

A CRISE DA IDENTIDADE FEMININA NOS CONTOS “AMOR”, DE CLARICE LISPECTOR, E “A MULHER DESILUDIDA”, DE SIMONE DE BEAUVOIR

THE CRISIS OF FEMALE IDENTITY IN THE SHORT STORIES
“AMOR”, BY CLARICE LISPECTOR, AND “LA FEMME ROMPUE”, BY SIMONE DE BEAUVOIR

CIBELE BEIRITH FIGUEIREDO FREITASⁱ

<https://orcid.org/0009-0008-5164-9965>

Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma, SC, Brasil

LARA PACHECO EMERIMⁱⁱ

<https://orcid.org/0009-0008-5363-7220>

Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma, SC, Brasil

Resumo: O presente artigo analisou a crise de identidade das protagonistas dos contos “Amor”, de Clarice Lispector, e “A mulher desiludida”, de Simone de Beauvoir. A pesquisa utilizou uma metodologia de natureza bibliográfica, fundamentada no resgate da história das mulheres a partir do texto de Carla Cristina Garcia (2015) e demais autoras. Também foram exploradas as teorias sobre identidade feminina, de Simone de Beauvoir (2016b) e Maria Lúcia Rocha-Coutinho (1994), bem como outros autores que tratam de identidade, como Stuart Hall (2022). A análise revelou que, ao tomarem consciência de suas realidades, as protagonistas confrontam os papéis sociais impostos por uma sociedade patriarcal, os quais limitam a definição de mulher.

Palavras-chave: identidade feminina; crise de identidade; mulher; história das mulheres

Abstract: This article analyzed the identity crisis of the protagonists in the short stories “Love”, by Clarice Lispector, and “The Woman Destroyed”, by Simone de Beauvoir, considering the role of women throughout time. The research employed a bibliographic methodology, based on the recovery of women's history through the text of Carla Cristina Garcia (2015) and other authors. Additionally, theories about feminine identity by Simone de Beauvoir (2016b) and Maria Lúcia Rocha-Coutinho (1994) were explored, as well as other authors who address identity, such as Stuart Hall (2022). The analysis revealed that, upon becoming aware of their realities, the protagonists confront the social roles imposed by a patriarchal society, which limit the definition of womanhood.

Keywords: female identity; identity crisis; woman; woman's history

1 Introdução

O que se entende como feminino é produto de uma série de discursos ideológicos, religiosos e culturais que moldaram a sociedade patriarcal e delimitaram a identidade da mulher. A construção enraizada nesses discursos atribuiu ao sexo feminino as funções de mãe, de esposa e de dona de casa — papéis impostos como sua única forma de pertencimento e de realização. Assim, verifica-se que, ao longo da história, seu conceito foi definido por discursos sociais patriarcais, nos quais o masculino é considerado o universal, enquanto à mulher é negado o direito de se autodefinir.

Nesse sentido, observa-se que muitas dessas questões são problematizadas por meio da literatura. As protagonistas dos contos “Amor” (2020), de Clarice Lispector, e “A mulher desiludida” (2003), de Simone de Beauvoir, refletem as privações geradas pela imposição de tais identidades. Ambas as personagens, cada uma a seu modo, precisam enfrentar a desconstrução dos papéis que definiam suas existências. Suas crises de identidade as levam a uma conscientização de suas condições e realidades.

Para a análise dessas personagens, o presente artigo fundamenta-se nas teorias da filósofa Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo: a experiência vivida* (2016b), e da pesquisadora Maria Lúcia Rocha-Coutinho, em *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares* (1994), além de outras teorias que irão complementar as análises. Dessa forma, o artigo busca compreender como os conflitos das protagonistas refletem a injunção de uma identidade feminina limitante em uma sociedade em constante transformação.

Primeiramente, explorar-se-á a construção da identidade feminina por meio das teorias de Beauvoir e Rocha-Coutinho, focando-se na delimitação dos papéis de mãe, esposa e dona de casa. Em seguida, os contos são apresentados e analisados, abordando-se as similaridades e as diferenças nas trajetórias vividas pelas protagonistas.

2 A identidade feminina

Simone de Beauvoir inicia o livro *O segundo sexo: a experiência vivida*, com a famosa frase: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (Beauvoir, 2016b, p. 11). Assim,

ela sintetiza uma ideia fundamental que muitas pensadoras feministas já buscavam elucidar: o gênero é uma construção social, e não há nada biológico que justifique a subordinação destinada às mulheres pela sociedade (Garcia, 2015). Durante muito tempo, e ainda hoje, atribuiu-se o natural ao cultural como fundamento para a sustentação de preconceitos que buscam legitimar a desigualdade por meio de discursos científicos e religiosos.

De acordo com Rocha-Coutinho (1994), foi a partir do século XVIII, com a Revolução Sentimental, a qual marca a consolidação da família moderna, que o princípio de amor romântico se tornou, também, instrumento cultural para potencializar a opressão feminina, promovendo o casamento não apenas como destino único, mas como o destino ideal. Nesse contexto, a moça passa a desejar o casamento não somente pela estabilidade financeira e pelo *status* social, mas também pela ilusão de felicidade que só poderia ser alcançada no seio de uma família amorosa.

Segundo Rocha-Coutinho (1994, p. 35), “a mulher, então, já não mais se submete por amor, mas sim elege entregar-se por amor e nesta entrega e no êxito dos seus passa a residir sua felicidade pessoal”. No espaço privado, em que se estabelece o seu lugar, encontra sua razão de ser, pois é o âmbito doméstico a única esfera na qual ela exerce o poder. Logo, o ideal de amor romântico limita a mulher ao espaço íntimo. Nesse contexto, arraigada ao ambiente familiar, como cuidadora, é formada sua identidade — imposta e restrita, mas, ainda assim, que lhe confere pertencimento.

Rainha em sua colmeia, repousando tranquilamente em si mesma no coração de seu domínio, mas levada pela mediação do homem através do Universo e do tempo ilimitado, esposa, mãe, dona de casa, a mulher encontra no casamento a força de viver e ao mesmo tempo o sentido de sua vida. (Beauvoir, 2016b, p. 218)

Beauvoir (2016b) reflete sobre a dualidade do casamento, que, embora conceda à mulher algum poder — por meio do título de esposa, da casa e dos filhos —, também restringe sua possibilidade de autodefinição. A identidade que lhe é conferida é construída através da submissão e da dependência ao homem. Assim, a “rainha” é, na verdade, uma prisioneira, e o sentido de sua vida se limita ao papel de servir e se submeter.

É importante ressaltar que, conforme assinalado por Stuart Hall (2022, p. 11–12), entende-se aqui a identidade como uma “celebração móvel”, construída social e historicamente, a depender do meio no qual o indivíduo está inserido. Ela é “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou

interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. Dessa forma, a identidade imposta ao feminino consolidou e perpetuou a sujeição da mulher. Tais identidades forçadas não lhe permitem existir simplesmente como mulher, mas a definem segundo convenções sociais que sustentam estruturas patriarcais e perpetuam a subordinação feminina.

2.1 Mulher: esposa, mãe e dona de casa

Ao resgatarmos algumas personagens e protagonistas da literatura, é possível verificar como o papel da mulher é definido e como o casamento lhe possibilita um espaço social a ser ocupado, espaço atrelado ao sexo masculino. Emma Bovary, protagonista do romance de Gustav Flaubert, *Madame Bovary* (1856), pode ter sido audaciosa, sonhadora e transgressora durante toda a narrativa, mas sua morte brutal serve de aviso a todas as senhoritas que queiram seguir seu exemplo. Jo March, personagem de *As mulherzinhas* (1868), de Louisa May Alcott, é selvagem, moleca e revolucionária, mas, desde o princípio, seu final é previsto: o matrimônio. Aurélia Camargo, heroína do romance brasileiro *Senhora* (1875), de José de Alencar, casa-se por vingança, torturando seu amado com sua castidade, mas, no fim, perdoa-o e entrega-se novamente, havendo, então, um final “correto”: uma “esposa feliz”. Casadas ou mortas, dispostas a enfrentar o fim de sua vida ou limitadas à submissão, a maioria das protagonistas femininas da literatura do século XIX seguem renunciando à sua liberdade.

Partindo dessa perspectiva, Beauvoir (2016b, p. 185) acrescenta que “[...] o destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento”. Elas ofereciam um serviço ao esposo, e deviam fazê-lo bem para ter um lugar na comunidade. Isso se verifica desde a construção dos sobrenomes: quando uma menina nasce, ela carrega o nome do pai e, quando casa, carrega o nome do marido¹. Assim como etiquetas num pote, o seu nome diz a quem pertence e quem é.

A liberdade de escolha da jovem sempre foi muito restrita; e o celibato [...] a rebaixa ao nível do parasita e do pária; o casamento é seu ganha-pão e a única justificativa social de sua existência. É a ela imposto a duplo título: ela deve dar filhos à comunidade; [...] ela tem também por função satisfazer as necessidades sexuais de um homem e tomar conta do lar. (Beauvoir, 2016b, p. 187)

¹ A partir do ano de 2002, a mulher que casa tem a possibilidade de optar por acrescentar o sobrenome do marido ou não ao seu sobrenome de nascimento (Brasil, 2002). Fonte: BRASIL. Lei n. 10406, de 10 de janeiro de 2002. *Diário Oficial da União*: Seção 01. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110406compilada.htm. Acesso em: 3 nov. 2024.

Em vista disso, percebe-se que a mulher, muitas vezes, só é validada quando vinculada ao marido — a um homem. A construção da identidade feminina, nesse contexto, se daria a partir do que o futuro esposo queria e precisava. Quando com idade para o casamento, a jovem deveria apresentar-se moldável a todos os desejos e às necessidades de seus pretendentes. Por conseguinte, além de objeto sexual, e apenas objeto, pois ela mesma não poderia ter prazer, assumia, assim, um papel de cuidadora, como futura mãe e dona de casa.

Para compensar sua falta de voz, a mulher consolidava seu poder no ambiente doméstico: a casa, que se tornava a materialização do seu ideal de felicidade. Para o homem, isso não era tão relevante, pois já tinha em si mesmo uma afirmação e realização —, mas a mulher precisava do material, das conquistas do marido e dos filhos para ter a aprovação da sociedade a que pertencia. Segundo Beauvoir (2016b, p. 220), “o lar torna-se o centro do mundo e até sua única verdade”. Dessa forma, a mulher só se via útil diante das necessidades rotineiras do marido e dos filhos, uma vez que eles lhe atribuíam uma função, um objetivo, uma existência. Por isso, as realizações deles eram tão importantes para ela, pois era por meio deles que ela vivia e se realizava.

Diferentemente do mundo externo, no qual tudo lhe é imposto, dentro das quatro paredes de sua casa, a mulher tinha o poder de impor. No ambiente doméstico, ela mantinha uma constante e assídua vigilância que garantia a manutenção e a perfeição da limpeza, das roupas, da comida; era por meio de tais funções que a mulher conquistava uma justificativa social. O seu claustro era suavizado por esse novo poder, negando ao homem qualquer papel naquele espaço além do de provedor.

Porém, o trabalho doméstico, por possuir um caráter não produtivo e constante, também pela delimitação ao privado, é caracterizado como um “não trabalho”. De acordo com Garcia (2015), ele não é valorizado e nem incluído nos direitos trabalhistas conquistados no século XX. O caráter de cuidado vinculado ao papel de mãe e de dona de casa assumido pela mulher tem seu reflexo na desvalorização de profissões assistenciais e educacionais, como magistério e enfermagem. Essas ocupações, comumente associadas ao feminino, são justamente desmerecidas por suas características de solicitude e gentileza, aspectos vistos como naturais à figura da mulher (Rocha-Coutinho, 1994).

Desse modo, restritas ao ambiente doméstico, ou simplesmente não reconhecidas fora dele — como é o caso das mulheres proletárias, cuja mão de obra barata foi amplamente explorada —, elas passaram a viver por meio de seus cônjuges e filhos. Rocha-Coutinho (1994, p. 33) conclui que as mulheres “[...] passam a ser e a viver para os outros e não para si mesmas e sua afirmação pessoal consiste precisamente em negar-se como pessoa”. Essa questão passa, então, a ser reconhecida como parte da “natureza feminina”, marcada pela abnegação e pelo seu apagamento como ser social.

Com base na propagação da ideia de natureza feminina, houve a demarcação de características e estereótipos condizentes ao sexo. Assim, conferiu-se ao masculino todas as capacidades socialmente valorizadas por seu caráter produtivo: inteligência, lógica, racionalidade, política, entre outras. Em contrapartida, para o sexo feminino, foram conferidas aquelas vinculadas à maternidade e ao cuidado: dedicação, abnegação, docilidade, sensibilidade, entre outras. Pode-se verificar que há uma relação de dualidade entre o masculino, como forte, inteligente, provedor, racional, independente, e o feminino, como sensível, delicado, dependente.

Nesse contexto, a idiossincrasia mais associada à figura feminina, e que assegurou a sua permanência no lar, foi a maternidade como função primeira. O objetivo do casamento é consolidado nos filhos, e é por meio deles que a mulher pode assumir uma identidade mais concreta e sua: a de mãe. Seguindo uma tradição, é a criança quem garante à mulher uma independência mais tangível. De acordo com Beauvoir (2016b), será mediante sua prole que a mulher poderá atuar mais ativamente no mundo, sendo a responsável por seus valores e educação.

A filosofia e a ciência ajudaram a perpetuar a visão da mulher-mãe por intermédio de discursos e de ideias, como o instinto materno, o amor maternal e o mito da maternidade instaurada como algo inato na figura feminina. Rocha-Coutinho (1994) chama a atenção para esse conceito, afirmando que o comportamento dito maternal não é senão um condicionamento de habilidades desenvolvidas socialmente. A imposição da reprodução, seja pela pressão da sociedade, da família ou até mesmo do governo, é limitante tanto para o homem quanto, sobretudo, para a mulher.

[...] do mesmo modo que os homens não nascem pais, as mulheres, apesar de seu aparato biológico, também não nascem mães. E, do mesmo modo que a paternidade não satisfaz o projeto de vida do homem, a maternidade, por si só, pode não preencher o projeto de vida da mulher. Para ambos, ter filhos não é, ou não deveria ser, uma determinação biológica

mas sim, uma escolha pessoal. É possível, tanto para o homem, quanto para a mulher, alcançar a realização na vida sem ter concebido filhos. (Rocha-Coutinho, 1994, p. 45)

É possível afirmar, portanto, que as identidades femininas sempre foram impostas por uma sociedade predominantemente masculina, que promoveu e perpetuou o patriarcado — sistema no qual se estabeleceu a superioridade do homem sobre a mulher (Garcia, 2015). Como dona de casa, mãe e esposa, ela é constantemente vista como o ímpar e o outro em relação ao homem. Mas, afinal, o que significa ser mulher?

Segundo Oliveira (1980, p. 43), como mulheres “não temos identidade, somos uma imagem refletida no espelho dos homens. Como encontrar a identidade se, no espelho, uma imagem já está impressa para sempre, a imagem que os homens têm de nós?”. Por outras palavras, a mulher, de acordo com a autora citada, é vista a partir do olhar que o homem e a sociedade constroem sobre ela, impedindo-a de reconhecer e construir sua subjetividade.

3 Contos “Amor”, de Clarice Lispector, e “A Mulher Desiludida”, de Simone de Beauvoir

Clarice Lispector (1920–1977), jornalista e escritora naturalizada brasileira, é conhecida por sua atitude enigmática e seu estilo literário único, que confunde prosa e poesia. De galinhas a baratas, a autora consegue captar e questionar a essência do humano por meio de narrativas psicológicas que acompanham personagens aparentemente comuns, mas perturbadores.

O livro *Laços de Família*, publicado originalmente em 1960, é uma coletânea de contos da autora, que parte do seio familiar e da vida cotidiana para desmascarar a violência e a opressão interna de personagens sufocados pelo ordinário. Nesse livro, está presente o conto “Amor”, o qual narra a história de Ana, que toma como dever todas as obrigações de mulher, mãe e dona de casa. Num dia comum, Ana sai para fazer compras e, ao voltar para casa, num bonde, depara-se com um cego mascando chicletes, cena que a provoca a questionar toda a sua existência previsível e simples.

Simone de Beauvoir (1908–1986), filósofa existencialista, professora e escritora francesa, é um dos principais nomes da literatura feminista. Destacou-se tanto por suas teorias quanto por viver as ideologias que defendia, tornando-se alvo de críticas intensas

que perduram até hoje. Suas obras são repletas de reflexão pessoal, que levam o leitor ao âmago da sua existência, com personagens tão comuns, que se perdem nas relações cotidianas.

O conto “A mulher desiludida”, publicado em 1967, quando a autora beirava os seus 60 anos, narra a história, em forma de diário, da personagem Monique. No auge de sua meia-idade, a protagonista do conto percebe que se enganou em tudo aquilo que acreditava ser correto na sua vida. Casada, Monique descobre que seu marido não lhe fora tão fiel, nem seu amor tão intenso, tampouco sua maternidade exemplar. Além disso, suas filhas também não foram tão felizes quanto ela acreditava. Aos poucos, suas ilusões são destruídas e ela passa a refletir à medida que analisa seu passado e seus relacionamentos.

4 Análise comparativa

A partir da apresentação dos contos “A mulher desiludida”, de Simone de Beauvoir, e “Amor”, de Clarice Lispector, nesta seção serão analisadas as duas personagens femininas, Monique e Ana, respectivamente, as quais enfrentam suas crises de identidade ao se depararem com a desconstrução de suas vidas como conheciam até então: mãe, esposa e dona de casa.

Segundo Hall (2020, p. 10), a crise de identidade ocorre quando os indivíduos sofrem um deslocamento “tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos”. Assim, o que era considerado estável e fixo é destruído pelo questionamento de sua estabilidade. Dito isso, o que ocorre às personagens é justamente o surgimento de dúvida diante de uma realidade que era considerada sólida e imutável.

Ambas as narrativas possuem o desenvolvimento premeditado desde o primeiro parágrafo. Ana, protagonista de Clarice Lispector, na epifania de ver o homem cego que mascava chicletes, e Monique, protagonista de Simone de Beauvoir, ao lhe ser revelada a verdadeira natureza da família. Beauvoir (2003), no conto “A mulher desiludida”, inicia a narrativa com a personagem viajando sozinha a Les Salines, uma viagem que comumente fazia com as filhas, mas que, nesse momento, enfrentava sozinha:

É um extraordinário cenário, este esboço de cidade abandonada na orla de um vilarejo e à margem dos séculos. Ladeei a metade do hemicíclo, subi a escada do pavilhão central. Longamente, contemplei a sóbria majestade desses edifícios construídos com fins utilitários e que nunca serviram para nada. São sólidos, são verdadeiros: todavia o

abandono transforma-os em um fantástico simulacro: pergunta-se de quê. (Beauvoir, 2003, p. 93)

Na cena narrada, a cidade abandonada pode ser interpretada como um reflexo da própria personagem que se vê aos poucos, assim como os edifícios, sendo rejeitada pelo seu marido, suas filhas e seus amigos. No entanto, de alguma forma que ela não entende, a solidão da arquitetura tem sua beleza particular, a exposição dos edifícios os transforma em simulacros da própria personagem. Monique também reflete sobre a construção da cidade para uma utilidade e sua sequente negação, retratando, novamente, ela mesma, que abdicou da profissão de médica para conduzir sua vida de esposa e mãe. O sacrifício das carreiras para o cuidado do meio doméstico era um dos principais motivos, na perspectiva de Beauvoir (2016a), para a limitação da mulher. De acordo com Garcia (2015), essa visão, porém, foi duramente questionada, principalmente pelas feministas da década de 80, pois excluía as mulheres negras e latinas de baixa renda, que sempre tiveram de trabalhar para garantir o sustento e sobrevivência de suas famílias e de si próprias.

Já no conto “Amor”, a narrativa se inicia com Ana voltando para casa de bonde, com as compras em seu saco de tricô: “Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde. Depositou o volume no colo e o bonde começou a andar. Recostou-se então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação” (Lispector, 2020, p. 17). Na cena narrada, o saco de tricô pode ser interpretado como a própria personagem, deformada, a ponto de se desfazer pelo peso das responsabilidades e privações do dia a dia.

Os inícios dos dois contos apontam para questionamentos e incertezas das protagonistas que vão repercutir no decorrer das narrativas. Monique, cada vez mais similar àquelas ruínas, que nunca alcançaram todo o potencial que carregavam desde sua construção, sendo abandonada e destruída; Ana, cansada e deformada, tal qual o saco de tricô, deixando-se ser levada pelo bonde.

Em “A mulher desiludida”, Monique já tem suas duas filhas crescidas e agora almeja aproveitar a melhor idade para descansar e desfrutar a ausência das crianças e dos deveres domésticos. Com seu senso de dever cumprido, ela está esperançosa e cheia de planos, deseja usufruir com o marido o tempo que não tiveram quando rodeados dos filhos e do trabalho. A mesma sensação de satisfação pelo esforço é experimentada por Ana,

que, cansada de seu trabalho árduo, observa com prazer seus filhos crescendo e sua casa em movimento.

Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício. Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida. Ana e sua visão de lavrador. (Lispector, 2020, p. 17)

No trecho, é possível inferir que a personagem subtrai sua própria vida em detrimento do cuidado do âmbito familiar. Por meio da metáfora do lavrador, ela planta as sementes que tinha, e aquelas “apenas”, não as que almejou ou conquistou, mas as que lhe foram dadas. Tudo aquilo a que ela sacrificava sua “corrente de vida” cresce e floresce: seus filhos, o marido, as conversas, os dias. Porém, assim como o “lavrador”, não é ela quem vai usufruir dos frutos que, com tanto ardor, trabalhou para que crescessem. No fim, Ana não se vê como indivíduo autônomo, como mulher, mas como responsável pelo lar, pelo cuidado da família, dos filhos. Isso reflete o que Rocha-Coutinho (1994) alerta sobre o discurso de abnegação inerente à condição feminina, que faz a mulher viver sempre em função dos outros e que a rotula como egoísta quando não o segue.

Monique encontra-se numa fase diferente da vida. Ao contrário de Ana, ela já cumpriu com suas supostas “obrigações” de mulher. Agora, sente-se na liberdade de realizar seus desejos e até expressar suas ambições. Por isso, após refletir sobre sua viagem, escreve: “Quero, enfim, viver um pouco para mim mesma. E aproveitar com Maurice essa solidão a dois, da qual tanto tempo estivemos privados” (2003, p. 94).

Nota-se que a pretensão de viver para si mesma inclui o marido, Maurice, o que retrata sua dependência a ele. No decorrer da narrativa, ela realiza todas as ações na tentativa de lhe agradar, prezando pelo seu bem-estar e de acordo com suas vontades e gostos. Acerca da aparente dependência da mulher a seu esposo, Beauvoir (2016b, p. 246) afirma que “[...] para se consolar da decepção, que a princípio se recusa a confessar, ela tem a necessidade insaciável da presença do marido”. Assim, quando se vê parcialmente livre das responsabilidades de mãe, a personagem volta-se para sua outra constante obrigação: a de esposa.

Quando Maurice lhe confessa a traição, Monique se enfurece mais pela situação do que pela infidelidade em si. Nesse contexto, o fato de ter sido enganada aparentemente pesa mais que o amor de seu marido por outra mulher. No dia 26 de setembro, escreve: “Aconteceu. Aconteceu logo a mim” (2003, p. 99). O orgulho e a aparente superioridade escondem suas inseguranças e aflições. Ela se vê como a última pessoa a quem isso poderia acontecer, pois acreditava que deveria ter percebido os sinais. A traição representa não apenas uma “falha” em seu casamento, mas um fracasso pessoal: a incapacidade de admitir a degradação da união, como se fosse sua obrigação estar atenta a todos os detalhes e ter evitado tal situação.

Posteriormente, toma para si a culpa: “Não vigiei como devia” (2003, p. 107). Rocha-Coutinho (1994) acrescenta que, quando à mulher é concedido o domínio sobre o âmbito doméstico, tomam-se como suas as responsabilidades de todos os conflitos internos e familiares. Nesse sentido, é dever da mulher não apenas se casar, mas manter o seu casamento. Isso se observa quando Maurice revela o adultério, e Monique pensa que falhou como cônjuge. Dessa forma, inicia-se a desconstrução de sua identidade de esposa.

Refletindo sobre a traição, a personagem escreve: “Todas as mulheres acreditam-se singulares, todas pensam que determinadas coisas não lhes podem acontecer e todas se enganam” (p. 102). É atribuída à figura feminina a responsabilidade do meio doméstico, do mundo íntimo, o que a faz construir uma ilusão de controle desse espaço, pois não a tem no mundo externo. Nesse contexto, a mulher é elevada à “rainha do lar” — essa falsa autoridade que lhe confere certo orgulho, o qual acaba ferido quando constata não ter controle algum sobre seu destino.

As tarefas e as responsabilidades domésticas, como mãe e dona de casa, mantêm a mulher ocupada e lhe garantem alguma utilidade. É possível ver essa necessidade em Ana, pois, quase conscientemente, tende a se preservar num estado alheio à sua realidade, negando-a, como se verifica no seguinte trecho:

Certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela. Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se. [...] Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. [...] Saía então para fazer compras ou levar objetos para consertar, cuidando do lar e da família à revelia deles. (Lispector, 2020, p. 18–19)

Quando a hora do ócio chega, ela procura por outras tarefas, para não se permitir pensar sobre sua vida, sobre sua existência. De acordo com Duran (1983), algumas mulheres precisam dos ideais impostos, pois, analisando suas realidades sob outra ótica, o resultado seria uma profunda decepção insuportável e, por isso, seria melhor manter-se na ignorância. Para a autora, resta à mulher “resignar-se ante o inevitável” (1983, p. 18), já que é incapaz de escapar de seu destino de dona de casa.

Monique também admite seu carecimento pelos deveres impostos, inclusive por ela mesma. De maneira tal que, ainda se ocupando de sua filha Colette, casada e curada da gripe, e já estando ciente da relação extraconjugal de seu marido com Noellie, escreve: “[...] eu sei muito bem que as palavras dar e receber são intercambiáveis e como eu tinha necessidade da necessidade que minhas filhas tinham de mim” (Beauvoir, 2003, p. 109). A mulher na identidade de mãe precisa do controle absoluto sobre seus filhos, pois, por muito tempo, foi a partir deles que ela atuava ativamente no mundo.

Conforme Rocha-Coutinho, “uma vez que a influência da mãe era considerada absolutamente determinante, o destino do filho passou a depender quase que inteiramente de sua boa ou má atuação. Isto é, o filho começa a ser visto como sinal e o critério de sua virtude ou vício” (1994, p. 37–38). Sendo assim, a mãe seria a responsável por moldar o caráter e a moral das crianças, criar e construir o novo cidadão do mundo. Ao implicar essa ilusão de poder na figura da mãe, é comum que ela tenha também a necessidade da dependência dos filhos para que possa perpetuar esse poder.

Debatendo sobre o destino das filhas, enquanto passam o final de semana juntos, Monique e Maurice demonstram opiniões conflitantes. Para Maurice, nada do que ele planejou e almejou para elas se concretizou. Porém, Monique, encarregada da criação delas, e sendo vista como a responsável, encontra “desculpas” para cada um dos destinos, conformada.

Ele não pode compreender a razão pela qual Colette se casou com Jean-Pierre. Sonhava para ela uma carreira brilhante na Química ou na Biologia [...].

A partida de Lucienne, sua preferida, o entristece ainda mais. Mesmo aprovando seu desejo de independência, ele teria preferido que ela ficasse em Paris, cursasse a Faculdade de Medicina e se tornasse sua colaboradora.

Os pais nunca têm as filhas de seus sonhos posto que elas não se desenham conforme suas idealizações. As mães aceitam-nas como são. Colette, antes de mais nada, tinha necessidade de segurança e Lucienne, de liberdade. Cada uma a seu modo, Colette, tão sensível, tão humana, Lucienne tão enérgica, tão brilhante, acho que as duas se realizaram. (Beauvoir, 2003, p. 122–123)

A partir do trecho é possível inferir que as mães “aceitam” os filhos como são, pois, considerando-os moldados por elas, recusam-se a admitir falhas em sua própria criação. De acordo com Beauvoir (2016b), na verdade, é contra a mãe que a filha se revolta quando cresce. Isso porque as meninas tendem a se desprender do imposto pela mãe quando se veem subjugadas a compartilhar de seu destino. A mãe se frustra tanto pela parte do mundo possivelmente conquistada pela menina quanto pela perda do seu controle sobre a filha. Segundo a autora, a superioridade sentida pelos homens através da mulher só é possível às mulheres por meio das filhas. Por isso, sentem-se frustradas se precisam renunciar ao seu escasso poder sobre elas.

No referido conto também é possível perceber o estereótipo feminino na descrição e no rumo das filhas. Colette, considerada a sensível, foi destinada ao futuro de mãe e dona de casa, novamente, associando-se o cuidado e a sensibilidade ao ambiente doméstico. Já Lucienne, julgada “brilhante”, foi para o mundo do trabalho, construiu uma carreira e saiu cedo de casa. Por outras palavras, verifica-se que, novamente, a produtividade feminina é vinculada ao ambiente externo, lugar predominantemente masculino, além de se atribuir à personagem características consideradas masculinas, como inteligência, racionalidade e interesses profissionais (Rocha-Coutinho, 1994).

Monique diz que Colette tem carecimento de segurança e, por isso, acabou casada e do lar. A associação de estabilidade à vida de doméstica e de cônjuge também aparece na personagem Ana: “no fundo, Ana sempre tivera a necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado” (Lispector, 2020, p. 18). Desse modo, o casamento representaria para as mulheres estabilidade, uma identidade, um sobrenome, um lugar na sociedade.

Como reflete Beauvoir (2003, p. 187), “[..] para as jovens, o casamento é o único meio de se integrarem na coletividade e, se ficam solteiras, tornam-se socialmente resíduos”. Assim, o casamento é visto como único fim possível para as moças e é nele que se consolidam todas as identidades impostas à figura feminina. Quando no conto é descrito que a personagem “viera a cair num destino de mulher”, entende-se esse destino como uma soma de funções (esposa, mãe e dona de casa) que socialmente se convencionou chamar de “ser mulher”.

A crise existencial vivida pela personagem Monique revela o enraizamento de identidades impostas. Apegada a tais definições como se fossem sua própria essência, a protagonista se vê perdida ao perceber que não possui mais os vínculos de forma segura. Ao se definir exclusivamente como mãe, esposa e dona de casa, a personagem construiu sua vida em torno desses papéis que, uma vez perdidos, revelam a fragilidade de uma identidade baseada na dependência e na submissão.

Assim, a crise chega quando são questionados e postos à prova os propensos controles da mulher, através das identidades impostas. Cansada de dividir o marido com outra mulher, Monique o pressiona para que faça uma escolha. Em meio à briga, ele lhe revela que não a ama mais, há oito anos se deita com outras mulheres e a culpa pelo destino das filhas.

— Você empurrou Colette para um casamento cretino e foi para lhe escapar que Lucienne partiu.

Isto me pôs fora de mim, de novo gritei, chorei. A um dado momento, eu disse:

— Se você pensa tanto mal de mim, como pode ainda me amar?

Ele me atirou ao rosto:

— Mas eu não a amo. Há dez anos, depois dessas cenas, eu deixei de amá-la!

[...]

Então, há oito anos não mais me ama e deitou com mulheres. (Beauvoir, 2003, p. 141)

É a partir da briga que Monique começa a refletir sobre sua vida sob outra perspectiva. Até então, ela fantasiava sobre seu relacionamento e, com orgulho, valorizava suas próprias atitudes. Agora, no entanto, percebe que suas boas lembranças são anteriores aos últimos dez anos, que ignorou ligações estranhas e os constantes atrasos do marido. Reconhece também a solidão de Lucienne e o autocontrole contido de Colette. Sem saber mais quem é ou o que fazer, ela perde sua identidade. Quando Maurice lhe confessa seu desejo de viver sozinho por um tempo, ela se tranca em casa, isolada, sem comer ou se levantar da cama. A partir do dia 6 de fevereiro, quando fica sozinha, ela não mais data o seu diário e relata que possui sangramentos constantes.

Um homem perdeu sua sombra. Não sei mais o que lhe aconteceu mas foi terrível. Eu perdi minha própria imagem. Não a olhava com frequência, mas num pano de fundo, ela estava, tal qual Maurice a havia pintado, para mim. Uma mulher direta, verdadeira, “autêntica”, sem mesquinharia nem preconceitos mas compreensiva, indulgente, sensível, profunda, atenta às coisas e às pessoas, apaixonadamente dedicada aos seres que ama e, criando para eles, a felicidade. Uma bela vida, serena e cumulada, “harmoniosa”. Está escuro, eu não me vejo mais. E que enxergam os outros? Talvez algo hediondo. (Beauvoir, 2003, p. 179)

Monique se retrata como a sombra de Maurice, apenas uma projeção do marido, sendo por ele definida. A identidade que descreve como perdida, na realidade, nunca foi realmente sua, mas uma construção a satisfazer os ideais femininos do esposo. De acordo com Beauvoir (2016b), o homem assume para a mulher um duplo papel: de marido e de pai. A relação de Monique e Maurice reflete esse paradoxo, pois é ele quem detém o poder da relação, guiando e moldando Monique, tal como a figura autoritária de um pai. Monique, também, como uma filha, busca constantemente sua aprovação e seu reconhecimento. Ela se descreve como mero pano de fundo dele, uma parte integrada à sua imagem, desprovida de autonomia ou vontade própria.

A protagonista descreve que “está no escuro” e não consegue mais se ver, pois, sem Maurice, não sabe mais quem é. Seu desamparo diante da ausência do marido revela sua dependência emocional e seu consequente vazio. Mais que o medo pela ausência de si, ela tem medo do que é visto pelos outros. Ao se descrever como uma figura “hedionda”, assume seu desgosto diante da revelação de sua condição submissa.

A alusão da personagem à escuridão também é encontrada no conto “Amor”. A divergência entre as personagens é a de que, enquanto Monique, ao vivenciar a desilusão, passa a estar no escuro, perdendo a visão de identidade que tinha de si, a personagem de Ana vive na escuridão, mas, depois do encontro com o homem cego mascando chicletes, passa a enxergar sua própria condição. É esse encontro que gera o conflito que culmina na crise existencial da protagonista de Lispector.

Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles. [...] Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar — o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinação, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mascava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir — como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada — o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão — Ana deu um grito, o condutor deu ordem de parada antes de saber do que se tratava — o bonde estacou, os passageiros olharam assustados. (Lispector, 2020, p. 18)

Ana vê no cego um reflexo de si, na escuridão, repetindo uma ação mecânica sem percebê-la. Assim como o movimento de mastigação do chiclete é repetitivo, automático e inútil, Ana passa a ver sua própria existência resumida às tarefas diárias e tediosas. Ela encara o cego com indignação, com raiva si por se prender àquela realidade que “ela

quisera e escolhera” (2020, p. 17). A arrancada súbita do bonde espelha sua reflexão, pois, desprevenida, ela se choca com a própria realidade. O saco de tricô, que ela segurava com tanta força e que, já deformado, refletia seu cansaço, rui no chão, e ela grita pela perda. Nesse momento, os ovos quebram, podendo ser eles uma simbologia da vida que se esvai, se derrama entre as tramas do saco de tricô.

Nos dois textos, verifica-se que ambas as protagonistas compartilham um medo pelo desconhecido e se agarram ao passado como lugar estável e de conforto: Monique nas lembranças do começo de seu casamento e Ana no saco de tricô, no qual os ovos se quebram e escorrem. Contudo, a crise de identidade leva cada uma a destinos distintos. Quando à Monique é revelada sua real condição de mulher, como previsto por Duran (1983), a realidade se torna quase insuportável, e ela passa por um longo período de depressão, no qual só dorme, não se alimenta e possui sangramentos constantes. Em seus devaneios, resgata cenas felizes de seu passado com Maurice.

A outra noite, em sonhos, eu tinha um vestido azul e o céu estava azul.

Esses sorrisos, esses olhares, essas palavras não podem ter desaparecido. [...] Será necessário segurar no voo os olhares, os sorrisos, e colocá-los de surpresa no rosto de Maurice, e então tudo será como antes.

Continuo a perder sangue. Tenho medo. (Beauvoir, 2003, p. 178)

Não é possível saber o quanto do passado recordado pela personagem é real e o quanto suas lembranças são afetadas pelo seu apego emocional. De acordo com Duran (1983), para suportar sua condição, muitas mulheres transformam o amor num refúgio, idealizando sua realidade, enchendo de afetividade e romantismo até as mais simples atitudes. A cor azul também se destaca no cenário, remetendo a uma sensação de paz e serenidade, em contraposição à caótica situação em que se encontra. No trecho, também é possível ponderar acerca do medo da personagem: o que, de fato, ela teme? Sua saúde física ou seu destino?

Ao mesmo tempo que “algo morre” em Monique, alusão simbolizada também pelos seus sangramentos, algo desperta em Ana. Depois que a personagem se depara com o homem cego mascando chicletes e seu saco de tricô cai quebrando os ovos, ela passa por uma espécie de metamorfose e observa tudo ao seu redor como se fosse a primeira vez. “O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada” (Lispector, 2020, p. 21).

Antes, a vida de Ana resumia-se à sua funcionalidade, restrita ao cumprimento de suas tarefas diárias e ao zelo pela família. Porém, com a descoberta oportunizada por sua retomada de consciência, a protagonista passa a vivenciar o mundo com novos olhos. Em estado de epifania, ela perde seu ponto de descida e acaba no Jardim Botânico. É nesse espaço, até então desconhecido, que Ana vai se deparar com sua própria singularidade. Embora Ana queira fugir de sua descoberta, seu entorno a impede de continuar na ignorância. No Jardim, sua crise chega ao ápice quando se depara com os elementos da natureza que remetem a sua vida limitada à rotina e à domesticidade.

Os frutos vivos e suculentos nos galhos estão esmagados e despedaçados no chão. Tudo parece funcionar com harmonia no jardim e até os parasitas que impregnavam os troncos das árvores lhe são fascinantes. “A crueza do mundo era tranquila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos. [...] Como a repulsa que precedesse uma entrega — era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante” (Lispector, 2020, p. 23). Ao afirmar que “a morte não era o que pensávamos”, a mortalidade é vista como uma oportunidade de renascer. A decomposição das plantas no jardim simboliza sua própria transformação, sugerindo que o nascimento de uma nova Ana só é possível por meio da morte de sua antiga identidade.

Tomada por um pesar, ela lembra de suas crianças e, instintivamente, agarra o saco de tricô, correndo para casa. Nessa epifania, não é a mesma Ana que retorna, mas, ao correr de volta para o lar, a personagem preserva a esperança de que as coisas possam estar como antes. Segundo Garcia (2015), a consciência da discriminação supõe uma postura diferente diante dos fatos. Assim, Ana não poderá retomar sua vida de antes, pois é ela mesma quem está mudada.

Correu com a rede até o elevador, sua alma batia-lhe no peito — o que sucedia? A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu. Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros das janelas brilhavam, a lâmpada brilhava — que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver. (Lispector, 2020, p. 24)

Há um forte contraste entre os dois mundos de Ana: a casa permanece intacta, extremamente limpa e, como é ressaltado várias vezes, brilhante. Já o mundo recém-descoberto, e do qual ela toma posse, é “sujo” e “perecível” — mas, acima de tudo, real e “seu”. Ao compreender como sua antiga vida era rígida e ilusória, reflete sobre sua

loucura moral por viver num mundo irreal, no qual tudo precisava ser mantido à perfeição para escapar da verdade. A realidade é desconfortável, nojenta e irreversível; as coisas são imperfeitas e sujas, pessoas e objetos se deterioram e apodrecem, mas é justamente essa efemeridade que dá valor à existência (Lispector, 2020).

Ao chegar em casa, ela abraça com força o filho e lhe confessa seu medo. “A vida é horrível, disse-lhe baixo, faminta. O que faria se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha... [...] Tenho medo, disse” (2020, p. 24). Ana teme enfrentar a realidade da qual, até então, mantinha distância e teme também a necessidade de abandonar sua antiga vida. Ela é incapaz de acalmar o que foi despertado por suas descobertas, incapaz de voltar a abandonar-se e de renunciar ao mundo que agora lhe pertence.

O medo também aparece ao final do conto de Beauvoir, quando Monique retorna depois de sua visita à filha e precisa enfrentar sua casa vazia. Ao perceber que sua identidade foi construída a partir de uma projeção de Maurice, ela se sente ameaçada pela incerteza de sua própria existência.

Estou sentada. E olho essas duas portas: o escritório de Maurice, nosso quarto. Fechadas. Uma porta fechada, qualquer coisa que espreita, atrás. Ela não se abrirá se eu não me mexer. Não mexer. Jamais. Parar o tempo e a vida. Mas eu sei que me mexerei. A porta se abrirá lentamente e eu verei o que tem detrás. É o futuro. A porta do futuro vai se abrir. Lentamente. Implacavelmente. Estou no limiar. Só existe esta porta e o que espreita atrás dela. Tenho medo. E não posso chamar ninguém por socorro. Tenho medo. (Beauvoir, 2003, p. 189–190)

Monique precisa enfrentar sua condição atual para que possa se reconstruir, abandonar o que até então achava ser seu, e abrir as portas para encarar o futuro. A necessidade de solidão também pode ser destacada na trajetória das duas protagonistas. Monique, porém, foi abandonada tendo que enfrentar a solidão de quem foi deixada. Já Ana precisa abandonar tudo para seguir o chamado do homem cego. “O que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo? Qualquer movimento seu e pisaria numa das crianças” (Lispector, 2020, p. 26).

O conto de Lispector termina com Ana ouvindo o barulho de um estouro. Assustada, ela corre para a cozinha e encontra o marido diante do café derramado. Ele percebe a sua mudança e a acolhe. Depois, leva-a para o quarto e diz que está na hora de dormir, espelhando a necessidade da casa do retorno de Ana à dormência.

— O que foi?! Gritou vibrando toda.
Ele se assustou com o medo da mulher.

— Não quero que lhe aconteça nada, nunca! Disse ela.

— Deixe que pelo menos me aconteça o fogão dar um estouro, respondeu ele sorrindo.

Ela continuou sem força nos seus braços. Hoje de tarde alguma coisa tranquila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste. É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver.

Acabara-se a vertigem da bondade.

E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia. (Lispector, 2020, p. 27)

O final do conto ilustra como ambas as protagonistas vivenciam uma crise existencial ao se depararem com identidades que lhes foram impostas e tidas como naturais. Essas crises desestabilizam suas realidades de tal forma, que a reconstrução se torna necessária. Monique, uma mulher de meia-idade, é abandonada, pois já não possui a funcionalidade que sustentava sua posição de mãe, esposa e dona de casa: suas filhas estão crescidas, seu marido tem uma amante e sua casa não está mais em movimento. Assim, ela termina sozinha e amedrontada, sentindo-se menosprezada. Ana, por outro lado, ainda se vê diante das exigências de seu entorno: seu marido, seus filhos e sua casa continuam a depender dela. Ao final do conto, ela adormece, abafando o que foi despertado ao longo do dia, tentando retornar à ignorância de sua realidade.

5 Considerações finais

As crises existenciais vivenciadas pelas protagonistas nos contos “Amor” e “A mulher desiludida” surgem a partir da ruptura com identidades frágeis, moldadas por papéis sociais limitantes de mãe, de esposa e de dona de casa. Ana mantém um lar em constante movimento, no qual sua presença e função ainda são essenciais para a ordem desse espaço. Diariamente, ela sufoca suas inquietações, esforçando-se para permanecer alheia à realidade da vida por meio de suas tarefas rotineiras. Já Monique é obrigada a encarar sua falta de identidade ao ser abandonada por aqueles em quem pautou toda a sua existência. Com a perda de sua funcionalidade ocasionada pela velhice, ela precisa enfrentar o fato de que viveu em abnegação, sendo definida pelos outros. Agora, abandonada por eles, não sabe mais quem realmente é.

Retomando o conceito de identidade feminina explanado segundo as teorias de Beauvoir (2016b) e Rocha-Coutinho (1994), a mulher é vista como delimitada aos papéis sociais que lhe conferem funcionalidade. Ao vincular essa concepção ao conceito de crise

de identidade trazido por Hall (2022), nota-se nas protagonistas a perda do eixo norteador no qual pautavam suas realidades. Esse rompimento surge quando elas precisam enfrentar suas condições, pela traição e pela visão do homem cego mascando chicles, o que as leva a questionar toda a sua existência e individualidade.

As trajetórias de Ana e Monique reforçam a importância de questionar os papéis impostos pela sociedade, muitas vezes naturalizados e enraizados, nos quais a subordinação feminina está oculta. As protagonistas enfrentam uma crise ao perceberem a delimitação de uma função como identidade — afinal, quem se é quando até mesmo o próprio ser lhe é imposto?

Por fim, este artigo contribui para uma análise dos papéis tradicionais associados à figura feminina, que, revistos e desconstruídos, abrem espaço para uma nova definição e voz à condição de mulher. As crises experimentadas por Ana e Monique espelham um embate atemporal entre o que a sociedade espera da mulher e o que ela realmente deseja para si. Enfatiza-se a ideia de que a identidade, a definição de quem se é e o que se é precisa ir além de convenções impostas.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. *A mulher desiludida*. Rio de Janeiro: O Globo, 2003.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. V. 1. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016a.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. V. 2. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016b.

BRASIL. Lei n. 10406, de 10 de janeiro de 2002. *Diário Oficial da União*: Seção 01. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110406compilada.htm. Acesso em: 3 nov. 2024.

DURAN, María Angeles. *A dona-de-casa: crítica política da economia doméstica*. V. 5. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

GARCIA, Carla Cristina. *Breve história do feminismo*. 3. ed. São Paulo: Claridade, 2015.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2022.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

OLIVEIRA, Rosiska D. As mulheres em movimento. In: FREIRE, Paulo *et al.* *Vivendo e aprendendo: experiências do IDAC em educação popular*. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1980.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Recebido em: 31/01/2025

Aceito em: 09/06/2025

ⁱ **Cibele Beirith Figueiredo Freitas** é graduada em Letras - Licenciatura Plena em Língua Portuguesa e Literaturas, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2007). Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2010). Doutora em Letras pela mesma universidade (2015). Realizou estágio Doutorado-Sanduiche na Universidade de Lisboa, em Portugal. Atualmente, é professora do Curso de Letras e de outros cursos de graduação da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC). Participa como membro do Grupo de Pesquisa Interdisciplinar em Educação e Cultura Digital CNPq/UNESC e do Grupo Laboratório de Linguagens e Humanidades. Coordena o Projeto de Extensão “Rede ler: espaço de formação de leitores”, da UNESC. Tem experiência na área de Letras com ênfase no ensino de Literatura Brasileira e Língua Portuguesa. **E-mail:** cibele@unesc.ne

ⁱⁱ **Lara Pacheco Emerim** é graduada em Letras - Licenciatura em Língua Portuguesa, pela Universidade do Extremo Sul Catarinense (2024). Atualmente, é professora de Língua Portuguesa no Colégio UNIBAVE. **E-mail:** lara.p.emerim@gmail.com