de férias para o interior do Estado. Ao ler em um bar a seguinte mensagem: “Mulher aqui só diz três coisas: entra, menino; xô, galinha e sim, senhor”, ela se diz “marcada profundamente” (NECKEL, 2008) pela promessa de submissão perpétua da vontade feminina, dando-se conta pela primeira vez de um sentido de absurdo. Essa experiência impacta na vida de Heloneida de forma intensa e complexa, repercutindo existencial e profissionalmente. Ela vive, portanto, até a adolescência, como ela mesma diz numa família “muito tradicional, muito conservadora (...) e que todas as mulheres eram preparadas para se tornarem esposas aos 18 anos, sem irem para a faculdade, sem trabalharem fora” (NECKEL, 2008). Em contrapartida, aos 12 já escandaliza as mulheres de sua família, mostrando-se recalcitrante à satisfação do esperado modelo. Antes de

completar 18 anos, aos 16 Heloneida consegue uma certidão falsa onde consta idade de 21 anos e assim consegue êxito em concurso público. Se inserindo no mundo do trabalho ela rompe frontalmente com a família e muda-se para o Rio de Janeiro aos 18:

(...) por motivo de força maior, saí do meu emprego. Sou uma pessoa que deve tudo ao trabalho (...) Pode-se dizer, sem mentira, que foi trabalhando que compreendi a alienação do trabalho. Devo portanto à minha entrada na produção, ainda adolescente, nada menos do que a consciência. E quem um dia a adquiriu, sabe o que vale e sabe, também, que não a trocará por nada. Interromper o trabalho produtivo era um castigo muito sério para mim. Além da consciência adquirida, fora o trabalho quem me tornara uma pessoa criativa e atuante, escrevendo ensaios, romances, etc. Eu ia entrar, por algum tempo, no mundo gelatinoso e povoado de ninharias em que vive a maioria das mulheres que não trabalham. (STUDART, 1987,p.8)

Convicta também de que não conseguirá realizar-se como escritora e jornalista como deseja em Fortaleza, Heloneida deixa a cidade convencida de que “nunca vai publicar um livro no Ceará” (DEPOIMENTO, 1999). Mais importante do que refazer todos os passos da rica e diversificada trajetória da escritora, damos ênfase a esse aspecto da sua experiência existencial com o intuito de demonstrar como a trajetória de escrita literária e jornalística podem fundir-se impulsionadas por uma consciência feminista e mais tarde como isso poderá suscitar análises sociológicas dos seus escritos literários.

2 – Alguns percalços teóricos e possibilidades de abordagem

Aludimos anteriormente à escassez de materiais no âmbito da crítica literária, fato que dificulta o trabalho de qualquer pesquisador interessado nesse aspecto da vida de Heloneida Studart. Por outro lado, esse fato além de constituir um óbvio diagnóstico da injusta e quase completa irrelevância atribuída as obras da escritora, repercute diretamente na fortuna crítica da mesma. Portanto, para iniciarmos um trabalho a despeito da obra literária *A Culpa* de Heloneida Studart, foi preciso construir um percurso teórico praticamente solitário, tendo a própria obra como única condição de possibilidade. Nesse aspecto, há inevitavelmente um caráter precursor nesse estudo, bem como nos vindouros, tendo em vista um certo ineditismo literário da escritora.

Isto posto, partimos para a definição do nosso itinerário teórico e metodológico. Limitamo-nos inicialmente à análise de apenas um romance *A Culpa*, tendo sido a escolha por esse título puramente subjetiva, ou seja, sem qualquer motivação exterior. Após a leitura da obra, elencamos algumas temáticas centrais desenvolvidas na narrativa, como estratégia leitora de aproximação do horizonte de expectativas do romance, que oportunamente iremos explicitá-las. No intuito de resgatarmos um pouco da sua biografia, saímos em busca de artigos, entrevistas, teses e dissertações. No catálogo da CAPES, por exemplo, encontramos apenas um trabalho acadêmico (trata-se de uma tese de doutorado ligada ao Centro de Pesquisa e Documentação de História

Contemporânea do Brasil- CPDOC), além de alguns artigos em revistas de divulgação de estudos feministas. Constatamos, posteriormente à análise desse material, que há pelo menos duas Heloneidas distintas, uma jornalista e militante (Heloneida foi redatora da revista *Manchete* na década de 70 e quatro vezes Deputada Estadual no Rio de Janeiro), e outra Heloneida escritora de romances, de forma que a primeira parece se sobrepor à segunda: “A personagem Heloneida se confunde com a história do feminismo brasileiro. Sempre lembrada com respeito e admiração por sua forte militância” (FÁVERI, 2014).

Embora em pequena dimensão, esse material foi de fundamental importância, tanto para a constituição do nosso escopo teórico-metodológico, quanto para delimitarmos nossa problemática, motor da nossa pesquisa. Partiremos, por conseguinte, do pressuposto de que não há como fazer objetivamente uma distinção rígida da produção literária, jornalística e ensaística de Heloneida Studart, tendo em vista tratar-se da produção de uma mesma pessoa. Portanto, essa “distinção” acontece por motivos alheios aos interessados, muitas vezes curiosos apenas pela produção jornalístico- militante. Nosso objetivo, entretanto, será mostrar como essa produção como um todo (os ensaios críticos a respeito da condição da mulher no Brasil à luz dos estudos feministas, frutos na sua maioria da sua atuação como jornalista), podem se aproximar tematicamente do romance da escritora intitulado *A Culpa*, mas nem por isso o mesmo constituiria ilustração de idéias feministas. Faremos então um breve cotejamento das obras, não lendo uma pela outra, mas buscando nas temáticas desenvolvidas, um caminho intermédio entre uma e outra. Caso encontremos algum traço social do feminismo no romance observaremos como este funciona para formar a estrutura da obra.

3 – *A culpa*, um romance de tese?

Definidos então pela análise do romance *A Culpa* a partir do cotejamento temático com alguns ensaios críticos da autora, temos, evidentemente, uma problemática. Trata-se, precisamente, de buscar no romance *A Culpa*, teses feministas? Cabe ao romance, o epíteto de romance feminista? E ao projeto literário de Heloneida, cabe também o epíteto de literatura engajada, compromissada? Essas perguntas são cruciais para aqueles que pretendem enveredar nos estudos literários das obras da escritora cearense, tendo em vista principalmente a forte vinculação do seu nome a uma trajetória política de pioneirismo feminista no Brasil. Em parte, isso explica o interesse de áreas do saber como Ciências Sociais e História pela autora, como podemos ver no artigo da revista *Opsis* “50 anos da ditadura no Brasil: questões feministas e de gênero”:

Algumas obras paradigmáticas abriram o caminho para os estudos de gênero e do feminismo. Em 1974, um pequeno livro de 53 páginas balançou a cabeça das mulheres brasileiras: “Mulher objeto de cama e mesa”, escrito por Heloneida Studart (1974). A autora, jornalista, tenta subverter a ordem estabelecida na sociedade burguesa e patriarcal, afirmando que as mulheres têm orgulho de sua dependência. Mas em plena revolução

feminista, alerta para a invenção da pílula que livraria as mulheres do papel de “galinhas poedeiras” e que o movimento feminista veio para lutar pela libertação da mulher. (COLLING, 2015, p.376)

Há ainda outros exemplos, porém citaremos apenas mais um por sua importância inegável. Trata-se de uma tese de doutoramento na área de História, Cultura e Bens Culturais da Fundação Getúlio Vargas. Esse trabalho se torna relevante à medida que apresenta outra face de Heloneida até então desconhecida, a Heloneida escritora de romances. Vejamos:

Quando decidi que o tema de minha tese estaria relacionado a Heloneida Studart sempre me deparei com as mesmas perguntas: se eu ia trabalhar as legislaturas assumidas na Assembléia Estadual do Rio de Janeiro por Heloneida, se ia analisar sua militância feminista, sua relação com o Centro da Mulher Brasileira ou se ia me dedicar aos seus anos junto ao PCB. A todas a estas perguntas respondia negativamente. O que causava estranheza na maioria dos ouvintes, os quais estavam acostumados a terem apenas essa Heloneida como personagem de estudos acadêmicos. Mas então, ao que esta tese se dedicou a pesquisar? Ela se dedicou a estudar a incorporação da questão de gênero na trajetória intelectual de Heloneida Studart através de sua literatura de ficção haja visto que foi percebido por mim que até o presente momento há uma ausência de trabalhos sobre a Heloneida escritora, não só de romances, como de crônicas para jornais e peças de teatro. (SOUZA, 2014, p.13)

Embora esse trabalho dê conta da produção literária de Heloneida por três décadas (50, 60 e 70), ela parte do ponto de vista da trajetória intelectual da escritora como feminista, de modo a privilegiar “a maneira como a questão de gênero foi incorporada pela sua literatura de ficção” (SOUZA, 2014, p.13). Fica explícito, nesse caso, o interesse pela obra literária como fonte legítima de pesquisa em história. Frederico de Castro Neves nos lembra, por exemplo, que a partir da revolução documental da Escola dos Annales, a aproximação entre História e Literatura foi viabilizada pela nova historiografia, de modo que “o texto literário, visto como fonte, aparece ao historiador como expressão de determinadas experiências culturais, como evidência de comportamentos, como indício de significados atribuídos” (NEVES, 2016, p.177). Parece, portanto, que como estudantes de Letras temos muito ainda por fazer, principalmente se considerarmos a quase que completa ausência de estudos especificamente oriundos do escopo teórico literário acerca dos romances da escritora cearense. Nesse sentido, partiremos para a análise do romance *A Culpa* discutindo se se trata ou não de um romance de tese.

4 – Breve análise do romance *A culpa*

Massaud Moisés defende pelo menos duas possibilidades de compreensão do termo “romance de tese”, uma ampla e uma restrita. Num sentido mais geral, “toda obra de arte guarda uma tese implícita, ou seja, uma visão do mundo pessoal e subjetiva” (MOISÉS, 2004, p.405-406). Num sentido estrito, “o romance de tese consiste numa narrativa que veicula uma doutrina, geralmente explícita, tomada de empréstimo a uma forma de conhecimento não estético” (MOISÉS,

2004, p.405-406). A partir dessa compreensão do crítico literário brasileiro, tentaremos abrir um caminho possível de análise do romance *A Culpa* de Heloneida Studart, partindo do pressuposto de que essa obra literária possui méritos estéticos suficientes para rejeitar uma interpretação puramente casualista em nosso meio, mormente se levarmos em conta as lições de Antonio Candido: “a análise estética precede considerações de outra ordem” (CANDIDO, 2006, p.13). Tentaremos mostrar a seguir que o romance *A Culpa* não se trata, sobremaneira, de um romance panfletário dos ideais feministas, tendo em vista que nenhuma ideologia político-feminista se sobrepõe ao objetivo estético do texto. Nossa argumentação terá como base algumas teses de Antonio Candido retiradas do livro *Literatura e Sociedade*, a despeito da complexa relação entre obra literária e condicionamento social. Passemos agora ao contato mais direto com a narrativa e, na medida do possível, apresentaremos seu alcance estético.

A Culpa não é um romance leve. Pode-se dizer que se trata de um romance envenenado. Narcisa, personagem narradora, escreve um longo “depoimento” ao marido Jairo numa espécie de autoconfissão de uma culpa completamente desconhecida do leitor, inclusive da própria personagem: “a sensação da minha culpa, a cada dia mais aguda, crescia e me doía qual um ferimento” (STUDART, 1964, p.102). Embora no título o uso do artigo feminino *a* determine o substantivo *culpa*, sugerindo assim uma ideia de culpa particular e, portanto, precisa, individualizada, objetiva, ao mesmo tempo ela se apresenta no romance de forma ambígua, pois que se trata de uma sensação, um sentimento esparso e denso de difícil apreensão: “não havia senão o sentimento da minha culpa” (STUDART, 1964). O sentimento de culpa da personagem é, desse modo, a razão da sua escrita, porém o propulsor do romance parece ser uma condição subjetiva de silenciamento na qual a personagem encontra-se mergulhada: “Aí está o depoimento que pude dar contra mim. Aí me tens, mais nua do que jamais me sonhaste. É agora, que te conto tudo, que eu finalmente me entrego...” (STUDART, 1964, 256). Vimos até aqui que, o silêncio reforçado por um sentimento espesso de culpa é marca da relação afetiva de Narcisa com seu marido Jairo: “Eu guardava, para mim, meus pensamentos furtivos, minhas dores subterrâneas, meu sentimento de culpa” (STUDART, 1964, p. 77). O sentimento de culpa configura-se, portanto, como exortação perene de uma culpa de origem existencial, sugerida na própria composição da obra artística como um todo, bem como em suas partes. O nome da personagem, por exemplo, resgata um sentido existencial na referência ao mito de Narciso: a personagem volta-se para si mesma, egoisticamente mergulha em seus “grilhões”. Há, nesse aspecto, um fator problemático do sentimento de culpa da personagem, esse voltar-se egoisticamente sobre si mesma a aprisiona em si, impedindo a abertura que a mesma deseja ao outro.

O romance inicia-se pelo fim: Narcisa deixa o marido e sai de casa, de maneira que o início

da narrativa coincide com o fim do relacionamento de onde ela parte: “Jairo, eu sei que tu me procuraste. Sei que me procuraste, por todos os modos ao teu alcance – e hás de ficar surpreendido de ver a caça lançar-se entre as mãos de que fugira, com tanta habilidade, durante tantos meses”. (STUDART, 1964, p.9). Porém, a sequência da narrativa sugere ao leitor que a personagem, além de romper o casamento saindo de casa e abandonando o marido, também não deseja voltar: “Que ele não me perdoe, que ele não me perdoe”, era o que eu resmoneava, à noite, na noite em que saí de casa, arrumando minha mala, num canto do quarto. Era o teu perdão que eu temia, acima de tudo” (STUDART, 1964, p.9). Nessa fala da personagem podemos perceber dois elementos importantes: há uma sensação de libertação em relação a um sentimento de falta, de culpa; e há uma manifestação clara de rompimento com uma situação sufocante e temida de julgamento. Até aqui o leitor já pode antecipar algumas expectativas em relação ao tema e ao seu desenvolvimento, ou seja, a evasão da personagem daquilo que a prende: “Esse sentimento é que me mantinha quieta e doce no fundo da minha jaula. Essa certeza é que fazia com que eu medisse os passos quando rondava rente às minhas grades, de um lado para outro, infinitamente” (STUDART, 1964, p.9). Acontece que ao longo do romance fazemos um caminho de volta, conduzidos pela personagem narradora retornamos ao enalço do sentimento de culpa que a move, a personagem sente-se culpada por não ter casado por amor e por não amar o marido. Paradoxalmente, a saída de casa não garante à personagem um rompimento com a situação que a oprime, garante outrossim, a instalação do conflito da personagem com ela mesma. Num certo sentido aguardamos por um aprendizado de liberdade da narradora no decorrer do romance, tendo em vista a ameaça da solidão. Porém esta está em movimento de retorno, pois anseia a união amorosa, comprometida pelo silêncio e pela culpa que envolve os dois: “Disseste, uma vez, que só o amor tem direito à verdadeira intimidade. Pois se me amas... A partir de hoje, passarei a esperar-te no portão do jardim, à esquerda, perto do tanque dos nenúfares, ao lado daquele canteiro de antúrios que um jardineiro famoso planejou para a vaidade de tua mãe. Espero infinitamente” (STUDART, 1964, p.256).

O regresso da personagem às suas origens, a saber, pobre e do subúrbio, é um acontecimento marcante na narrativa, pois que dará ensejo a personagem a uma revisitação da sua história familiar, essencial para que Narcisa reveja suas escolhas amorosas (elemento principal do conflito com o marido). Este retorno, porém, é motivado por um fato extraordinário (no sentido de imprevisível e fora do comum), sua irmã Dulce planeja o assassinato do próprio marido por envenenamento. A morte do cunhado de Narcisa força seu retorno a casa paterna e o inevitável reencontro com as irmãs e madrasta. Nesse momento acontece o confronto da personagem com suas crenças, sugerindo a ligação das mesmas com a formação familiar da personagem. As idealizações a respeito do amor, do casamento, da maternidade e da família, todos esses valores são colocados

em questão de forma que a personagem nos lança num sentimento de insegurança e instabilidade. Vejamos alguns exemplos:

A mole Margarida! Assim a chamavam (...) “era uma mulher que dava oportunidade a todos de que a esmagassem”. Mamãe trabalhava dia e noite. Limpava a casa, brunia, cozinhava, tomava as lições das três filhas. À noite, esperava acordada que papai chegasse do abafado escritório em que se ocupava com a escrita, para fazer-lhe um café. Nunca a ouvi queixar-se e nunca a vi chorar (...) Alice parecia com ela em tudo. (STUDART, 1964, p. 19)

Esse trecho nos mostra a visão da personagem sobre a própria mãe a quem ela atribui um caráter de “moleza”, falta de energia para rebelar-se, uma certa prostração ou tendência a subjulgar-se. A forma como a personagem relembra a mãe já falecida, está em conflito com o que ela anseia como ideal, refletindo no conflito uma mudança de perspectiva com relação à mulher na sociedade. O contexto em que as duas mulheres, mãe e filha estão sendo confrontadas por um olhar de julgamento da personagem, suscita claramente um contexto social de transição de valores. Assim, teremos, ao longo da narrativa vários exemplos de natureza parecida. A personagem estende o seu descontentamento com o caráter da mãe às irmãs, confrontando o caráter entre elas, embora Dulce, a irmã que mata o marido envenenado, seja um caso à parte.

O conflito com o eterno feminino “sempre me defendi da bondade alheia. Durante anos, todos os nossos conhecidos acreditaram na minha própria bondade: A paciência de Narcisa, a mansidão de Narcisa” (STUDART, 1964, p.09) é raiz também do seu sentimento de culpa, pois esse comportamento fingido contribui para construir uma relação afetiva falsa, um casamento pouco prazeroso, porque impingido pelo fingimento. As conclusões de Narcisa sobre o amor materno, considerado um mito no romance, corroboram com o contexto de movimento antifamiliar da personagem. Seu conflito com as mulheres da família parece fruto de uma inquietação crônica da personagem que nasce ainda na adolescência e se amplia na vida adulta: “A sagrada família, a célula santa da sociedade, o lugar onde se retemperam os caracteres (...) a minha era hábil em compridas e repisadas quizílias, que os estranhos não chegavam a notar” (STUDART, 1964, p.16-19). E também: “Deus tenha piedade de todos... disse o padre, com súbita agitação. Uma família aparentemente tão normal! Acontece cada monstruosidade no seio das famílias...uma família cristã! Eu sorria, cruelmente. Pensava no ódio que era o cimento e a argamassa de tantas” (STUDART, 1964, p.81). Podemos observar pelos exemplos citados a atmosfera que o romance proporciona, de angústia, incerteza e fragilidade, o que parece suscitar diretamente um momento social de mudanças profundas de valores. Nem a família, nem a religião escapam do duro questionamento da personagem, que embora reflita profundamente sobre as bases do seu sentimento de culpa não garante a mesma uma libertação do fardo.

5 – Considerações finais

O fato desses temas, como a contestação do eterno feminino como valor social e ético desvantajoso às mulheres, bem como a dessacralização da ideia de família atravessarem o romance como fulcro do sentimento de culpa da personagem, estes ganham um sentido social simbólico que talvez aqui produza uma aproximação com algum traço social da luta feminista. Porém, o romance não ilustra de forma objetiva e explícita essas temáticas de modo a fazer do romance uma bandeira da causa feminista. O condicionamento social para Antonio Candido, por exemplo, é um conceito inoperante para análise do texto literário, tendo em vista que este deve ser pensado como agente da estrutura em relação dialética entre o exterior e o interior.

Não cabe aqui discutir em pormenores as consequências sociais, políticas e comportamentais das discussões feministas na sociedade brasileira naquele momento, embora saibamos que os anos 60, década de publicação do romance *A Culpa* essas questões estão no seu auge. A culpa, vista do ângulo das questões feministas, pode ganhar no romance um sentido social simbólico, porém é no sentimento de culpa da personagem que nos fixamos e em como este é estruturante de todo enredo. Fica ao leitor uma sensação de peso, de esmagamento irremediável, embora a personagem escreva como forma de expiação da sua culpa esta passa ainda por um lento processo de expurgação reflexiva.

Talvez ainda uma questão importante a ser mencionada é o medo feminino da liberdade. Num sentido objetivo, o tema é tratado por Heloneida Studart em *Mulher, objeto de cama e mesa*. Para ela “toda liberdade traz o risco da responsabilidade e da atuação” (STUDART, 1987, p.23). De um modo geral, as lutas feministas inevitavelmente abalam a ideia de ser mulher a partir dos anos 60 e isso gera instabilidade psicológica, social e emocional. Longe de fazer aqui uma relação direta de transposição da temática feminista para o romance, numa espécie de enquadramento artificial, Heloneida leva em conta esse elemento social de instabilidade, angústia, típica do momento de transição de valores sociais marcados por uma construção de sociedade marcada pela laicização e racionalização da vida íntima.

Creemos que há ainda muitas outras possibilidades de abordagem do romance, que aqui apenas fizemos uma breve exposição. Há, em contrapartida muito trabalho a ser feito, principalmente relativos ao recolhimento de materiais da imprensa a respeito da recepção crítica da autora quando do lançamento dos seus livros. Fica o convite para enveredarmos posteriormente nesse árduo e ao mesmo tempo prazeroso trabalho de pesquisa.

Referências Bibliográficas

- ANTONIO, Candido. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- AZEVEDO, Sânzio. **Literatura Cearense**. Fortaleza: Fundação da Academia Cearense de Letras, 1976.
- BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BARROSO, Oswald; BARBALHO, Alexandre. (Org). **Letras ao Sol**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1998.
- COLLING, Ana Maria. 50 anos da ditadura no Brasil: questões feministas e de gênero. **Revista Opsi**. Goiás, v.15, n.2. p. 370-383, 2015.
- FÁVERI, Marlene de. O mundo é das mulheres – Heloneida Studart e o feminismo na revista Manchete. **Revista Ártemis**. Paraíba, v.18, n.1. p. 103- 115, 2014.
- MENEZES, Raimundo de. Maria Heloneida Studart. *In: Dicionário Literário Brasileiro*. São Paulo: Edição Saraiva, 1969.
- MOISÉS, Massaud. **Romance de tese**. *In: Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 405-406.
- NECKEL, Roselane. (2008). ‘Entra, menino’, ‘Xô, galinha’ e ‘Sim, Senhor’: entrevista com Heloneida Studart. *In: Revista de Estudos Feministas*, v.16, n.1, Florianópolis, jan/abr., pp. 265-269.
- NEVES, Frederico de Castro. **História e Literatura: dois lados da mesma moeda**. *In: Literatura e Ensino: reflexões, diálogos e interdisciplinaridade*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2016.
- SOUZA, Ioneide Maria Piffano Brion de. **De feminino a feminista: a transformação na escrita literária dos romances de Heloneida Studart**. 2014. 168 f. Tese (Doutorado em História, Política e Bens Culturais) – Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2014.
- STUDART, Heloneida. **Mulher, objeto de cama e mesa**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1987.
- _____. **A mulher, brinquedo do homem?**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1969.
- _____. **Mulher, a quem pertence teu corpo?**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1990.
- _____. **A culpa**. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1964.
- _____. (Depoimento, 1999). Entrevista realizada pelo Núcleo de Memória Política Carioca e Fluminense. Entrevistadores: Américo Oscar Freire; Marieta de Moraes Ferreira. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/historal/arq/Entrevista47.pdf>. Acesso em: 10 de junho de 2018.