

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-graduação em Letras

Carolina Cassese de Vasconcellos Serelle

**O DOMÉSTICO É POLÍTICO: enclausuramento e subserviência feminina em contos
de língua portuguesa**

Belo Horizonte

2025

Carolina Cassese de Vasconcellos Serelle

O DOMÉSTICO É POLÍTICO: enclausuramento e subserviência feminina em contos de língua portuguesa

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Priscila Campolina de Sá Campello

Área de concentração: Literaturas de Língua Portuguesa

Belo Horizonte

2025

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

S483d Serelle, Carolina Cassese de Vasconcellos
O doméstico é político: enclausuramento e subserviência feminina em contos de língua portuguesa / Carolina Cassese de Vasconcellos Serelle. Belo Horizonte, 2025.
88 f.

Orientadora: Priscila Campolina de Sá Campello
Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Letras

1. Piñon, Nelida, 1937-2022 - I love my husband - Crítica e interpretação. 2. Jorge, Lídia, 1946- - Marido - Crítica e interpretação. 3. Mulheres na literatura. 4. Submissão - Mulheres. 5. Violência contra as mulheres. 6. Patriarcado. 7. Trabalho doméstico. 8. Contos. I. Campello, Priscila Campolina de Sá. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 869.0.09

Carolina Cassese de Vasconcellos Serelle

O DOMÉSTICO É POLÍTICO: enclausuramento e subserviência feminina em contos de língua portuguesa

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

Área de concentração: Literaturas de Língua Portuguesa

Profa. Dra. Priscila Campolina de Sá Campello – PUC Minas (Orientadora)

Profa. Dra. Raquel Beatriz Junqueira Guimarães – PUC Minas (Banca Examinadora)

Profa. Dra. Luciana Genevan da Silva Dias Ferreira – PUC Minas (Banca Examinadora)

Belo Horizonte, 28 de fevereiro de 2025

“Toda a Arte é uma revolta contra a História.”

Lídia Jorge

“Mentia para mim mesma quando me imaginava livre e autônoma? [...] Eram meras fórmulas nas quais era confortável acreditar, mas eu de fato não me distinguia de minhas contemporâneas mais tradicionais? Apesar de todo o discurso, eu me deixava inventar por um homem a ponto de suas necessidades se sobreporem às minhas e às de minhas filhas?”

Elena Ferrante

“Não é amor, é trabalho não pago.”

Silvia Federici

AGRADECIMENTOS

À Capes, pelo importante suporte para o desenvolvimento desta pesquisa.

À minha família, por todo o incentivo.

À minha orientadora, Priscila Campello, pela significativa atenção e disponibilidade.

Aos professores do mestrado, pelas oportunidades de aprendizado – em especial à Márcia, pelo apoio primordial.

Ao programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas, pela chance de realizar o curso.

RESUMO

Nosso estudo investiga a representação da condição feminina nas histórias “I love my husband” (1978), da autora brasileira Nélide Piñon, e “Marido” (1997), da autora portuguesa Lídia Jorge, com enfoque no tema da subserviência doméstica. Sabe-se que essa esfera é constantemente invisibilizada em debates acerca das mazelas sociais, mesmo que as estatísticas evidenciem que a casa muitas vezes é um espaço de opressão para inúmeras figuras do sexo feminino. As narrativas selecionadas para análise nesta dissertação retratam a condição de mulheres que sofrem violência e se encontram subjugadas. Além disso, o cotidiano de ambas é primordialmente preenchido por tarefas associadas ao trabalho do cuidado. A partir de uma perspectiva comparada, inferimos que as histórias analisadas apresentam críticas contundentes à sociedade patriarcal. Ao longo da dissertação, refletimos ainda sobre os históricos empecilhos enfrentados por mulheres no âmbito da produção literária, considerando especialmente o contexto brasileiro e português. Apesar de a pesquisa ser centrada em dois contos, refletimos também sobre outras narrativas de Piñon e Jorge, com a finalidade de identificar elementos característicos de suas obras. Reiteramos que as autoras não apenas abordam temas socialmente importantes, mas principalmente trabalham-nos de maneira complexa e inventiva em seus contos.

Palavras-chave: trabalho doméstico; contos; Nélide Piñon; Lídia Jorge.

ABSTRACT

Our study investigates the representation of the female condition in the narratives “I love my husband” (1978) by Brazilian author Nélide Piñon, and “Marido” (1997) by Portuguese author Lídia Jorge, focusing on the theme of domestic subservience. It is well known that this sphere is often rendered invisible in discussions of social issues, even though statistics show that home is frequently an oppressive space for numerous female figures. The stories selected for analysis in this Master’s dissertation depict the condition of women who suffer violence and find themselves subjugated. Furthermore, the daily lives of these characters are primarily occupied with tasks associated with care work. From a comparative perspective, we infer that the stories analyzed present incisive critiques of patriarchal society. Throughout the dissertation, we also reflect on the historical obstacles faced by women in literary production, particularly in the Brazilian and Portuguese contexts. Although the research is centered on two short stories, we also reflect on other narratives by Piñon and Jorge in order to identify elements that characterize their works. We emphasize that the authors not only address socially significant themes but also approach them in a complex and inventive way.

Keywords: care work; short stories; Nélide Piñon; Lídia Jorge.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
1.1	Considerações iniciais sobre o nosso estudo	8
1.2	Literatura e sociedade	12
2	O ÂMBITO DOMÉSTICO	15
2.1	Contexto histórico do trabalho doméstico	16
2.2	Perspectivas de raça e classe	22
2.3	Representações estéticas do âmbito doméstico	25
3	CONSIDERAÇÕES SOBRE A PRODUÇÃO LITERÁRIA FEMININA	33
3.1	Empecilhos históricos e a literatura de autoria feminina	33
3.2	Autoria feminina no Brasil	41
3.3	Breves observações sobre Nélide Piñon	45
3.4	Autoria feminina em Portugal	47
3.5	Breves observações sobre Lídia Jorge	51
4	A VIOLÊNCIA DO ÂMBITO DOMÉSTICO NOS CONTOS “I LOVE MY HUSBAND”, DE NÉLIDA PIÑON, E “MARIDO”, DE LÍDIA JORGE	55
4.1	O conto “I love my husband”, de Nélide Piñon	55
4.2	O conto “Marido”, de Lídia Jorge	62
4.3	Uma perspectiva comparada	71
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
	REFERÊNCIAS	82

1 INTRODUÇÃO

1.1 Considerações iniciais sobre o nosso estudo

O estudo das narrativas literárias contemporâneas evidencia uma necessária reflexão sobre os papéis de gênero e as dinâmicas de poder nas relações sociais. No contexto da literatura produzida por autoras, nota-se um interesse particular em desconstruir estereótipos enraizados, como o da mulher subserviente, restrita ao espaço doméstico e sob o domínio das imposições patriarcais. Escritoras como a brasileira Nélide Piñon e a portuguesa Lídia Jorge se destacaram, ao longo das últimas décadas, por apresentarem críticas contundentes às imposições que recaem sobre as mulheres em diferentes contextos culturais e históricos.

Diante dessa reflexão, nosso estudo analisa duas narrativas breves de autoria feminina que abordam o tema da subserviência doméstica: “I love my husband” (1978), de Nélide Piñon e “Marido” (1997), de Lídia Jorge. Vale assinalar que a ordem de análise foi pensada de acordo com a data de publicação dos textos.

Ressaltamos que, em 8 de outubro de 2024, tivemos a oportunidade de realizar uma breve entrevista online com Lídia Jorge, autora de um dos contos selecionados para análise nesta dissertação. O texto foi publicado em 14 de outubro no portal de notícias *Culturadoria*. Em especial, impressionou-nos que a autora mencionou, espontaneamente, o nome de Nélide Piñon como uma das escritoras mais relevantes da cena brasileira. Dessa maneira, reforçamos a nossa percepção de que podem ser estabelecidos diversos diálogos entre o trabalho das duas autoras, ambas figuras expoentes da literatura de língua portuguesa.

Aqui, reconhecemos alguns trabalhos que também abordam a representação do âmbito doméstico e do trabalho do cuidado em obras literárias.¹ Em primeiro lugar, destacamos a tese “Penas femininas: escritas de/sobre violências e poéticas de subjetividade em contos de Nélide Piñon, Orlanda Amaríli e Lídia Jorge” (2020), desenvolvida pela pesquisadora Luciana Genevan da Silva Dias Ferreira no âmbito do Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas. O trabalho analisou dois dos contos que selecionamos para o nosso estudo: “I love my husband” e “Marido”, com enfoque no tema das escritas de violência e das poéticas de

¹ Consideramos relevante mencionar o projeto *À votre service*, desenvolvido pelo Departamento de Literatura da Universidade de Montréal, especificamente pelos pesquisadores Andrea Oberhuber, Catherine Mavrikakis e Simon Harel. A iniciativa, que ainda está em curso, é centrada nas análises de representações literárias do trabalho do cuidado na França entre 1870 e 1945, enfatizando como, nas obras, as funções do lar são associadas aos ideais de feminilidade.

subjetividade². Dessa maneira, o estudo realizado por Ferreira foi uma referência muito importante para o nosso estudo, principalmente devido às considerações da pesquisadora sobre o retrato da condição feminina nos contos.

Aproveitamos para ressaltar o conceito de “casa-jaula”, desenvolvido por Elódia Xavier numa análise de obras literárias publicadas entre 1897 e 2011. Para a pesquisadora brasileira, essa noção explora a ideia do espaço doméstico como uma prisão simbólica para a mulher, onde se espera que ela cumpra papéis subservientes. Em suas reflexões, Xavier utiliza esse termo para evidenciar como narrativas de autoria feminina costumam desconstruir ou expor essas limitações impostas pelo ambiente doméstico, frequentemente representado como um espaço de enclausuramento (Xavier, 2012). A autora também destaca os desafios desse enfoque em elementos especiais, já que, para Xavier, “como categoria narrativa, só recentemente o espaço tem atraído a atenção dos estudiosos. Enquanto o tempo sempre foi privilegiado em estudos de crítica literária, o espaço não tem sido objeto de aprofundadas reflexões teóricas” (Xavier, 2012, p. 17).

No que concerne ao título do nosso trabalho, ressaltamos que o movimento “O pessoal é político” surgiu no contexto das reivindicações feministas da década de 1970, como uma reflexão crítica sobre como questões privadas e individuais estão associadas a estruturas de poder e desigualdade social. Essa frase foi amplamente difundida por ativistas da segunda onda do feminismo, como observamos a partir das considerações de Thomas Bonnici (2007), em especial como parte de um entendimento de que as experiências pessoais das mulheres também são afetadas por sistemas políticos. Dessa maneira, acreditamos que a frase “o doméstico é político” também apresenta reflexões sobre questões de gênero e as injustiças sociais vigentes na sociedade, já que, no espaço da casa, podem ser observadas violências similares às presentes na esfera pública.

Mesmo que a análise temática seja importante para o presente estudo, centrada na representação dos ideais de domesticidade, sublinhamos que a interpretação de elementos estéticos também foi fundamental para a investigação dos contos selecionados. Temos o entendimento de que pesquisas do campo literário devem articular a análise temática com componentes associados à estética das obras, já que recursos formais também comunicam significados importantes.

É por esse motivo que a nossa análise busca interpretar elementos como a presença de diferentes vozes na narrativa, figuras de linguagem e figurações simbólicas. Na análise de “I

² A outra narrativa analisada por Ferreira foi “A casa dos mastros”, da escritora cabo-verdiana Orlanda Amarílis.

love my husband”, por exemplo, consideramos o tom ambíguo da narrativa e o modo como a protagonista evidencia sua falta de voz por meio da própria narração em primeira pessoa. Ao interpretarmos “Marido”, analisamos a estrutura narrativa, determinadas repetições e o simbolismo do fogo. Dessa maneira, tentamos abarcar grande parte da complexidade dos textos selecionados, mesmo que não tenha sido possível contemplar todos os aspectos relevantes das histórias.

Ao longo desta dissertação, também apresentamos dados sobre a situação da mulher no contexto brasileiro e português. Reiteramos que nossa intenção não é a de apresentar uma abordagem sociológica dos contos, mas, primordialmente, de compreender como os aspectos contextuais estão presentes nas estruturas das próprias obras.

Sobre as características do gênero conto, apresentamos aqui a percepção do autor argentino Julio Cortázar (2006) acerca das narrativas breves: “Os contos inesquecíveis são aglutinantes de uma realidade infinitamente mais vasta que a do seu mero argumento, e por isso influíram em nós com uma força que nos faria suspeitar da modéstia do seu conteúdo aparente, da brevidade do seu texto” (Cortázar, 2006, p. 155). Entendemos que esse é o caso dos textos que escolhemos analisar, pois, embora condensados, os textos abordam realidades extremamente complexas.

Ainda sobre as histórias selecionadas para este trabalho, Ferreira compreende que a escolha do gênero literário dialoga com as restrições de espaço enfrentadas pelas protagonistas (Ferreira, 2020). Assinalamos que os contos supracitados são particularmente breves, mesmo para os parâmetros tradicionais do gênero, já que ambos possuem menos de dez páginas. Ao longo deste trabalho, porém, notamos que a extensão reduzida não diminui a relevância das narrativas, que apresentam abordagens estéticas inovadoras.

Esta dissertação divide-se em três capítulos, além da presente introdução e das considerações finais. No primeiro capítulo, abordamos os ideais de submissão associados às figuras femininas e, ainda, refletimos sobre algumas representações literárias da subserviência doméstica. No segundo, tratamos de alguns dos históricos empecilhos associados à produção literária das mulheres, considerando, especificamente, o contexto cultural brasileiro e português. É também nessa seção que apresentamos a trajetória literária das autoras Nérida Piñon e Lúcia Jorge, com o intuito de situarmos os contos na obra das autoras. O terceiro capítulo por sua vez, é centrado na análise das duas narrativas selecionadas, com enfoque nos ideais de subserviência e domesticidade.

Sublinhamos que, ao longo deste trabalho, procuramos destacar diversos exemplos de obras literárias que ilustram as discussões presentes nos capítulos. Dessa maneira, acreditamos

que nossa dissertação não estabelece diálogos apenas com as obras de Nélida Piñon e Lúcia Jorge, mas também com produções literárias de diferentes lugares do mundo.

No segundo capítulo, por exemplo, mencionamos escritoras relevantes para o cenário literário. Nos referimos a trabalhos de autoras como a inglesa Charlotte Brontë, a portuguesa Maria Dulce Cardoso e a brasileira Carolina Maria de Jesus. Além disso, citamos exemplos de obras da cineasta francesa Chantal Akerman e da estadunidense Greta Gerwig, que também refletem sobre a condição feminina em suas produções filmicas.

Aqui, lembramos de uma frase da narradora de *O acontecimento*, obra publicada pela francesa Annie Ernaux, em 2000, quando se refere a uma freira que conheceu no passado:

A Irmã Sorriso é dessas mulheres, jamais encontradas, mortas ou vivas, reais ou não, com quem, apesar de todas as diferenças, eu sinto ter alguma coisa em comum. Elas formam em mim uma cadeia invisível em que convivem artistas, escritoras, heroínas de romance e mulheres da minha infância. Tenho a impressão de que minha história está nelas (Ernaux, 2022, p. 23).

Compartilhamos dessa percepção da narradora, pois acreditamos que diferentes figuras femininas – reais e ficcionais – nos permitem ter uma percepção mais ampla sobre a condição da mulher. Nesse sentido, é inegável que as obras teóricas representam um suporte valioso para a análise de obras literárias, mas, ao longo do estudo, também inferimos que a própria literatura (em especial a de autoria feminina) pode nos auxiliar a refletir sobre representações estéticas.

Além disso, mencionamos outros trabalhos de Nélida Piñon e Lúcia Jorge, que nos ajudam a compreender melhor não apenas as características estéticas predominantes em suas narrativas, como também a maneira que ambas as autoras abordam as disparidades de gênero. Esse panorama amplo nos permite ter um entendimento mais significativo de como as escritoras constroem personagens femininas que, em geral, desafiam as estruturas patriarcais.

No que diz respeito à metodologia do nosso estudo, uma etapa relevante foi a de revisão bibliográfica. Segundo Eva Maria Lakatos e Marina Marconi, esse tipo de método “não é mera repetição do que já foi dito ou escrito sobre certo assunto, mas propicia o exame de um tema sob novo enfoque ou abordagem, chegando a conclusões inovadoras” (Lakatos; Marconi, 2003, p. 183). Dessa maneira, formulamos novas interpretações a partir do que já foi estudado sobre o tema da subserviência doméstica, articulando perspectivas clássicas com abordagens contemporâneas.

Ressaltamos que a investigação dos contos foi estruturada a partir do referencial teórico escolhido, que abrange principalmente estudos de gênero. Dessa maneira, utilizamos conceitos desse campo para interpretarmos as obras selecionadas. Foram revisadas, então, pesquisas que

discutem as construções sociais da feminilidade, bem como as dinâmicas de poder associadas ao tema.

Além disso, as obras foram submetidas a uma análise crítica, com o objetivo de investigarmos elementos como estilo, estrutura narrativa e figurações simbólicas. Articulamos tais componentes com o tema da subserviência doméstica, buscando compreender como os elementos estudados refletem e são moldados por contextos culturais e históricos específicos de cada obra. Também foi realizada uma revisão da fortuna crítica dos contos selecionados, investigando como outros estudiosos e críticos compreendem as representações de gênero nas respectivas narrativas. Analisamos artigos acadêmicos, ensaios, resenhas e entrevistas que discutem as obras.

Ressalta-se que, nesta dissertação, utilizamos a abordagem comparativa com enfoque no tema da subserviência doméstica. A partir de alguns paralelos, buscamos investigar como as narrativas representam e criticam valores associados à domesticidade, considerando o contexto histórico e cultural das histórias. Para a pesquisadora Tânia Franco Carvalhal, o método comparativo não se resume à realização de paralelismos binários: “Daí a necessidade de articular a investigação comparativista com o social, o político, o cultural, em suma, com a História num sentido abrangente” (Carvalhal, 2002, p. 86).

Ademais, analisamos muitos dos elementos estéticos que conferem singularidade a cada conto, como a estrutura narrativa e a presença de símbolos. Essa metodologia nos permitiu não apenas enriquecer a compreensão das obras em questão, mas também destacar as nuances e as complexidades que permeiam a representação da subserviência doméstica, oferecendo uma visão mais ampla e crítica sobre o tema.

1.2 Literatura e sociedade

No que diz respeito às interseções entre literatura e vida social, bastante relevantes para o nosso estudo, destacamos alguns dos trabalhos que foram especialmente importantes para o desenvolvimento desta pesquisa.

Em primeiro lugar, ressaltamos as formulações de Antonio Candido, que, no texto “Direito à literatura” (2011), afirma que o contato com a esfera artística desenvolve em nós uma “quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (Candido, 2011, p. 182). No mesmo trabalho, o autor define ainda o conceito de “literatura empenhada” da seguinte maneira:

Falemos portanto alguma coisa a respeito das produções literárias nas quais o autor deseja expressamente assumir posição em face dos problemas. Disso resulta uma literatura empenhada, em parte de posições éticas, políticas, religiosas ou simplesmente humanísticas. **São casos em que o autor tem convicção e deseja exprimi-las; ou parte de certa visão da realidade e a manifesta com totalidade crítica** (Candido, 2011, p. 181, grifo nosso).

Em nosso estudo, concentramo-nos em contos que não apenas retratam situações sociais, mas também questionam estereótipos das representações feminina. Essas narrativas desconstruem imagens tradicionalmente associadas às mulheres e, por essa razão, dialogam com o conceito de “literatura empenhada”. Quando aplicada ao estudo das representações femininas, a noção se torna uma ferramenta importante para a subversão de imagens estereotipadas e a contestação de papéis socialmente atribuídos às mulheres.

Já no livro *Literatura e Sociedade* (2006), Candido destaca que uma das primeiras etapas para a análise literária é “investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais. É difícil discriminá-los, na sua quantidade e variedade, mas pode-se dizer que os mais decisivos se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação” (Candido, 2006, p. 30). Ainda para o pesquisador brasileiro, a literatura pode ser social em dois níveis: primeiramente, por exercer determinada influência sobre os acontecimentos e, em segundo lugar, por representar esteticamente algumas das mazelas sociais.

A partir das considerações apresentadas em *Literatura e Sociedade*, nos perguntamos: quais fatos históricos e sociais são representados nos contos de Piñon e Jorge? De quais maneiras essas narrativas dialogam com a realidade? Ao considerarmos as trajetórias políticas das autoras – abordadas com mais ênfase no segundo capítulo desta dissertação –, ressaltamos, por exemplo, o fato que ambas se opuseram aos regimes ditatoriais de seus países, respectivamente Brasil e Portugal.

Aqui, destacamos a nossa compreensão de que a literatura não deve, necessariamente, retratar o que se entende como “realidade”. A partir de elaborações simbólicas, as obras muitas vezes expandem as interpretações do mundo social, estabelecendo conexões inesperadas e até mesmo criando realidades singulares, coerentes com o universo narrativo. No entanto, ainda que o texto literário muitas vezes ultrapasse a esfera social e as perspectivas individuais do autor, como pondera Candido, entendemos que os valores dessas escritoras estão representados em suas obras e, por isso, tornam-se relevantes para uma compreensão mais ampla das mesmas. Sobre esse ponto, Ferreira pondera que “os dados biográficos não são considerados em uma relação de causa-efeito entre vida e obra, conforme se pensou há tempos, mas pondera-se a

existência de relações fragmentadas que encobrem e revelam um discurso que não é neutro, que não se aparta do vivido” (Ferreira, 2020, p. 27).

Também acerca da importância da expressão artística para questões de cunho social, ressaltamos as considerações de Alfredo Bosi no texto *Narrativa e resistência* (2002), em que o pesquisador brasileiro aponta que o sentido mais profundo do termo resistência “apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia” (Bosi, 2002, p. 11)³. Bosi afirma ainda que, ao abordar temas sociais, o escritor não se baseia primordialmente na dureza da realidade: “Ele dispõe de um espaço amplo de liberdade inventiva. A escrita trabalha não só com a memória das coisas realmente acontecidas, mas, com todo o reino do possível e do imaginável” (Bosi, 2002, p. 15). Dessa maneira, acreditamos que o pensamento de Bosi dialoga com as considerações de Candido, em especial por conta do entendimento de que os autores de ficção possuem liberdade para criar universos literários que, embora ancorados na realidade, expandem-se para o reino simbólico e imaginário.

Em determinada passagem do texto, Bosi afirma que “não são os valores em si que distinguem um narrador resistente e um militante da mesma ideologia. São os modos próprios de realizar esses valores” (Bosi, 2002, p. 16). Essa percepção foi muito relevante para a nossa análise, pois nos permitiu compreender que “histórias resistentes” não são apenas as que tratam de questões sociais, mas também aquelas que, por meio de suas estruturas narrativas, estilísticas e simbólicas, manifestam perspectivas contra-hegemônicas.

Diante dessas considerações, sublinhamos que os conceitos de literatura empenhada, conforme definido por Candido, e o de narrativa resistente, como discute Bosi, operam em nosso estudo como noções complementares. Nas narrativas analisadas, a resistência emerge como tema e, simultaneamente, como prática estética que dialoga com os respectivos contextos sociais. Veremos mais detalhadamente, ao longo da dissertação, como as histórias evidenciam a interseção entre literatura e temas sociais.

³ Ressaltamos que Antonio Candido e Alfredo Bosi não abordam questões especificamente relativas à literatura de autoria feminina nos textos mencionados. No entanto, acreditamos que as contribuições dos autores são valiosas para o nosso estudo e para um entendimento mais amplo das interseções entre literatura e sociedade.

2 O ÂMBITO DOMÉSTICO

“Matar o ‘anjo do lar’ era parte da tarefa de toda escritora.”

Virginia Woolf

Ao longo da História, a sociedade patriarcal estabeleceu a percepção de que as mulheres são as principais responsáveis pelas funções doméstico. A divisão de trabalho, frequentemente pautada em estereótipos de gênero, costuma designar tarefas de cuidado para as mulheres, enquanto os homens são incentivados a buscar trabalho remunerado fora de casa. Embora esses valores ainda estejam presentes na sociedade contemporânea, as disparidades de gênero vêm sendo cada vez mais questionadas, principalmente por meio de movimentos sociais que defendem a redistribuição das responsabilidades domésticas. Essas reivindicações concernem a valorização do trabalho doméstico e a promoção de políticas públicas que incentivam a divisão igualitária das tarefas entre homens e mulheres.

Por mais que o ambiente do lar seja associado às mulheres, diversas estatísticas mostram que a casa não é um ambiente seguro para figuras do sexo feminino. De acordo com um levantamento realizado pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública, mais de 50% das mulheres vítimas de violência no Brasil afirmam que foram agredidas dentro de casa (FBSP, 2023). Para efeito de comparação, destacamos também a situação de Portugal, país onde foi publicado um dos contos analisados nesta dissertação. Segundo dados do Relatório Anual do Sistema de Segurança Interna, a violência doméstica é o crime mais cometido no país europeu. No que diz respeito a esse tipo de violação, 85% dos delitos ocorrem entre casais (SSI, 2021).

Vale ressaltar ainda que o trabalho de mulheres em seus respectivos lares resultou numa histórica ausência dessas mesmas figuras nos setores públicos. Segundo dados reunidos pelo Observatório de Pessoal do MGI e pelo Sistema Integrado de Administração de Pessoal (SIAPE), funções como as da Administração Federal, no Brasil, ainda são majoritariamente exercidas por homens. Em janeiro de 2024, os números indicavam uma predominância de 58,4% de homens, enquanto a participação feminina é de 41,6% (SIAPE, 2024).

No que diz respeito à participação na política brasileira, tal disparidade é ainda mais significativa. Segundo dados da União Interparlamentar (IPU), apenas 17,7% dos assentos da Câmara dos Deputados eram ocupados por mulheres em 2022. De acordo com a mesma pesquisa, a representatividade feminina da Câmara dos Deputados brasileira apresenta índices inferiores à média mundial. Ainda em 2022, o Brasil ocupava a 145ª posição – numa lista com 185 países – no ranking de presença feminina (IPU, 2022).

Por sua vez, Portugal apresenta índices superiores aos do Brasil nessa categoria, já que, no mesmo ranking mencionado acima, o país se encontra na 37ª posição. Ademais, segundo dados publicados pelo Serviço de Estatística da UE (EUROSTAT), Portugal tem 39% de mulheres no Governo e no Parlamento, mais do que a média da União Europeia (UE). O país, porém, ainda apresenta números inferiores a países como Finlândia (55%), Suécia (52%), França (51%) e Bélgica (50%), em que metade ou mais da metade dos políticos são mulheres (EUROSTAT, 2021). Também é importante lembrarmos que a representatividade política é apenas uma das importantes etapas para a construção de uma sociedade mais igualitária, já que movimentos feministas também advogam por melhorias em vários outros setores da sociedade. Ademais, nem todas as representantes do sexo feminino acabam realmente lutando por pautas que dizem respeito aos direitos da mulher – no Brasil contemporâneo, por exemplo, observa-se o aumento da eleição de congressistas que advogam a favor de ideais conservadores.

Ressaltamos que, neste capítulo, não trataremos apenas sobre o tema do trabalho, mas também abordaremos o âmbito doméstico de maneira mais ampla, considerando, por exemplo, o ideal do “anjo do lar”, que também diz respeito ao papel de esposa. Com o intuito de discutirmos aspectos diversos, o presente capítulo divide-se em três seções. Na primeira, trataremos da histórica associação – imposta pelo sistema patriarcal – entre figuras do sexo feminino e os valores de domesticidade. A seguir, abordaremos a importância de categorias como classe social e raça para esse debate. No último tópico, apresentaremos alguns exemplos de obras ficcionais que retratam o âmbito doméstico.

2.1 Contexto histórico do trabalho doméstico

O ingresso das mulheres no mercado de trabalho durante a Revolução Industrial marcou uma mudança significativa na história do trabalho feminino. Esse período, que começou no final do século 18 e se estendeu pelo século 19, trouxe profundas transformações econômicas e sociais que afetaram diretamente a participação das mulheres em diferentes setores da economia. Em momentos anteriores da história, figuras do sexo feminino trabalhavam primordialmente em casa ou em atividades agrícolas. Entretanto, mesmo após a Revolução Industrial, as mulheres continuaram a ser consideradas como as principais responsáveis pelas tarefas domésticas e pelo cuidado da família. A filósofa estadunidense bell hooks, por exemplo, reflete que o trabalho remunerado – em condições extremamente precárias – não representou um ganho histórico significativo para a maior parte das figuras de sexo feminino: “As mulheres da classe trabalhadora sabiam que o salário recebido não iria libertá-las” (hooks, 2018, p. 52).

Ainda acerca das adversidades enfrentadas por mulheres, no livro *A criação do patriarcado* (2019), a historiadora austríaca Gerda Lerner busca resgatar elementos históricos que contribuíram para a consolidação do sistema que oprime figuras do sexo feminino. No capítulo homônimo, a autora revisa o modo que o conceito de gênero foi criado e estabelecido ao longo dos séculos. De acordo com Lerner, as figuras femininas foram colocadas a serviço do homem desde antes da criação da civilização ocidental, já que a mulher era enxergada como um meio para garantir a continuidade da linhagem e fortalecer as estruturas masculinas de poder.

Pode-se inferir que o processo de reificação da mulher ocorre ao menos desde o Período Neolítico, quando figuras do sexo feminino eram “trocadas” como mercadorias. Além disso, em civilizações antigas, o casamento era muitas vezes enxergado como um acordo entre famílias. Nesse processo, as figuras femininas eram frequentemente tratadas como recursos. Portanto, observa-se que, historicamente, as mulheres não foram enxergadas pelo sistema patriarcal como indivíduos autônomos.

Ao longo da obra, a autora também destaca que as mulheres foram intelectualmente desestimuladas por mais de 2.500 anos, o que as deixou com menos condições para reivindicarem seus direitos:

Essa atividade (geração de pensamento abstrato e de novos modelos conceituais) depende da educação do pensador individual nas melhores tradições existentes e na aceitação do pensador por um grupo de pessoas educadas que, por crítica e interação, oferecem “estíulo cultural”. **Depende de se ter tempo reservado [...]** A discriminação educacional trouxe desvantagens no acesso ao conhecimento; o “estíulo cultural”, institucionalizado nos pontos mais altos dos estabelecimentos religiosos e acadêmicos, não estava disponível para elas. **De maneira universal, mulheres de todas as classes tinham menos tempo livre do que os homens e, em razão da criação dos filhos e da servidão familiar, o tempo livre que tinham em geral não lhes pertencia.** O tempo de homens pensadores, seu tempo de se dedicar ao trabalho e aos estudos, é respeitado como algo privativo (Lerner, 2019, p. 248, grifo nosso).

É importante compreender que o debate acerca da discriminação educacional não diz respeito a tempos remotos, já que, no século 21, alguns países ainda proíbem a entrada de mulheres em centros educacionais. É o caso do Afeganistão, onde, desde a retomada do poder pelo Talibã em 2021, as escolas secundárias para meninas foram fechadas e muitas mulheres passaram a ser impedidas de frequentar universidades. Outras regiões controladas por grupos extremistas apresentam restrições significativas para figuras do sexo feminino no que tange ao ambiente educacional. Tais práticas resultam em um número menor de mulheres, em especial oriundas de classes econômicas desfavorecidas, que realizam atividades intelectuais – inclusive no âmbito da literatura, tópico que abordaremos no capítulo seguinte.

Na contemporaneidade, Silvia Federici é uma das principais autoras que pesquisa sobre a invisibilização do trabalho doméstico. A filósofa italiana infere que o sistema capitalista se aproveitou, historicamente, dessa mão de obra feminina precarizada, pois os homens só tiveram condições para serem “os provedores do lar” porque suas esposas ou mães estavam em casa cuidando de tarefas domésticas, que garantiam a possibilidade de eles trabalharem externamente. No livro *O patriarcado do salário* (2021), Federici argumenta sobre a dimensão do trabalho de casa:

Começamos por nós mesmas, que, como mulheres, percebemos que o trabalho para o capital não resulta necessariamente em um contracheque nem principia ou termina nos portões da fábrica. [...] O trabalho doméstico, na verdade, é muito mais que a limpeza da casa. É servir à mão de obra assalariada em termos físicos e emocionais. É cuidar de nossas crianças - futura mão de obra -, ajudá-las desde o nascimento e ao longo de seus anos escolares e garantir que elas também atuem da maneira que o capitalismo espera delas (Federici, 2021, p. 29).

A partir da passagem acima, podemos notar que o sistema econômico vigente segue se beneficiando da dedicação feminina aos trabalhos do cuidado. Federici reflete ainda sobre as consequências das imposições patriarcais, que se estendem para o mercado de trabalho: “Carregamos para qualquer emprego que ocupamos essa identidade e as ‘habilidades domésticas’ adquiridas desde o nascimento” (Federici, 2021, p. 32). Até mesmo nos dias atuais, as mulheres são maioria nos postos de trabalho relacionados ao ato de cuidar: a maior parte dos profissionais que se ocupam de crianças e idosos, por exemplo, pertencem ao sexo feminino.

No livro *Witches, Midwives and Nurses* (2010, obra não traduzida para o português), as autoras Barbara Ehrenreich e Deirdre English destacam a luta das mulheres contra as estruturas de poder patriarcais e a medicalização do parto e da cura, enfatizando a importância de figuras do sexo feminino no trabalho do cuidado ao longo dos séculos. As pesquisadoras abordam a importância dessas mulheres na seguinte passagem:

As mulheres sempre foram curandeiras. Elas foram as médicas e anatomistas não licenciadas da história ocidental. Elas foram abortistas, enfermeiras e conselheiras. Elas foram farmacêuticas, cultivando ervas curativas e trocando dicas de seus usos. Elas foram parteiras, viajando de casa em casa e de vila em vila. Durante séculos, as mulheres foram médicas sem diplomas, sem acesso a livros e palestras, aprendendo umas com as outras e passando a experiência de uma vizinha para outra e de mãe para filha (Ehrenreich; English, 2010, p. 25, tradução nossa).⁴

A partir do trecho, consideramos que vários dos trabalhos historicamente desempenhados por mulheres não foram oficialmente reconhecidos. No século 19, por exemplo,

⁴ No original: “Women have always been healers. They were the unlicensed doctors and anatomists of Western history. They were abortionists, nurses, and counselors. They were pharmacists, cultivating healing herbs and exchanging secrets of their uses. They were midwives, traveling from home to home and village to village. For centuries women were doctors without degrees, barred from books and lectures, learning from each other, and passing on experience from neighbor to neighbor and mother to daughter”.

a ciência era predominantemente masculina, já que os valores da época consideravam que a racionalidade científica era uma qualidade masculina. Mesmo no século 20, podemos pensar que muitas figuras do sexo feminino não puderam ter acesso ao ensino superior e, por esse motivo, não tiveram a oportunidade de obter um diploma da área da saúde, por exemplo.

Ainda no que concerne às ocupações relativas ao trabalho do cuidado – que engloba atividades indispensáveis para o bem-estar e a sustentação da sociedade, realizadas tanto no ambiente doméstico quanto em setores profissionais –, ressaltamos que essas funções são primordiais para o funcionamento da sociedade, mesmo que não sejam valorizadas (e principalmente remuneradas) como trabalhos imprescindíveis. Em *A ética do cuidado* (2023), a filósofa francesa Fabienne Brugère reflete sobre o tema:

A ética do cuidado surge como a descoberta de uma nova moral cuja voz se precisa reconhecer em um mundo que não dispõe da linguagem adequada para exprimir e valorizar tudo o que se refere ao trabalho do “cuidar” e ao sentimento de responsabilidade em relação ao bem-estar do outro. Ora, as atividades de cuidado, qualquer que este seja, viabilizam condutas e um desenvolvimento psíquico benéfico para a sociedade: um senso de atenção em relação ao outro, de responsabilidade e de ajuda mútua. São um grande antídoto contra uma psicologia que, nas atitudes de cada indivíduo, somente leva em conta o interesse pessoal ou a construção de um eu autônomo fechado sobre si mesmo (Brugère, 2023, p. 13).

No trecho acima, a filósofa realiza uma oposição entre o trabalho do cuidado e o pensamento individualista. Segundo Brugère, funções relacionadas ao ato de cuidar se associam a uma ideologia mais coletiva, justamente porque concernem às responsabilidades que envolvem o zelo com o outro. Alguns exemplos desses trabalhos (remunerados) são as ocupações de auxiliares de creche, cuidadores de idosos e cuidadores infantis. Destacamos que tais funções são relevantes não apenas pela evidente importância do cuidado com os mais vulneráveis, mas também porque, como mencionamos, essas ocupações permitem que membros de uma família realizem outros trabalhos na sociedade. Tal consequência, no entanto, não é comumente reconhecida pelos que têm oportunidades de trabalhar em setores variados.

A filósofa defende ainda que qualquer divisão essencialista relacionada às categorias “homem/mulher” limita as escolhas de tais grupos: “Essa abordagem retira do cuidado sua tradição de luta pela liberação das mulheres, confinando-o num essencialismo” (Brugère, 2023, p. 20). Brugère, portanto, argumenta contra a ideia de que a aptidão para atividades domésticas estejam atreladas a características inerentes ao sexo feminino.

A discussão acerca da submissão da mulher ao homem – e as rígidas divisões mencionadas por Brugère – remonta aos tempos de Aristóteles, quando o filósofo grego escreveu *A política* (384-322 a.C). Na obra, o autor afirma que, em relação à configuração da família na sociedade, cabe ao homem o papel de dar ordens, enquanto a mulher deve

simplesmente obedecer. Após muitas gerações, no século 19, o filósofo britânico Stuart Mill (2009) afirma que a submissão romântica é uma das maneiras mais eficazes de subserviência. Segundo o autor, o sentimento amoroso pode funcionar como uma ferramenta de opressão, já que esses ideais românticos são criados de acordo com os interesses dos grupos dominantes: “Os homens da nossa sociedade desejam encontrar na mulher mais próxima deles, não uma escrava conquistada à força, mas uma escrava voluntária” (Mill, 2009, p. 32). A utilização do adjetivo “voluntária” dialoga com o ponto de vista de Federici, já que o trabalho da dona de casa não é remunerado.

Retomando a autora italiana, na obra *O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista* (2019), que reúne vários escritos sobre a luta das mulheres, Federici traça um histórico de manifestações contra a opressão feminina no ambiente doméstico. A pesquisadora destaca que, nos Estados Unidos da década de 1970, vários grupos feministas passaram a se manifestar contra ideias de domesticidade: “Os protestos de mulheres em feiras de noivas e concursos de Miss Estados Unidos mostravam que cada vez menos se aceitavam a ‘feminilidade’, o casamento e a casa como destino natural” (Federici, 2019, p. 93). A associação entre os três elementos mencionados pela autora (feminilidade, casamento e casa) é muito relevante para a nossa pesquisa, considerando que os textos analisados são centrados nessa temática.

No mesmo livro, Federici destaca a importância de as tarefas domésticas serem reconhecidas como relevantes: “Nossa luta por serviços sociais, isto é, por melhores condições de trabalho, será sempre frustrada se nós não estabelecermos primeiramente que nosso trabalho é trabalho” (Federici, 2019, p. 49). Sabe-se que, no sistema capitalista, apenas trabalhos bem remunerados são reconhecidos como socialmente relevantes. Considerando que o trabalho da dona de casa sequer é remunerado, podemos inferir que tais funções são comumente desvalorizadas. Mais adiante, veremos que o tema da desvalorização do trabalho doméstico é relevante para os dois contos analisados neste trabalho, já que os personagens masculinos, que trabalham fora de casa, parecem prestigiar as próprias profissões, ao passo que não reconhecem os esforços de suas esposas.

É válido destacar ainda que, historicamente, o movimento feminista apresentou diferentes perspectivas acerca da valorização do trabalho de casa. Uma das principais divisões refere-se ao tema da remuneração: enquanto um grupo defende que as donas de casa deveriam ser pagas, outro argumenta que a remuneração desse trabalho poderia fortalecer a divisão sexual do trabalho, o que iria prejudicar determinadas demandas do feminismo.

A primeira categoria é integrada principalmente por ativistas que fizeram parte do “Salários para o Trabalho Doméstico” (*Wages for Housework*), iniciativa feminista que emergiu na década de 1970, especialmente em países como Alemanha, Canadá, Estados Unidos, Itália, Reino Unido – o movimento teve uma presença mais organizada nesses países, mas ideias semelhantes também inspiraram debates em diferentes partes do mundo. A iniciativa, então, passou a integrar um debate mais amplo sobre o papel das mulheres na sociedade e na economia.⁵ Uma das principais reivindicações do movimento, como o nome indica, era que as mulheres recebessem um salário pelo trabalho realizado em casa.

Em *Salario para el trabajo doméstico: historia, teoría y documentos 1972-1977* (2019), editado por Arlen Austin e Silvia Federici, argumenta-se sobre a relevância dessas demandas. No documento “Salário para o trabalho doméstico como análise do capitalismo”, escrito em 1974 pelo movimento *Wages for Housework*, as autoras defendem que “a condição não assalariada constitui a base material da nossa dependência dos homens na família e na sociedade [...]. O poder que tem sobre nós é o poder do salário”⁶ (*Wages for Housework*, 1974, tradução nossa). No entanto, ativistas como a filósofa estadunidense Angela Davis (2016) afirmam que a demanda por remuneração poderia agravar as desigualdades existentes:

Se a estratégia de reivindicar remuneração para as tarefas domésticas pouco contribui para propiciar uma solução de longo prazo para o problema da opressão das mulheres, ela também não contribui substancialmente para enfrentar o profundo descontentamento das donas de casa contemporâneas (Davis, 2016, p. 227).

Aqui, a autora destaca que muitas das donas de casa enxergam essas funções de maneira negativa e, em sua opinião, o ganho de um salário não alteraria tais percepções. Como veremos na próxima seção, Davis defende a coletivização do trabalho doméstico, que implicaria numa ampla redistribuição social dessas tarefas.

Apesar das discordâncias acerca de determinadas reivindicações, destacamos que a campanha “Salários para o Trabalho Doméstico” foi fundamental para expandir o debate sobre a exploração das mulheres no âmbito doméstico – como podemos observar, o próprio nome do movimento caracteriza as funções da dona de casa como um trabalho, o que já estabelece uma visão contra-hegemônica acerca do tema. Ademais, essas discussões promoveram reflexões

⁵ Ressaltamos que, atualmente, o movimento *Wages for Housework* não segue com a mesma organização formal dos anos 1970 e 1980. No entanto, algumas de suas participantes continuam desenvolvendo ações que defendem salários para o trabalho da dona de casa.

⁶ No original: “Nuestra condición no asalariada constituye la base material de nuestra dependencia del hombre dentro de la familia y de la sociedad [...] El poder que tiene sobre nosotras es el poder del salario”.

mais amplas sobre a necessidade de políticas públicas que apoiem as mulheres e construam a igualdade de gênero.

2.2 Perspectivas de raça e classe

No capítulo “A obsolescência das tarefas domésticas se aproxima: uma perspectiva da classe trabalhadora”, presente na obra *Mulheres, Raça e Classe* (2016), Angela Davis aborda, como o título indica, o trabalho doméstico. A autora logo associa as tarefas de casa com o capitalismo, pois defende que o sistema vigente é responsável pela manutenção da ideia de que o trabalho de casa não é de responsabilidade pública. Davis é a favor da socialização dessas tarefas, que implicaria “subsídios governamentais, a fim de garantir que se torne acessível às famílias da classe trabalhadora, para as quais a necessidade desse serviço é mais evidente” (Davis, 2016, p. 215).

Para compreendermos o que significaria essa coletivização, podemos pensar em argumentos presentes no livro *Mulheres, Estado e revolução* (2014), de Wendy Goldman. Na obra, a autora aborda a experiência da União Soviética, com enfoque na condição das mulheres. A coletivização das tarefas domésticas na União Soviética, que ocorreu principalmente entre a década de 1920 e 1930, foi uma parte do esforço mais amplo do governo para transformar a sociedade e a economia. Nessa época, foram construídas creches e jardins de infância com o objetivo de socializar o cuidado infantil. Essa mudança permitiu que mais mulheres trabalhassem fora de casa e, ainda, ampliou a relevância do Estado na educação das crianças.

Segundo Goldman, lideranças como Trotski defendiam que “a lavagem deveria ser feita por uma lavanderia pública, a alimentação por um restaurante público, a costura por uma loja pública” (Goldman, 2014, p. 13). A autora também menciona outros argumentos de figuras importantes daquele contexto político: “Lênin obviamente desprezava o trabalho doméstico. Argumentava que a ‘verdadeira libertação das mulheres’ deve incluir não somente igualdade legal, mas também ‘transformação integral’ do trabalho doméstico em trabalho socializado” (Goldman, 2014, p. 21). De acordo com essas visões, portanto, as tarefas de casa representariam um atraso para a sociedade como um todo e, por isso, deveriam ser coletivizadas. Dessa maneira, as iniciativas de socialização fizeram parte de um esforço mais amplo para transformar a sociedade socialista, com o intuito de reduzir a carga doméstica sobre as mulheres e promover a igualdade de gênero. Embora tenham alcançado resultados positivos, essas políticas também enfrentaram adversidades significativas, como a falta de recursos financeiros para o desenvolvimento de tais projetos.

Ressaltamos então que Davis, assim como Goldman, argumenta que a construção de um sistema mais igualitário precisa considerar o âmbito doméstico. Segundo a primeira autora, a configuração capitalista vigente é prejudicial à maior parte da população: “A insuficiência, se não a ausência, de uma discussão pública sobre a viabilidade de transformar as tarefas domésticas em algo socialmente possível é um testemunho dos poderes ofuscantes da ideologia burguesa” (Davis, 2016, p. 221).

É importante destacarmos ainda a diferenciação que Davis estabelece entre as mulheres brancas e negras no que diz respeito ao trabalho doméstico. Em determinada passagem do texto, a autora argumenta que, como consequência “[...] direta de seu trabalho fora de casa – tanto como mulheres ‘livres’ quanto como escravas –, as mulheres negras nunca tiveram como foco central de sua vida as tarefas domésticas” (Davis, 2016, p. 220). A diferença entre mulheres negras e brancas no contexto do trabalho fora de casa é evidenciada em várias dimensões, como nas taxas de participação no mercado de trabalho, tipos de ocupações, níveis de renda e as adversidades que costumam ser enfrentadas. Destacamos que, nos Estados Unidos, durante e após a escravidão, muitas mulheres negras trabalhavam em plantações ou em ocupações associadas ao trabalho doméstico. Mesmo após a abolição, diversas figuras do sexo feminino continuaram a trabalhar em empregos de baixa remuneração devido à falta de oportunidades e discriminação racial e de gênero. Podemos pensar, então, que a classe não é o único fator que deve ser considerado no debate acerca da domesticidade; é preciso pensarmos ainda na questão da raça.

No que diz respeito ao contexto brasileiro (considerando os alarmantes índices de desigualdade social presentes no país), a diferença entre mulheres negras e brancas é ainda mais significativa do que nos Estados Unidos, país sobre o qual Davis se refere. Segundo o relatório “Estatísticas do gênero”, divulgado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), as mulheres negras dedicaram, ao longo do ano de 2022, 22 horas semanais ao cuidado de pessoas ou nos afazeres domésticos, enquanto as mulheres brancas gastaram 20,4 horas (IBGE, 2024). Essa mesma desigualdade também pode ser observada no âmbito do trabalho do cuidado remunerado. Ainda de acordo com o IBGE, essa função era, em 2022, ocupada por 5,8 milhões de pessoas no Brasil. Desse número de empregadas domésticas, cerca de 92% delas eram mulheres e 61,5% mulheres negras. Percebemos, portanto, que tais dados ilustram as disparidades raciais presentes na sociedade brasileira contemporânea.

Ressaltamos que, apesar da evidente desigualdade entre as condições de mulheres brancas e negras, Davis pondera que o patriarcado estabeleceu modelos universais para as mulheres: “Embora a ‘dona de casa’ tivesse suas raízes nas condições sociais da burguesia e

das classes médias, a ideologia do século XIX estabeleceu a dona de casa e a mãe como modelos universais de feminilidade” (Davis, 2016, p. 219). Em determinado momento do capítulo, a autora volta a tratar da coletivização do trabalho doméstico e associa o tema com a condição das mulheres negras:

Hoje, para as mulheres negras e para todas as suas irmãs da classe trabalhadora, a noção de que o fardo das tarefas domésticas e do cuidado com as crianças pode ser tirado de seus ombros e dividido com a sociedade contém um dos segredos radicais da libertação feminina. O cuidado das crianças deve ser socializado, a preparação das refeições deve ser socializada, as tarefas domésticas devem ser industrializadas – e todos esses serviços devem estar prontamente acessíveis à classe trabalhadora (Davis, 2016, p. 212).

Essas ideias, porém, parecem inegavelmente difíceis de serem colocadas em prática no sistema contemporâneo, que opera a partir de uma lógica individualista. Ademais, os representantes do capitalismo não demonstram interesse em oferecer soluções simples e acessíveis para a maior parte da população. Considerando esses empecilhos, a autora afirma que a ideologia da coletivização “coloca em dúvida a validade do capitalismo monopolista” (Davis, 2016, p. 229).

A crítica de Davis dialoga ainda com o trabalho da também estadunidense bell hooks, em especial com argumentos presentes na obra *O feminismo é para todo mundo* (2018). Em uma passagem do livro, a autora critica o chamado “feminismo reformista”, que defenderia mudanças superficiais na sociedade:

O feminismo reformista se tornou o caminho para a mobilidade de classe. Elas poderiam se libertar da dominação masculina no mercado de trabalho e escolher mais livremente o próprio estilo de vida. Mesmo que o sexismo não tenha acabado, elas poderiam maximizar a liberdade dentro do sistema existente. **E poderiam contar com o fato de existir uma classe mais baixa de mulheres exploradas e subordinadas para fazer o trabalho sujo que se recusavam a fazer.** Ao aceitar, e de fato conspirar a favor da subordinação de mulheres trabalhadoras e pobres, elas não somente se aliaram ao patriarcado existente e ao concomitante sexismo como se permitiram o direito de levar uma vida dupla, em que são iguais aos homens no mercado de trabalho e em casa, quando querem ser (hooks, 2018, p. 20, grifo nosso).

A partir do trecho acima, pode-se inferir que, segundo hooks, essa vertente do movimento feminista não estaria preocupada em realmente mudar o sistema predominante – ou seja, o capitalismo. Na verdade, essas mulheres privilegiadas costumam se aproveitar de uma estrutura economicamente desigual para explorarem outras trabalhadoras. A autora reforça que, historicamente, muitas mulheres com altos níveis de educação ficaram em suas casas porque se deram conta de que as funções exercidas por mulheres de classe média e baixa – no âmbito externo – poderiam ser muito degradantes. Em se tratando do contexto brasileiro, podemos novamente pensar na histórica exploração do trabalho do cuidado remunerado, já que o país concentra o maior número de empregadas domésticas do mundo (OIT, 2013).

hooks (2018) destaca ainda que o tema da desigualdade de classe no movimento feminista passou a ser menos discutido quando mulheres privilegiadas passaram a obter ganhos econômicos significativos. Por essa razão, de acordo com a pesquisadora, a demanda por maior inserção no mercado de trabalho não representa mudanças sociais significativas, principalmente se não considerar as opressões sofridas por mulheres negras e oriundas de classe baixa.

A partir das considerações de Davis, Goldman e hooks, é válido abordarmos conceitos de interseccionalidade, apresentado por Kimberlé Crenshaw na década de 1980. De acordo com a estudiosa, essa noção, desenvolvida a partir dos estudos de gênero, refere-se à sobreposição de diferentes formas de opressão e discriminação.

A interseccionalidade, portanto, enfatiza que as desigualdades não devem ser compreendidas isoladamente. Uma mulher negra, por exemplo, enfrenta discriminação de maneira diferente de uma mulher branca ou de um homem negro, porque as opressões baseadas em raça e gênero se mesclam e produzem experiências específicas, que não podem ser explicadas a partir de uma análise isolada de raça ou de gênero (Crenshaw, 1989). Dessa maneira, o conceito de interseccionalidade nos ajuda a compreender que pessoas pertencentes a determinados grupos muitas vezes sofrem mais de uma opressão.

Diante dessas reflexões, é possível concluir que os ideais de domesticidade não são os mesmos para todas as figuras do sexo feminino. Historicamente, alguns grupos de mulheres precisaram trabalhar fora de casa (muitas vezes sem receberem uma remuneração digna), o que resultou num acúmulo de funções, já que essas mesmas figuras também eram consideradas responsáveis por seus próprios lares. Reiteramos que o presente trabalho não conseguirá tratar de realidades comuns às mulheres (como categoria universal), principalmente porque entendemos que as vivências femininas são diversas, em especial ao considerarmos aspectos como diferenças de classe, raça e nacionalidade.

2.3 Representações estéticas do âmbito doméstico

No que concerne às representações do campo artístico, é possível refletirmos acerca das maneiras éticas e estéticas de representar a vida de mulheres que se dedicam às tarefas domésticas. Um dos exemplos que podemos apontar é o do filme *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (1976), de Chantal Akerman, que, em 2022, foi eleito o melhor longa de todos os tempos pelo ranking da revista *Sight and Sound*, pertencente ao British Film Institute (vale destacar que uma cineasta feminina não ocupava o primeiro lugar da tradicional pesquisa desde 1952).

O longa acompanha três dias na vida de Jeanne, interpretada por Delphine Seyrig, uma viúva que vive com seu filho adolescente em Bruxelas. A personagem leva uma vida meticulosa e repetitiva, dividindo seu tempo entre tarefas domésticas e o cuidado com o filho. Ao longo do filme, compreendemos que a protagonista se encontra em um crescente estado de estresse psicológico, determinante para o desfecho inesperado do longa. A obra é caracterizada por apresentar um ritmo propositalmente lento, que reflete o isolamento da vida doméstica.

Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles é reconhecido como uma das obras mais importantes do cinema feminista europeu, em especial por conta do enfoque direcionado às tarefas de casa, tema que não costuma ser explorado em *blockbusters* estadunidenses. Numa entrevista direcionada ao canal *Criterion Collection*, a diretora afirma que realizou o filme com o intuito de “criar uma existência cinematográfica para essas ações domésticas”⁷ (Akerman, 2009, tradução nossa). Nos damos conta, então, de que o filme inova por ser centrado em funções socialmente desvalorizadas e, conseqüentemente, ignoradas pela maior parte dos cineastas.

Em uma crítica presente na versão digital do veículo estadunidense *N+1*, a jornalista Emily Wang questiona: “Jeanne Dielman é ‘entediante’ em tempo real, mas a questão permanece de quem é o tédio. Ela está entediada, ou nós estamos?”⁸ (Wang, 2014). No texto, a autora argumenta que a desvalorização do trabalho doméstico influencia até mesmo a maneira que nós avaliamos uma obra, pois acredita-se que essas ações não são dignas de representação. Como pontua Wang, “É fácil rejeitar as preocupações de uma geração de mulheres que fomos condicionadas a ver como trágicas, uma geração cujas estruturas opressivas devem ser reveladas e depois quebradas” (Wang, 2014).

Ao refletirmos acerca das narrativas hegemônicas, é relevante mencionarmos os argumentos presentes no livro *A teoria da bolsa de ficção* (2019), da estadunidense Ursula K. Le Guin. Ao longo do ensaio, a autora realiza ponderações sobre as mulheres na escrita e a criação de histórias. Primordialmente, Le Guin diferencia dois tipos de escrita: a de “perfurar” e a de “colher”. Enquanto a primeira (associada ao patriarcado) reforça constantemente o mito do herói, a outra (relacionada às atividades historicamente femininas) é definida como um recipiente, uma cesta que reúne histórias. O seguinte trecho reflete acerca da diferença entre ambas:

⁷ No original: “J’ai fait ce film pour créer une existence cinématographique pour ces gestes”.

⁸ No original: “Jeanne Dielman is ‘boredom’ in real time, but the question remains whose boredom it is. Is she bored, or are we?”

Eu não estou contando essa história. Nós já a ouvimos, todas nós ouvimos tudo sobre todas as lanças e espadas, as coisas para bater e perfurar e açoitar, as coisas longas e rígidas, mas ainda não ouvimos falar sobre onde se colocam essas coisas, o recipiente onde as coisas são guardadas. **Essa é uma nova história. Isso é novidade** (Le Guin, 2019, p. 3, grifo nosso).

A partir dessa passagem, é possível refletirmos sobre as narrativas que costumam ser contadas com frequência. Afinal, quais seriam essas histórias que todos nós costumamos ouvir? Para Le Guin, a escrita hegemônica (associada ao estereótipo do “masculino”) confere uma importância significativa ao conflito:

Assim, o Herói por meio de seus porta-vozes, os Legisladores, primeiro impôs que a narrativa apropriada é aquela que remete à flecha ou à lança, começando *aqui* e indo direto *lá* e PÁ! atingindo seu alvo (que cai morto); e segundo, que a questão central da narrativa, incluindo o romance, é o conflito; e, por fim que a história não é boa se ele – o Herói - não estiver nela (Le Guin, 2019, p. 5, grifo da autora).

A partir desse trecho, podemos refletir que, mesmo na contemporaneidade, muitas das narrativas mais comerciais seguem centradas no conflito – ou seja, apresentam uma lógica que, segundo Le Guin, se aproxima da ideologia patriarcal. No que se refere ao âmbito do cinema, por exemplo, nos damos conta de que as listas de *blockbusters* são primordialmente compostas por filmes de super-heróis ou, ainda, por longas que retratam combates. Percebemos, então, que existe uma distinção entre histórias que são vistas como importantes e outras consideradas menos relevantes. O primeiro tipo de narrativa, em geral, é protagonizada por homens e frequentemente retrata conflitos, até mesmo guerras. Diante desse mesmo ponto de vista, as histórias de donas de casa fariam parte do segundo grupo, pois são comumente consideradas desinteressantes. Le Guin também aborda essa disparidade no seguinte trecho: “É isso mesmo, eles disseram. Uma mulher é o que você é. Possivelmente, nada humana, certamente defeituosa. Agora, fique calada enquanto seguimos contando a História da Ascensão do Homem, o Herói (Le Guin, 2019, p. 4).

É possível ainda realizarmos uma associação entre a “literatura de colheita” e o ambiente doméstico. No texto que introduz a edição brasileira do livro de Le Guin, a pesquisadora Juliana Fausto afirma que uma casa também funciona como um recipiente:

Uma casa, como aquela de Napa Valley em que passou os verões em família, Le Guin disse ao antropólogo James Clifford e a Haraway, é também ‘uma cesta, a coisa que contém coisas’. Diferentemente do castelo, reino do soberano, ou das lojas de departamento, sem janelas e portanto impermeáveis, as casas são como ‘outras peles ou corpos’. **Estão ligadas às donas de casa.** ‘Casas são lugares que albergam vidas (Fausto, 2019, p. 8, grifo nosso).

Se considerarmos que “a casa é uma cesta”, pode-se compreender que as histórias sobre o ambiente doméstico também foram historicamente associadas com o feminino – enquanto os homens estavam trabalhando fora, muitas mulheres “recolhiam” narrativas no âmbito do lar

(histórias sobre os filhos, sobre a vida cotidiana, sobre outros familiares). No entanto, segundo os argumentos de Le Guin e Fausto, essa diferenciação não diminui a importância das histórias “de colheita”. De acordo com as autoras, tais narrativas foram historicamente pouco difundidas e, justamente por essa razão, apresentam perspectivas inovadoras.

Ao refletirmos sobre representações tradicionais do âmbito doméstico, podemos também pensar em histórias que apresentam personagens femininas casadas. Pode-se considerar o exemplo de Emma Bovary, protagonista do clássico da literatura francesa (e universal) *Madame Bovary*, publicado por Gustave Flaubert em 1856. Entediada com seu casamento e a vida monótona que leva, a personagem busca refúgios em obras literárias. Emma, então, passa a procurar novos amores e, ainda, acumula sucessivas dívidas. A personagem representa a decepção feminina com a vida conjugal, em especial por conta das limitadas funções que foram impostas a figuras do sexo feminino. A partir de Bovary, diversos autores passaram a representar o estereótipo da mulher entediada com o casamento.

Na obra *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas* (2009), a pesquisadora Lúcia Osana Zolin mapeia algumas das principais maneiras que mulheres são representadas na literatura. Um dos arquétipos mais comuns é a do “anjo do lar”, que diz respeito a mulheres retratadas como indefesas e impotentes. A origem da expressão remonta ao poema narrativo “The Angel in The House”, publicado pela primeira vez em 1852 pelo poeta inglês Coventry Patmore. No texto, o autor trata de um ideal de mulher que representa valores como submissão e domesticidade.

Em 1931, durante uma palestra proferida para a organização *The Women’s Service League*, Virginia Woolf dirigiu diversas críticas a esse estereótipo. Ao longo do discurso, disponível no livro *Profissão para mulheres e outros ensaios* (2021), a autora fala sobre os empecilhos que figuras do sexo feminino costumavam enfrentar para escrever:

Vocês, que são de uma geração mais jovem e mais feliz, podem não ter ouvido falar dela — talvez nem saibam o que quero dizer quando falo de Anjo do Lar. Eu vou descrevê-la com a maior concisão possível. Ela era imensamente encantadora. Ela era de uma generosidade espantosa. Ela se destacava na difícil arte da vida familiar. Ela se sacrificava dia após dia [...] (Woolf, 2021, p. 112)

Segundo Woolf, “aniquilar” o ‘anjo do lar’ era “uma experiência que estava destinada a afetar todas as escritoras naquela época. Matar o ‘anjo do lar’ era parte da tarefa de toda a escritora” (Woolf, 2021, p. 113). A partir da consideração de Woolf, podemos nos perguntar: o que significaria “matar” o “anjo do lar”? Quais seriam as maneiras de aniquilar essa representação que restringe a liberdade da mulher de maneira tão significativa? A autora não chega a apresentar respostas diretas a tais questões e, inclusive, afirma que novas representações

sobre as mulheres ainda estão sendo construídas: “Quero dizer, o que é uma mulher? Não o sei, lhes garanto. Não acho que vocês saibam. Não acho que alguém possa saber até que ela tenha se expressado em todas as artes e profissões acessíveis à capacidade humana” (Woolf, 2021, p. 114).

Retomando os argumentos de Zolin sobre a representação do “anjo do lar” na literatura, a pesquisadora defende que essa figura não costuma ser retratada como trabalhadora ou uma pessoa “que pega no pesado”, mesmo que se ocupe da casa e dos filhos. De acordo com representações tradicionais, essas personagens seriam seres frágeis, incapazes de resolver qualquer tipo de problema.

A respeito do papel da crítica feminista, a autora acredita que esses estudos buscam evidenciar a recorrência dos estereótipos em obras canônicas, evidenciando a repetição de estereótipos culturais “como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam” (Zolin, 2009, p. 226). Apesar do nosso estudo ser centrado no papel da mulher considerada indefesa e subserviente, acreditamos que, com o intuito de investigar o retrato da condição feminina nos contos selecionados, devemos considerar diferentes tipos de representações, em especial para podermos compreender de maneira mais ampla as diferentes maneiras que mulheres foram historicamente representadas na literatura. Além disso, acreditamos que esse entendimento nos auxilia a contrapor o estereótipo da mulher indefesa com outros arquétipos.

Em *The Madwoman in the Attic*, publicado em 1979, as autoras Sandra Gilbert e Susan Gubar também se debruçam sobre a representação das mulheres na literatura. O estudo considera especialmente as obras de escritoras inglesas do século 19, que, de acordo com as autoras, reforçavam alguns arquétipos em suas obras. As mulheres da época eram comumente representadas de duas maneiras: como o “anjo do lar” e ainda como a “mulher insana” (*madwoman*), geralmente trancafiada após ser diagnosticada com algum transtorno psicológico.

Um dos principais exemplos da “mulher insana” é Bertha Mason, de *Jane Eyre* (1987), publicado por Charlotte Brontë em 1847. A personagem era considerada ameaçadora pelos demais, que a tratavam como uma mulher agressiva e transtornada. No entanto, ao analisarmos o contexto social em que Bertha estava inserida, podemos inferir que, na verdade, a personagem foi principalmente uma vítima de circunstâncias violentas. Destacamos, por exemplo, o fato de que Mason vivia trancafiada num sótão, o que certamente contribuiu para a piora do seu estado mental.

Ademais, a personagem era de ascendência crioula⁹ e foi levada para a Inglaterra. Ela não falava o idioma do país e, ainda, era fisicamente diferente da maior parte das pessoas. Nesse sentido, parte da crítica literária questiona a representação de Brontë, principalmente porque a personagem caribenha não é construída de maneira complexa (os protagonistas da história, por exemplo, não parecem considerar todas as adversidades enfrentadas por Mason).

As estudiosas Gilbert e Gubar inferem que muitas autoras representavam essas figuras (a do “anjo do lar” e a da “mulher insana”, ambas enclausuradas) porque se encontravam confinadas nos próprios lares e, ademais, não tiveram a oportunidade de questionar determinados valores impostos pela sociedade. Para serem aceitas como artistas, várias mulheres precisaram escrever “como homens” e, em certos casos, algumas autoras chegaram a usar pseudônimos masculinos para publicarem os próprios livros.

No que diz respeito a contos de autoria feminina que abordam estereótipos, é possível mencionarmos o exemplo de “A Sorrowful Woman” (1976) da autora estadunidense Gail Godwin. A narrativa, que explora temas como a insatisfação doméstica e a complexidade dos papéis familiares, é centrada numa mulher sem nome que se sente sobrecarregada pelos seus papéis de esposa e mãe. Gradualmente, ela começa a se afastar de sua família, reduzindo suas interações com o filho e o marido e, depois de um tempo, se isola em um quarto separado. Ao apresentar esse comportamento, a protagonista, que antes realizava funções típicas de um “anjo do lar”, passa a se aproximar muito mais do estereótipo da “*madwoman*”. A partir desse conto, podemos refletir que a condição de dona de casa, em especial em contextos extremamente restritivos, pode causar danos à saúde mental de mulheres.

No que concerne à literatura de língua portuguesa, retomamos as reflexões de Zolin, que apresenta exemplos sobre a representação estereotipada de mulheres:

Na literatura brasileira, muitas são as obras que retratam a mulher segundo esses estereótipos. Em *Lucíola*, de José de Alencar, Lúcia transita da menina inocente à prostituta imoral, para posteriormente regenerar-se, encarnando a mulher-anjo, capaz de sacrificar-se pelo bem dos que a cercam. Em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, Capitu é, na visão do marido Bento, uma sedutora imoral e dissimulada, capaz de traí-lo com seu melhor amigo. Também na literatura portuguesa são abundantes as figuras estereotipadas. Em *Amor de perdição*, Teresa encarna a mocinha indefesa afastada de seu grande amor, em razão das rivalidades reinantes entre as duas famílias. Em *O primo Basílio*, Eça de Queiroz põe em cena a megera chantagista, na pele de Juliana, e a adúltera imoral na pele de Luísa (Zolin, 2009, p. 227, grifo nosso).

A partir do destaque do trecho acima, nos damos conta de que uma mesma personagem pode “transitar entre estereótipos”, o que acontece com a personagem Lúcia, do romance

⁹ No contexto, o termo indica que a personagem era de ascendência mista, nascida em uma colônia britânica nas Índias Ocidentais.

Lucíola (1862). Lembramos que essa alternância de papéis também ocorre em “A Sorrowful Woman”, já que a personagem principal é apresentada como um “anjo do lar” e, quando seu estado mental piora, se aproxima do arquétipo da “mulher insana”, principalmente por ser tratada dessa maneira pelos demais.

Zolin também reitera que o estudo acerca dos papéis de gênero na representação de personagens femininas “aponta claramente para as construções sociais padrão, edificadas, não necessariamente por seus autores, mas pela cultura a que eles pertencem, para servir ao propósito da dominação social e cultural masculina” (Zolin, 2009, p. 227). A partir dessa consideração, acrescentamos que, muitas vezes, autores representam estereótipos em suas obras para criticá-los e até mesmo questioná-los, o que acreditamos ser o caso das duas histórias analisadas neste trabalho, “I love my husband”, da autora brasileira Nélide Piñon, e “Marido”, da escritora portuguesa Lídia Jorge. Analisaremos esse tema com mais atenção no terceiro capítulo, mas, ainda nesta seção, acreditamos que é importante mencionar que os dois contos selecionados para a presente dissertação são ambientados no meio doméstico.

No caso de “I love my husband”, a personagem principal (sem nome na história) narra as suas percepções sobre a vida doméstica. A protagonista demonstra ser bastante dependente do marido, inclusive financeiramente. Já em “Marido”, a protagonista Lúcia é uma porteira que reside no mesmo prédio em que trabalha. Nesse sentido, percebemos que, mesmo que a personagem tenha um trabalho remunerado, de alguma maneira ela segue confinada na própria casa. Tanto Nélide Piñon quanto Lídia Jorge, como veremos adiante com mais detalhes, constroem narrativas que evidenciam e criticam as situações de opressão em que essas mulheres se encontram.

Outras obras citadas neste capítulo, como o filme *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* e o conto “A Sorrowful Woman”, apresentam um viés primordialmente crítico à subserviência feminina (ou seja, reforçam alguns estereótipos para posteriormente subvertê-los). Nesse sentido, percebemos que um número significativo de obras assinadas por mulheres apresenta críticas a muitas das restrições impostas ao sexo feminino ou, ainda, aborda as possibilidades de se contar novas histórias sobre o ambiente doméstico. No capítulo a seguir, como foi mencionado na introdução, abordaremos com mais atenção algumas das especificidades relativas à autoria feminina.

Ao retomarmos o que foi discutido nesse capítulo, ressaltamos a importância de se pensar no trabalho doméstico a partir de uma perspectiva histórica e, ainda, interseccional. Para analisarmos as representações literárias de determinadas situações sociais, precisamos,

evidentemente, compreender a origem de determinadas desigualdades e entender como as mesmas estão presentes na sociedade contemporânea.

3 CONSIDERAÇÕES SOBRE A PRODUÇÃO LITERÁRIA FEMININA

“Tive a impressão de que o fato de eu não falar mais em escrever o deixava aliviado.”

Elena Ferrante

3.1 Empecilhos históricos e a literatura de autoria feminina

Historicamente, figuras do sexo feminino enfrentaram adversidades em diferentes etapas da produção literária. Destaca-se, em primeiro lugar, o fato de que o acesso das mulheres à educação formal foi limitado durante séculos, o que restringiu o desenvolvimento de determinadas habilidades intelectuais e contribuiu para a marginalização dessas figuras em diferentes áreas do conhecimento.

Nos Estados Unidos, durante e após a abolição da escravidão, houve um movimento significativo entre as comunidades afro-americanas para educar as mulheres negras, o que é abordado por Angela Davis (2018). Na época, ativistas fundaram diversas escolas para mulheres afro-americanas com o objetivo de capacitar essas mulheres a alcançar independência econômica e se tornar líderes em suas comunidades.

Ademais, ao longo do século 19 e início do século 20, diversas outras lutas sociais exigiram o acesso das mulheres à educação como uma parte fundamental das reivindicações. Grupos que lutaram pelo direito ao voto (sufrágio feminino), por exemplo, frequentemente destacaram a necessidade de educação para que as mulheres pudessem participar de forma plena e informada na vida pública e política. Além disso, durante a Primeira Guerra Mundial, a Liga das Mulheres pela Paz e Liberdade foi uma das principais organizações internacionais que defendia a educação das mulheres como um meio de promover a paz e a justiça social. A iniciativa argumentava que mulheres educadas formalmente estariam mais preparadas para defender a construção de uma sociedade mais pacífica e igualitária.

Destacamos ainda que, também ao longo dos séculos 19 e 20, não foram poucos os obstáculos enfrentados por mulheres durante a etapa da publicação de um livro. Para driblar o preconceito, muitas escritoras adotaram pseudônimos masculinos ou ambíguos para lançarem suas obras. Uma referência conhecida é a das irmãs Brontë, escritoras inglesas do período vitoriano, que publicaram seus primeiros livros sob os pseudônimos “Currer”, “Ellis” e “Acton Bell”. George Eliot, pseudônimo de Mary Ann Evans, é outro exemplo de uma mulher que precisou usar um nome masculino para garantir que suas obras fossem levadas a sério.

Ressaltamos que, mesmo que algumas mulheres – em geral, privilegiadas – tenham tido a oportunidade de escrever e publicar no século 19, suas obras (quando eram assinadas por seus verdadeiros nomes) muitas vezes eram consideradas menos importantes do que as escritas por homens. Além disso, as autoras nem sempre tiveram a oportunidade de abordar os temas que gostariam. Há, por exemplo, o caso do processo de publicação da obra *Mulherzinhas* (1868), da autora estadunidense Louisa May Alcott. Em suas anotações, a autora revelou que havia planejado um final menos tradicional para o livro, em que a personagem Jo March poderia não ter se casado ou até mesmo morrido. No entanto, devido à pressão dos editores por um desfecho mais conservador, Alcott optou por um final em que Jo acaba se casando. Ao adaptar o clássico para as telas, em 2019, a diretora Greta Gerwig, também estadunidense, decidiu apresentar uma resolução menos idealizada para a personagem (ou seja, mais similar à ideia original de Alcott), que inclusive dirige uma crítica ao conservadorismo do século 19.

Diante desse cenário desafiador, as autoras do já mencionado *The Madwoman in the Attic* refletem a respeito do “que significa ser uma escritora numa cultura cujas definições fundamentais de autoridade literária são, como vimos, tanto explícita quanto implicitamente patriarcais?”¹⁰ (Gilbert; Gubar, 1979, p. 46, tradução nossa). As pesquisadoras discutem que, em muitas obras de autoria feminina do século 19, as protagonistas apresentavam angústias que refletiam a restritiva condição feminina da época. Gilbert e Gubar destacam, então, a importância de valorizar a trajetória de escritoras que, nos séculos 18 e 19, lutaram contra adversidades significativas:

Pois se as mulheres contemporâneas agora utilizam a caneta com energia e autoridade, elas são capazes de fazê-lo somente porque suas antepassadas dos séculos XVIII e XIX lutaram num isolamento que parecia doença, numa alienação que parecia loucura e numa obscuridade que parecia paralisia para superar a ansiedade da autoria que era predominante naquela subcultura literária. Assim, embora a recente ênfase feminista em modelos positivos tenha, sem dúvida, ajudado muitas mulheres, isso não deve nos impedir de perceber as terríveis probabilidades contra as quais uma subcultura feminina criativa foi estabelecida¹¹ (Gilbert; Gubar, 1979, p. 51, tradução nossa).

Nesse sentido, fica evidente que essas autoras precisaram ultrapassar diversos empecilhos para conseguir publicar suas obras. É necessário, portanto, compreender tais

¹⁰ No original: “What does it mean to be a woman writer in a culture whose fundamental definitions of literary authority are, as we have seen, both overtly and covertly patriarchal?”

¹¹ No original: “For if contemporary women do now attempt the pen with energy and authority, they are able to do so only because their eighteenth- and nineteenth-century foremothers struggled in isolation that felt like illness, alienation that felt like madness, obscurity that felt like paralysis to overcome the anxiety of authorship that was endemic to their literary subculture. Thus, while the recent feminist emphasis on positive role models has undoubtedly helped many women, it should not keep us from realizing the terrible odds against which a creative female subculture was established”.

adversidades para refletirmos sobre os desafios que a autoria feminina enfrentou ao longo dos séculos.

Mais de 40 anos após a publicação de *The Madwoman in the Attic*, as mesmas autoras lançaram o livro *Still Mad: American Writers and the Feminist Imagination* (2021). Sobre a compreensão do título em inglês, pode-se inferir que, segundo Gilbert e Gubar, as mulheres seguiram sendo consideradas “insanas”. Também podemos interpretar que as figuras do sexo feminino continuam a sentir raiva, já que muitas das disparidades de gênero seguem vigentes na sociedade. Nesse sentido, destacamos a ambiguidade do termo *mad*, que pode ser associado à loucura e ainda à raiva (a palavra pode até mesmo se referir às duas condições ao mesmo tempo).

Em *Still Mad*, as autoras refletem sobre o desenvolvimento da autoria feminina no contexto de grandes mudanças sociais e políticas, como o movimento pelos direitos civis e as ondas feministas das décadas de 1960 e 1970. Numa entrevista ao periódico *New American Studies Journal*, Gilbert defende que “todas as mulheres que estudamos, de uma forma ou de outra – particularmente as do começo, nas décadas de 1950 e 1960 – estavam em conflito. Elas foram criadas para alcançar as estrelas, mas também foram instruídas a “ficar ao lado de seu homem”¹² (Gilbert, 2022, p. 4, tradução nossa). A partir dessa consideração, pode-se refletir que, mesmo que algumas mulheres tenham tido acesso ao mercado de trabalho e a outros espaços que antes eram restritos à participação masculina, essa presença não representou o fim das desigualdades, já que muitas imposições patriarcais continuaram vigentes. Percebemos, portanto, que os empecilhos enfrentados por mulheres na área da produção literária não estiveram restritos ao século 19.

Ainda sobre as dificuldades que as mulheres tiveram para se inserir no campo da literatura (em especial porque muitas vezes não dispunham de condições para escrever), podemos citar as reflexões de Virginia Woolf. Em *Um teto todo seu* (1985), que reúne escritos e palestras realizadas pela escritora britânica no início do século 20, ela pondera sobre alguns desses obstáculos:

Para a mulher, pensei, olhando para as prateleiras vazias, essas dificuldades eram infinitamente mais desconhecidas. Em primeiro lugar, ter um espaço próprio, que dirá um espaço silencioso ou à prova de som, estava fora de questão, a menos que seus pais fossem riquíssimos ou muito nobres, mesmo no começo do século XIX (Woolf, 1985, p. 49).

¹² No original: “All of the women we study, in one way or another -particularly the ones in the beginning, in the 50s and 60s- were conflicted. They were brought up to reach for the stars, but they were also told to ‘stand by your man’”.

A autora, então, defende a importância da privacidade para que as mulheres possam obter autonomia intelectual:

A liberdade intelectual depende de coisas materiais. A poesia depende da liberdade intelectual. E as mulheres sempre foram pobres, não apenas por duzentos anos, mas desde o início dos tempos. As mulheres tiveram menos liberdade intelectual do que os filhos dos escravos atenienses. As mulheres, portanto, não tiveram a chance de escrever poesia. É por isso que tenho dado tanta importância ao dinheiro e a um quarto próprio (Woolf, 1985, p. 101).

A partir dos dois trechos presentes acima, também podemos inferir como os homens (mesmo os filhos dos escravos atenienses, como pontua a escritora) foram historicamente mais incentivados a formularem pensamentos abstratos. Nesse mesmo ensaio, Woolf apresenta a ideia de que, se William Shakespeare tivesse tido uma irmã (a quem ela dá o nome de “Judith Shakespeare”) igualmente talentosa, ela não teria tido as mesmas oportunidades de sucesso que ele. A autora exemplifica: enquanto William poderia ir à escola e se formar para ser um dramaturgo famoso, Judith, como mulher, teria sido limitada pelas expectativas sociais da época. Ela provavelmente seria impedida de estudar, forçada a se casar cedo e, se tentasse seguir uma carreira como escritora ou atriz, teria enfrentado a rejeição da sociedade (Woolf, 1985). Woolf ilustra, portanto, a disparidade de oportunidades entre homens e mulheres, destacando como a criatividade das figuras do sexo feminino foram desincentivadas durante séculos.

Destacamos que não é apenas nos textos teóricos que a autora trata da busca de mulheres pela liberdade intelectual. Em seu conto “A mancha na parede” (2017), publicado originalmente em 1917, a narradora afirma: “Quero pensar com calma, em paz, espaçosamente, nunca ser interrompida, nunca ter de me levantar da cadeira, deslizar à vontade de uma coisa para outra, sem nenhuma sensação de hostilidade, nem obstáculo” (Woolf, 2017, n.p.). Nesse sentido, pode-se inferir que a reivindicação pela liberdade de pensamento – sem interrupções constantes – está presente não apenas nas teorias feministas, mas também na própria literatura.

Esses argumentos sobre a escrita de autoria feminina dialogam com as considerações do autor brasileiro Losandro Antonio Tedeschi, que também pesquisou acerca da dificuldade histórica a que mulheres tiveram para publicar. No texto “Os desafios da escrita feminina na história das mulheres” (2016), o autor relaciona essas adversidades com as rígidas divisões dos papéis de gênero:

“A improdutividade” das mulheres nas narrativas históricas não pode ser avaliada sem a procura pelos aspectos que fundamentaram o imaginário social na história, bem como as representações que mostraram, em certos contextos históricos, as mulheres como seres do silêncio por sua própria natureza ou destinadas, na divisão do trabalho, às tarefas do corpo, da procriação, da casa e do privado (Tedeschi, 2006, p. 154, grifo do autor).

Retomando parte da discussão presente no capítulo anterior, podemos perceber que o enclausuramento da mulher no espaço doméstico dificultou a participação dessas figuras no mercado de trabalho, inclusive no âmbito literário. Tedeschi argumenta sobre as graves consequências dessas desigualdades históricas, inferindo que, durante muito tempo, “foram negadas às mulheres a autonomia e a subjetividade necessárias à criação, consequência da manipulação, do controle da palavra e da escrita” (Tedeschi, 2016, p. 155). Pode-se inferir que a restrição do acesso das mulheres à expressão literária representou uma maneira de manter o controle ideológico patriarcal. Dessa maneira, o autor comenta ainda que a História tem sido um espaço de domínio:

O controle e a distribuição da palavra escrita, encarregada principalmente pelos homens letrados, os escritores, os cronistas e os historiógrafos, implicou num uso e abuso do poder simbólico em **narrar, relatar e significar determinadas parcelas da realidade ligadas diretamente aos triunfos, aos grandes atos heróicos, com pretensões de superioridade e feitos de grande poder** (Tedeschi, 2016, p. 154, grifo nosso).

Conclui-se, portanto, que a exclusão das mulheres no meio literário prejudicou o acesso que tivemos a diferentes tipos de histórias, já que muitos homens, ao longo dos séculos, escreveram primordialmente sobre grandes feitos e atos heróicos (reforçando valores patriarcais). Retomamos aqui os argumentos de Le Guin, que refletiu sobre escritas que fortalecem ideias dominantes:

Vá em frente, eu digo, enquanto volto para a colheita dos grãos, com o bebê na tipóia, e a pequena criança carregando o cesto. Sigam contando como o mamute caiu sobre a criança desafortunada, e como Caim derrubou Abel, e como a bomba caiu em Nagasaki, e como o Napalm caiu sobre os aldeãos, e como os mísseis cairão sobre o Império do Mal, e todas as outras etapas da Ascensão do Homem (Le Guin, 2019, p. 4).

Ainda acerca de temas que foram comumente tratados por autoras em determinados períodos históricos, Tedeschi argumenta que “desde o final do século XVIII as mulheres podiam escrever desde que os seus escritos não ferissem a moral e os bons costumes. Escrever, por exemplo, receitas ou registrar como manter a casa em ordem era, dentro do código patriarcal, referendar os valores da cultura patriarcal” (Tedeschi, 2006, p. 158). Nesse sentido, percebemos que, por muito tempo, as mulheres não puderam de fato escolher quais temáticas gostariam de abordar em suas obras (lembramos do exemplo mencionado acima, relativo à obra de Louisa May Alcott). Por esse motivo – e também por conta do machismo estrutural, presente em diversos âmbitos na sociedade –, muitas obras de autoria feminina apresentavam visões hegemônicas e até mesmo patriarcais.

Em um dos capítulos do livro *O mundo desdobrável: ensaios para depois do fim* (2018), que reúne textos sobre a importância social da literatura, a pesquisadora brasileira Carola

Saavedra também reflete sobre as oportunidades de contar novas narrativas. A autora questiona a máxima de que “todas as histórias já foram contadas”:

Trata-se de uma afirmação muito comum no discurso pós-moderno: tudo já foi feito, e, principalmente, todas as histórias já foram contadas. Será? Será que já contamos todas as histórias sobre o parto, a experiência de um parto normal? A experiência de uma cesárea? A dor de dar à luz um bebê morto? [...] Será que já contamos todas as histórias sobre aborto? Sobre aborto espontâneo de um filho desejado e sobre aborto malfeito, sobre a menina que engravida e é obrigada a ser mãe, sobre a menina que engravida? Será mesmo que todas as histórias já foram contadas? (Saavedra, 2018, p. 62).

Essa passagem, então, pode ser associada com os argumentos apresentados nos trabalhos de Tedeschi e Le Guin, já que a autora enumera temas que não foram amplamente explorados na literatura canônica. Mencionada por Saavedra, a questão do aborto é exemplo de um assunto que não foi frequentemente abordado em obras canônicas por ser considerado controverso – especialmente em países mais religiosos, como o Brasil, onde a prática segue sendo criminalizada na maior parte dos casos.

Ao longo do livro, a autora pondera que novas epistemologias podem ser construídas não apenas a partir de obras escritas por mulheres, mas também por membros de outros grupos historicamente oprimidos: “Diante da difícil tarefa de repensar conceitos como humanidade, natureza, cultura, subjetividade, são justamente as culturas e cosmogonias marginalizadas que podem nos oferecer soluções, *insights* e apontar caminhos a seguir” (Saavedra, 2018, p. 16). Por enfrentarmos diversas crises na sociedade contemporânea (como a climática, por exemplo), compreende-se a importância de pensarmos em soluções que apresentem perspectivas inovadoras.

Mais especificamente sobre a autoria feminina, Saavedra cita o livro *How to suppress women's writing* (1983), de Joanna Russ. A autora brasileira afirma que, entre os aspectos mais interessantes da obra, “está a lista de poréns mais utilizados para desqualificar a escrita de mulheres” (Saavedra, 2018, p. 55). Saavedra cita essa enumeração:

1. Não foi ela quem escreveu.
 2. Foi ela, mas não deveria tê-lo feito.
 3. Foi ela, mas não é uma artista de verdade, não é sério nem do gênero literário correto. Isto é, não se trata de arte autêntica.
 4. Foi ela, mas só escreveu um livro.
 5. Foi ela, mas só interessa por um único motivo.
 6. Foi ela, mas há muito poucas como ela.
- E eu poderia acrescentar uma série de outros poréns (que bem ou mal se encaixam no item 5), do tipo: foi ela, mas ela escreve bem porque escreve "como um homem" [...] (Saavedra, 2018, p. 55)

Dessa maneira, nota-se que, no sistema patriarcal, a autoria feminina pode ser desqualificada por meio de inúmeros argumentos, primordialmente baseados no entendimento de que as mulheres não teriam a mesma capacidade criativa e intelectual do que os homens.

É importante pensarmos ainda sobre elementos que caracterizariam a produção literária realizada por mulheres. Isabel Allegro de Magalhães é uma das pesquisadoras que reflete sobre esse tema, reforçando que, historicamente, “existe entre uma maneira de estar no mundo própria dos homens e outra própria das mulheres” (Magalhães, 1995, p. 10). Magalhães afirma ainda que essa característica apresenta modalidades específicas em cada sociedade: “[...] apesar de, no ponto de partida, haver um factor biológico a interferir nesta diferenciação, não é possível considerá-lo como um universal (e será que há verdadeiros universais?), já que as condicionantes geográficas, históricas, culturais, são sempre determinantes” (Magalhães, 1995, p. 10).

A partir das considerações da pesquisadora portuguesa, pode-se inferir que, ao tratarmos sobre a literatura de autoria feminina, devemos considerar fatores como classe, identidade de gênero, raça e nacionalidade. Afinal, mulheres do continente africano, por exemplo, enfrentam empecilhos diferentes das autoras latino-americanas, ao mesmo tempo em que mulheres europeias lidam com outros cenários. Lembramos aqui do conceito de interseccionalidade, abordado no capítulo anterior, que defende a necessidade de considerar como diferentes identidades interagem e se entrelaçam, moldando as experiências dos indivíduos.

Ainda de acordo com Magalhães, que analisa principalmente a autoria feminina portuguesa, o estudo da produção literária realizada por mulheres precisa considerar que algumas características da chamada “escrita feminina” também estão presentes em obras assinadas por homens:

Interessa-me, porém, detectar características que possam ser reconhecidas como predominantemente femininas pela sua sintonia com dominantes da vida das mulheres. Quer dizer, pretendo aqui identificar indicadores de uma outra sensibilidade, de uma outra percepção do real, de uma outra lógica, expressos literariamente nos textos e afins à experiência das mulheres: à sua experiência corporal, interior, social, cultural. Mas é claro que estas não possuem em exclusivo esses elementos: muitos homens compartilham deles também (Magalhães, 1995, p. 23).

Dentre as características comumente observadas em obras de autoria feminina, a autora destaca o fato de que muitas histórias escritas por mulheres não apresentam finais previsíveis – ou até mesmo terminam de maneira inesperada, muitas vezes inconclusiva. Para ela, esse elemento “tem seguramente um significado analógico em relação à forma como as mulheres percorrem a vida: multidireccionalmente, sem uma orientação ou um objetivo único” (Magalhães, 1995, p. 44). Referindo-se a escritoras portuguesas contemporâneas, a autora aponta ainda que “nunca encontramos um tempo vivido ‘unidireccionalmente’. Na construção das personagens, vemos uma espécie de ruptura com uma vivência ‘linear’ [...]” (Magalhães 1995, p. 39). Ademais, a autora destaca que muitas das histórias escritas por mulheres abordam

questões relativas à identidade feminina, o que podemos observar nos dois contos analisados neste trabalho, como veremos mais adiante.

Na obra *Cizânias: vozes de mulheres*, Clara Schulmann também reflete sobre características de obras (literárias e também cinematográficas) produzidas por mulheres. No capítulo “On/Off - Ser ou não ser”, a crítica de arte francesa menciona o livro *Rostos na multidão* (2012), da autora mexicana Valeria Luiselli, que é centrado na vida de uma escritora que precisa conciliar o seu trabalho com as tarefas domésticas, em especial o cuidado dirigido aos filhos. A personagem, então, tem dificuldades em se concentrar na elaboração de seu novo livro, o que torna sua escrita mais fragmentada:

Entendo que a interrupção fomenta a pulsação, o pulso, a espera, a impaciência. Ao avançar na leitura, as personagens que substituem ou duplicam a narradora se multiplicam: ela é ao mesmo tempo mãe, jovem mulher sem filhos, escritora, editora em Nova York, tradutora, mas se enfia também na pele do poeta que ela está traduzindo. Assim, quando a escrita deve ser suspensa, é possível continuá-la de outra maneira, inventando outras vidas, outros personagens, outras vozes. As identidades se dissolvem umas nas outras. Penso que o fato de ser constantemente interrompida traz mais soluções do que problemas (Schulmann, 2022, p. 24).

A partir dessa consideração, Schulmann reflete que a produção artística de mulheres é frequentemente marcada por interrupções, que resultariam em obras menos “unificadas” (ou seja, divididas em várias partes). Para a autora, no entanto, essa característica não representa um problema. Podemos associar esse argumento com a percepção de Magalhães, em especial com a ideia de que as mulheres percorrem a vida “multidirecionalmente”, como aponta a autora. Destacamos que, por mais que Schulmann acredite que essas “interrupções” não prejudiquem o resultado da escrita produzida por mulheres, é importante pensarmos na importância de garantir que figuras do sexo feminino tenham condições dignas para produzir artisticamente.

Assinalamos também que, embora o cenário da autoria feminina tenha melhorado significativamente ao longo dos séculos, ainda observamos desafios associados à criação artística, já que muitas mulheres são consideradas as principais responsáveis por se ocuparem de afazeres domésticos. Em determinadas regiões do mundo, questões como pobreza, violência e normas culturais restritivas seguem representando empecilhos graves para figuras do sexo feminino. Mesmo com o avanço de movimentos feministas e uma crescente visibilidade de autoras contemporâneas, a luta por espaço e reconhecimento em um campo historicamente dominado por homens ainda precisa ser amplamente debatida.

3.2 Autoria feminina no Brasil

Ao longo dos séculos, a educação das mulheres no Brasil enfrentou uma série de dificuldades que reflete a estrutura patriarcal da sociedade. Durante o período colonial (1500-1822) e o Império (1822-1889), por exemplo, a educação formal era destinada quase exclusivamente aos homens, especialmente os de classe alta. De acordo com os pesquisadores Washington Cunha e Rosemaria Silva (2010), as mulheres recebiam ensinamentos limitados às habilidades domésticas na época do Império. Ademais, os autores ressaltam que

As mulheres não tinham acesso ao ensino superior, mesmo as oriundas de famílias ricas, exceto os raríssimos casos de algumas que conseguiram a concessão para prosseguir os estudos, mas tudo baseado em uma série de documentos enviados às academias e apresentação de atestados de boa conduta (Cunha; Silva, 2010, p. 100).

Dessa maneira, a ideia dominante ainda era a de que o papel da mulher estava restrito ao lar – e, de acordo com essa visão, elas não precisariam receber uma educação ampla. Nesse contexto, figuras do sexo feminino não eram incentivadas a produzir artisticamente, e, além disso, aquelas que desafiavam as normas da época eram frequentemente marginalizadas. A criação artística era, em sua maioria, compreendida como uma atividade masculina, já que os homens podiam desenvolver técnicas criativas e obter reconhecimento mais facilmente.

Ressaltamos aqui o lançamento do livro *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, publicado ainda durante o período do Império. A obra é considerada o primeiro romance abolicionista da história brasileira, destacando-se pelas críticas sociais presentes na narrativa. De acordo com registros fotográficos, Maria Firmina dos Reis assinou a primeira edição do livro como “uma maranhense”. Evidentemente, podemos pensar na dificuldade que uma mulher negra teria para se assumir como autora naquela época. Na contemporaneidade, a obra é classificada como pioneira, em especial devido às críticas dirigidas ao sistema escravocrata. Lúcia Osana Zolin é uma das pesquisadoras que reconhece a publicação de *Úrsula* como um dos marcos da autoria feminina no país:

No Brasil, diversas foram as vozes femininas que romperam o silêncio e publicaram textos de alto valor literário, denunciadores da opressão da mulher, embora a crítica não os tenha reconhecido na época. O primeiro romance brasileiro de autoria feminina de que se tem notícia, *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, foi seguido de muitos outros [...] (Zolin, 2008, p. 221).

Também foi ao longo do século 19 que surgiram as primeiras escolas para meninas no Brasil. No entanto, essas instituições ainda eram focadas em formar mulheres para serem “boas esposas e mães”, como podemos inferir igualmente a partir dos autores Cunha e Silva. A educação era voltada para disciplinas como música, etiqueta e religião, o que mantinha as mulheres afastadas das ciências, filosofia e política.

Foi somente no final do século 19 e início do século 20 que movimentos feministas e reformas educacionais passaram a oferecer novas possibilidades para a educação das mulheres, promovendo uma variedade maior de disciplinas acadêmicas e incentivando participações mais amplas na sociedade. No entanto, mesmo no século 20, diversas mulheres continuaram a enfrentar sérias discriminações. Quando podiam acessar a educação formal, figuras do sexo feminino eram muitas vezes desencorajadas a seguir carreiras em áreas consideradas “masculinas”, como ciências ou engenharia.

Dessa maneira, o cenário da autoria feminina no Brasil do século 20 permanece marcado por uma trajetória de resistência e afirmação em um ambiente predominantemente masculino. Entre as décadas de 1900 e 1950, Rachel de Queiroz foi um dos nomes que se destacou, principalmente por retratar questões sociais e culturais do Brasil, em especial do Nordeste. Seu romance mais conhecido, *O Quinze*, publicado originalmente no ano de 1930, trata da grande seca que assolou o sertão nordestino em 1915. A obra combina uma narrativa ficcional com elementos documentais, evidenciando as dificuldades e o sofrimento dessa população diante de graves obstáculos.

A partir dos anos 1940, as escritoras Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles ganharam notoriedade por uma escrita que explorava aspectos psicológicos de personagens femininas, o que desafiou muitas das normas convencionais da narrativa literária. As duas autoras foram bem sucedidas em se estabelecer no cânone literário brasileiro e inegavelmente transformaram a percepção do papel da mulher na literatura.

Ainda no século 20, durante o período da Ditadura Militar, muitas escritoras enfrentaram a opressão do regime, em especial por meio da censura, já que o controle rígido das publicações e da imprensa impunha barreiras à divulgação de diversas obras. Segundo a autora Nathally Campos (2019), as tentativas de cerceamento eram principalmente guiadas pela “garantia de que nenhum posicionamento ideológico fosse fomentador de questionamentos acerca dos padrões morais, sociais e políticos praticados pelo regime militar e dos modelos pré determinados e radicados em uma sociedade patriarcal” (Campos, 2019, p. 143).

Um dos exemplos mais emblemáticos é o da escritora Cassandra Rios, que foi gravemente censurada durante o regime militar no Brasil. Conhecida por obras que abordavam a identidade lésbica e feminina, Rios desafiou os valores conservadores da época. Mais de 30 livros da escritora chegaram a ser censurados pelo governo militar, que impediu a circulação dessas obras. Tal situação evidencia não apenas a repressão política, mas também o machismo enraizado na sociedade brasileira, que, ao longo de séculos, marginalizou o trabalho de autoras e o debate sobre as identidades LGBTQIA+.

É preciso ressaltar ainda que a desigualdade social brasileira contribuiu para que mulheres negras e pobres tivessem ainda menos oportunidades de produzirem artisticamente. A falta de acesso à educação formal, à estabilidade financeira e a espaços de prestígio cultural agravou a exclusão dessas vozes no cenário artístico e literário. No entanto, pode-se refletir que algumas autoras brasileiras conseguiram utilizar a escrita como uma ferramenta para denunciar a situação de opressão em que se encontravam.

Podemos citar o exemplo de Carolina Maria de Jesus, que nasceu em 1914, em Minas Gerais, e viveu grande parte de sua vida na extrema pobreza. Como mulher negra, pobre e semianalfabeta, ela enfrentou dificuldades sociais e econômicas significativas, que tornavam a expressão por meio do registro escrito um desafio ainda maior – especialmente numa sociedade que menospreza muitas das expressões culturais populares.

Apesar desses empecilhos, a autora encontrou na arte uma maneira de expressar suas experiências e denunciar algumas das injustiças que presenciou. Carolina de Jesus ficou conhecida principalmente pelo livro *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada* (1960), um relato de sua vida na favela do Canindé, em São Paulo. Baseado em escritos de diários que ela mantinha, o livro oferece visões das adversidades enfrentadas por aqueles que vivem na pobreza urbana, especialmente mulheres negras. Percebemos, ao longo da leitura, que a autora tinha a intenção de retratar o cotidiano de espaços periféricos: “Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos” (Jesus, 2014, p. 17). Nesse trecho (em que observamos a ausência de uma crase obrigatória e a falta de concordância relativa ao verbo “fornecer”), nota-se ainda a utilização de um registro popular da língua portuguesa, que nem sempre obedecia à norma padrão¹³.

Sobre essa temática, uma autora que estudou sobre o uso da linguagem popular por artistas negros foi Lélia Gonzalez, que, em escritos e palestras proferidas durante a década de 1980, cunhou o conceito de “pretuguês”. Segundo a pesquisadora, essa noção não concerne apenas uma variação linguística, mas é também uma maneira de reconhecimento da influência e resistência cultural dos povos africanos escravizados, que ajudaram a moldar o português falado no Brasil, principalmente por meio da introdução de palavras, expressões e modos de falar que têm raízes nas línguas africanas (Gonzalez, 1988).

¹³ As edições dos textos de Carolina Maria de Jesus geram debates sobre a preservação da autenticidade de sua obra. Alguns de seus trabalhos foram modificados, especialmente no que diz respeito à grafia, com a finalidade de adequá-los às normas gramaticais da língua portuguesa. No entanto, a edição consultada para este trabalho optou por manter o registro popular utilizado pela autora.

Na contemporaneidade, Conceição Evaristo é uma das autoras que utiliza a linguagem popular em suas histórias. Esse registro reflete o cotidiano dos personagens, especialmente das mulheres negras e pobres, que estão no centro de suas narrativas. A linguagem popular é bastante utilizada em livros como *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Olhos d'Água* (2014), em que Evaristo mistura português coloquial com elementos da oralidade afro-brasileira, incluindo expressões idiomáticas e estruturas sintáticas que capturam o ritmo e a cadência da fala cotidiana.

Aproveitamos para destacar ainda a importância da literatura indígena de autoria feminina, representada por nomes contemporâneos como Auritha Tabajara e Vângri Kaingáng, que oferecem perspectivas únicas acerca de tradições e vivências dos povos originários. As escritoras indígenas não só resgatam saberes ancestrais por meio de suas narrativas, como também desafiam o apagamento histórico de suas culturas.

Dessa maneira, percebemos que a cena literária de autoria feminina no Brasil não é composta apenas por mulheres brancas, apesar da inegável importância dos trabalhos de Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles e Rachel de Queiroz. Ao pensarmos nesse tipo de produção, é preciso considerarmos as histórias de mulheres negras, indígenas e periféricas, que utilizam linguagens diversas para narrar e, em alguns momentos, questionar desigualdades sociais presentes no país.

Finalmente, ao refletirmos sobre a autoria feminina em contextos desiguais, podemos também considerar ponderações acerca da produção literária na América Latina, de maneira mais ampla. No Brasil, Cecil Jeanine Albert Zinani é uma das pesquisadoras que refletiu sobre esse tema, em especial no texto “Literatura e história na América Latina: representações de gênero” (2006). De acordo com a autora, o entendimento da América Latina como uma região “perpassa a produção simbólica, na medida em que essa criação expressa formas de pensamento difundidas nas sociedades latino-americanas e espelha dimensões sociais, políticas, econômicas e culturais” (Zinani, 2006, p. 254). Dessa maneira, compreendemos que, a partir da produção artística, podemos entender processos e mudanças sociais da região.

Ainda segundo Zinani, “a problemática regional emerge em um fazer literário que discute uma visão de mundo social nos mais variados aspectos, entre os quais a questão do gênero revela-se bastante significativa” (Zinani, 2006, p. 254). A pesquisadora, então destaca que produções latino-americanas frequentemente discutem questões associadas à desigualdade de gênero. Acreditamos que essa abordagem está ainda mais presente em obras produzidas por figuras do sexo feminino, já que muitas autoras da região abordam o tema da violência contra a mulher e se preocupam em criar novas representações.

Nesse tópico, portanto, examinamos a produção literária de autoras brasileiras em diferentes períodos históricos, evidenciando como essas obras não apenas refletem as transformações sociais e culturais de suas épocas, mas também denunciam muitas das desigualdades vigentes no país. Na seção seguinte, por sua vez, pretende-se apresentar Nélide Piñon, autora de um dos contos analisados nesta dissertação, com o intuito de compreendermos a importância da escritora para a cena artística do país.

3.3 Breves observações sobre Nélide Piñon

No que diz respeito à literatura de autoria feminina brasileira que questiona desigualdades sociais, é importante citarmos o nome de Piñon, autora do conto “I love my husband”. Lembramos que a história foi publicada em 1978, ou seja, no contexto da literatura brasileira do século 20. No presente trabalho, iremos considerar justamente essa versão, publicada na coletânea *Mulheres & Mulheres*, organizada por Rachel Jardim.

Destacamos que Piñon, nascida em 1937 na cidade do Rio de Janeiro, foi uma das escritoras brasileiras mais emblemáticas do período pós-modernista. A autora cursou Jornalismo na Faculdade de Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e, logo após se formar, iniciou sua carreira como professora e crítica literária. Na cena literária, Piñon estreou com o romance *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo* (1961), que aborda a relação de mortais com entidades divinas. A abordagem da escritora foi considerada inventiva por parte da crítica, já que a história apresenta uma ampla reflexão acerca da condição humana a partir de elementos religiosos e filosóficos.

Por sua vez, na obra *A República dos Sonhos* (1984), Piñon aborda a história de três gerações de uma família de imigrantes galegos no Brasil e estabelece paralelos desses personagens com acontecimentos históricos. Ressaltamos que a autora fluminense é descendente de espanhóis e, dessa maneira, muitos de seus trabalhos remetem à origem ibérica. Os contos da escritora, reunidos em coletâneas como *A Força do Destino* (1977), *O Calor das Coisas* (1980) e *A Camisa do Marido* (2014), também são parte significativa de seu trabalho. Muitas dessas histórias são centradas no ambiente familiar e exploram a temática das emoções humanas. Ademais, grande parte das personagens principais pertencem ao sexo feminino.

Acerca dos reconhecimentos recebidos por Piñon ao longo de sua carreira, ressaltamos que, entre os anos de 1990 e 2003, a autora chegou a ser titular da Cátedra Henry Kin Stanford em Humanidades, da Universidade de Miami, espaço em que promoveu cursos, debates,

encontros e conferências. Além disso, foi escritora-visitante das universidades de Harvard, Columbia, Georgetown e Johns Hopkins.

Em 1996, a escritora fluminense se tornou a primeira mulher, em 100 anos, a presidir a Academia Brasileira de Letras. A eleição da autora foi um marco importante para a ABL e para o movimento literário no Brasil, simbolizando uma mudança acerca da inclusão de nomes femininos na cultura e na literatura nacional. Ao longo da carreira, Piñon também recebeu ainda condecorações como o Prêmio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, em 1995, no México, e o Prêmio Ibero-Americano de Narrativa Jorge Isaacs, na Colômbia, em 2001. Os dois reconhecimentos foram pela primeira vez outorgados a uma mulher e a um autor de língua portuguesa.

No que se refere ao conto analisado neste trabalho, lembramos que a história de “I love my husband” é centrada em uma protagonista que se dedica às tarefas do lar e é reiteradamente desvalorizada pelo marido. Os dois personagens principais não são nomeados, gesto que, de acordo com as autoras Francycle Ribeiro da Silva e Patrícia Francycle Príncipe (2016), tem o propósito de representar “uma coletividade, em uma sociedade regida pelo patriarcalismo” (Silva; Príncipe, 2016, p. 5). A dificuldade da protagonista em sair do ambiente opressor em que se encontra pode ser associada com a realidade da época. É preciso considerar, por exemplo, que o divórcio só passou a ser permitido no Brasil em 1977 – como já foi mencionado, o conto foi publicado em 1978. Na década de 1980, portanto, parcelas conservadoras da sociedade ainda recriminavam mulheres que optavam por se divorciar.

A autora Zolin, que analisou o conto no artigo “A representação da mulher na narrativa de Nélide Piñon”, ressalta que, embora acontecimentos como a chamada revolução feminista tenham acontecido também durante a década de 1980, normas patriarcais – e muitas vezes violentas – eram ainda mais predominantes naquele período. Discriminações que, segundo a autora, são materializadas nas dificuldades em aceitar a “ocupação pela mulher de determinados espaços incompatíveis com os papéis tradicionais atribuídos a ela pelo homem” (Zolin, 2008, p. 25). A pesquisadora também reflete sobre a obra da autora fluminense de maneira mais ampla, inferindo que “o que de fato marca a peculiaridade de sua produção literária é o desejo de ‘subverter a sintaxe oficial’, o qual, segundo ela própria declarou em diversas entrevistas, manifestou-se já na adolescência, quando de seus primeiros escritos” (Zolin, 2008, p. 1).

Destacamos que muitas das obras de Piñon dialogam com acontecimentos da história brasileira. Zolin menciona, por exemplo, que o romance *Tebas do meu coração* (1974), publicado num período de grande repressão da Ditadura Militar, apresenta “um forte tom pessimista da escritora em relação a seu modo de retratar a realidade extraliterária” (Zolin,

2008, p. 10). Numa entrevista ao veículo *Folha de S. Paulo*, a própria Piñon comenta sobre essa escolha: “É uma tentativa de captar o Brasil que pensa com paralelismos desencontrados, que não termina as frases, onde há uma aliança entre o racional e o irracional. E a história das máscaras que os indivíduos usam, das pessoas que ambicionam, sobretudo, a grande intriga” (Piñon, 1997, p. 4). A partir da fala da autora, percebemos que seu trabalho articula elementos estéticos com mudanças sociais. Ressaltamos ainda que, em 1977, Piñon assinou o Manifesto dos Intelectuais, importante movimento de artistas brasileiros contra a ditadura. O documento criticava a censura imposta pelo regime militar e defendia a liberdade de expressão.

Pesquisadores como Maria Inês Marreco, que publicou diversos trabalhos sobre a obra de Piñon, destacam que a autora brasileira não apenas se posicionou politicamente e tratou de temas sociais em suas obras, mas principalmente os representou de maneira inventiva, muitas vezes apresentando pontos de vista diversos em uma mesma história. Além disso, Marreco ressalta a preocupação da escritora em elaborar metáforas e realizar alusões históricas (Marreco, 2014).

Dessa maneira, Piñon é reconhecida por seu esforço de retratar momentos importantes da história brasileira e, ainda, abordar processos políticos de países como Espanha e Portugal. Em seus últimos anos de vida – a autora faleceu em 2022, em Lisboa –, Piñon participou de diversos eventos literários e, em 2020, publicou a obra *Um Dia Chegarei a Sagres*, que reflete sobre a identidade portuguesa, em especial a partir de acontecimentos ambientados no interior do país.

Evidentemente, a relevância da autora para o cenário brasileiro não se esgota neste tópico, já que a obra da autora é extensa e aborda uma significativa diversidade de temas relacionados a questões sociais e filosóficas. No capítulo seguinte, pretende-se analisar mais passagens de “I love my husband” e associá-las com as considerações sobre a representação do trabalho doméstico e do “anjo do lar” na literatura. Ademais, voltaremos a mencionar outros trabalhos de Nélida Piñon, com o intuito de compreendermos como a autora aborda a condição feminina em sua obra.

3.4 Autoria feminina em Portugal

Durante a Idade Média e o Renascimento, as mulheres portuguesas enfrentaram restrições severas na educação e na vida pública. A literatura era dominada por homens, e as mulheres que escreviam frequentemente o faziam de forma anônima ou sob pseudônimos

masculinos. Um exemplo notável é a poeta medieval D. Leonor de Almeida, também conhecida como Marquesa de Alorna, cuja obra só ganhou reconhecimento póstumo.

O Período Iluminista, por sua vez, representou alguns avanços para os direitos das mulheres, como podemos inferir a partir das pesquisas desenvolvidas por Eduardo Franco e Susana Jesus (2022). No final do século 18 e início do século 19, houve um crescente interesse da sociedade portuguesa em promover a educação feminina. A criação de escolas para meninas, como o “Colégio de Santa Catarina”, em Lisboa, visava facilitar o acesso das mulheres à educação básica.

Ainda assim, figuras do sexo feminino eram majoritariamente associadas ao espaço doméstico. Nesse mesmo período, um exemplo notável foi o de Ana Plácido, que enfrentou o desafio de publicar em uma sociedade que menosprezava a escrita de autoria feminina. Mencionando estudos de Isabel Allegro de Magalhães (1987), a autora polonesa Anna M. Klobucka afirma que a época das Luzes portuguesa “não reflectiu, neste sentido, a importante influência cultural feminina que se registrava contemporaneamente em França ou em Inglaterra” (Klobucka, 2009, p. 48)

Já a Primeira República (1910-1926) prometia uma mudança mais significativa no cenário cultural, mas o golpe militar de 1926 e o subsequente regime do Estado Novo (1933-1974) impuseram censuras rigorosas à sociedade portuguesa. Esse período foi caracterizado pela promoção de ideais conservadores, que buscavam reafirmar a chamada “identidade nacional” do país. A censura à imprensa, a repressão de opositores políticos e a criação de uma polícia política foram algumas das estratégias usadas para manter o controle.

Autoras como a poeta Florbela Espanca (1894-1930), por exemplo, enfrentaram severas restrições para publicarem suas obras. Na época, o trabalho da escritora foi classificado como “excessivamente sentimental” por críticos literários, que desconsideravam a inovação estética de sua poesia. Sobre a autora portuguesa, Klobucka afirma que Espanca foi inovadora por frequentemente articular em poesia a dimensão política da desigualdade de gênero (Klobucka, 2009, p. 88). Esse viés crítico demonstra que, embora a escritora tenha sido subestimada em seu tempo, sua obra permanece relevante por questionar as expectativas impostas às mulheres na sociedade patriarcal.

Ainda acerca do regime salazarista, destacamos que o mesmo propagou visões da mulher como mãe e dona de casa (sem o direito de participação política), o que certamente limitou ainda mais a expressão literária feminina. Esse governo reforçou leis que subordinavam as mulheres à autoridade dos maridos, restringindo liberdades e direitos. O Código Civil de 1966, por exemplo, estabelecia que as mulheres eram dependentes dos maridos em questões

legais e financeiras. Como mencionamos, esse governo promoveu ainda políticas de censura, visando reprimir conteúdos que pudessem ser considerados contrários aos valores conservadores do regime. Para as mulheres escritoras, tais práticas desincentivaram tentativas de abordar temas associados aos direitos das mulheres.

É nesse cenário de repressão que o livro *Novas Cartas Portuguesas* (1972), escrito por Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, é lançado no país europeu. Por meio de prosa e poesia, a obra critica a opressão feminina naquele contexto autoritário, evidenciando os ataques que os direitos das mulheres sofreram durante a ditadura em Portugal. As autoras apresentam as vozes de diferentes mulheres ao longo da narrativa, criticando situações discriminatórias e refletindo sobre a identidade feminina em meio a ascensão do conservadorismo.

Os críticos se dividem no que concerne à classificação do livro: enquanto alguns afirmam que se trata de um ensaio, outros caracterizam a obra como um manifesto. As próprias autoras se recusaram a categorizar *Novas Cartas Portuguesas*, num gesto de questionamento às estruturas literárias tradicionais. Em seu trabalho, Magalhães destaca a importância do livro:

De uma maneira geral, verificamos no nosso país a não existência de uma escrita feminista (no sentido de uma escrita intencionalmente preocupada com as questões das mulheres e suas posturas em relação à sociedade em que vivem). Sem querer esquecer ninguém na segunda metade do século XX, julgo que, diferentemente do que observamos em vários países europeus e da América do Norte, na nossa história literária deparamos apenas com uma obra de destaque claramente feminista: as *Novas Cartas Portuguesas* (Magalhães, 1995, p. 21).

Percebemos, portanto, a relevância da obra para a literatura portuguesa, em especial para a história da autoria feminina no país. É importante ressaltar que a circulação do livro chegou a ser proibida no país, já que a ditadura salazarista considerou que o conteúdo representava uma ameaça aos valores conservadores. Dessa maneira, as autoras de *Novas Cartas Portuguesas* foram processadas pelo Estado português, especificamente pelas autoridades do regime ditatorial do Estado Novo. O caso teve repercussão internacional e angariou o apoio de figuras influentes, como Simone de Beauvoir e Doris Lessing. Ao analisar obras marcantes da literatura portuguesa, Klobucka pondera que,

Na sua enumeração eloquente das “quatro razões para reler *Novas Cartas Portuguesas*”, Maria Alzira Seixo examina, entre outras questões, a historicidade polivalente do livro de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa: trata-se de um texto que se funda no propósito da revisitação e reinterpretação histórica e que é, ao mesmo tempo, um texto que fez História e que continua a fazê-la, por via da sua extraordinária capacidade de “profetizar o passado” (Schlegel) e através das férteis releituras, nem sempre explicitamente reconhecidas enquanto tais, de que se têm tornado alvo ao longo das últimas décadas, nomeadamente (embora não exclusivamente) na escrita das mulheres de letras portuguesas (Klobucka, 2009, p. 13, grifos do autor).

Nesse sentido, inferimos que o livro *As Novas Cartas Portuguesas* não apenas aborda um momento importante da história de Portugal, como também fez parte do processo de mudança política no país. A obra se tornou um símbolo de resistência ao regime salazarista, em especial por conta do grave episódio de sua censura.

Por sua vez, a redemocratização em Portugal ocorreu a partir de 25 de abril, em 1974, com a da Revolução dos Cravos, que derrubou a ditadura do Estado Novo e pôs fim a quase cinco décadas de governo autoritário. A iniciativa, que foi liderada por militares do Movimento das Forças Armadas (MFA) e apoiada por civis, teve como objetivos principais restaurar a democracia e acabar com as guerras coloniais nas colônias africanas de Portugal.

A Revolução dos Cravos foi responsável ainda por um interesse crescente na identidade nacional portuguesa. No campo artístico, temas como o trauma e as complexidades do processo democrático foram ainda mais abordados, num processo amplo de experimentação literária. Nesse contexto, figuras como António Lobo Antunes e Lídia Jorge, autora do conto que será analisado nesta dissertação, se destacaram por representar mudanças políticas em suas obras.

Magalhães assinala que, no cenário da literatura de autoria feminina, “a chamada Revolução de Abril emerge em contextos e com fitos muito diferentes, mas sempre como facto marcante da vida colectiva e individual” (Magalhães, 1995, p. 11). Dessa maneira, o período pós-revolucionário possibilitou uma presença maior das mulheres na literatura portuguesa e abriu caminho para novas autoras que, agora num sistema democrático, puderam desafiar estruturas patriarcais e explorar novas possibilidades de contar histórias.

No início do século 21, mais autoras começaram a ganhar destaque no cenário da literatura produzida por mulheres em Portugal. Como sabemos, os avanços conquistados por movimentos feministas ao longo das décadas anteriores contribuíram para uma maior valorização da autoria feminina. Escritoras como Inês Pedrosa, Hélia Correia e Teolinda Gersão começaram a se destacar na esfera literária e, ainda, as premiações passaram a reconhecer o trabalho de mulheres mais frequentemente.

Na cena contemporânea, destacamos também os nomes de escritoras portuguesas que abordam a relação do país europeu com suas antigas colônias. Um exemplo é a autora Djaimilia Pereira de Almeida, cujas obras refletem sobre os traumas do período colonial e a violência do racismo ainda presente na sociedade do século 21. Em 2019 e 2020, Almeida chegou a ser condecorada com o Prêmio Oceanos, voltado para reconhecer obras de língua portuguesa.

Lembramos ainda do trabalho de Dulce Maria Cardoso, autora de obras como *O Retorno*, centrada numa família que precisa voltar a Portugal logo antes da data que marca a independência de Angola. A escritora é reconhecida por tratar de temas associados à identidade

e à história portuguesa, ao passo que também reflete sobre a realidade dos países que foram colonizados. Esse também é o caso de Isabela Figueiredo, moçambicana radicada em Portugal, cuja obra *Caderno de Memórias Coloniais* (2009) apresenta um olhar pessoal e crítico sobre o colonialismo português em Moçambique. No livro, Figueiredo relata suas experiências como filha de colonos, evidenciando o racismo e as muitas das desigualdades que presenciou na infância.

Percebemos, então, que a literatura portuguesa de autoria feminina tem retratado diferentes históricos ao longo dos séculos, refletindo transformações sociais, políticas e culturais do país. A escrita produzida por mulheres inegavelmente contribui para um entendimento mais amplo da história de Portugal, desafiando estereótipos e oferecendo novas perspectivas sobre a sociedade. Além disso, como observamos nos exemplos de Djaimilia Pereira de Almeida e Dulce Maria Cardoso, obras do século 21 também apresentam com mais frequência perspectivas sobre povos historicamente oprimidos, especialmente oriundos de países que foram colonizados. Inegavelmente, a história de Portugal – e da literatura portuguesa – se associa com a realidade de suas antigas colônias. A literatura realizada no país europeu, portanto, muitas vezes reflete sobre a situação de outros países e diferentes povos.

3.5 Breves observações sobre Lídia Jorge

Nascida em 1946, na região do Algarve, Portugal, Lídia Jorge se licenciou em Filologia Românica pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Após se formar, a autora trabalhou como professora do Ensino Secundário e, décadas depois, foi convidada para lecionar na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

No que diz respeito às obras literárias, podemos inferir que seus trabalhos frequentemente dialogam com acontecimentos da realidade portuguesa, como mencionamos no tópico anterior. Primeiramente, destacamos o exemplo de *O Dia dos Prodígios* (1980), que marca a estreia de Jorge como autora. O romance aborda o impacto da Revolução dos Cravos em uma pequena cidade do sul de Portugal, onde as transformações políticas são recebidas com receio. Nesse sentido, o livro reflete o distanciamento entre grandes acontecimentos históricos e a vida cotidiana de pessoas mais vulneráveis.

Outros romances da autora portuguesa, como *Notícia da Cidade Silvestre* (1984) e *Os Memoráveis* (2014), também abordam o período da Revolução dos Cravos. Numa entrevista ao periódico acadêmico *Desassossego*, Jorge comentou sobre o contexto da literatura portuguesa naquele momento político:

[...] olhando para trás, nós pensávamos que não estávamos inscritos numa [escola], mas estávamos, não é? Estávamos inscritos numa geração, quer dizer, fazíamos parte duma geração; portanto, a transfiguração era pessoal, mas as nossas raízes eram dum tempo determinado. Então volta-se para trás e percebe-se que nós pertencemos a um período em que a questão do país - e a questão da mudança do país - acabou por ter uma importância muito grande, e vê-se isso, sobretudo, quando se percebe qual é o imaginário dos mais jovens hoje, não é, quando se percebe que seu imaginário vai noutra direção, não é, e então, percebe-se que nós estamos num tempo que corre, no nosso tempo [...] (Jorge, 2012, p. 198).

Dessa maneira, infere-se que a escritora desempenhou um papel importante em um dos períodos mais marcantes da história de Portugal. Num debate organizado pelos periódicos *Público* e *Quatro Cinco Um*, em 2024, Jorge também refletiu sobre como questões de cunho social são importantes para o seu trabalho:

A literatura denuncia que nós não conseguimos ainda ser irmãos. Que não compartilhamos como devemos. Que, em geral, as mulheres vivem pior do que os homens. Que, entre os injustiçados, elas são mais injustiçadas ainda. [...] Quando escrevo, eu não consigo ignorar o mundo e as transformações sociais (Jorge, 2024).

Em suas obras, a autora chegou a retratar ainda o tema da guerra colonial, em especial no livro *A Costa dos Murmúrios* (1988), que narra a ocupação portuguesa em Moçambique. O romance *A Noite das Mulheres Cantoras* (2011), por sua vez, é centrado no retorno dos portugueses após o período de descolonização. Nos dois livros, acompanhamos a história por meio de um ponto de vista feminino, o que não é comum na abordagem desses temas. Pensando nos já mencionados conceitos de Ursula Le Guin, a abordagem de Jorge dialoga muito mais com a “literatura de colheita” do que com a de “perfurar”, mesmo que a autora trate de conflitos grandiosos. A escrita portuguesa apresenta perspectivas diversas acerca desses acontecimentos históricos, com enfoque na vida de grupos socialmente oprimidos. Na já mencionada entrevista que Jorge concedeu a nossa pesquisa, a autora comenta sobre os diferentes períodos históricos que foram sendo retratados em seus trabalhos:

Muitas vezes os leitores referem os meus livros como sendo o espelho das mudanças que foram ocorrendo em Portugal. Nessa medida, os últimos anos das guerras de África, a transição da ditadura para a democracia, a transformação do país isolado que Portugal era num país aberto ao mundo e ao progresso, integrado na Europa Comunitária, serviu de pano de fundo onde se foram movendo as minhas figuras (Jorge, 2024).

Percebemos, então, que as obras da escritora acompanharam transformações importantes da sociedade portuguesa. Ao longo de sua trajetória, Jorge recebeu várias condecorações ao redor do mundo. Na Itália, a autora conquistou o Premio Speciale Giuseppe Acerbi, Scrittura Femmenile, de 2007. Na França, por sua vez, Jorge recebeu o Prémio Michel Brisset 2008, outorgado pela Associação dos Psiquiatras Franceses. Já em 2014, a autora foi condecorada com o Prémio Luso-Espanhol da Arte e Cultura, concedido pelo Ministério da

Educação, Cultura e Desporto da Espanha e pela Secretaria de Estado da Cultura de Portugal. Tais premiações ilustram como as obras da escritora, traduzidas em mais de 20 idiomas, são amplamente reconhecidas.

O conto “Marido”, selecionado para análise nesta dissertação, foi publicado pela primeira vez em 1989, na revista *Vértice*. A história é centrada em Lúcia, uma mulher que mora no mesmo prédio em que trabalha como porteira. A personagem é vítima de violência doméstica e, por conta de todos os ensinamentos conservadores que recebeu ao longo da vida, apresenta dificuldades em reconhecer a situação de opressão em que se encontra.

Ao pensarmos no que o conto indica acerca da sociedade portuguesa, pode-se refletir, primeiramente, sobre a religiosidade presente na narrativa. Sabe-se que a história de Portugal, desde a fundação do país como reino no século 12, é profundamente marcada pela influência do catolicismo. Essa associação com a Igreja Católica também foi reforçada durante a chamada “Era dos Descobrimentos”, quando o país expandiu sua presença no mundo e impôs o catolicismo às colônias.

A religiosidade definitivamente está presente na narrativa de Lídia Jorge, já que a personagem principal é extremamente católica. Segundo a autora Soraya Chain, o conto pode até mesmo ser lido como uma extensa oração:

Por conta da forma como o conto “Marido”, de Lídia Jorge, é estruturado, consideramo-lo como uma grande oração, uma súplica dirigida à Regina (Rainha), da oração Salve Regina (Salve Rainha). Além dessa oração, que entremeia todo o texto – desde o seu início, assim como por toda a sua extensão, até o final – também são apresentados trechos de Gloria (Glória) e Ave Maria (Chain, 2019, p. 247).

A partir da leitura da narrativa, interpretamos que as diversas alusões da história à cultura religiosa não apenas representam parte da identidade portuguesa, mas principalmente dirigem críticas ao conservadorismo extremo de uma parcela daquela mesma sociedade. A personagem principal, que é oprimida socialmente e vítima de violência doméstica – abordaremos esse tema com mais atenção no capítulo seguinte –, não aceita a ajuda de seus vizinhos e recorre apenas à religião para pedir que o marido (a quem o narrador, reproduzindo a voz de Lúcia, se refere como “Marido”, sempre com a primeira letra maiúscula) seja protegido e, ainda, não se comporte de maneira agressiva.

Ademais, como mencionamos, a narrativa de Jorge aborda uma situação de abuso, recorrentemente observada na sociedade patriarcal. Relembramos aqui as estatísticas do Relatório Anual do Sistema de Segurança Interna, que evidenciam o fato de que a violência doméstica é o crime mais cometido em Portugal (SSI, 2021). Nota-se, então, a importância de abordar criticamente o tema. Em determinado momento, o narrador pondera que, quando a

personagem pensa em se divorciar, “chega a sentir um sentimento incrísto” (Jorge, 2014, p. 12).

Dessa maneira, percebemos que o conto “Marido” se opõe ao conservadorismo da sociedade portuguesa e, de forma mais ampla, ao sistema patriarcal. No capítulo seguinte, realizaremos uma análise mais detalhada da narrativa, com o objetivo de investigarmos a representação da violência doméstica no conto.

Ao considerarmos o trabalho literário desenvolvido por Lídia Jorge ao longo dos anos, infere-se que a autora buscou representar com frequência os processos políticos em Portugal, aliando temáticas da região com questões discutidas ao redor do mundo. No recente livro *Misericórdia* (2022), finalista do Prêmio Oceanos, Jorge aborda a questão da velhice – a história é ambientada num lar de idosos – e ainda reflete sobre as crises migratórias contemporâneas. Fica evidente a sensibilidade da autora e seu empenho em retratar grupos que não costumam ter muito destaque em narrativas literárias.

Neste capítulo, portanto, refletimos sobre os obstáculos enfrentados por mulheres no âmbito da produção literária e, ainda, apresentamos parte da trajetória das duas autoras selecionadas para este trabalho. Como foi apontado na introdução, a seguir analisaremos mais detalhadamente os contos “I love my husband” e “Marido”, considerando as discussões presentes nos dois primeiros capítulos da dissertação.

4 A VIOLÊNCIA DO ÂMBITO DOMÉSTICO NOS CONTOS “I LOVE MY HUSBAND”, DE NÉLIDA PIÑON, E “MARIDO”, DE LÍDIA JORGE

“As queimas são feitas pelos homens, menina. Sempre nos queimaram. Agora nós mesmas nos queimamos. Mas não vamos morrer; vamos mostrar nossas cicatrizes.”

Mariana Enriquez

4.1 O conto “I love my husband”, de Nélide Piñon

Ao longo de sua carreira, Nélide Piñon questionou os papéis tradicionais impostos às mulheres e retratou personagens femininas com complexidade. Ademais, em entrevistas e discursos proferidos em premiações, a escritora brasileira constantemente sublinhou a relevância de se afirmar como mulher em um meio historicamente dominante por figuras do sexo masculino. Ao receber o Prêmio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, por exemplo, Piñon destacou:

Narro, porque sou mulher. Narro porque desde os meus primórdios cumpro uma crença protéica. Sob o ardor da vida, sob a epifania das palavras, cabe-me assumir todas as formas humanas. Declaro-me filha do Império Humano. Ressoam em mim as derradeiras badaladas que o carrilhão humano faz no destemido descampado (Piñon, 2002, p. 15, grifo nosso).¹⁴

No artigo “A representação da mulher na narrativa de Nélide Piñon”, Lúcia Osana Zolin aponta que, em suas obras, a autora brasileira reflete sobre a condição feminina “inscrevendo-na na linhagem do pensamento feminista” (Zolin, 2008, p. 35), principalmente porque a autora evidencia que as opressões contra a mulher podem ser observadas até mesmo a partir de gestos banais.

Com o intuito de dialogar brevemente com “I love my husband”, apresentamos aqui algumas ponderações sobre o conto “Colheita”, presente na coletânea *Sala de armas* (1973). Narrada em terceira pessoa, a história é centrada num casal que vive em uma aldeia. Em determinado momento, o marido abandona a mulher, justificando que precisa se ausentar para refletir melhor sobre a condição humana e conhecer o mundo. A personagem feminina se vê muita insatisfeita com o ocorrido e, dessa maneira, se tranca em casa. Com o passar dos dias, porém, a protagonista começa a se sentir menos inconformada com a situação, em especial quando passa a refletir sobre sua condição como mulher. Com o afastamento do marido e a

¹⁴ Intitulado “O presumí el corazón da América”, o discurso está presente num livro homônimo, publicado pela Editora Record em 2002.

partir do ambiente da casa, então, a personagem principal consegue reformular o seu entendimento sobre o que é ser mulher.

De acordo com a pesquisadora brasileira Dinameire Rios, o conto “desestabiliza as noções de feminino e masculino e põe em xeque os essencialismos que tentam impor a homens e mulheres papéis fixos dentro da sociedade e conseqüentemente ao longo da história” (Rios, 2019, p. 463). Também chamamos atenção para o título da narrativa, que, na nossa análise, dialoga com o já mencionado conceito de “literatura de colheita”, estabelecido por Ursula Le Guin (2019), historicamente associado ao sexo feminino e visto como menos importante pelo patriarcado.

Dessa maneira, inferimos que o conto apresenta reflexões sobre o papel da esposa na sociedade patriarcal, o que também pode ser observado na narrativa selecionada para análise nesta dissertação, que viria a ser publicada cinco anos depois de “Colheita”, na coletânea *Mulheres & Mulheres*, organizada por Rachel Jardim, e posteriormente integrado à antologia *O calor das coisas* (1980). “I love my husband”, um dos contos mais conhecidos de Piñon, apresenta uma personagem que se dedica às tarefas do lar e é reiteradamente desvalorizada pelo marido. Acompanhamos pequenas demonstrações de insatisfação por parte da protagonista ao longo da narrativa e, ainda, suas tentativas de fugir daquele cotidiano por meio da fantasia. Como já mencionamos, os dois personagens principais do conto (a esposa e o marido) não têm nome, o que aponta para uma representação mais universal – ou seja, menos individualizada – de famílias conservadoras.

O texto se inicia e se encerra com a mesma frase, que também dá nome ao conto: “Eu amo meu marido”. No entanto, veremos que a percepção da protagonista muda ao longo da narrativa e, dessa maneira, a última frase da história possui um significado diferente da primeira, o que observaremos mais adiante. De acordo com Zolin, o conto é permeado por “um ambíguo e interessante jogo de opostos que contempla, de um lado, o inconformismo, a rebeldia, a mulher-sujeito; de outro, as aparências, a acomodação, a linguagem do senso-comum, a mulher-objeto” (Zolin, 2008, p. 24). Em outro trabalho, a pesquisadora explica a diferença entre os conceitos de mulher-sujeito e mulher-objeto, que seriam:

Categories utilizadas para caracterizar as tintas do comportamento feminino em face dos parâmetros estabelecidos pela sociedade patriarcal: a mulher-sujeito é marcada pela insubordinação aos referidos paradigmas, por seu poder de decisão e imposição; enquanto a mulher-objeto define-se pela submissão, pela resignação e pela falta de voz. As oposições binárias subversão/aceitação, inconformismo/resignação, atividade/passividade, transcendência/imanência, entre outras, referem-se, respectivamente, a essas designações e as complementam (Zolin, 2009, p. 219).

Especificamente sobre “I love my husband”, Zolin infere que o texto apresenta dois momentos distintos. No primeiro, a narradora reflete sobre seu cotidiano e demonstra um estado de conformismo (se aproximando do arquétipo de “mulher objeto”). Na segunda parte, porém, observa-se indícios de que a protagonista passa a questionar sua condição e, dessa maneira, o tom da narração se torna **irônico** (“mulher-sujeito”).

Logo no começo do texto, podemos perceber que a protagonista se comporta de maneira submissa: “Eu amo meu marido. De manhã à noite. Mal acordo, ofereço-lhe café” (Piñon, 1978, p. 113). Dessa maneira, notamos que a rotina da narradora é pensada a partir de gestos de subserviência ao cônjuge, que, por sua vez, não reconhece o esforço realizado por sua esposa, como observamos na passagem: “Ele grunhe com raiva e eu vocifero com aflic, o” (Piñon, 1978, p. 113).

A pesquisadora Elma Carolina Assis dialoga com os argumentos de Zolin e chama atenção para a multiplicidade de vozes presentes no conto. Para a autora, a narrativa

propõe uma mulher que se autodefine como exigente, por meio da voz do marido [...]. Essa mulher não utiliza a primeira pessoa para referir-se a si mesma. O seu olhar e a sua voz sobre si própria são filtrados pela visão e pela voz do outro - do marido. Essa mulher representa as mulheres, em todo percurso da história; vale dizer, a mulher que, em vez de sujeito de sua própria história, torna-se objeto. Piñon ironiza a tentativa de silenciar a mulher e, também, de ter o percurso de sua história relatada pela visão do homem (Assis, 2008, p. 78).

Considerando essa perspectiva, ressaltamos que, ao longo do conto, a narradora constantemente destaca a visão dos outros sobre si própria, como podemos inferir a partir de trechos como: “**Ele diz** que sou exigente, fico em casa lavando a louça, fazendo compras, e por cima reclamo da vida” (Piñon, 1978, p. 113, grifo nosso).

Mas a protagonista não reproduz apenas a voz opressora do marido: no decorrer da história, descobrimos que ela ouviu ensinamentos conservadores no âmbito familiar, antes do casamento. Em determinado momento, a personagem relembra uma fala de seu pai:

Já viu, filha, que coisa mais bonita, uma vida nunca revelada, que ninguém colheu senão o marido, o pai dos seus filhos? Os ensinamentos paternos sempre foram graves, ele dava brilho de prata à palavra envelhecimento. **Vinha-me a certeza de que ao não se cumprir a história da mulher, não lhe sendo permitida a sua própria biografia, era-lhe assegurada em troca a juventude.** Só envelhece quem vive, disse o pai no dia do meu casamento. E porque viverás a vida do teu marido, nós te garantimos, através deste ato, que serás jovem para sempre (Piñon, 1978, p.118, grifo nosso).

Logo, de acordo com o conselho do patriarca, a mulher deve ser obediente ao marido para conseguir “ser jovem pelo resto da vida”. Percebemos, portanto, que o pai não apenas defende a subserviência feminina em seu discurso, como também ressalta o valor da juventude para a mulher. Esse trecho é especialmente importante para a história porque, em determinados

momentos do conto, a protagonista relata estar insatisfeita com o seu reflexo no espelho, principalmente por se sentir envelhecida.

Sabe-se que, na sociedade brasileira, historicamente marcada por tradições patriarcais e pela forte influência do cristianismo, diversas mulheres internalizaram ideais conservadores ao longo de gerações. A falta de acesso a outros pontos de vista é um fator determinante para a manutenção desses ideais patriarcais, já que muitas figuras do sexo feminino não têm oportunidade de questionar valores sociais que lhes são impostos. Considerando esse contexto e o ambiente opressivo em que a personagem foi educada, é ainda mais significativo que ela reproduza as vozes de outras pessoas, já que não demonstra segurança em dizer o que realmente pensa. Em determinado momento, a narradora chega a afirmar: “E é por isso que sou a sombra do homem **que todos dizem eu amar**” (Piñon, 1978, p. 113, grifo nosso). Nesse sentido, a frase destacada evidencia que até mesmo o amor que a protagonista diz sentir pelo marido é imposto pelos demais. Desde o título, conseguimos observar que a noção de “amor” é muito importante para a compreensão da narrativa. A narradora se sente na obrigação de repetir que ama o marido, possivelmente numa tentativa de convencer a si própria que deve suportar a situação opressiva em que se encontra.

Na obra *O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista* (2019), Silvia Federici reforça como a ideia de “amor” foi historicamente construída e utilizada pelo sistema patriarcal para convencer as mulheres de que elas deveriam ser subservientes e, em especial, trabalhar como donas de casa, sem nenhum tipo de remuneração. A autora reforça que, segundo essa visão, “de fato, nosso papel como mulher é sermos servas felizes e sobretudo amorosas da ‘classe trabalhadora’, isto é, daqueles estratos do proletariado aos quais o capital foi obrigado a conceder mais poder social” (Federici, 2019, p. 44).

Ainda sobre o tema do amor, a personagem chega a perguntar ao cônjuge (no que pode ser interpretado como uma manifestação de incerteza): “Não é verdade que te amo, marido? perguntei-lhe enquanto lia os jornais, para instruir-se, e eu varria as letras de imprensa cuspidas no chão logo após ele assimilar a notícia” (Piñon, 1978, p. 115). Nesse trecho, também chamamos atenção para o fato de que a personagem reforça como está distante do mundo (ou seja, dos ambientes externos), já que só fica a par das notícias a partir das interpretações de seu marido. Compreendemos, portanto, que o marido exerce um controle significativo sobre a esposa, pois até mesmo seleciona quais informações sobre o mundo serão transmitidas a ela.

Em outra passagem – cujo início já foi destacado neste capítulo –, a narradora explicita que seu trabalho é visto de maneira inferior ao do seu marido:

Ele diz que sou exigente, **fico em casa lavando a louça, fazendo compras, e por cima reclamo da vida. Enquanto ele constrói** o seu mundo com pequenos tijolos, e ainda que alguns destes muros venham ao chão, os amigos o cumprimentam pelo esforço de criar olarias de barro, **todas sólidas e visíveis** (Piñon, 1978, p. 113, grifo nosso).

A partir do trecho acima, inferimos que o personagem masculino menospreza as tarefas realizadas pela esposa, já que, segundo o discurso do mesmo, apenas ele trabalharia “de verdade”. Observa-se, portanto, a falta de importância conferida aos afazeres domésticos, tema discutido anteriormente neste estudo. Essa invisibilidade se torna ainda mais evidente se considerarmos os adjetivos utilizados pelo narrador para caracterizar as olarias de barro que o marido constrói: “sólidas” e “visíveis”, em contraste com a ocupação da dona de casa, que, para muitos, não é sequer vista como um trabalho.

Ainda no que concerne a passagem acima, as pesquisadoras Silva e Príncipe analisam que

fica evidente a condição social da mulher no conto, a qual é responsabilizada pelo sucesso ou fracasso da vida conjugal, a ela cabe o serviço doméstico, o qual é desvalorizado pelo homem, pois somente ele ‘constrói’ o mundo e é responsável pelo que tem importância, como se confirma no trecho (Silva; Príncipe, 2016, p. 6).

Observamos, então, que o marido é descrito como o “construtor”, responsável por tarefas imprescindíveis para a sociedade, enquanto a protagonista se ocupa de tarefas consideradas “menores”. Também sobre esse primeiro momento do conto, Zolin considera que as ações da narradora

concorrem para o sucesso da vida exterior do marido, como a prática diária da preparação do café, o ajuste de sua gravata apesar dos protestos, o sorriso para animá-lo a enfrentar a vida lá fora, a resignação diante das acusações de ser exigente e de consumir o dinheiro que ele arrecada e o orgulho em ser responsável pela alimentação de um homem que faz o país progredir (Zolin, 2008, p. 23).

Na passagem, então, a autora comenta sobre o tom predominante nessa parte da história, em que a protagonista exalta o trabalho do cônjuge e não parece compreender que as tarefas realizadas dentro de casa também deveriam ser reconhecidas.

Além de desvalorizar o trabalho doméstico, o marido cerceia a liberdade da esposa de diferentes maneiras, como é evidenciado pelo trecho: “Filho meu tem que ser só meu, confessou aos amigos no sábado do mês que recebíamos. E mulher tem que ser só minha e nem mesmo dela” (Piñon, 1978, p. 114). Sobre a construção história desse tipo de pensamento – que retira a autonomia da mulher –, lembramos das considerações de Lerner (2019), que aponta que, ao menos desde a Antiguidade, mulheres eram enxergadas e trocadas como mercadorias. No conto, o personagem do marido parece enxergar sua esposa como um bem material, que, de acordo com essa visão, pertenceria apenas a ele.

O segundo momento da narrativa, por sua vez, é marcado primordialmente por uma narração ambígua, evidenciando questionamentos da personagem principal. Destacamos os devaneios da narradora, que começa a fantasiar com personagens de filmes hollywoodianos, como *A filha das selvas* (1941), dirigido por John English e William Witney, e *Mogambo* (1953), de John Ford. Os dois longas têm em comum o fato de serem centrados em aventuras: o primeiro longa narra a história de Dr. John Meredith, um homem que é forçado a se isolar da civilização com sua filha, Nyoka; por sua vez, o protagonista do segundo filme é Clark Gable, um caçador no Quênia. Nessa parte do conto, então, a personagem relata algumas de suas fantasias, que primordialmente dialogam com o universo dos filmes:

Ah, quando me sinto guerreira, prestes a tomar das armas e ganhar um rosto que não é o meu, mergulho numa exaltação dourada, caminho pelas ruas sem endereço, como se a partir de mim, e através do meu esforço, eu devesse conquistar outra pátria, nova língua, um corpo que sugasse a vida sem medo e pudor. E tudo me treme dentro, olho os que passam com um apetite de que não me envergonharei mais tarde (Piñon, 1978, p. 119).

Nesse sentido, percebemos que os devaneios da personagem principal são ambientados no espaço externo; em ruas e principalmente em ambientes selvagens, como podemos observar na passagem: “Imitando a Naioka, eu descia o rio que quase me assaltara as forças, evitando as quedas d'água, aos gritos proclamando liberdade, a mais antiga e mirí de das heranças” (Piñon, 1978, p. 116). Fica ainda mais evidente, portanto, a oposição entre âmbito doméstico e âmbito externo, já que a narradora se encontra primordialmente enclausurada em seu lar e só consegue “sair” desse espaço por meio da fantasia.

Quando a personagem começa a fazer questionamentos sutis ao marido, mencionando principalmente a ideia de futuro (ou seja, mostrando indícios de que está começando a repensar o seu modo de vida), o cônjuge responde: “**Pedi, deixe-me progredir, mulher.** Como quer que eu fale de amor quando se discutem as alternativas econômicas de um país em que os homens para sustentarem as mulheres precisam desdobrar um trabalho de escravo” (Piñon, 1978, p. 115, grifo nosso). Aqui, notamos que o personagem do marido reforça a ideia de “progresso”, que, no Brasil, foi associada ao ideal de modernização e desenvolvimento econômico, social e tecnológico, amplamente defendido na época da Ditadura Militar. Desde o período da industrialização até períodos mais recentes, esse valor se refere primordialmente à expansão urbana e ao desenvolvimento tecnológico. Ressaltamos que o ideal, tal como foi promovido por governantes ao longo de décadas, tende a beneficiar grupos já privilegiados em detrimento de outros mais desfavorecidos, o que agrava disparidades regionais e sociais.

Ao considerarmos que a narradora menciona reiteradamente a suposta importância do trabalho de seu marido, podemos refletir que o conto também tece um comentário sobre a

sociedade capitalista. Como apresentamos no primeiro capítulo desta dissertação, filósofas como Angela Davis (2018) e bell hooks (2018) defendem que, historicamente, esse sistema agravou as desigualdades existentes entre homens e mulheres, reforçando a relevância de funções primordialmente exercidas por homens.

Ao pensarmos sobre o motivo de o título da narrativa ser em inglês, inferimos que essa escolha pode fazer alusão aos ideais capitalistas (e, conseqüentemente, patriarcais) propagados majoritariamente pelos Estados Unidos, em especial considerando que o conto referencia pelo menos dois filmes hollywoodianos. Nossa hipótese é fortalecida pelo fato da personagem principal pertencer a uma classe mais alta – em determinada passagem do texto, a narradora chega a afirmar que o prédio em que mora possui três portarias –, o que a aproxima de um modo de vida que geralmente valoriza ideais capitalistas. Segundo a já mencionada pesquisadora Luciana Ferreira, “a colonização simbólica está evidente no título da narrativa de Piñon e na menção que a narradora faz ao cinema norte-americano por meio da figura de Clark Gable, ator renomado estadunidense” (Ferreira, 2020, p. 77). Dessa maneira, compreendemos que o título da história reforça a crítica presente em todo o conto.

Acreditamos que também é importante chamarmos atenção para outro elemento do trecho presente acima: “Como quer que eu fale de amor quando se discutem as alternativas econômicas de um país **em que os homens para sustentarem as mulheres precisam desdobrar um trabalho de escravo**” (Piñon, 1978, p. 115, grifo nosso). Na passagem destacada, o personagem do marido ressalta sua crença de que, naquela sociedade, homens como ele – privilegiados financeiramente – seriam obrigados a trabalhar em condições próximas à escravidão. No entanto, podemos nos questionar: será que o trabalho da dona de casa, que sequer gera remuneração, não se aproximaria muito mais das condições de trabalho forçado?¹⁵ Sobre esse paralelo, Lerner assinala:

Quando a escravidão se tornou comum, a subordinação de mulheres já era um fato histórico. Se, naquele momento, pensava-se nisso de alguma maneira, deve-se ter incorporado à subordinação de mulheres um pouco do estigma da escravidão: escravos eram, assim como as mulheres, pessoas inferiores que podiam ser escravizadas (Lerner, 2019, p. 165).

Retomando as diferenças entre os momentos do conto, inferimos que, enquanto o segundo retrata os devaneios da protagonista, o desfecho da narrativa, por sua vez, evidencia que a personagem busca retomar o comportamento subserviente: “Felizmente, é uma sensação fugaz, logo busco o socorro das calc, das familiares, nelas a minha vida está estampada” (Piñon,

¹⁵ Evidentemente, reconhecemos as especificidades do período referente à escravidão brasileira, marcado por um sistema profundamente violento e desumanizante, cujas conseqüências reverberam até os dias atuais nas vidas de pessoas negras.

1978, p. 119). No final da história, portanto, a protagonista parece “acordar” das fantasias. Como pontua Zolin,

Ela veste a máscara da esposa resignada, num gesto de abnegação de sua própria identidade em favor de uma imagem que lhe foi imposta desde o nascimento, quando se constatou tratar-se de uma menina. Apesar da ousadia do delírio que permitiu à narradora-protagonista ser ela mesma por um fugaz momento, ela assume, como dissemos, essa linguagem social, introjetando em si os termos de sua opressão (Zolin, 2008, p. 24).

No entanto, por mais que a personagem principal continue a cumprir as mesmas tarefas de antes, pode-se inferir que ela passa a estar um pouco mais consciente de sua situação. A frase que fecha o conto, por exemplo, parece ser proferida mais como um lembrete de uma suposta obrigação do que como uma afirmação genuína: “Ah, sim, eu amo o meu marido” (Piñon, 1971, p. 121). Para Zolin, o final do conto, “antes de configurar a indiferença da autora em relação à causa da mulher, parece, ao contrário, dialogar com a realidade extraliterária de forma consciente e crítica” (Zolin, 2008, p. 24).

Dessa maneira, concluímos que, em “I love my husband”, a crítica aos valores patriarcais é observada principalmente por meio da narração ambígua. Ao longo da história, a personagem parece compreender algumas das opressões que sofre e, por essa razão, a repetição da frase “Eu amo meu marido” – que inicia e fecha o conto – muda de tom. No intuito de reafirmar constantemente seu amor, a protagonista acaba, na verdade, evidenciando – inclusive para si própria – sua situação de subalternidade.

4.2 O conto “Marido”, de Lídia Jorge

Como indicado no capítulo anterior, o conto “Marido”, escrito por Lídia Jorge, é centrado em Lúcia, uma mulher extremamente católica que convive com um marido abusivo. Na noite em que a personagem decide não se esconder do seu cônjuge, que frequentemente chega alcoolizado em casa, uma tragédia acontece.

A história foi originalmente publicada na coletânea *Marido e outros contos*, lançada em 1997¹⁶ pela Publicações Dom Quixote, de Portugal. Em um comentário sobre a antologia, o jornalista português José Nobre da Silveira afirmou que os contos apresentam

um projecto de denúncia que subjaz a toda a encenação narrativa: a beleza e o bem, tal como a escuridão e o mal, estão, de alguma forma, ocultos, são a perdição das figuras, mas também o que determina a sua sobrevivência em vários territórios de afirmação, o seu único retrato (Silveira, 1997, p. 14).

¹⁶ Neste trabalho, usaremos como referência a versão do conto publicada em 2014 pela Editora Leya.

Como vimos anteriormente, esse projeto de denúncia pode ser observado em diferentes contos de Jorge, que, ao longo de sua carreira, representou grupos historicamente oprimidos. Aproveitamos para mencionar o exemplo da narrativa “Branca de Neve”, publicada originalmente em 2008, que, assim como “Marido”, aborda a violência contra a mulher. A protagonista do conto é uma executiva que, ao sair do trabalho, é violentada por um grupo de meninos: “Alguma coisa oscilava sob os seus pés. Quando tinha escorregado pela segunda e pela terceira vez? Não sabia. E no entanto, tudo acontecia de modo silencioso, ágil e rápido, como num sonho” (Jorge, 2014, p. 125).

Ao longo dessa narrativa, nota-se diversas alusões inventivas à clássica história lançada pelos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, em 1812¹⁷, e posteriormente adaptada para o cinema como uma produção da Disney. O narrador, por exemplo, realiza paralelo entre os abusadores com os personagens dos “sete anões”, o que pode ser entendido como um comentário sobre a violência no contexto juvenil:

Eram seis à volta do seu saco e da sua carteira, ambos entornados na relva. O chefe, o atarracado, esse olhava em redor, assegurava-se de que os carros passavam a uns escassos vinte metros de distância, mas mantinham-se lá, onde lhes competia, correndo na pista certa, poucos e velozes. Ninguém daria por nada. Eram sete, os miúdos (Jorge, 1997, p. 125).

Ademais, o conto é bem sucedido em direcionar várias críticas à sociedade capitalista, em especial por a personagem principal trabalhar num banco e andar pela Avenida Estados Unidos da América, referência ao país que simboliza o sistema econômico vigente na maior parte do mundo. A construção da história “Branca de Neve”, então, exemplifica como Lídia Jorge consegue reunir diferentes elementos temáticos e estéticos em um só conto. Ao pensarmos em paralelos entre essa narrativa e “Marido”, inferimos que as duas histórias trabalham com diversos símbolos e abordam a violência da sociedade patriarcal. Além disso, podemos perceber que, ao construir suas histórias, Lídia Jorge reflete significativamente sobre os espaços em que os personagens estão inseridos – em “Branca de Neve”, como apontamos, observam-se diversas alusões ao sistema capitalista, associadas principalmente à profissão da personagem principal, que trabalha num banco.

Especificamente sobre o conto selecionado para essa dissertação, ressaltamos, em primeiro lugar, que toda a narrativa é ambientada no espaço da casa. Nesse sentido, é interessante considerarmos até mesmo a ocupação da protagonista Lúcia, que vive no mesmo

¹⁷ Apesar de *Branca de Neve* ter alcançado reconhecimento mundial a partir da versão escrita pelos irmãos Grimm, a história tem suas origens no folclore europeu.

prédio em que trabalha como porteira¹⁸. Infere-se, portanto, que a personagem não se desloca “da casa para o trabalho”, já que seu ambiente ocupacional também é o lugar onde mora.

Ao mencionar o nome de diversas autoras contemporâneas de Portugal, incluindo o de Jorge, Isabel Allegro de Magalhães afirma que “a centralidade de espaços como a casa é comum a grande parte dessas escritoras” (Magalhães, 1995, p. 36). Percebe-se, então, que muitas histórias dessa geração de autoras refletem sobre o âmbito doméstico, historicamente associado à condição feminina. Acerca desse aspecto, o autor Marcos Oliveira (2019) reflete ainda que,

Nesta tentativa de equilibrar-se entre o trabalho e a espera do retorno do marido, a mulher acaba por circular apenas pelo espaço privado. Tal restrição circulatória pretende facilitar sua adequação ao padrão convencional da sociedade conservadora, representando uma luta que, no fundo, consiste num esforço para preservar os valores domésticos associados aos “laços sagrados do matrimônio” (Oliveira, 2019, p. 110, grifo do autor).

Inferimos, portanto, que a ambientação é importante para a narrativa, pois o espaço da casa também representa as limitações da personagem principal. Lembramos aqui do conceito de “casa-jaula”, cunhado por Elódia Xavier e mencionado na introdução deste trabalho. Segundo a pesquisadora, obras de autoria feminina frequentemente retratam o ambiente doméstico como um espaço de restrição, semelhante a uma jaula (Xavier, 2012).

Ao pensarmos sobre o trabalho da protagonista, observamos que, ao longo do texto, o narrador se refere à Lúcia primordialmente como “a porteira”. Podemos interpretar que essa escolha diz respeito ao fato de que a posição hierárquica da personagem principal (na sociedade portuguesa e também no prédio em que a personagem trabalha e vive) é relevante para possíveis interpretações sobre o conto. Dessa maneira, compreendemos que a desigualdade social é uma questão importante para a história. Ao considerarmos as representações da violência no âmbito doméstico, é preciso entendermos o papel das disparidades de classe.

Podemos compreender melhor essa discussão a partir dos argumentos de bell hooks no já citado livro *O feminismo é para todo mundo*. Além das diferenças de raça, a autora estadunidense aborda a questão da classe social, argumentando que, na luta das mulheres, discussões sobre classe passaram a ser consideradas menos importantes “à medida que o movimento feminista progredia e grupos privilegiados de mulheres brancas com alto nível de educação começaram a ter acesso ao poder de classe igual ao de seus companheiros homens” (hooks, 2008, p. 51). Nesse sentido, hooks afirma que as demandas por igualdade econômica

¹⁸ Em diversos países europeus, é comum que zeladores ou porteiros morem no edifício em que trabalham. Essa prática remonta a tradições históricas, especialmente em regiões urbanas, onde era comum oferecer alojamento como parte da remuneração.

só foram consideradas relevantes pelo movimento feminista quando poderiam beneficiar mulheres que já eram financeiramente privilegiadas.

Ainda segundo a filósofa, a ascensão social de um grupo específico não representa avanços importantes para o movimento feminista como um todo: “Todas as mulheres eram incentivadas a enxergar os ganhos econômicos de mulheres ricas como sinal positivo para todas elas. Na realidade, esses ganhos raramente promoveram mudanças para os grupos de mulheres pobres e da classe trabalhadora” (hooks, 2008, p. 55). A perspectiva de hooks, portanto, se alinha com as ideias do chamado feminismo revolucionário: a autora defende que mudanças significativas para a sociedade necessariamente devem considerar as desigualdades de raça e classe. Destacamos que a protagonista do conto mora num prédio habitado primordialmente por profissionais liberais, como podemos inferir a partir do trecho abaixo:

Há um aviador com horas perdidas querendo recuperá-las, um médico que, na noite passada, fez um serão noturno do tamanho de dois corredores. Dois advogados lutando, com a imparável cabeça dos advogados, entre a lei e a infração, vigiando a vigília. Não os pode perturbar. Só mexe os lábios – Regina, misericordiae. No nono andar há um recém-nascido com cólicas, no oitavo, um ancião que acabou de ser operado, gente querendo absoluto silêncio quando chegam às dez da noite. Ela não vai, por sua causa particular, incomodar tanta gente que logo abriria a janela reclamando o chamamento da porteira ao invocar as roupagens da Regina, doce, dulcedo (Jorge, 1997, p. 10).

Os vizinhos, então, demonstram incômodo com o canto da personagem principal, que tem o hábito de proferir a oração “Salve Regina¹⁹”. Percebe-se, porém, que não há razões significativas para que os moradores se sintam tão contrariados: “É que o prédio é alto, o barulho da rua, intenso, e mesmo assim, vem logo um recado pedindo que não cante a porteira na varanda” (Jorge, 1997, p. 9). Logo, podemos nos questionar sobre o porquê dos moradores se mostrarem frequentemente incomodados com o canto da personagem. Uma das possíveis razões concerne justamente à questão da desigualdade entre classes: é plausível considerarmos que Lúcia, a porteira do prédio, não é vista da mesma maneira que os demais moradores.

Dessa forma, percebe-se que a protagonista busca ser silenciosa ao longo de toda a narrativa, o que interpretamos como uma alusão ao processo de silenciamento pelo qual é submetida. Além disso, Lúcia se esforça para não fazer barulho quando o marido chega em casa, principalmente porque a protagonista tem medo das reações violentas do cônjuge, que frequentemente se encontra alcoolizado:

Tropeça no sofá da saleta e chama – Lúcia! Ó Lúcia! E o chamamento atravessa as paredes do pequeno décimo, contíguo às chaminés e às antenas, aos escoadouro da chuva, e se propaga ao interior de todo o prédio, e à varanda onde a porteira na

¹⁹ De acordo com o site da Fundação Pontifícia ACN, “Salve Regina” é uma oração católica tradicional, que exalta a Virgem Maria como Mãe de Misericórdia e Rainha do Céu. A prece é comumente recitada em momentos de reflexão, especialmente durante o período do Advento e da Quaresma.

realidade já está escondida, atrás das gaiolas, e protegida pela mão invisível da Regina (Jorge, 1997, p. 9).

Ainda sobre a profissão da personagem principal, inferimos que a função de “porteira” pode nos ajudar a compreender que inúmeras responsabilidades são atribuídas a Lúcia, ou, de forma mais ampla, às mulheres de classe média ou baixa. Sabe-se que, em países europeus, os chamados “porteiros” trabalham primordialmente como zeladores, se ocupando de diversas funções relativas ao prédio. Dessa maneira, podemos pensar em Lúcia como uma mulher que zela pelos demais e, inclusive, se entrega com extrema devoção ao trabalho do cuidado (nesse caso, especialmente com o intuito de “proteger” o marido, considerando que dedica uma oração a ele diariamente, ao mesmo tempo em que sente culpa por chegar a pensar na morte do cônjuge).

Para Ferreira (2020), a personagem, por conta de sua ocupação, “encontra-se num espaço limítrofe, entre o dentro e o fora de casa, entre o privado e o público. Ela está no saguão, ou seja, na fronteira das diferentes realidades interna e externa [...]” (Ferreira, 2020, p.106). Por mais que o prédio em que a protagonista mora não pareça ser um ambiente acolhedor, a narração indica que alguns vizinhos se deram conta da situação de violência doméstica e ofereceram ajuda para a porteira:

Primeiro foi o advogado. O advogado do quinto, simulando um recibo perdido, chamou-a para lhe dizer que, se ela desejasse separar-se do marido, ele mesmo asseguraria a papelada da separação. Esclareceu, com o recibo na mão, como era só uma questão de papéis. E dobrou por fim o recibo para demonstrar a facilidade com que se dobrava um papel sob o vigor da lei. Bastavam umas testemunhas, mas, segundo o advogado do quinto, em cada andar do prédio havia duas pessoas dispostas a testemunhar pela porteira e pela lei (Jorge, 1997, p. 10).

Sabemos que, na sociedade patriarcal, estabeleceu-se uma crença de que não se deve intervir em situações de violência doméstica, pois, de acordo com visões conservadoras, as disputas familiares seriam questões pessoais. Na contemporaneidade – especialmente após a chamada “quarta onda do feminismo”, que teve início por volta de 2012 – porém, observa-se uma crescente conscientização sobre a importância da intervenção. Movimentos sociais e campanhas de sensibilização têm promovido a ideia de que esse tipo de agressão é de ordem pública, já que o abuso tem implicações na vida em sociedade e, principalmente, pode causar consequências fatais para as vítimas. Observamos, então, um confronto entre público e privado, já que, de acordo com a perspectiva da protagonista, pessoas da vida “pública”, estão tentando interferir na sua vida “particular”. Esse embate dialoga com a profissão de Lúcia, que, como apontamos, se encontra entre as duas esferas.

O já mencionado autor Oliveira (2019) considera que “Marido” retrata a condição da mulher no Estado Novo, reforçando o argumento de que o conto é bastante crítico ao conservadorismo e, ainda, à rigidez das normas religiosas. Considerando esse contexto, podemos compreender que, naquela época, ainda não era tão comum a ideia de que era preciso intervir em brigas conjugais. Mesmo assim, o narrador destaca que outros moradores do prédio buscaram oferecer auxílio a Lúcia:

Também o médico. O médico do segundo andar encontrou-a como por acaso e disse-lhe, sem qualquer preâmbulo, que lhe passaria os atestados de que ela precisasse para mostrar em tribunal, reforçando a ideia de que de facto tudo era uma questão de papéis. Levava na mão a asa duma pasta, mas era como se também tivesse um recibo e o dobrasse diante da porteira. O médico do segundo estava à disposição da porteira. Contudo, mais esclarecedora tinha sido a assistente social do terceiro, naquele mesmo dia. Chamou-a para lhe falar de direitos, com a veemência com que habitualmente se fala de deveres. Tudo isso, desabridamente, entre portas. **Aí a porteira entendeu que se haviam congregado todos contra o seu homem e perdeu a doçura, nesse dia mesmo** (Jorge, 1997, p. 10, grifo nosso).

A partir do trecho destacado, percebemos que a protagonista se incomoda com a ajuda mencionada pelos moradores. Sabe-se que muitas mulheres enfrentam grandes desafios para sair de um relacionamento abusivo, mesmo quando reconhecem a violência. A recusa de auxílio pode estar atrelada a fatores como dependência emocional e financeira, além do medo imediato de retaliação por parte do parceiro. Lembramos que o personagem do marido é alcoólatra, o que torna a situação mais imprevisível e perigosa.

Ao analisarem a narrativa, as autoras Cíntia Schwantes e Paula Queiroz Dutra (2016) também inferem que a ideologia patriarcal contribui para que mulheres vítimas de violência doméstica (aqui representadas pela protagonista) não busquem ajuda:

No caso do conto de Lídia Jorge, o discurso religioso carrega os valores da moral cristã que preza acima de tudo pelo casamento, que deve ser mantido a todo o custo pelas mulheres. Sem ele, uma mulher é considerada desonrada, incompleta, ainda que no ambiente doméstico ela sofra os maiores atos de violência por parte do marido (Schwantes; Dutra, 2016, p. 156).

Percebe-se ainda que a personagem não consegue sequer considerar a possibilidade de se separar, como podemos inferir a partir dessa passagem do conto:

Que ideia triste aquela de a assistente social dizer que uma mulher é um ser completo. Diante da vela. E quem atarraxava as lâmpadas do teto? Quem tinha força para empurrar os móveis? Quem espantava os ladrões de carros com dois tiros para o ar, do alto da varanda? Quem desarmava a cama, empurrava o frigorífico, consertava o carro quando avariava, reclamava o criado com voz grossa quando saíam a comer caracóis à beira-mar? Quem enfrentava os polícias quando na estrada faziam paragem? Quem conduzia e percebia as coisas do carburador? Quem? Quem? Que papel imprescindível, que pessoa necessária na vida da porteira (Jorge, 1997, p. 11).

Nesse trecho, compreendemos que Lúcia associa a imagem da força física com a suposta imprescindibilidade dos homens, pois, de acordo com essa visão, apenas figuras do sexo

masculino poderiam realizar determinadas funções, como a tarefa de “empurrar os móveis”. Na sociedade patriarcal, diferenças biológicas entre homens e mulheres foram amplamente utilizadas como justificativa para a manutenção de figuras do sexo feminino em papéis de subalternidade, o que limitou o acesso das mulheres a determinados espaços de poder. A importância da “força física superior”, portanto, traduziu-se em domínio social e político.

Pensando especificamente sobre o contexto português, destacamos o fato de que, no período da ditadura salazarista (1933-1974), o divórcio foi severamente restringido. Por conta da influência da Igreja Católica, predominava a visão de que o casamento religioso era indissolúvel. Nesse sentido, inferimos ainda que a narrativa aborda a oposição entre força (associada ao sexo masculino) e fragilidade (sexo feminino), que também pode ser compreendida como o contraste entre indelicadeza e doçura. O último termo, inclusive, é bastante utilizado pelo narrador com o objetivo de descrever a protagonista: **“Aliás, também a porteira tem imensa doçura. É com a voz muito doce** que a porteira ao cair da noite se põe a chamar à janela pela Regina, cantando como o padre Romão canta para atingir o coração do Rex através da Regina. Pela salvação do mundo” (Jorge, 2014, p. 9, grifo nosso). A repetição da ideia de “doçura”, portanto, reforça o estereótipo de fragilidade da “mulher ideal”, que não reagiria às agressões do marido. Lembramos aqui das ponderações de Federici (2021), que reflete sobre como a sociedade patriarcal historicamente atrelou determinados valores, como a vulnerabilidade e a submissão, à identidade feminina.

Ainda sobre a temática da violência, ressaltamos que o seguinte trecho explicita como a sociedade patriarcal justifica abusos – principalmente verbais ou psicológicas – cometidos por homens: “Além disso, o seu homem tinha um bom caráter. Primeiro, porque fora da bebida nunca tinha querido bater nem matar, como tantos há” (Jorge, 1997, p. 11). Dessa maneira, percebemos que a personagem minimiza as agressões verbais e o medo constante que sente do marido, pois acredita que outras mulheres passam por situações piores e, por isso, ela deveria até mesmo se sentir grata. Observa-se que a protagonista apresenta uma significativa distorção de valores, já que não reconhece a violência a qual é submetida.

No final do conto, Lúcia decide que, daquela vez, seu marido chegará em casa e ela não irá se esconder. O narrador afirma:

Ela mesma estará junto da porta, e ele não precisará de chamar, porque a verá antes de qualquer outro objeto da casa. Ele há-de enxergá-la, mal entre. **Com jeito, ela há-de acalmá-lo, em silêncio. E há-de correr a descalçá-lo para que as passadas sejam abafadas, há-de ampará-lo na queda para que se debruce sobre o sofá e não caia no chão** (Jorge, 1997, p. 12, grifo nosso).

A partir da passagem acima, podemos considerar que a protagonista se sente responsável pelo bem-estar de seu marido, como se precisasse cuidar de seu cônjuge, mesmo nos momentos em que é Lúcia quem corre risco de vida. Essa atitude subserviente se relaciona com o que discutimos no primeiro capítulo desta dissertação, em especial com as considerações de Brugère (2023) sobre o trabalho do cuidado.

No momento em que o marido chega em casa, a protagonista realiza mais ações subservientes: “Depressa ela lhe tira os sapatos, esfrega-lhe as mãos, massaja-lhe as pernas, o marido parece estar a viver a maior surpresa alcoólica da sua vida” (Jorge, 2014, p. 13). O estado em que o personagem masculino se encontra será importante para o entendimento do que ocorre a seguir, na cena mais violenta do conto:

Como acende o isqueiro, como os olhos dele brilham sem ruído sob o isqueiro aceso. Lambe os lábios sob a chama, o marido da porteira, sem ruído. Nem ela produzirá uma única palavra. Será muda durante a noite, ela, e as paredes dela também serão mudas para que jamais alguém se atreva a insinuar uma vingança forçada, uma separação desventurosa, um desquite profano. Mater, misericórdia, advocata nostra. Mesmo que ele lhe aproxime o isqueiro da cara e lho passe pelo cabelo (Jorge, 1988, p. 13).

Compreendemos, então, que o marido coloca fogo na esposa. O narrador onisciente aponta que a personagem, mesmo quando é vítima de uma violência muito grave, minimiza a seriedade do que está acontecendo:

De facto, todos os inquilinos, médicos, advogados, anciães, recém-nascidos, aviadores, assistentes sociais, trabalhadores por conta própria, por conta de outrem, patrões, criadas, podem dormir descansados. Não a demoveram. Afinal o que o marido queria não era incendiar-lhe o cabelo, mas apenas acender a vela (Jorge, 1997, p. 13).

Aqui, nota-se que também é possível a interpretação de que a personagem principal teria se oferecido como sacrifício, optando por tirar a própria vida. Mesmo considerando essa hipótese, acreditamos que a cena da morte de Lúcia permanece muito violenta, inclusive porque o marido, que costuma oprimir a protagonista, participa de tal ação.

Observa-se ainda a ideia de que a porteira segue preocupada em se manter silenciosa para não atrapalhar o descanso dos demais moradores: “A chama da porteira sai pela escada de serviço abaixo, **correndo sem ruído** até ao oitavo, ao sétimo, ao sexto. Só no quinto a chama da porteira para. Crepita. É a porta do advogado do quinto” (Jorge, 2014, p. 14, grifo nosso).

No que concerne às frequentes alusões à esfera da lei, reforçamos que um dos trechos da oração “Salve Regina”, proferida ao longo de toda a história, chega a mencionar a profissão de advogado: “Eia, pois, **advogada nossa**, / a esses Vossos olhos misericordiosos / a nós volvei” (Oração tradicional católica, s.d., grifo nosso). Considerando essa passagem, inferimos que é ainda mais simbólico o fato de a protagonista parar em frente à porta do advogado após ser

queimada pelo marido: “Sem barulho, fica à porta do advogado, das testemunhas e da lei. A Regina assim quer que fique” (Jorge, 1997, p. 14). Pode-se pensar que a personagem buscou o advogado justamente para que ele fosse uma testemunha dessa agressão, que representa as injustiças presentes na sociedade patriarcal.

No que diz respeito à maneira que Lúcia morre, podemos compreender o fogo como símbolo de destruição e, mais especificamente, de violência contra figuras do sexo feminino, considerando que mulheres foram queimadas durante o período da Inquisição, comandado pela Igreja Católica. Já que a personagem é extremamente cristã, a representação desse tipo de violência se torna ainda mais simbólica.

Ao refletirmos sobre possíveis significados atribuídos a esse elemento, lembramos ainda do conto “As coisas que perdemos no fogo” (2016), da autora argentina Mariana Enriquez, que integra a coletânea homônima. Ambientada no contexto latino-americano, a narrativa apresenta várias figuras do sexo feminino que são queimadas por seus companheiros durante discussões. Diante de um aumento do número desse tipo de violência, um grupo de mulheres decide iniciar um movimento: a partir daquele momento, as mulheres irão começar a se queimar, como num ritual.

Podemos observar que o conto de Enriquez dialoga com a tradição da literatura fantástica e, ainda, apresenta uma perspectiva feminista. Na história, as mulheres que decidem se queimar o fazem sem risco de morte, diferentemente do que ocorre quando são queimadas por homens. Nesse sentido, a escritora argentina ressignifica o papel do fogo, que, no conto, representa a autonomia feminina, já que as mulheres passam a decidir o que fazer com os próprios corpos.

A situação da protagonista de “Marido”, porém, se aproxima mais com a das mulheres que aparecem no começo do conto de Enriquez, todas vítimas de agressão. A personagem Lúcia se encontra num contexto opressivo e chega a justificar as ações mais violentas do marido.

Dessa maneira, inferimos que o conto de Lúcia Jorge retrata um tipo de violência que segue presente na sociedade patriarcal. A lógica misógina frequentemente justifica a agressão contra a mulher, apresentando o argumento de que a figura do sexo feminino pode, de alguma maneira, ter sido a responsável por causar a violência. Na história, porém, diante do nível de agressão sofrido pela personagem principal, o leitor se dá conta de que as supostas “justificativas” apresentadas pelo narrador evidenciam todos os outros tipos de violência que Lúcia sofreu ao longo de sua vida. Como podemos notar, a personagem teve oportunidades muito limitadas de questionar sua condição subserviente.

4.3 Uma perspectiva comparada

Nesta seção, iremos estabelecer alguns paralelos entre os contos “I love my husband”, de Nélide Piñon, e “Marido”, de Lídia Jorge, com enfoque no tema da subserviência doméstica. Em primeiro lugar, apontamos que os dois contos são ambientados no espaço da casa, como já ressaltamos nos tópicos anteriores. Além do mais, uma das semelhanças mais óbvias entre as duas histórias pode ser observada já por meio dos títulos, considerando que ambos incluem a palavra “marido”, figura tão importante para a vida dessas personagens femininas.

Ao comparar os contos²⁰, Ferreira infere que os títulos destacam a figura masculina, ao passo que as narrativas criticam o protagonismo do homem (em detrimento da opressão feminina) na sociedade patriarcal. Ademais, para a pesquisadora, as figuras femininas analisadas “se constituem como seres ficcionais que não possuem representação política tampouco legal nesses espaços, por isso são privadas da possibilidade de se tornarem integrantes do estrato social dominante” (Ferreira, 2020, p. 16). Logo de início, podemos então estabelecer essa semelhança entre as protagonistas: são mulheres que demonstram pouca consciência política e, pelo que observamos, têm um contato mínimo com o mundo externo.

Ferreira argumenta também que “as ficções questionam a presença da violência em âmbito privado, fazendo-o por meio de linguagens refinadas que revelam as peculiaridades de cada situação narrativa” (Ferreira, 2020, p. 103). Dessa forma, neste tópico, consideraremos as semelhanças entre as situações enfrentadas pelas personagens principais, ao passo que também reconheceremos como ambas as narrativas apresentam elementos singulares.

Ao estabelecermos paralelos entre as histórias, compreendemos que as duas protagonistas valorizam significativamente o trabalho dos respectivos cônjuges e até mesmo aumentam a importância das funções exercidas pelos mesmos. No caso de “I love my husband”, observamos esse comportamento no seguinte trecho: “A mim também me saúdam por alimentar **um homem que sonha com casas-grandes, senzalas e mocambos²¹, e assim faz o país progredir**” (Piñon, 1978, p. 113, grifo nosso). Nessa passagem, observamos novamente a presença do conceito de “progresso”, que, como já apontamos, está historicamente relacionado

²⁰ Lembramos que a pesquisadora realizou uma análise comparada entre três contos: “I love my husband”, de Nélide Piñon, “A casa dos mestros”, de Orlanda Amaríis, e “Marido”, de Lídia Jorge. Para este trabalho, consideramos as ponderações que mais se aplicam às histórias de Piñon e Jorge.

²¹ Acreditamos que esse trecho realiza uma alusão a duas obras do sociólogo brasileiro Gilberto Freyre: *Casa-Grande e Senzala*, de 1933, e *Sobrados e Mucambos*, de 1936. Nesse sentido, interpretamos que essa referência aponta para um comportamento mais consciente da protagonista, que parece compreender o cenário desigual da sociedade brasileira.

aos ideais do sistema capitalista. De acordo com a visão da narradora, ela é responsável por “alimentar” – função associada ao âmbito doméstico – esse homem que desempenharia tarefas tão relevantes para a sociedade (ou, mais especificamente, para o sistema).

No conto “Marido”, Lúcia também parece acreditar que o cônjuge, que trabalha numa oficina de carro, possui uma ocupação imprescindível e até mesmo arriscada, como percebemos a partir da narração:

Claro que ele precisa de proteção, antes, depois e durante, porque sempre se está em perigo numa oficina-auto. Imenso perigo porque tem de se deitar sob carros inteiros e peças resvaladiças, o corpo completo no chão, a cabeça sob os motores, os olhos sob as alavancas mais perigosas. Rojar-se em grandes manchas de óleo que o sujam e o penetram do cheiro da oficina (Jorge, 1997, p. 8).

Dessa maneira, nota-se, nas duas narrativas, uma oposição entre o papel do marido e o da esposa, frequentemente percebido como menos relevante para a sociedade e, inclusive, para as próprias personagens. As protagonistas, portanto, reforçam essa diferenciação, principalmente por terem internalizado determinadas crenças machistas. Como sabemos, muitas mulheres reproduzem discursos e até mesmo comportamentos sexistas. Em *A criação do patriarcado* (2019), Lerner argumenta que

O sistema do patriarcado só pode funcionar com a cooperação das mulheres. Assegura-se essa cooperação por diversos meios: doutrinação de gênero, carência educacional, negação às mulheres do conhecimento da própria história [...]; por meio de discriminação no acesso a recursos econômicos e poder político e pela concessão de privilégios de classe a mulheres que obedecem (Lerner, 2019, p. 319).

Dessa forma, os mecanismos mencionados pela filósofa fortalecem o sistema patriarcal, já que diversas mulheres cooperam para a manutenção da desigualdade entre homens e mulheres – sem nem sempre estarem conscientes de suas ações. No caso das histórias analisadas, as protagonistas se sentem obrigadas a obedecer aos respectivos maridos, principalmente porque sempre ouviram ensinamentos conservadores.

Em “I love my husband”, como vimos, a protagonista relata que seus pais costumavam reforçar a importância do casamento e da subserviência doméstica. Já no conto “Marido”, Lúcia parece seguir preceitos da religião católica, que, em vertentes muito rígidas, também defendem a subalternidade feminina. Ademais, as duas personagens do conto dependem financeiramente de seus maridos e, inclusive, mencionam a importância do dinheiro para a manutenção do vínculo matrimonial. Como indicamos, a personagem de “I love my husband” trabalha exclusivamente como dona de casa; já Lúcia tem a ocupação de porteira e não demonstra possuir autonomia financeira (ou emocional).

Sabe-se que, historicamente, a dependência econômica foi utilizada como uma forma de controle social, que limitou a liberdade de ação das mulheres e garantiu que figuras do sexo

feminino obedecessem determinadas normas patriarcais. Ao longo das últimas décadas, portanto, o divórcio²² nem sempre representou uma alternativa realmente viável para as mulheres. Lembramos novamente de Lerner, que reforça a tática do patriarcado de fazer com que mulheres justifiquem, até mesmo na esfera psicológica, o tratamento inferior que recebem:

Há milênios, as mulheres participam do processo da própria subordinação por serem psicologicamente moldadas de modo a internalizar a ideia da própria inferioridade. A falta de consciência da própria história de luta e conquista é uma das principais formas de manter as mulheres subordinadas (Lerner, 2019, p. 321).

Apontamos ainda que as personagens principais manifestam a sensação de que colaboram para o sucesso dos maridos e, por essa razão, possuem certo orgulho dos papéis desempenhados. Em “I love my husband”, a narradora afirma:

Falou-me das despesas mensais. Do balanço da firma ligeiramente descompensado, havia que cuidar dos gastos. Se contasse com a minha colaboração, dispensaria o sócio em menos de um ano. Senti-me feliz em participar de um ato que nos faria progredir em doze meses. Sem o meu empenho, jamais ele teria sonhado tão alto. Encarregava-me eu à distância da sua capacidade de sonhar. **Cada sonho do meu marido era mantido por mim.** E, por tal direito, eu pagava à vida com cheque que não se poderia contabilizar (Piñon, 1978, p. 117, grifo nosso).

Nesse caso, a “colaboração” que a protagonista poderia realizar diz respeito às economias do casal – ou seja, ela deveria gastar uma quantia menor do dinheiro obtido pelo “provedor”.

Qualquer função exercida pela protagonista, no entanto, não parece ser valorizada pelo cônjuge, que é agressivo com a esposa e nem chega a agradecer-lá pela constante dedicação (do início ao fim do conto, nota-se que a rotina da personagem é organizada em função do marido). A narradora tenta justificar essa falta de reconhecimento, evidenciando, porém, certa frustração com o comportamento do marido:

Ele não precisava agradecer. De tal modo atingira a perfeição dos sentimentos, que lhe bastava continuar em minha companhia para querer significar que me amava, eu era o mais delicado fruto da terra, uma árvore no centro do terreno de nossa sala, ele subia na árvore, ganhava-lhe os frutos, acariciava a casca, podando seus excessos (Piñon, 1978, p. 117).

Segundo o narrador, a personagem de “Marido” também acredita que possui algum tipo de poder na relação com o cônjuge: “Ela é que o vestia, ela é que determinava a comida, ela é que o mandava pôr os pregos, ir buscar os pombos, alimentar os pombos. E ele calado. Os inquilinos não viam isso. E podia entregar-se à devoção” (Jorge, 1997, p. 11). Dessa maneira,

²² Tanto no Brasil quanto em Portugal, o divórcio foi legalizado de maneira ampla e oficial em 1977. No Brasil, a Lei do Divórcio (Lei nº 6.515) estabeleceu as diretrizes para o processo, permitindo a separação sem a necessidade de justificar a causa. Em Portugal, a regulamentação do divórcio foi introduzida pela primeira vez na legislação portuguesa com a aprovação da Lei do Divórcio, em 1977, embora a prática já existisse anteriormente de forma limitada. Essas informações sobre os dois países foram retiradas de uma página do site do Instituto Brasileiro de Direito da Família (2023), cujo link está disponível nas referências.

nos damos conta de que Lúcia associa sua relevância como mulher com a capacidade de realizar escolhas e ações associadas às funções domésticas.

Ao retomarmos as ideias abordadas em *The Madwoman in the Attic* (1979), lembramos do conceito de “anjo do lar”, estereótipo literário que representa mulheres como obedientes e submissas. No caso dos contos analisados, inferimos que esse arquétipo é questionado ao longo das histórias, em especial porque os narradores – muitas vezes por meio da ironia – evidenciam o comportamento opressor dos cônjuges e ilustram os sentimentos contraditórios das protagonistas. Ponderamos ainda que, em determinados momentos das narrativas, as personagens se aproximam do arquétipo da “mulher insana”, também já mencionado anteriormente.

Em “I love my husband”, por exemplo, a protagonista poderia facilmente ser julgada como “maluca” (diante de uma visão patriarcal) por conta de seus devaneios que envolvem personagens hollywoodianos. Considerando a afirmação do marido de que “mulher tem que ser só minha e nem mesmo dela” (Piñon, 1978, p. 114), as fantasias das protagonistas não seriam consideradas adequadas ao comportamento de um “anjo do lar” – ou de uma princesa, como a narradora menciona no trecho: “Sou uma princesa da casa, ele me disse algumas vezes e com razão” (Piñon, 1978, p. 120).

Já em “Marido”, o narrador aponta que Lúcia é julgada pelos demais vizinhos por supostamente cantar alto demais: “Há sempre alguém querendo dormir intensamente ou concentrar-se sobre um assunto” (Jorge, 1997, p. 9). Nesse sentido, pode-se inferir que, para alguns moradores, a protagonista era considerada “a doida” (ou, no mínimo, “a excêntrica”) do edifício, principalmente porque não conseguia ser “silenciosa” o suficiente. Mais uma vez, acreditamos que a questão da classe social é relevante para o entendimento dessa cobrança, já que Lúcia, uma trabalhadora do prédio, possivelmente era vista como subalterna naquele espaço e, portanto, possuía ainda menos direitos.

Ademais, se a figura da “mulher insana” se encontrava confinada no sótão as duas personagens femininas dos contos selecionados também se encontram enclausuradas em suas moradias. Mesmo que tenham a oportunidade de sair de casa (já que não são de fato prisioneiras), o contato que as protagonistas possuem com o âmbito externo é extremamente limitado. Dessa maneira, concluímos que, por mais que as personagens não se adequem completamente ao estereótipo da “mulher insana”, elas tampouco se comportam como um mero “anjo do lar”, mesmo que se esforcem para serem esposas “exemplares”. Diante da restritiva e violenta visão patriarcal, o empenho das duas protagonistas não é suficiente para que elas sejam “mulheres ideais”.

No que diz respeito às narrações dos contos, refletimos que ambas permitem que tenhamos acesso aos anseios das personagens principais. Como já foi mencionado, “I love my husband” é contado em primeira pessoa, possibilitando que o leitor tenha conhecimento do ponto de vista da protagonista. A narrativa também é construída para que possamos ter acesso a múltiplas perspectivas, já que a personagem principal reproduz o discurso de figuras como o marido e o pai. Nesse sentido, a multiplicidade de vozes no conto de Piñon indica a ausência de uma voz própria da protagonista, que se encontra em busca de autonomia.

O silenciamento (ou a ausência de uma voz autêntica) também é uma marca da história “Marido”. Contado em terceira pessoa, por um narrador que foca exclusivamente nos pensamentos e emoções da personagem principal, o conto evidencia, em diferentes passagens, o esforço que Lúcia realiza para não fazer muito ruído: “Abafa o som, protege o som da ira dos inquilinos até ele tocar” (Jorge, 1997, p. 8).

Podemos perceber, então, que a estrutura narrativa dos dois contos contribui para o entendimento da dimensão psicológica das protagonistas. As personagens repetem crenças para si mesmas – a frase “eu amo meu marido”, no primeiro conto, e a oração “Salve Regina”, no segundo –, na tentativa de se convencerem de que são felizes com os respectivos cônjuges.

Ao pensarmos em diferenças relativas às duas protagonistas, apontamos para a disparidade de classe entre as duas. Em “I love my husband”, a moradora chega a mencionar: “Difícilmente se encontraria homem como ele **no nosso edifício de dezoito andares e três portarias**” (Piñon, 1978, p. 114, grifo nosso). Para a nossa pesquisa, é significativo que a narradora mencione o número de portarias do prédio onde mora, em especial considerando que, em “Marido”, a personagem principal trabalha justamente como porteira. Torna-se evidente, portanto, a diferença social entre as duas personagens dos contos selecionados para este trabalho, mesmo que ambas sejam oprimidas e invisibilizadas.

Considerando o cenário ficcional dos contos, pode-se interpretar que essa disparidade econômica também resulta em consequências diferentes, mesmo que as duas protagonistas sejam vítimas de violência. Enquanto o final de “I love my husband” indica o conformismo da protagonista – após alguns momentos sutis de subversão, representados pelos devaneios e sobre os questionamentos da protagonista sobre o seu futuro – e a continuação de um ciclo de abuso, o desfecho de “Marido” é significativamente mais trágico, já que Lúcia morre queimada pelo marido.

Tendo em vista que as escritoras Nérida Piñon e Lúcia Jorge frequentemente dialogam com a realidade social de seus respectivos países, é relevante pensarmos em como determinados elementos culturais e históricos são esteticamente representados e questionados nas narrativas.

No que diz concerne à realidade brasileira e portuguesa, destacamos que, como vimos no capítulo anterior, os dois países apresentam fortes tradições patriarcais e religiosas. As raízes profundas no cristianismo, especialmente no catolicismo, estruturaram muitos dos valores presentes nessas sociedades. Tal herança religiosa frequentemente estabelece a subordinação da mulher como um valor e reforça papéis de gênero restritivos, já que, historicamente, a Igreja Católica impôs condições opressoras às mulheres.

Considerando essa problemática, assinalamos que os dois contos fazem referências a preceitos cristãos. Enquanto “I love my husband” apresenta alusões mais sutis, a narrativa “Marido”, como apontamos, pode inclusive ser interpretada como uma extensa oração. Em determinado momento do conto de Piñon, a narradora alude ao batismo cristão e aborda expectativas religiosas associadas ao gênero: “Todo este troféu logo na noite em que ia converter-me em mulher. Pois até então sussurravam-me que eu era uma bela expectativa. Diferente do irmão que já na pia batismal cravaram-lhe o glorioso estigma de homem, antes de ter dormido” (Piñon, 1978, p. 118). O narrador de “Marido” também explicita a importância de cerimônias religiosas para a vida de Lúcia: “Se, mal tinha deixado de ser criança, já procurava um homem, era porque de facto metade de si andava nesse homem desde sempre, por vontade de alguma coisa que o sacramento elevava mediante uma cerimón a” (Jorge, 1997, p. 11).

Inferimos, então que os dois contos dialogam com o que Zolin chama de “realidade extraliterária”, principalmente por retratar um tipo de violência bastante presente no contexto patriarcal. Ao refletirem sobre questões de poder, identidade e opressão, Piñon e Jorge evidenciam dinâmicas de controle e violência que ainda são vigentes na sociedade.

A partir dessas considerações, entendemos que a casa é um espaço de violência para as personagens principais. As narrativas são críticas à subjugação da mulher, em especial por ilustrarem o fato de que as protagonistas não possuem uma voz própria – quando tomam a palavra, elas fundamentalmente repetem os discursos de parcelas conservadoras da sociedade. Ressaltamos que muitas outras semelhanças entre os contos podem ser notadas, mas, devido à limitação de espaço, contemplamos apenas elementos mais significativos para a nossa análise.

Retomando Federici (2021), lembramos da associação histórica que o sistema patriarcal estabeleceu entre os elementos casa, casamento e feminilidade. De acordo com essa perspectiva, o enclausuramento da mulher no espaço doméstico seria responsável por fortalecer a chamada “essência feminina”. No entanto, os contos de Piñon e Jorge ilustram que, na verdade, esse confinamento opressor faz com que mulheres percam a própria identidade: elas se encontram isoladas e, ainda por cima, apresentam possibilidades limitadas de elaborar reflexões críticas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, analisamos os contos “I love my husband”, de Nélide Piñon, e “Marido”, de Lída Jorge, com enfoque no tema da subserviência doméstica. Ambos os contos exploram o espaço da casa como cenário de opressão, em que as protagonistas, primordialmente restritas às tarefas de cuidado, enfrentam situações abusivas impostas por seus maridos.

O primeiro capítulo deste trabalho foi centrado em analisar a construção histórica dos ideais de domesticidade. Consideramos, em especial, as contribuições das autoras Lerner (2019), Federici (2021) e Brugère (2023) e compreendemos que o sistema patriarcal se esforçou, ao longo dos séculos, para associar a condição feminina a valores de subserviência.

A partir do conceito de interseccionalidade, cunhado por Crenshaw (1989) e retomado por Davis (2018) e hooks (2018), inferimos que as experiências de opressão não devem ser compreendidas de maneira isolada. Ao analisar as representações do trabalho doméstico não remunerado, deve-se considerar as intersecções entre gênero, raça, e classe, reconhecendo ainda que a literatura não apenas reflete essas diferentes dinâmicas sociais, mas também pode operar como um espaço de resistência e visibilidade. Ao aplicarmos esse conceito na análise dos contos selecionados, reconhecemos as diferenças entre as protagonistas dos contos, que possuem nacionalidades diversas e pertencem a classes sociais díspares.

O segundo capítulo do trabalho, por sua vez, foi dedicado ao tema da autoria feminina. Destacamos principalmente os argumentos de Woolf (1985), Magalhães (1995), Saavedra (2018) e Le Guin (2019), que nos auxiliaram a refletir sobre as adversidades enfrentadas por mulheres e a identificar possíveis características da literatura de autoria feminina. Já as contribuições de Zolin (2005), foram muito importantes para que pudéssemos compreender o contexto da literatura produzida por mulheres no Brasil, devido ao fato de a autora resgatar nomes que foram invisibilizados ao longo dos séculos, como o da escritora Maria Firmina dos Reis. No que diz respeito à cena literária de Portugal, sublinhamos a relevância dos estudos de Klobucka (2008), que apontam, por exemplo, o impacto social causado pela publicação de *Novas Cartas Portuguesas* (1972) durante o regime ditatorial português.

Ao refletirmos sobre a produção literária de mulheres, ressalta-se que, mesmo com os inegáveis avanços das últimas décadas, a realidade contemporânea ainda apresenta desafios significativos. Muitas mulheres permanecem sobrecarregadas por responsabilidades domésticas e enfrentam barreiras impostas por condições sociais adversas, como a pobreza e a violência. Essas dificuldades são exacerbadas por normas culturais que, em algumas regiões do mundo, restringem a liberdade de expressão e a capacidade de se dedicar à criação literária.

Assim, esperamos que esta pesquisa possa contribuir para o entendimento de que a educação não é apenas uma ferramenta institucional de aprendizado, mas também um possível fundamento para transformações sociais significativas. Incentivar a formação de mulheres em diversos campos do conhecimento é, portanto, um passo essencial para garantir que suas perspectivas sejam respeitadas.

Ao pensarmos nas trajetórias das autoras de forma mais ampla, sublinha-se que a pesquisa buscou enfatizar que as autoras Nélide Piñon e Lídia Jorge se posicionaram criticamente diante dos regimes autoritários que marcaram tanto o Brasil quanto Portugal. Esses períodos de repressão cercearam as liberdades individuais e coletivas e, ainda, tiveram um impacto desproporcional sobre mulheres e grupos marginalizados, que sofreram censura e diferentes tipos de violência. Dessa maneira, as narrativas dessas autoras emergem como respostas estéticas e políticas a esses contextos.

Ao longo do trabalho, evidenciou-se que diversas obras de Piñon e Jorge retratam as adversidades enfrentadas na sociedade e buscam ilustrar a associação entre o patriarcado e sistemas autoritários. O fortalecimento de estruturas machistas é frequentemente acompanhado pela supressão de vozes dissidentes, especialmente as de mulheres, que costumam ser oprimidas em tempos de crise política. Dessa maneira, essas autoras utilizam a literatura também como um meio de enfrentamento à repressão.

No quarto capítulo, investigamos diferentes elementos dos contos selecionados e também realizamos uma análise comparada dos dois trabalhos. Nosso estudo evidenciou como, por meio de escolhas narrativas específicas, os contos expõem o silenciamento e a angústia das protagonistas, refletindo o apagamento social do trabalho do cuidado em uma sociedade patriarcal. Dessa maneira, o espaço doméstico adquire também uma dimensão simbólica, considerando que a subserviência das personagens representa uma estrutura de opressão mais ampla.

Aqui, reconhecemos que as ideias discutidas no livro *The Madwoman in the Attic* (1979), de Sandra Gilbert e Susan Gubar, foram valiosas para pensarmos na ideia do enclausuramento feminino no espaço doméstico. Inferimos que os estereótipos do “anjo do lar” e o da “mulher insana” muitas vezes se entrelaçam, inclusive nos contos analisados, já que, na sociedade patriarcal, qualquer mínima manifestação de transgressão pode ser suficiente para uma mulher deixar de ser considerada “exemplar”.

Essa mesma ideia de falta de liberdade é reforçada pelo também mencionado conceito de “casa-jaula”, de Elódia Xavier. Para as protagonistas de “I love my husband” e “Marido”, o espaço da casa se aproxima muito mais de uma prisão do que de um lugar de acolhimento, já

que elas se encontram restringidas a funções repetitivas e subservientes. No caso do primeiro conto, a narradora é uma dona de casa que sequer se sente no direito de ler as notícias (ou seja, evita qualquer contato com o mundo externo). Na narrativa escrita por Lídia Jorge, chama a atenção o fato de que a personagem principal trabalha no mesmo espaço em que mora. Observa-se, então, que as protagonistas possuem significativas restrições de autonomia, impostas principalmente pelos cônjuges.

Reiteramos também que a ironia está presente nos dois contos. Em “I love my husband”, a personagem passa a estar mais consciente das opressões que sofre e, por isso, questiona a própria condição de subalternidade – o que pode ser observado a partir da narração em primeira pessoa. O conto “Marido”, por sua vez, é tragicamente irônico, já que a violência sofrida pela protagonista no final da história evidencia muitas das contradições presentes na sociedade conservadora. Um exemplo dessa ironia é o fato de que, no começo do conto, Lúcia recusa a ajuda do advogado de seu prédio, inferindo que ele estaria se intrometendo em sua vida. Já no final da história, como mencionamos, a protagonista se dirige justamente à porta do apartamento desse vizinho para pedir ajuda.

Além disso, observamos que, nos dois contos, as personagens principais reproduzem as vozes de parcelas hegemônicas da sociedade. Em “I love my husband”, nota-se que a personagem replica as falas do marido e outros familiares. No conto “Marido”, nos deparamos com uma fusão de vozes na história, já que a enunciação do narrador se mescla com a oração “Salve Regina”. Ambas as histórias, portanto, evidenciam os processos de silenciamentos aos quais as protagonistas são submetidas.

Nesse sentido, reiteramos a afirmação de que “o doméstico é político”. Entende-se que a violência presente no espaço da casa não é um assunto privado, já que esse ambiente é influenciado por dinâmicas sociais mais amplas. Além disso, as tarefas domésticas são muitas vezes menosprezadas por setores hegemônicos da sociedade, que valorizam apenas as atividades de trabalho remuneradas. No entanto, as funções do cuidado desempenham uma importância social e econômica significativa, inclusive por sustentarem outras atividades produtivas.

Pensando sobre as diferenças estabelecidas por Le Guin entre a “literatura de colheita” e a “literatura de perfurar”, reforçamos nosso entendimento de que os contos selecionados se aproximam muito mais da primeira categoria, pois retratam histórias que, diante da visão patriarcal, podem ser vistas como “menores”. Algumas situações de conflitos estão presentes nas histórias (em especial no conto “Marido”), mas, ao mesmo tempo, os respectivos desfechos não se aproximam das resoluções de grande parte das narrativas de heróis. As personagens

principais apresentam dificuldade em sair das situações de opressão, o que evidencia a complexidade da violência patriarcal.

Diante do que foi discutido, acreditamos que, no meio acadêmico, há espaço para mais pesquisas que investiguem os ideais de domesticidade sob outras perspectivas. Estudos futuros poderiam explorar a representação do tema em diferentes contextos culturais, históricos e sociais, o que permitiria uma compreensão mais vasta das dinâmicas de poder vigentes na sociedade.

Especificamente sobre o contexto da literatura brasileira, acreditamos que mais projetos poderiam abordar, por exemplo, a questão do trabalho doméstico remunerado, com enfoque na representação literária de empregadas domésticas. Sabe-se que esse tipo de ocupação é muito comum na realidade latino-americana, mesmo que seja desvalorizada social e economicamente. Assim, obras literárias que retratam essas experiências geralmente oferecem uma visão crítica sobre as condições de trabalho e as dinâmicas de gênero presentes no espaço doméstico. Além disso, tais narrativas representam muitas das lutas diárias enfrentadas por mulheres e os estigmas sociais associados às funções domésticas.

Ao considerarmos o cenário de Portugal, acreditamos na importância de mais pesquisas que abordem a representação literária da resistência feminina durante o Estado Novo. Muitas obras literárias que refletem sobre esse momento histórico destacam estratégias de resistência por parte das mulheres, grupo que sofreu restrições severas durante a ditadura portuguesa. No Brasil, conhecemos pouco sobre esse período repressivo, e, dessa maneira, a academia pode ajudar a ampliar nosso entendimento sobre as ameaças que a democracia portuguesa enfrentou ao longo da História.

Destacamos ainda que a aproximação entre o contexto português e o brasileiro pode resultar em descobertas enriquecedoras sobre as duas realidades. No que se refere às diferenças, é preciso considerarmos, evidentemente, que um país foi colonizado pelo outro, o que inevitavelmente gerou disparidades culturais, sociais e políticas, que permanecem até a contemporaneidade. Esse acontecimento histórico deixou marcas significativas nas práticas culturais, além de influenciar as narrativas predominantes em ambos os países.

Sobre as aproximações, ressaltamos o fato de as duas nações terem passado por uma ditadura no século 20. Esse contexto histórico possibilita análises comparativas sobre o modo que cada sociedade enfrenta questões relacionadas à censura, aos direitos humanos e aos desafios da reconstrução democrática. Além disso, destacamos que Portugal ainda é considerado um país periférico no contexto europeu. Apesar de as diferenças entre os continentes serem notórias, diversas mazelas sociais podem ser observadas nas duas nações.

Acerca da importância de se estabelecer paralelos entre a literatura brasileira e portuguesa, apresentamos uma das falas de Lídia Jorge para a entrevista concedida ao nosso trabalho: “A questão é que os livros entre os nossos dois países viajam pouco a nível do grande público. O Brasil, país jovem, olha sobretudo para os Estados Unidos da América, e Portugal, país antigo, olha sobretudo para a Europa. Ganhamos sempre que nos aproximamos” (Jorge, 2024). Nesse sentido, reforçamos a relevância do estudo de autores que nem sempre são amplamente conhecidos na cena literária brasileira, em especial devido à influência da hegemonia cultural de países mais ricos, como os Estados Unidos. Ressaltamos que até mesmo autoras como Nélide Piñon e Lídia Jorge, que fazem parte do cânone literário de seus respectivos países, enfrentaram dificuldades para serem reconhecidas em determinados espaços.

Dessa maneira, reiteramos que obras da literatura de autoria feminina merecem a atenção dos pesquisadores, em especial por apresentarem reflexões valiosas sobre a sociedade. Esses trabalhos não refletem apenas sobre a condição da mulher, mas também oferecem uma percepção ampla sobre mudanças políticas e culturais. Nossa pesquisa, portanto, destaca a literatura como um possível meio de transformação social, enfatizando a importância de elementos temáticos e estéticos nesse processo.

REFERÊNCIAS

- ALCOTT, Louisa May. **Little women**. New York: Signet Classics, 2004.
- AMARAL, Isabelle. Mais de 50% das mulheres vítimas de violência no Brasil afirmam que a agressão ocorreu dentro de casa. **R7**, São Paulo, 2 de mar. 2024. Disponível em: <https://noticias.r7.com/cidades/mais-de-50-das-mulheres-vitimas-de-violencia-no-brasil-afirmam-que-a-agressao-ocorreu-em-casa-02032023/>. Acesso em: 8 jul. 2024.
- ARISTÓTELES. **Política**. Trad. Nestor Silveira Chaves. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- ASSIS, Elma Carolina Gomes de. **Vozes múltiplas em "I love my husband"**. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Católica de Goiás, Goiás, 2008.
- ASSOCIAÇÃO CRISTÃ. **Manual de Orações**. Disponível em: <https://www.acn.org.br/manual-de-oracoes/>. Acesso em: 19 nov. 2024.
- AUSTIN, Arlen; FEDERICI, Silvia. **Salario para el trabajo doméstico: historia, teoría y documentos 1972-1977**. Trad. Aránzazu Catalán Altuna. Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.
- BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá, PR: Eduem, 2007.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BRASIL tem o maior número de domésticas do mundo, diz OIT. **G1**, São Paulo, 9. jan. 2013. Disponível em: <https://g1.globo.com/concursos-e-emprego/noticia/2013/01/brasil-tem-o-maior-numero-de-domesticas-do-mundo-diz-oit.html>. Acesso em: 5 jul. 2024.
- BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre**. Trad. Rogério Bettoni. São Paulo: L&PM Pocket, 2018.
- BRUGÈRE, Fabienne. **Ética do cuidado**. Trad. Ercilene Vita. São Paulo: Contracorrente, 2023.
- CAMPOS, Nathally Regina Monteiro Nunes. Ditadura e silenciamento: a censura e o apagamento literário de escritoras durante o regime militar. **Philologus**, v. 25, n. 75, pp. 133-146, 5 dez. 2019.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. **Vários Escritos**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.
- CARDOSO, Dulce Maria. **O retorno**. Lisboa: Tinta da China, 2008.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**, 45. ed. São Paulo: Ática, 2001.

CHAIN, Soraya. Salve Regina no conto ‘Marido’, de Líd a Jorge: ressignificações. **Revista de Literatura, História e Memória**, [S. l.], v. 15, n. 25, pp. 245–265, 2019.

CULTURADORIA. **Lídia Jorge aborda o outono da vida em Misericórdia**. Disponível em: <https://culturadoria.com.br/lidia-jorge-aborda-o-outono-da-vida-em-misericordia/>. Acesso em: 31.dez. 2024.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CUNHA, Washington; SILVA, Rosemaria. A educação feminina do século XIX: entre a escola e a literatura. **Revista Gênero**, Niterói, v. 11, n. 1, pp. 97-106.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. **University of Chicago Legal Forum**, Chicago, v. 1989, n. 1, pp. 139-167, 1989.

CRITERION COLLECTION. Chantal Akerman on JEANNE DIELMAN. YouTube, 6 out. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8pSNOEYSIIg>. Acesso em: 31 jul. 2024.

DA SILVA, Francýelle Ribeiro; LOPES PRÍNCIPE, Patrícia Francýane. Condição feminina em “I Love My Husband, de Nélide Piñon. **Trem de Letras**, [S. l.], v. 3, n. 2, pp. 43–52, 2016.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DUNDER, Mauro. Entrevista com Líd a Jorge: “A literatura tem um poder lento, mas é um poder seguro”. **Revista Desassossego**, v. 13, n. 24, pp. 74-89, 2021.

EDFELDT, Chatarina. **Uma história na História**: representações da autoria feminina na história da literatura portuguesa do século XX. Montijo: Câmara Municipal do Montijo, 2006.

EHRENREICH, Barbara; ENGLISH, Deirdre. **Witches, Midwives and Nurses**. 2 ed. New York: Feminist Press, 2010.

ENRIQUEZ, Mariana. **As coisas que perdemos no fogo**. Trad. José Geraldo Couto. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

ERNAUX, Annie. **O Acontecimento**. Trad. Isadora de Araújo Pontes. São Paulo: Fósforo, 2022.

ESTUDO mostra avanços na presença feminina na Administração Pública Federal. **GOV BR**, Brasília, 25. mar. 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/gestao/pt-br/assuntos/noticias/2024/marco/estudo-mostra-avancos-na-presenca-feminina-na-administracao-publica-federal>. Acesso em: 5 jul. 2024.

- EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Rio de Janeiro: Mazza Edições, 2003.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2015.
- FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista**. Trad. Luciana S. C. Silva. São Paulo: Elefante, 2019.
- FEDERICI, Silvia. **O patriarcado do salário**. Trad. Lúcia Santos. São Paulo: Boitempo, 2021.
- FERREIRA, Luciana Genevan da Silva Dias. **Penas femininas: escritas de/sobre violências e poéticas de subjetividades em contos de Nélide Piñon, Orlanda Amarílis e Lídia Jorge**. 2020. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.
- FIGUEIREDO, Isabela. **Caderno de memórias coloniais**. Lisboa: Angelus Novus, 2009.
- FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Trad. Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM, 2015.
- GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. **The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination**. New Haven: Yale University Press, 1979.
- GILBERT, Sandra; HOEPKER, Karen. Still Mad – On Feminism, Anger, and the Current State of U.S. Women's Rights: An Interview With Sandra Gilbert. **New American Studies Journal: A Forum**, v. 72, abr. 2022.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural da amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 92/93, pp. 69-82, 1988.
- GODWIN, Gail. **A Sorrowful Woman**. New York: Knopf, 1980.
- GOLDMAN, Wendy. **Mulheres, Estado e Revolução: Política Familiar e Vida Social Soviética, 1917-1936**. Trad. Andréia Roma. São Paulo: Boitempo, 2014.
- HOOKS, Bell. **O Feminismo é para Todo Mundo**. Trad. Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE DIREITO DE FAMÍLIA. **Direito Comparado**: entenda como Portugal lida com as principais questões relativas ao Direito das Famílias. Disponível em: <https://ibdfam.org.br/noticias/10519/Direito+Comparado%3A+entenda+como+Portugal+lida+com+as+principais+questões+relativas+ao+Direito+das+Fam%C3%ADlias>. Acesso em: 20 nov. 2024.
- JESUS, Maria Carolina de. **Quarto de despejo: Diário de uma Favelada**. Edição Popular. São Paulo: Ática, 2014.
- JORGE, Lídia. **Notícia da Cidade Silvestre**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.

JORGE, Lúcia. **A costa dos murmúrios**. Lisboa: Quixote, 1988.

JORGE, Lúcia. **Marido e outros contos**. Portugal: Dom Quixote, 1997.

JORGE, Lúcia. **O Dia dos Prodígios**. 5. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2005.

JORGE, Lúcia. **Antologia de contos**. São Paulo: LeYa, 2014.

JORGE, Lúcia. **Os Memoráveis**. Lisboa: Dom Quixote, 2014.

JORGE, Lúcia. **Misericórdia**. São Paulo: Autêntica, 2024.

JORGE, Lúcia. Encontro de Leituras. [Entrevista concedida a] Isabel Coutinho e Paulo Werneck. **Público e Quatro Cinco Um**, Zoom, 10 set. 2024. Acesso em: 10 set. 2024.

JORGE, Lúcia. **Entrevista concedida a nossa pesquisa**. 08 out. 2024.

KLOBUCKA, Anna M. **O Formato Mulher: A Emergência da Autoria Feminina na Poesia Portuguesa**. 1. ed. Lisboa: Ed. Colibri, 2009.

KLOBUCKA, Anna M.. Sobre a hipótese de uma herstory da literatura portuguesa. **Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, Lisboa, 2008, pp. 13-25.

LADEIRA, Sávio. Brasil tem Câmara mais velha e com menos mulheres do que a maioria dos países, mostra levantamento. **G1**, São Paulo, 9 nov. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/eleicoes/2022/eleicao-em-numeros/noticia/2022/10/09/brasil-tem-camara-mais-velha-e-com-menos-mulheres-do-que-a-maioria-dos-paises-mostra-levantamento.ghtml>. Acesso em 7 jul. 2024.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina. **Fundamentos de Metodologia Científica**. São Paulo: Atlas 2003.

LE GUIN, Ursula K. **Teoria da Bolsa de Ficção**. Trad. Luciana Chieregati e Vivian Chieregati Costa. São Paulo: Editora n-1, 2019.

LERNER, Gerda. **A Criação do Patriarcado**. Trad. Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2020.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. **O sexo dos textos e outras leituras**. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.

MARRECO, Maria Inês de Moraes. **Visões caleidoscópicas da memória em Lygia Fagundes Telles e Nélida Piñon**. Tese de Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa. Belo Horizonte: PUC, 2011.

MENEZES, Emanuelle. Mulheres negras são ainda mais afetadas pela desigualdade, mostra estudo do IBGE. **SBT News**, São Paulo, 8 de mar. 2024. Disponível em: <https://sbtnews.sbt.com.br/noticia/brasil/mulheres-negras-sao-ainda-mais-afetadas-pela-desigualdade-mostra-estudo-do-ibge#:~:text=Em%202022%2C%20as%20mulheres%20negras,as%20mulheres%20aumentou%20desde%202016>. Acesso em: 5 jul. 2024.

MILL, John Stuart. **A Sujeição das Mulheres**. Trad. Ricardo Figueiredo. São Paulo: Martin Claret, 2009.

MOURATO, Susana; FRANCO, José. A lenta afirmação da mulher nos ideários socioeducativos: educação feminina nos intelectuais iluministas no século das luzes em Portugal. **Interfaces Científicas - Educação**, v. 11, n. 2, pp. 11–33, 2022.

OLIVEIRA, Marcos. Marido, de Lídia Jorge: a percepção subjetiva da violência do Estado Novo. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, v. 39, n. 61, pp. 101–115, 2019.

ORAÇÃO TRADICIONAL CATÓLICA. Salve Rainha, s.d.

PATMORE, Coventry. **The angel in the house**. [S.l.]: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2013.

PIÑON, Nélida. **Guia-mapa de Gabriel Arcanjo**. Rio de Janeiro: G. R.D., 1961.

PIÑON, Nélida. **Sala de armas**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1973.

PIÑON, Nélida. **Tebas do meu coração**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1974.

PIÑON, Nélida. I love my husband. In: JARDIM, Rachel (org.). **Mulheres & Mulheres**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

PIÑON, Nélida. **O calor das coisas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

PIÑON, Nélida. **A força do destino**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

PIÑON, Nélida. **O presumível coração da América**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

PIÑON, Nélida. **A noite das mulheres cantoras**. Lisboa: Leya, 2011.

PIÑON, Nélida. **A camisa do marido**. Rio de Janeiro: Record, 2014.

PIÑON, Nélida. **A república dos sonhos**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

PIÑON, Nélida. **Um dia chegarei a Sagres**. Rio de Janeiro: Record, 2020.

PORTUGAL tem mais mulheres no Governo e Parlamento do que média da UE. **Público**, Lisboa, 7 mar. 2021. Disponível em:

<https://www.publico.pt/2021/03/07/politica/noticia/portugal-mulheres-governo-parlamento-media-ue-1953412>. Acesso em 8 jul. 2024.

PROENÇA FILHO, Domício. A inquieta ficção de uma mulher cidadã e escritora. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 26 set. 1997. Ilustrada, p.4.

QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1945.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. São Luís: Typ. do Progresso, 1859. Disponível em: <<https://www.bn.br/>>. Acesso em: 5 ago. 2024.

RIOS, Dinameire. A mulher na História: uma análise do conto Colheita, de Nélida Piñon. **Revista Forma Breve**, Edição n.º 14, pp. 457-464, 27 fev. 2019.

RUSS, Joanna. **How to Suppress Women's Writing**. Austin: University of Texas Press, 1983.

SAAVEDRA, Carola. **O mundo desdobrável**: ensaios para depois do fim. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2021.

SANTOS, Maria Irene Ramalho de Sousa; AMARAL, Ana Luísa. **Sobre a escrita feminina**. Coimbra: Centro de Estudos Sociais, Oficina no. 90, 1997.

SCHULMANN, Clara. **Cizânias**: vozes de mulheres. Trad. Lúcia Monteiro. Belo Horizonte: Ayiné, 2022.

SCHWANTES, Cíntia; DUTRA, Paula Queiroz. A representação da violência contra a mulher nos contos “Marido”, de Líd a Jorge, e “Destino: Sé”, de Simone Paulino. **Raído**, Dourados, MS, v. 10, n. 22, pp. 152-165, 2016.

SILVEIRA, José Nobre da. Os gestos do sonho: sob a forma do conto, a ficção como aventura da linguagem. **Expresso**, 14 mar. 1997, p. 24.

TEDESCHI, Losandro Antonio. Os desafios da escrita feminina na História das Mulheres. **Raído**, Dourados, MS, v. 10, n. 21, pp. 153-164, jan.-jun 2016.

TRABALHO invisível feminino vale ao menos 8,5% do PIB, mostra pesquisa. **Notícias ao minuto**. Disponível em: <https://www.noticiasao minuto.com.br/economia/2082826/2-trabalho-invisivel-feminino-vale-ao-menos-8-5-do-pib-mostra-pesquisa>. Acesso em 5 dez. 2023.

UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL. **À votre service**. Disponível em: <https://avotreservice.net/>. Acesso em: 29 out. 2024.

VICENTE, Ana. **As mulheres e a educação em Portugal**: da Idade Média ao século XXI. Lisboa: Imprensa Nacional, 2001.

VIOLÊNCIA doméstica é o crime mais cometido em Portugal. **CNN Portugal**. Disponível em: <https://cnnportugal.iol.pt/vidas/confinamento/violencia-domestica-e-o-crime-mais-cometido-em-portugal/20220101/61cdee9d0cf21a10a4169a3f>. Acesso em 10 set. 2024.

XAVIER, Elódia. **A casa na ficção de autoria feminina**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2012.

WANG, Emily. Whose Boredom? **N+1**, [s.l], 9 fev. 2014. Disponível em: <https://www.nplusonemag.com/online-only/vengeance-is-hers/whose-boredom/>. Acesso em: 7. ago. 2024.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

WOOLF, Virginia. **A arte da brevidade**. Trad. Tomaz Tadeu. São Paulo: Autêntica, 2017.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros ensaios**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Nova Fronteira, 2021.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Literatura e história na América Latina: representações de gênero. **Métis: história & cultura** – v. 5, n. 9, pp. 253-270, jan./jun. 2006.

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, pp. 105-116, jul./dez. 2009.

ZOLIN, Lúcia Osana. A representação da mulher na narrativa de Nélide Piñon. **Interdisciplinar**, Itabaíma, v. 5, n. 5, pp. 1-37, jan./jun. 2008.