

MATRIMÔNIO E RELAÇÕES DE GÊNEROS NA LITERATURA DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Joyce Alves da Silva¹

Leandro Rodrigues Nascimento da Silva²

Eliezer Gonçalves Cordeiro³

Resumo: Este artigo busca analisar como são registradas as relações de matrimônio com as intercorrências de gêneros na obra “Meu Sonho é escrever...”, da escritora Carolina Maria de Jesus. A metodologia utilizada é de abordagem qualitativa e de caráter bibliográfico. A obra é uma seleção feita pela pesquisadora Raffaella Fernandez, e publicada no ano de 2018. O livro é dividido em três seções: 1) textos de gêneros mistos – prólogo, crônicas, minicontos; 2) humorismos; 3) datiloescritos. Optamos por analisar apenas os textos em que figuram as relações de matrimônio na seção dos humorismos. Como resultado, encontramos dez dos trinta e cinco escritos que compõem a referida parte do livro, tensionando as relações entre os gêneros masculino e feminino, com olhar atento às situações de desprezos sucessivamente repetidas que as personagens femininas estão acometidas por considerável marcação de gênero.

Palavras-chave: Literatura; Gêneros; Matrimônio.

MARRIAGE AND GENDER RELATIONS IN THE LITERATURE OF CAROLINA MARIA DE JESUS

52

Abstract: This article seeks to analyze how marital relationships with gender-related occurrences are recorded in the work *Meu Sonho é escrever...* by the writer Carolina Maria de Jesus. The methodology used is qualitative with a bibliographic approach. The work is a selection made by researcher Raffaella Fernandez and published in 2018. The book is divided into three sections: 1) texts of mixed genres – prologue, chronicles, short stories; 2) humorous pieces; 3) typewritten texts. We chose to analyze only the texts that feature marital relationships in the section dedicated to humorous pieces. As a result, we found ten out of the thirty-five writings that make up this part of the book, which highlight the tensions between masculine and feminine genders, with close attention to the situations of contempt repeatedly experienced by the female characters, marked significantly by gender.

Keywords: Literature; Gender; Marriage.

INTRODUÇÃO:

¹ Professora Adjunta na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).

² Professor Assistente na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

³ Graduado em Pedagogia pela UNIFACVEST; Graduando em Educação do Campo pela UFRRJ.

Quando Friedrich Engels (2014) escreveu o seu célebre livro intitulado *A Origem da Família, da Propriedade e do Estado*, ele tinha um intento que foi primordial para a compreensão mais nítida das relações de sucessão do poder familiar, do domínio extensivo de terras, e do funcionamento do Estado enquanto uma máquina político-econômica cuja base de produção e consumo eram os laços familiares estabelecidos. Retomando as perspectivas teóricas de Morgan, o autor encaminha sua análise sobre a família e o matrimônio de forma perfilada à história da Humanidade, que, segundo ele, seria dividida em três estágios, a saber: o estado selvagem, o estado da barbárie e o estado da civilização. Essas fases, subdivididas, corresponderiam as seguintes denominações: inferior, média e superior.

Como podemos depreender sem muito nos atermos por ora à história da família, da propriedade privada e do Estado, é na fase dita “superior” que veremos surgir o fenômeno “família”, a qual emerge com signos linguísticos próprios, designando os membros do grupo como “pai”, “mãe”, “filhos”, “marido”, “esposa” etc. Esses nomes não o são por acaso, mas sim por intenção de exclusão. Dito de forma mais plácida e extensiva, a história da família, segundo Engels (2014), é a história dos nomes que geram a exclusão das relações sexuais e criam um refinamento nessa trajetória em que o foco de poder sempre se concentre em dois – o casal – e, posteriormente, em um – no macho. Isso é provado pelo autor mencionado neste parágrafo com os respectivos estágios visíveis pelos quais a “família” passou nas várias sociedades observadas por ele e por outros estudiosos.

Os estágios são: *família consanguínea* – em que os grupos conjugais classificam-se por gerações, sendo aceito o intercuro sexual entre os membros do mesmo grupo. Todos, nesse modelo de família, são maridos e mulheres, avós e irmãos; o segundo modelo é chamado por Engels de *família punaluna*, o qual se caracteriza por excluir das relações sexuais recíprocas os irmãos, se iniciando pela exclusão dos irmãos uterinos e, posteriormente, dos irmãos colaterais – contemporaneamente, seriam os primos de primeiro, segundo e terceiro graus; o terceiro modelo é chamado *família sindiásmica*, onde veremos aparecer o regime de matrimônio por grupos, em que era possível a formação de uniões por pares de duração relativamente longa. Aqui, o homem tinha uma esposa principal dentre as muitas outras que “possuía”, e ele também era o homem principal para ela, não necessariamente sendo vice-versa os favoritos um do outro.

Porém, como afirma o autor o qual ora nos auxilia na abertura deste trabalho, esse fenômeno da família sindiásmica contribuirá para a percepção de que era preciso cada vez mais fortalecer os laços de fidelidade da mulher para com seu esposo, algo que muito ressoa na literatura de Carolina Maria de Jesus. Por fim, sobre a história da família, Engels (2014) nos trará um quarto grupo intitulado de *família monogâmica*, a qual teria surgido no período de transição da fase da Humanidade média para a superior, e que se baseava no domínio total e irrestrito do homem sobre a mulher, para que fosse assegurado o seu direito de paternidade sobre os filhos, que na qualidade de herdeiros diretos, entrariam no porvir na posse dos bens de seu pai.

Da forma como expomos o assunto, fica latente como o matrimônio⁴ – *matrimonium* / *mater* + *muniens* – é um tema relevante e de destaque na literatura caroliniana. Há certo fascínio do narrador criado pela escritora da qual falamos em notar, registrar, descrever e narrar os matrimônios que são vistos, sobretudo na esfera privada do lar, e deles criar humorismos, um tipo de gênero textual do sarcasmo, da sátira, do riso. Optamos neste texto por utilizarmos a palavra “matrimônio” e não “casamento” porque nem sempre uma relação matrimonial pressupõe uma relação de convívio rotineiro. Carolina Maria de Jesus, que teve uma volumosa produção literária em circulação em 1960, sobretudo, e sendo traduzida em diversas línguas, traz em sua “poética de resíduos” uma análise autêntica do matrimônio, descentralizando personagens de moldes únicos e despindo-os de classe e raça, permitindo suas performances peculiares – porém rotineiras, o que é próprio de quem vive em comunidade – serem aplicáveis em larga escala a muitos outros casos familiares. É com esse narrador criado pela autora que adentraremos o lar de muitos personagens que vão se seguir neste trabalho. Na vida de marido e mulher, Carolina Maria de Jesus mete a colher...

Matrimônios, humorismos e performances de gêneros:

Para iniciarmos as nossas análises, separamos dez textos da seção de humorismos do livro *Meu Sonho é Escrever...*, organizado por Raffella Fernandez e escrito por Carolina Maria de Jesus. Metade dos humorismos que aqui serão examinados não

⁴ Segundo a visão tomista, o vocábulo *matrimonium* adveio da palavra *matrem*, *mater* + *muniens*, cujo significado seria “a proteção da mulher mãe pelo marido-pai / aviso à mãe para não abandonar seu marido” (Saad, 2010, p. 7). Notemos que a palavra “casamento” – *casamentum* – surgida do latim medieval, fazia alusão à cabana onde moraria o casal, ao dote do matrimônio. Portanto, não devemos ter como sinônimos os vocábulos “casamento” e “matrimônio”.

possuem títulos; a outra metade os possuem. Faremos uma reorganização iniciando nosso intento pelos textos não titulados, e, posteriormente, pelos titulados. Assim, vamos ao primeiro, cujo número de identificação dado a ele por nós, pesquisadores/as, é I, meramente para facilitar a menção ao escrito caso seja preciso retornarmos a ele posteriormente:

No dia do aniversário de casamento do senhor Roberto de tal Costa, quando eu era empregada dele, resolvi pôr os talheres de gala. Quando ele veio jantar, perguntou:

- Por que isto?

- A sua senhora disse-me que hoje é o dia do aniversário de casamento, que fez onze anos que o senhor lhe pertence. Deve ser um dia que o senhor tem prazer de comemorar...

Ele coçou a cabeça e disse, tristonho:

- Não faz onze anos. Faz vinte e dois! (Jesus, 2018, p. 72).

A cena narrativa que se coloca envolve três personagens: duas mulheres – a empregada, que é quem narra a história; a esposa do senhor Roberto, ausente da cena de forma física; e o senhor Roberto de tal Costa. O fato gira em torno do aniversário de **casamento**, o que nos leva a entender que o casal vivia juntos. A empregada decide colocar na mesa os talheres de gala, em sinal de deferência pela comemoração do laço matrimonial, e quando diz ao patrão que ele deveria estar muito feliz por aquela data, recebi uma devolutiva não esperada, de um homem de cabeça baixa e tristonho, o qual corrige a quantidade total de anos que estava com sua esposa. É imperioso notar, nesta curta narração, que há um tensionamento em todas as personagens que advém de um lugar do gênero. Comumente na sociedade patriarcal brasileira, os homens são tidos como sujeitos do esquecimento. Esquecem as datas comemorativas; esquecem de lavar o uniforme do trabalho; esquecem de levar seus filhos na escola; esquecem que ofenderam suas companheiras na noite anterior...esquecem, esquecem, esquecem...

Por outro lado, as mulheres são tidas como sujeitas de memória. Memorizam as datas comemorativas; memorizam o tempo de cozimento dos alimentos; memorizam as vacinas que cada filho tomou; memorizam a marmita do dia seguinte para o marido levar para o trabalho...memorizam, memorizam, memorizam... Porém, nesse jogo de memória e esquecimento, há implícito a presença e a ausência; há implícito o fazer e o não fazer; há implícita a responsabilidade sobre o outro e a não responsabilidade. No excerto analisado por nós, a mulher lembra a data do matrimônio de forma muito peculiar, dizendo à empregada que estava junto com seu marido haviam onze anos. Porém, é corrigida pelo esposo, o qual diz à empregada que na verdade eram “vinte e

dois!”. A imagem que surge diante dos olhos do leitor é a de um grande abismo entre o homem e a mulher. O narrador de Carolina faz do homem de esquecimento um sujeito de memória, mas assim o faz com um peso que o deixa de cabeça baixa e aspecto tristonho. Quem fala a verdade? O homem ou a mulher? Não nos importa. O interessante é perceber que a reta numérica declara o que é verdade absoluta e inconteste: o número 11 está a 11 casas de distância do número 22.

Que distância é essa que a mulher está do marido vivendo debaixo do mesmo teto? Poderia ela amá-lo mais e pensar que os 22 anos foram tão intensos que pareceram ser apenas a metade? Ou poderia ele amá-la de menos e se lembrar que 22 não era 11 pelo peso da convivência entre os dois para si? São perguntas abertas as quais engenhosamente o texto não as cerra, demonstrando ao leitor certo desalinhamento na perspectiva de tempo dos personagens. Contudo, a frase usada pela empregada para se dirigir ao patrão é: “Deve ser um dia que o senhor tem prazer de **comemorar**...”. O verbo colocado em destaque por nós está regido por uma frase no modo subjuntivo, que toma este caráter pela locução verbal “deve ser”, criando um cenário de dúvida, incerteza. A forma nominal de “comemorar” é infinitivo, o que confere à palavra continuidade na perspectiva de tempo. Depurando o mesmo verbo morfológicamente, temos a prefixação *co + memorar*, o que dá à palavra o poder de dizer ou de se traduzir como algo que se festeja porque se lembra, se memoriza, no sentido de registrar e o registro ser um retorno.

Somando a análise sintática, mais a análise morfológica, mais a análise morfossintática, cada uma separadamente e com suas prerrogativas, é plausível dizer que por ser lembrado e por se rememorar, para o senhor Roberto de tal Costa, não havia o que se festejar. Há, inclusive, uma desespiritualização festiva do momento no instante exato em que ele chega à presença da empregada. Ele chega para jantar, reproduzindo o que há de mais natural no cotidiano: o ato de se alimentar. Ele pergunta à empregada qual era o motivo daquilo (dos talheres de gala na mesa), e o ápice desse miniconto é quando vem a lembrança do que significam aqueles objetos. Objetos de luxo, objetos de glória de uma mulher ativa o suficiente para dizer à empregada que o marido a “pertence”. O verbo usado pela mulher é de absoluto domínio, invertendo os papéis de posse. Não é o marido quem a possui, é ela quem possui o marido, e como é ser possuído por vinte e dois anos por uma mulher? Para o senhor Roberto, é uma tristeza evidente. Terminada a narrativa, não foi a mulher quem dessa vez serviu ao canibalismo amoroso do homem, mas foi ele quem antes a serviu.

Vamos agora ao texto titulado por nós de II, a fim de que possamos continuar nossa jornada nos matrimônios humorísticos das famílias tradicionais brasileiras observadas de perto pelo narrador de Carolina Maria de Jesus:

Dona Francisca de Oliveira disse:

- O Dr. Fulano da Silva é um bom deputado. Nos deu presentes no Natal.

Pensei: político dá uma agulha de chumbo, visando uma de ouro.

Minha mulher tem a mania de aumentar tudo. Só não aumenta a idade. Quando nos casamos, ela disse ter vinte e dois anos. E já faz vinte e cinco anos que nos casamos. Agora, que ela completou trinta e dois anos. (Jesus, 2018, p. 73).

Assim como no texto I, no texto II temos três personagens: Dona Francisca de Oliveira; o Dr. Fulano da Silva; e um narrador que não é identificado em raça, gênero, sexo ou função. Por dedução permitida pelos marcadores pronominais de tratamento, tais quais “Dona” e “Dr.”, é plausível se conjecturar que esse terceiro personagem é, assim como no esquema composicional do texto I, mais uma empregada doméstica, que pacientemente observa a vida de seus patrões. Tal qual no texto I, no texto II temos também três vozes: uma que narra – a voz da empregada; uma que afirma algo – a voz da Dona Francisca; e uma que corrige, remenda a voz da mulher – que é a voz oposicional do Dr. Fulano da Silva. O humorismo se dá no momento exato em que é informado ao leitor que Dona Francisca “aumenta” – como sendo um sinônimo, neste caso, de mentira – todas as coisas que vê: a bondade do deputado; os presentes de Natal que ganhou. Porém, ela só não faz o mesmo com uma única coisa: a idade. De maneira nítida, assim como no texto I, temos um problema que diz respeito à mulher que se aloja na questão numérica. Aqui, no texto II, esses números nos mostram certo medo de se parecer menos jovem do que décadas antes. Se nos salta aos olhos o tão antigo discurso do etarismo que pesa sobre as mulheres e que já tanto foi alvo de análises e estudos por parte da crítica feminista, também salta aos olhos o registro dessa cena literária por parte de um alguém que não sendo da família ousa, fixamente, olhar com destaque para esses números forjados e maquiadores sempre de abismos entre os gêneros na relação matrimonial.

Olhar, explorar com os sentidos – sobretudo a audição que capta vibrações, energias, potências – nem sempre foi algo aceito para as pessoas que estão numa posição de hierarquia inferior, seja por razões de raça, a exemplo da escravidão, seja por razões de imposição moral e bélica, a exemplo das ditaduras, seja por razões de gêneros, a exemplo do poder machista do homem sobre a mulher, ou seja por razões profissionais, a exemplo do chefe ou patrão sobre seu encarregado. A estudiosa e feminista bell hooks (2017), em capítulo de livro intitulado *O olhar oposicional: espectadoras negras*, que

consta na coletânea de escritos organizados em calhamaço virtuoso por nome *Traduções da Cultura: Perspectivas críticas feministas (1970-2010)*, se refere ao ato de ver nem sempre como algo permitido, como dito, a pessoas subordinadas por quaisquer motivos que fossem. Tomando por base a experiência das pessoas negras, ela nos diz:

Ao pensar em espectadoras negras, lembro-me de ter sido punida, quando criança, por olhar fixamente, com aqueles olhares severos, diretos e intensos que as crianças dirigiam aos adultos. Esses olhares eram vistos como afrontas, como gestos de resistência, como desafios à autoridade. O “olhar fixo” sempre foi político na minha vida. Imagem o terror da criança que passou a entender, por meio de castigos que se repetiam, que o olhar de alguém pode ser perigoso. A criança que aprendeu bem a fingir que não vê, quando necessário. Ainda assim, quando punida, a criança ouve dos pais: “Olhe para mim quando estou falando com você”. Porém, a criança tem medo de olhar. Tem medo, mas fica fascinada pelo olhar. Há poder no olhar. (hooks, 2017, p. 483).

Politicamente olhando, o narrador caroliniano não somente olha, mas oposiciona o olhar pela posição de cada membro que compõe a cena literária. No humorismo II, a mulher do texto inicia elogiando uma autoridade política, um deputado, a qual logo é corrigida em sua “ingenuidade” pelo entremeio da fala do narrador-observador, revelando que político nada faz de bom, a não ser dar “uma agulha de chumbo”, sem valor nenhum, e em troca querer “uma de ouro”. Depois desse primeiro remendo à fala da personagem feminina, temos mais um, o qual parte do marido que diz que sua mulher tem a “mania” de tudo aumentar. O vocábulo escolhido para o texto não pode ser encarado de forma simples, visto que ele se refere a um conceito importante dentro da psicanálise. De acordo com a estudiosa Thais Carneiro Ribeiro (2016), em artigo intitulado de *A Mania como um destino do Luto*, a palavra “mania” nas perspectivas de Freud e de sua filha, Melaine Klein, pode ser encarada como um estado de triunfo, de máxima exaltação e alegria. É um acúmulo de energia liberada que outrora estava sendo consumida pelo processo melancólico e mais particular que, no estado maníaco, é liberada sobretudo a olho nu.

Dizer que a personagem feminina tinha a “mania” é mais do que lhe atribuir um costume, é denunciar de forma diáfana o seu estado emocional diante de dois fatores: da idade, e da melancolia. Assim como se aumenta tudo, também se diminui tudo, incluindo a idade; esse primeiro processo é desencadeado por um outro mais sorrateiro, que é o desprendimento da melancolia que se transmuta em mania a fim de “extra-vasar” o estresse diante da tirania do tempo para com o corpo da personagem: a passagem do tempo. Caminhando para o fim da análise, por duas vezes há o entremeio de outras falas para corrigir a “ingenuidade” da mulher do excerto analisado. O narrador-observador

corrige; o marido corrige. É como se todos pudessem perceber o mundo próprio em que esse feminino do humorismo se insere, apenas ele não o consegue notar.

Porém, essa afirmação não é fatalista, antes disso, ela é denunciativa, fazendo parte de uma “poética camaleônica” que contorna o corpo feminino interdito por outras presenças de fala que não sendo sua, demonstra ao leitor o lugar desconfortável que muitas mulheres na literatura ocupam. Em Machado de Assis (2016. p. 38), na obra intitulada *Quincas Borba*, Rubião fala, o Palha fala, a personagem Sofia ocupa lugar na cena, mas sempre com poucas frases e, até quando presente na cena, se faz ausente como se ali não estivesse. É o que vemos no trecho a seguir do primeiro encontro dos amigos Rubião, Palha e Sofia: “Chegados à estação da Corte, despediram-se quase familiarmente. Palha ofereceu a sua casa em Santa Teresa; o ex-professor ia para a Hospedaria União, e prometeram visitar-se.”

Em *Dom Casmurro* (2007), obra também de Machado de Assis, vemos a continuidade da tradição da fala feminina interdita. Quem já leu o romance mencionado logo percebe sem muita dificuldade que o monopólio da fala está todo sobre Bentinho que nos conta sobre a vida de Capitu. Já nos clássicos infantis, como na obra *O Poço do Visconde* (1960), escrito por Monteiro Lobato, nem a boneca faladeira tem espaço diante da engenhosidade e inteligência do Visconde, personagem com nítidos contornos masculinos que lhe explica as formações rochosas em extensos diálogos. Assim, a partir dos exemplos que demos, notamos que o humorismo II herda uma tradição das letras brasileiras construindo com seu registro artístico mais um flagrante momento de possível reflexão sobre gêneros e matrimônios na sociedade em que vivemos.

Caminhando com nossas análises, chegamos ao humorismo III, também sem título dado pela autora. Ele nos conta o seguinte:

Palestrando com uma senhora, perguntei-lhe:

- A senhora é casada?

- Sou

- Há quanto tempo?

- Dez anos.

- Tem filhos?

- Não. Mas o meu esposo vale por dez filhos. (Jesus, 2018, p. 89)

Em termos estruturais, temos um texto pequeno, com apenas 7 versos e com uma pontuação característica. O narrador-personagem criado pela escritora enceta um diálogo com “uma senhora”, que poderia ser qualquer uma existente na vida, visto o emprego do artigo indefinido “uma”. Depois disso, a narrativa continua por meio do recurso textual

do discurso direto. Vejamos, o narrador poderia ter optado pelo uso do discurso indireto livre, o que, de certa forma, poderia até dinamizar melhor o gracejo do humorismo, contudo, há um fascínio desse narrador por registrar tal qual a enunciação da personagem no momento da fala a expressividade que lhe é característica. Assim, abdicando da liberdade sintática, abdicando da aderência do narrador ao personagem, os diálogos se colocam em 6 seguidos travessões. A primeira fala é uma pergunta sobre o status matrimonial da interlocutora, a qual responde de maneira afirmativa que sim, é casada. Sabendo disso, o narrador-personagem enceta na cena o que temos visto nos outros humorismos, a questão do tempo. O tempo na escrita caroliniana tem reiteradamente se apresentado como um obstáculo para as relações matrimoniais. Quanto maior o tempo, mais chances do texto nos trazer um registro pouco agradável. É como se o que é narrado passasse por um quê de desromantização, revelando ao leitor que o tempo pesa não só nos corpos, mas também nas relações extrafísicas, como a afetividade.

Talvez, queira-nos dizer os narradores carolinianos que o “felizes para sempre” precisa ser revisto de outra maneira no que tange as realidades sociais que emergem do contemporâneo. Após a questão do tempo, vem com ele a questão da maternidade: “- Tem filhos?”. Não, a mulher não tinha filhos, mas desconcerta o narrador-personagem ao lhe informar que o seu marido já valia por dez. Notemos que falta no texto pontos de exclamação. Se foi uma intercorrência própria da autora que escreveu ou de forma intencional nós nunca iremos saber; contudo, o que temos de fato para matéria de análise é um texto que, sem suas exclamações, produz efeito.

O primeiro efeito é o de reduzir o tempo ao lugar comum. Dez anos de casada sem exclamação. Em geral, dez anos é tempo considerável, no qual as pessoas falam com um quê de triunfo, como ocorreu no humorismo I, em que a personagem dizia ter 11 anos de casada com o marido, o que foi o suficiente para se colocar na mesa os talheres de gala. O segundo efeito produzido é o de desencanto com a passagem do tempo no matrimônio, produzindo na fala da personagem uma placidez que não enerva a narrativa. Por fim, a resposta dada de que o marido valia por 10 filhos descamba o ápice do humorismo traduzindo uma crítica à cultura da dependência masculina ao indivíduo feminino. Aqui, o ditado “por trás de um homem de sucesso sempre há uma grande mulher” parece perder força, indiciando que “por trás” de todo homem há uma mãe-mãe ou mãe-esposa e isso não é louvável, mas sim o reflexo de uma dependência nem sempre reconhecida e mesmo assim socialmente repetidas vezes reiterada.

O final desse humorismo denuncia a mulher como extensão da mãe, porém em posição mais dificultada, pois além dos serviços de cuidados que uma mãe desempenha, somam-se a eles os serviços de esposa. Não achando pouco, impele-se a personagem sobre os filhos. É uma narrativa-síntese da sina de muitas jovens do nosso país: é preciso ser esposa, mãe do marido e mãe dos filhos, caso contrário teremos colocado em xeque o seu matrimônio, sua identidade, seu corpo.

Ao chegarmos no humorismo IV, encontramos a seguinte narrativa:

Um jovem casou com uma mulher avarenta, que não gostava de dar um pedaço de pão a ninguém. Quando algum mendigo lhe pedia uma esmola, ela fingia não ouvir. Um dia o esposo saiu para o trabalho, mas antes recomendou:

- A minha mãe vai chegar às sete horas. Você vai à estação esperá-la

Ela se vestiu e foi esperar a sogra. Conduziu a sogra até a sua casa e a levou para a sala de visita. Mandou a sogra sentar. Ela sentou-se numa poltrona e começou a conversar. Passou o dia conversando. Não convidou a sogra para conhecer o interior da casa. Não lhe deu refeições.

Às cinco horas da tarde, a sogra pegou as malas e foi para a estação embarcar no trem das cinco e meia. Às sete horas o filho chegou:

- Onde está a minha mãe?

- Ela resolveu voltar.

O filho pensou um pouco e disse:

- Mas ela vinha para ficar um mês? (Jesus, 2018, p. 92).

Em termos de estrutura, notamos um humorismo com uma construção em prosa mais extenso do que os demais já analisados aqui. O narrador que inicia a contação da história é onisciente, sabendo acerca do perfil das personagens, bem como suas condutas nos diversos espaços e tempos. Uma primeira característica sintático-semântica que se coloca no texto e que tem aparecido de forma recorrente nos demais é o uso de artigos indefinidos para apresentar os personagens principais, como vemos no início do trecho destacado: “Um jovem...”. Como já dito, isso transforma esse sujeito em pessoa metonímica, podendo ser qualquer um de nós pela indeterminação lançada logo no início da narrativa. É nos informado que ele se casou com uma mulher avarenta, que não dava pão a ninguém. Historicamente, sabemos que personagens femininas são quase sempre representadas como sujeitas caridosas e hospitaleiras, como é o caso de Iracema, de José de Alencar (2007, p. 28), a qual abandona sua tribo para viver ao lado de Martim por pura “caridade” e hospitalidade amorosa: “Iracema, acendeu o fogo da hospitalidade; e trouxe o que havia de provisões para satisfazer a fome e a sede: trouxe o resto da caça, a farinha-d’água, os frutos silvestres, os favos de mel, o vinho de caju e ananás”.

Ainda poderíamos citar Macabéa, personagem de Clarice Lispector (1998, p. 41), que ao ver Olímpio de Jesus Moreira Chaves quis tê-lo hospitaleiramente em sua casa:

Por falar em novidades, a moça um dia viu num botequim um homem tão, tão, tão bonito que – que queria tê-lo em casa. Deveria ser como – como ter uma grande esmeralda-esmeralda-esmeralda num estojo aberto. Intocável. Pela aliança viu que ele era casado. Como casar com-com-com um ser que era para-para-para ser visto, gaguejava ela no seu pensamento. Morreria de vergonha de comer na frente dele porque ele era bonito além do possível equilíbrio de uma pessoa.

É com esse “padrão” de mulher que estamos acostumados na Literatura Brasileira e também na Portuguesa, caso que poderíamos arrolar diversos exemplos aqui. Por ora, vale apenas notarmos que o narrador caroliniano introduz na narrativa uma personagem que logo de início nos desestrutura em termos do que esperamos do gênero feminino. O leitor projeta na mulher do humorismo uma carga pesada de indisposição que facilmente se plasma. O narrador nos deixa à vontade para julgar esse corpo “avarento”, construir sobre ele as piores projeções e segue com a história. Novamente, como vimos nos humorismos I, II e III, aqui no humorismo IV o foco da fala se coloca sobre e com o homem; a mulher aqui segue ordens, as quais ela desobedecerá sem muito esforço. Ele pede que ela receba sua mãe. Ela vai ao local combinado. Introduz-se na história a marcação de tempo cronológico em que tudo se passa. A mãe do rapaz chegará na estação de trem às sete horas. O narrador caroliniano tem certa preocupação com o tempo cronológico, e isso é interessante porque guia pelas mãos o leitor ao movimento literário da criação imagética com as letras. A sogra chega às sete horas da manhã e vai embora da casa do filho às cinco da tarde, o que nos demonstra um estado natural em que o tempo meteorológico está associado ao humor físico das personagens.

É como se a manhã, com sua característica fresca, sua placidez e sinergia de começo pudesse traduzir o início de uma boa visita, de uma boa relação, de uma certa recepção e aptidão a um clima de conforto. Porém, à medida que as horas passavam e esquentava o dia, vão se mudando o humor das personagens, das disposições, das aptidões e a sogra decide ir embora porque a nora não lhe trata bem. O esperado ocorre, mas a beleza do humorismo reside no que não é esperado. Ao chegar em casa, pensamos que o filho vai criar um imbróglio com a esposa e talvez até culminar em um hiato entre eles. No entanto, ele pergunta, como ato final, depois de saber que sua mãe foi embora, se ela vinha para ficar um mês. É como se ele dissesse para a esposa, naquilo que cala, que ela fez bem ao não receber a sogra de forma confortável pois, caso contrário, ela teria vindo para ficar um mês. No fim do humorismo, notamos que a avareza da mulher foi usada

pelo marido como ferramenta de expulsão inconspícua de sua mãe. É uma mudança de personagem-vilão muito bem tramada e quase imperceptível. Desse humorismo, levamos a consideração de que o narrador caroliniano não entrega de bandeja o fim do jogo aos seus leitores.

No humorismo V temos a seguinte história contada:

Um senhor foi aposentado, e a esposa, toda carinhosa, disse:

- Meu amor! Você já foi aposentado. Fica em casa ao meu lado para gozarmos a nossa velhice recordando o nosso passado.

- Deus me livre. É para ficar longe de você que eu continuo trabalhando. (Jesus, 2018, p. 95).

Como vimos apontando nos humorismos III e IV, no V a característica do narrador-personagem de usar de início na narrativa um artigo indefinido se repete. E voltamos a reiterar que esse efeito produz mobilidade nos sujeitos e sujeitas que podem ocupar o campo de debate a partir da performance do personagem. Esse “Um senhor...” pode ser nossos pais e avôs, pode ser um vizinho ou um tio pois a indefinição logra abertura à obra literária. Nos humorismos II e I essa técnica tipicamente caroliniana não se faz ausente só porque há explícito o nome das personagens. Muito pelo contrário, essa abertura e mobilidade é feita de maneira mais sofisticada, dando nomes aos homens sobre os quais o foco narrativo repousa tais como vimos anteriormente: “Dr. **Fulano** da Silva” e “Roberto **de tal Costa**”. No primeiro nome, a palavra “Fulano” já é usada no cotidiano por nós para se referir a uma pessoa inexata e lançar certa nebulosidade na identidade de quem se fala. Ao mesmo tempo em que não se diz com “todas as letras” de quem se fala, cria-se no discurso uma fissura na qual o “Fulano”, o Beltrano e o Sicrano podem ser qualquer um de nós. O mesmo ocorre de forma sofisticada no segundo nome, que traz em si o “de tal Costa” como sobrenomes. Essa antecipação do último sobrenome – “de tal...” – é complemento de “Fulano de tal...”, expressão também comumente usada para se referir a qualquer pessoa ou maquiar sua identidade.

O que identificamos até aqui, é a ocorrência de um padrão de escrita que permite ao leitor uma facilidade maior e mais participativa no ato da construção de sentido do texto. São abertas as possibilidades porque são múltiplas e inevitáveis as condições de interpretação e preenchimento de lacunas que um leitor pode conferir a um escrito. Retornando à análise do humorismo V, depois desse importante ponto que salientamos, vemos que um senhor se aposentou – o que nos remete novamente a mais um padrão dos textos, a firme marcação temporal – e sua mulher comemora dizendo que agora terão mais tempo para ficarem juntos. Numa supina reboada, o homem diz que não deseja ficar ao

lado da mulher, afirmando que é por isso que permanece trabalhando. Longe de ser um debate ultrapassado, ainda é muito difícil se falar no Brasil acerca da diminuição dos dias da jornada de trabalho. Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE) de 2022, o nível de ocupação dos homens alcançou 63,3% e o das mulheres, 46,3%. Vemos que majoritariamente o mercado formal de trabalho, que levam as pessoas comumente a se aposentar, ainda é masculino.

Dessa forma, o humorismo trazido nos coloca numa encruzilha de possíveis questionamentos: é difícil reduzir a jornada de trabalho pelo afã empresarial neocapitalista? Ou é difícil reduzir a jornada de trabalhos pela existência de estruturas já bem sedimentadas que se calcam nas relações de gêneros como métodos de desigualdades que movem e mantêm o Mercado aquecido? Dito de forma mais simples, trabalhar mais para os homens seria um benefício duplo, ficando longe da esposa e da responsabilidade com o lar, ao mesmo tempo em que se ganharia mais? Não temos essa resposta que se coloca, taxativamente, mais complexa do que se poderia responder com apenas três perguntas. Mas o que estamos notamos é que esse humorismo V nos revela uma cadeia produtiva que está sendo observada pelo narrador como algo necessária dentro da cultura patriarcal brasileira, muito embora na prática o discurso da união familiar seja o defendido. O que nos é dado a pensar com a leitura do escrito é que o machismo, o patriarcalismo usa de causas “nobres”, como é o caso louvável de se ser um trabalhador, para ocultar motivações perversas, que é a latente ausência do pai, do irmão, do tio, do filho etc. dentro do lar.

64

No humorismo VI, intitulado de *O presente de Natal* pela autora, lemos a seguinte história:

Eu era empregada do senhor Braga. A casa era imensa. Até eu varrer todos os quartos, o trabalho não terminava antes do meio dia. Um dia descobri um quarto que eu ainda não tinha varrido. Abri a porta, ia entrar, mas parei rapidamente. Vi um altar, várias imagens, várias velas acesas e flores artificiais. O patrão estava rezando. Ajoelhado com as mãos postas, suplicava:

- Deus! Eu não creio em vós. Não creio que sois existente, porque eu só creio no visível. E o senhor é invisível. Mas se sois existente, volta o teu olhar para este infeliz. Depois que eu me casei...Oh! Deus! Que grande erro eu cometi. Nunca mais tive sossego. Por isso eu peço-te: eu quero ficar sozinho! Leva a minha esposa para o senhor! O Natal está próximo. Eu te dou a minha esposa como presente de Natal. (Jesus, 2018, p. 91).

Como podemos ler, o humorismo VI nos traz uma história peculiar. Iniciando-se em primeira pessoa, um narrador-personagem, ou a própria escritora Carolina Maria de Jesus, conta a história de um homem que, em época de Natal, reza diante de um altar

pedindo que uma força superior leve de junto de si sua mulher. Nesse humorismo em particular, arriscamos dizer que pode ele ter sido forjado num gênero textual de diário, visto que o livro de maior sucesso da autora em questão, *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1961), era um diário sobre a vida na favela. O seu segundo livro após o mencionado, *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961), também seguia o mesmo gênero. Aqui, poderíamos arrolar o *long play* (LP) intitulado de *Quarto de Despejo* (1961), também de Carolina, o qual traz faixas descrevendo e narrando crônicas sociais, gênero musical que muito se assemelha ao gênero textual diário. Isso é importante porque precisamos dizer que parte da escrita caroliniana foi elaborada em primeira pessoa, e isso confere ao texto um estilo marcante e envolvente.

No humorismo em questão, primeiro é apresentado o narrador e o contexto: a própria autora narra; o contexto é a imensa casa dos seus patrões. Logo após, ela estabelece o tom da escrita, tratando o personagem homem como “patrão”, adjetivo-pronome que funciona como um pronome de tratamento dentro de sua classe gramatical peculiar. E, por fim em termos formais, ela introduz o conflito e o objetivo principal: que é revelar o que está diante dos seus olhos e ouvidos, o caso de um homem que não deseja mais sua esposa consigo. Há duas camadas sofisticadas no texto, as quais sobrepõem conflitos: o patrão não sabe se crê em Deus; o patrão não quer mais sua esposa. O conflito primeiro abre as portas para o segundo, e denuncia o grau de inconformismo que esse homem possui com seu matrimônio. Ele pede que sua esposa literalmente morra através do eufemismo “Leva a minha esposa para o senhor!”. Para pedir aniquilação de sua companheira, vale até ritualizar o pedido diante de um ser que ele, o patrão, possui dúvidas acerca da existência.

O humorismo se passa, como dito, numa época festiva, época de Natal, em que festejamos o nascimento de Jesus Cristo na cultura Ocidental. Cristo nasce, de acordo com a tradição cristã, como a grande revelação de Deus ao mundo; o humorismo registra exatamente o inverso no matrimônio em questão: é a revelação do abismo que se criou entre o casal, contrastando uma relação que deveria simbolizar união e amor pelas postulações sociais. O Natal, que tradicionalmente alude a temas e sentimentos de reconciliação e esperança, torna-se, nesse contexto, um palco de ironia, de desalento porque o desejo do patrão de presentear sua esposa a Deus revela a total ausência de empatia, afeição ou respeito mútuo no casamento.

A cena é, como preconiza o gênero, humorizada, expondo por consequência uma inversão de valores: aquilo que deveria ser sagrado e inviolável, o matrimônio, é tratado como um fardo a ser descartado, até mesmo em um contexto de espiritualidade e oração. Essa contradição evidencia de maneira latente uma crítica sutil às convenções sociais que mantêm relações infelizes intactas muitas vezes por mero formalismo ou medo do julgamento alheio. Dessa forma, arriscando-nos a dizer que o humorismo parte de um trecho diarístico, pela soma do que em todos esses anos de estudos da obra da autora temos lido, nota-se como ela é cirúrgica em denunciar as fraturas da relação amorosa a dois. É uma escrita que desromantiza o sofrimento conjugal, quer parta do homem, quer parta da mulher. Chegando ao humorismo VII, intitulado por *Desvantagem*, temos a seguinte história:

Um dia um casal brigava e minha mãe foi separá-lo, segurando o homem. A mulher fugiu. Ela corria que parecia um veado. E o homem começou a bater na minha mãe. Jogou-a no chão e pisou em cima dela. Puxou-lhes os cabelos. Quando ele ia enforcar minha mãe, os vizinhos interviram. Veio a polícia e foram para a delegacia. O delegado disse:

- Homem não deve bater em mulher.
- Sei disso, seu doutor, mas às vezes é preciso.
- Olha o estado de tua esposa... Toda rasgada!

Ele olhou minha mãe e disse:

- Dr., esta mulher não é a minha esposa! (Jesus, 2018, p.79).

Como já notado, o humorismo se inicia com um artigo indefinido, e sabemos o peso que isso carrega e como é aplicado na literatura da autora ora em questão. O primeiro verbo de ação que aparece na narrativa “brigava” alude, nocionalmente, ao contexto eufórico pelo qual a narrativa seguirá. O enredo é simples e muito atual: um casal briga, alguém separa e o caso vai parar na polícia. Pelo que podemos observar, a primeira pessoa a se doer com a dor da que apanha – no caso a esposa do rapaz – é a mãe da narradora. Ela intervém segurando o homem, o que nos diz, de forma implícita que era ele quem estava agredindo a mulher. Quanto a esta última, após livre das garras do marido, corre “que parecia um veado”. Com o emprego dessa palavra “veado”, cria-se uma imagem comparativa de uma caça, a qual foge de seu predador mais hostil: o homem. Porém, não estamos falando de qualquer homem, estamos falando do marido, do macho do matrimônio.

Ignorando o fato de ter perdido o seu “veado”, o homem derrama a sua ira sobre a mãe da narradora, a qual começa apanhar também. Aqui, temos uma discussão interessante, a qual nos revela que nos casos de violência doméstica, como bem nos

mostra Leandro Rodrigues Nascimento da Silva (2023), em sua dissertação de mestrado, nunca é apenas uma única mulher a vítima. Sempre faz parte desse ciclo uma vizinha que tenta separar e se machuca, um animal sobre o qual é descontado a raiva do homem porque sabe que, matando um gato ou cachorro da vítima, se “vingará”, ou um filho ou filha que resida com o casal. Neste humorismo, a mãe da narradora é a segunda vítima desse autor de violência doméstica. Depois de uma mulher sentir pela outra e tentar intervir se tornando a vítima, aí sim é que aparecem os vizinhos, mas cabe notar, eles só aparecem quando o homem joga a mulher no chão e fica no limite de lhe enforcar. Aí os vizinhos aparecem. Depois da mulher, depois dos vizinhos, então temos a entrada da polícia no humorismo. Veja, a argumentação literária e muito sofisticada, abordando a violência doméstica sem ser panfletária, escalona entradas de ação. A última a chegar é a autoridade policial. Por quê? Ela não teria importância na coerção desses fenômenos?

Na verdade, pensamos que esse escalonamento de ações ocorre porque há uma captação diáfana do narrador caroliniano acerca dos debates feministas de seu tempo, o qual compreendia que antes de usar a força policial, a questão da violência doméstica era uma questão pública, tanto de saúde, quanto de educação social, quanto de política. Assim, é um ato político em briga de marido e mulher meter a colher; é um ato político a vizinhança se arregimentar e combater em conjunto esse fenômeno. O curioso nesse humorismo é que, ao chegar na delegacia, o homem e a segunda mulher agredida são recebidos por um delegado homem, que não dirige a palavra à vítima, mas primeiro ao agressor. É o agressor quem diz a frase final; é ele quem revela que a mulher ali vitimada pela sua brutalidade não se trata de sua esposa, mas de uma simples transeunte que ousou interromper a barbárie. Bater na sua própria esposa, ou bater em uma desconhecida para ele tanto fazia, o importante era despejar seu ódio sobre a figura feminina que, inclusive, deixamos em aberto a possibilidade de se tratar de uma mulher travesti. Sabemos que a palavra “veado” é comumente associada de forma pejorativa a mulheres transexuais e travestis, bem como a homens gays. Porém, o narrador do humorismo a trata como mulher. Mas quando observa sua correria para se livrar das agressões, registra com entusiasmo que a forma como se corria parecia-lhe a de um “veado”.

Sendo o “veado” uma animalização da mulher, ou sendo um “veado” uma maneira pejorativa de se identificar o gênero trans/travesti não importa, visto que a vítima dessa história permanece sendo uma sujeita do gênero feminino. Isso torna mais interessante ainda os curtos textos que estamos a analisar, revelando uma potência criativa da escritora

ímpar em dar conta de linhas de debates convergentes e, ao mesmo tempo, equidistantes em suas singularidades. Chegando ao humorismo VIII, intitulado pela autora por *A Viúva*, temos a seguinte história:

Uma mulher ficou viúva e chorava. Dizia:

- Como é que eu vou ficar sem o meu esposo? Que hei de fazer sem o meu amorzinho?

Chamou uns carpinteiros para fazer um busto do extinto em madeira, porque naquele tempo ainda não existiam fotógrafos. Todos os dias ela mandava a criada espanar o sinhô de pau. Depois, ela ia beijá-lo. E dizia-lhe as coisas mais bonitas que lhe viam à mente.

Os tempos passaram e ela arranjou um namorado. A criada, um dia, veio dizer-lhe que não tinha lenha para fazer café.

Ela disse-lhe:

- Queima o teu sinhô de pau! (Jesus, 2018, p. 88).

O comportamento da viúva no texto rompe com o estereótipo clássico de uma mulher que será eternamente dedicada à memória do marido. O humor surge quando contrasta a devoção inicial da personagem com sua decisão de mandar queimar o busto do falecido marido para resolver uma necessidade cotidiana, a de se fazer café. Logo no início do texto, vemos uma personagem em estado de luto, pois o primeiro discurso direto é o questionamento dela a si mesma sobre como iria ficar sem seu marido. Temos no humorismo um objeto interessante, que é o busto de madeira, o qual personifica na cena a materialidade do luto. Há uma sacralidade em torno da memória desse falecido homem que deve ser honrada pela postura da viúva. O que perguntamos é: será que este humorismo funcionaria com a troca de posição dos gêneros? Sendo o homem o viúvo, ele teria esse compromisso em materializar o luto? São provocações trazidas pelo texto e que redesenham uma pragmatização dos sentimentos femininos. Chegando ao humorismo IX, intitulado pela autora de *Maria Antonieta*, podemos ler o seguinte:

Chegaram até aos nossos ouvidos as últimas palavras do rei Luís XVI, da França, a Maria Antonieta. Quando eles estavam na cela, Luís XVI olhou sua esposa e disse:

- Sinto que a senhora tenha um fim de vida tão trágico. A senhora que sabe tirar proveito da vida. Eu é quem devia morrer porque nada do mundo me seduz. Só acho bonito os meus doze relógios badalarem ao mesmo tempo. E sempre achei a senhora muito bonita. A senhora é bonita quando anda. Os passos decididos. Eu nunca lhe beijei. Nunca lhe dei um abraço. Mas sempre te amei. Existem muitas maneiras de amar. Há os que brigam e amam-se. Um homem que tortura uma mulher com seus ciúmes doentios é amor incontrollado. Como vê... Há muitas maneiras de amar. O homem que não beijou, não acariciou, apenas contemplou a esposa, é pai do Delfim. (Jesus, 2018, p. 98).

O que salta aos olhos neste humorismo é a desconstrução interessante que se faz do amor dito “tradicional”. Talvez o leitor possa achar o personagem Luís XVI tosco ou

bruto, mas, na verdade, é ele quem nos revela que há muitas maneiras de amar, uma delas sendo aquela que minora a ação do toque. Ele afirma nunca ter beijado sua amada, mas admite que a amou. Seria esse um registro de um amor contemplativo, mas ainda assim válido como amor. O interessante é que o rei não é retratado como machista, apesar do que se possa em um primeiro momento se inferir pela sua fala acerca do amor que “tortura”, o qual sabemos bem que é a romantização da violência de gênero. Porém, o rei é retratado como um homem muito mais expectador do que ativo na vida matrimonial.

Para ele, Maria Antonieta caminha de forma decidida, fazendo alusão por metonímia à sua vitalidade e força decisória. Por fim, a última frase do humorismo talvez seja a mais bonita para se falar em debate sobre masculinidades: “O homem que não beijou, não acariciou, apenas contemplou a esposa, é pai do Delfim”. Daqui o que podemos problematizar? Talvez a imposição pela continuidade dinástica? Ou talvez a passividade masculina possível diante de um discurso de gênero que lhe atribui o direito de “possuir” do corpo feminino? Fechando nossas análises com o humorismo X, intitulado de Retalhos, temos a seguinte história:

Uma senhora estava separada do esposo e escreveu-lhe pedindo dinheiro para comprar remédio para a filha que estava com tosse comprida. Ele respondeu:
- O ano passado você me pediu dinheiro para o mesmo fim.
- O ano passado eu pensei que era tosse comprida e não era, mas agora é! (Jesus, 2018, p. 100).

69

No humor ácido trazido no texto que lemos é pautado a forma como a paternidade, não raro, é vista como algo opcional, ao passo que a maternidade é tida como compulsória. De forma sintética, uma mãe pede a um pai recursos financeiros, após um caso de separação, para comprar remédios para a filha. O homem, em seu primeiro discurso direto, diz que no ano passado – marcação de tempo – a mulher já lhe havia pedido dinheiro para o mesmo problema. A mulher, ironicamente, diz que se enganou, mas tinha certeza de que agora era o que alegava. Vemos como o narrador caroliano brinca com a contagem de tempo fazendo disso um instrumento de humor. Se o pai da menina havia mandado dinheiro para a sua mãe há um ano, logicamente que a filha dele poderia ter adoecido novamente. Porém, o que ele faz é tentar descreditar a petição da mulher conferindo a ela uma sombra de “esperteza”, algo muito comum nas relações matrimoniais após o término, sobretudo nos casos em que há crianças envolvidas. Assim, esse humorismo registra o peso que a maternidade, considerando os contextos

econômicos de muitas mulheres brasileiras, se torna, efetivando a dependência ao homem mesmo após um hiato.

Considerações finais

As relações matrimoniais e de gêneros na obra de Carolina Maria de Jesus são marcadas por forte crítica às desigualdades estruturais, tanto no âmbito privado quanto no âmbito social. Em seus humorismos, como vimos, a autora desconstrói os papéis tradicionalmente atribuídos às mulheres e aos homens, expondo como o casamento, frequentemente idealizado como uma união de amor e companheirismo se transforma em um espaço de opressão, exploração emocional, econômica e física, como bem visto no humorismo *Desvantagem*. Podemos verificar, com nossas análises, que Carolina retrata mulheres que, mesmo em contextos de extrema vulnerabilidade, resistem às adversidades, afirmando sua agência e voz, precisamente isso ficou registrado nos humorismos III e VIII. Ela destaca a desigualdade de responsabilidades dentro do matrimônio, em que as mulheres são sobrecarregadas com as tarefas domésticas, caso do humorismo X, e os cuidados com os filhos, enquanto os homens frequentemente mantêm uma posição de privilégio e ausência, tal qual o fatídico episódio do humorismo V, no qual o homem deseja mesmo trabalhar para ficar distante de seu lar e de sua esposa. Sua crítica ao abandono paterno, à dependência financeira das mulheres e à indiferença emocional masculina remodela um panorama de relações desequilibradas, as quais são amplificadas pela pobreza e pelas condições sociais precárias.

Todavia, Carolina Maria de Jesus também emprega o humor e a ironia para explorar essas dinâmicas, dando às mulheres o papel de protagonistas que enfrentam com inteligência e resiliência os desafios impostos pelas relações desiguais, como no mando que a personagem deu no humorismo VIII para queimar o sinhô de pau em nome da feitura de seu café vespertino. Dessa forma, a autora pautada neste estudo amplia a compreensão das relações de gêneros, descarnando suas várias e auspiciosas facetas – desde o amor silencioso e contemplativo até o desgaste da convivência e as dificuldades da separação. Assim, para Carolina Maria de Jesus, as relações matrimoniais e de gêneros são, simultaneamente, espaços de afeto e de luta, nos quais as mulheres resistem às imposições patriarcais e buscam redefinir seus papéis em um mundo que constantemente tenta silenciá-las. Como notamos, seus humorismos nos convidam a uma crítica sobre as

desigualdades estruturais e foca na força das mulheres que, apesar de tudo, encontram meios de se afirmar e sobreviver.

Referências:

ALENCAR, José de. Iracema. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2007.

ASSIS, Machado de. Dom Casmurro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

ASSIS, Machado de. Quincas Borba. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

ENGELS, Friedrich. A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado. São Paulo: BestBolso, 2014.

HOOKS, bell. "O olhar oposicional: espectadoras negras". In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília A. (orgs.). Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: Editora da UFSC, 2017. p. 483-509.

JESUS, Carolina Maria de. Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada. Apresentação de Audálio Dantas. São Paulo: Francisco Alves, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. Meu sonho é escrever... Organização de Raffaella Fernandez. 1. ed. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2018.

JESUS, Carolina Maria de. Quarto de Despejo [long play]. São Paulo: RCA Victor, 1961. 1 disco sonoro (12 faixas).

JESUS, Carolina Maria de. Quarto de despejo: diário de uma favelada. Apresentação de Audálio Dantas. 2. ed. São Paulo: Francisco Alves, 1961.

LISPECTOR, Clarice. A hora da estrela. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOBATO, Monteiro. O poço do visconde. São Paulo: Brasiliense, 1960.

SAAD, Martha Solange Scherer. "A evolução jurídica da mulher na família". In: BERTOLIN, Patrícia Tuma Martins; ANDREUCCI, Ana Claudia Pompeu Torezan (orgs.). Mulher, sociedade e direitos humanos. São Paulo: Rideel, 2010. p. 3-36.

SANTOS, Rick J. Poética da Diferença: um olhar queer. São Paulo: Factash Editora, 2014.

SILVA, Leandro Rodrigues Nascimento da. “Escola de homens”: refletindo sobre processos educativos em um grupo para homens autores de violência doméstica na Baixada Fluminense. 2023. 118 p. Dissertação (Mestrado em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares). Instituto de Educação/Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica/Nova Iguaçu, RJ, 2023.