

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

PATRÍCIA FERREIRA ALEXANDRE DE LIMA

AS MULHERES INVISÍVEIS DE CLARICE LISPECTOR

CURITIBA
2024

PATRÍCIA FERREIRA ALEXANDRE DE LIMA

AS MULHERES INVISÍVEIS DE CLARICE LISPECTOR

Tese apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Cerisara Gil

CURITIBA
2024

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP) UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Lima, Patrícia Ferreira Alexandre de
As mulheres invisíveis de Clarice Lispector. / Patrícia
Ferreira Alexandre de Lima. – Curitiba, 2024.
1 recurso on-line : PDF.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Paraná,
Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-
Graduação em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Cerisara Gil.

1. Lispector, Clarice, 1920-1977. 2. Literatura brasileira. 3.
Mulheres na literatura. 4. Empregada doméstica. I. Gil, Fernando
Cerisara, 1961-. II. Universidade Federal do Paraná. Programa de
Pós-Graduação em Letras. III. Título.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -
40001016016P7

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **PATRICIA FERREIRA ALEXANDRE DE LIMA** intitulada: **AS MULHERES INVISÍVEIS DE CLARICE LISPECTOR**, sob orientação do Prof. Dr. FERNANDO CERISARA GIL, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa. A outorga do título de doutora está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 31 de Julho de 2024.

Assinatura Eletrônica

31/07/2024 19:00:47.0

FERNANDO CERISARA GIL

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

06/08/2024 14:24:06.0

CYNTHIA BEATRICE COSTA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA)

Assinatura Eletrônica

01/08/2024 15:45:44.0

MARILENE WEINHARDT

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

05/08/2024 17:14:50.0

EWERTON DE SA KAVISKI

Avaliador Externo (PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

02/08/2024 14:25:41.0

PATRÍCIA DA SILVA CARDOSO

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

AGRADECIMENTOS

Ao orientador deste trabalho, Prof. Dr. Fernando Cerisara Gil, pela leitura atenta, pela disponibilidade generosa e por toda a contribuição teórica.

Aos Professores Marilene Weinhardt e Waltencir Alves de Oliveira pelas sugestões críticas feitas no exame de qualificação, que foram de grande valor para o andamento desta pesquisa.

À Universidade Federal do Paraná, casa que acolheu minha pesquisa e me proporcionou uma grande realização pessoal e profissional.

Aos Professores e Funcionários do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPR.

Agradeço, especialmente, pelo privilégio de tê-los em minha vida: Tarsila, Fábio, Valderice, Edilane e todos os demais familiares.

Minha gratidão às amigas e aos amigos pelo diálogo e pela presença em minha vida, não ousou enumerá-los em lista porque, felizmente, eles são muitos.

À Clarice Lispector.

A todas as trabalhadoras domésticas do Brasil.

RESUMO

A obra de Clarice Lispector constitui-se em um espaço privilegiado para observar o encontro entre a mulher de classe média, que também fora Clarice, e a trabalhadora doméstica, no cotejo do tempo que as atravessa e nos traz até o presente. Esta tese de doutorado se propõe a examinar a ficcionalização da trabalhadora doméstica na obra de Clarice Lispector. Objetiva abordar as relações provenientes de um passado escravocrata brasileiro que desembocam na maneira como se contrata uma trabalhadora doméstica até hoje. A pesquisa qualitativa é a base metodológica sobre a qual este trabalho foi realizado. Utiliza a revisão bibliográfica da fortuna crítica de Clarice Lispector e investiga aspectos históricos, teóricos e legais da categoria dos trabalhadores domésticos no Brasil. Os resultados apontam que a trabalhadora doméstica tem uma presença constante nos contos, crônicas e romances de Clarice Lispector. A forma silenciosa como aparece ficcionalizada escancara a visibilidade e a dizibilidade dessa trabalhadora, cuja categoria luta por reconhecimento há décadas. Ressalta a relação construída entre mulheres que são provenientes de classes sociais diferentes e se encontram no espaço doméstico, essa questão, como percebemos, é atravessada de forma avassaladora e de maneira interseccional por marcadores como raça e classe social.

Palavras-chave: Clarice Lispector; G.H.; Janair; trabalhadora doméstica; invisibilidade.

ABSTRACT

Clarice Lispector's work constitutes a privileged space to observe the encounter between the middle-class woman, who was also Clarice, and the domestic worker, in the comparison of the time that passes through them and brings us to the present. This doctoral thesis aims to examine the fictionalization of the domestic worker in the work of Clarice Lispector. It aims to address relationships originating from a Brazilian slave-owning past that lead to the way a domestic worker is hired today. Qualitative research is the methodological basis on which this work was carried out. It uses the bibliographical review of Clarice Lispector's critical fortune and investigates historical, theoretical and legal aspects of the category of domestic workers in Brazil. The results indicate that the domestic worker has a constant presence in Clarice Lispector's short stories, chronicles and novels. The silent way in which she appears fictionalized reveals the visibility and sayability of this worker, whose category has been fighting for recognition for decades. It highlights the relationship built between women who come from different social classes and meet in the domestic space. This issue, as we noticed, is crossed in an overwhelming and intersectional way by markers such as race and social class.

Keywords: Clarice Lispector; G.H.; Janair; domestic worker; invisibility.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
CAPÍTULO 1 – TRABALHO DOMÉSTICO REMUNERADO.....	14
1.1 UMA TRAJETÓRIA.....	14
1.2 ENTRE ELAS: TRABALHADORAS DOMÉSTICAS E PATROAS.....	45
1.3 POR DETRÁS DA DEVOÇÃO.....	64
CAPÍTULO 2 – OS CONTOS.....	93
2.1 CHAMEMO-LAS DE UMA VEZ DE CRIADAS.....	93
2.2 ELAS CONTAM NOS CONTOS?.....	109
2.3 ELAS PARTICIPAM, MAS NÃO CONTAM.....	129
CAPÍTULO 3 – A PAIXÃO SEGUNDO JANAIR.....	165
3.1 A MULHER DE CLASSE MÉDIA E A OUTRA DE CLASSE SOCIAL.....	165
3.2 JANAIR: O OBJETO INVISÍVEL.....	187
3.3 A OUTRA DE CLASSE SOCIAL E A OUTRA DE ESPÉCIE.....	208
CONSIDERAÇÕES FINAIS – QUANTO AO FUTURO.....	232
REFERÊNCIAS.....	239

INTRODUÇÃO

Esta tese de doutorado se propõe a analisar a ficcionalização da trabalhadora doméstica na obra de Clarice Lispector. A escolha do objeto decorreu de um olhar retroativo lançado sobre a obra da escritora. Nesse movimento empreendido, flagramos que em contraponto à mulher de classe média, amplamente ficcionalizada por Clarice, há muitas mulheres invisíveis. A necessidade de falar sobre elas determinou a realização desta pesquisa.

A produção crítica sobre a obra de Clarice Lispector tem mais de 80 anos. A escritora, que tem um repertório vasto e heterogêneo, continua suscitando análises que unem a teoria da literatura a outras áreas do conhecimento como a psicanálise, o direito, o estudo do corpo, a figuração dos animais, os estudos sociais, para citarmos alguns exemplos. Cientes das dificuldades de se eleger como objeto de investigação o trabalho de uma escritora com tão ampla bibliografia, mas certos de que muito há ainda a ser dito sobre a sua escrita, lançamo-nos nesta análise, por acreditarmos que a obra de arte, dinâmica que é, sempre pode ocupar novos territórios.

Desta forma, elegendo-se a pesquisa qualitativa como base metodológica, utilizamos a revisão bibliográfica da fortuna crítica de Clarice Lispector e o estudo comparativo de textos literários em seus pontos de aproximação e de afastamento, em relação ao objeto que norteia este trabalho. Essa abordagem conduz a pesquisa a um campo interdisciplinar em que o texto literário é abordado em cotejo com outras áreas do conhecimento, investigando aspectos históricos, teóricos e legais da categoria dos trabalhadores domésticos no Brasil, em um período que vai desde a Abolição da Escravatura até o final da década de 1970, em que Clarice escreveu seus últimos contos.

Durante a pesquisa, observamos a abundante presença da trabalhadora doméstica, ficcionalizada em contos, romances e crônicas de Lispector, entretanto, chamou-nos a atenção a ausência de estudos sobre o tema. Uma exceção é o trabalho *A doméstica imaginária: literatura, testemunhos e a invenção da empregada doméstica no Brasil (1889 – 1999)*, de Sônia Roncador. A autora se debruça sobre a análise da trabalhadora doméstica em alguns períodos da Literatura Brasileira, dedicando um dos capítulos às crônicas de Clarice.

Além de Sônia, contribui com a nossa análise Solange Ribeiro de Oliveira, que ainda na década de 1980 chamava a atenção para a questão classista posta em *A paixão segundo G.H.*, Marta Peixoto, professora da New York University, que gentilmente nos cedeu seu capítulo de livro publicado e em que faz uma análise contundente sobre a pobreza na ficção clariceana, Nádia Battella Gotlib, que ao longo de mais de três décadas se debruça sobre o

estudo do texto de Clarice e ainda Olga de Sá, Yudith Rosenbaum, Berta Waldman, pesquisadoras ávidas por aproximar o leitor do texto clariceano por meio das muitas chaves de leitura suscitadas em suas análises.

Assim, referendando a análise crítica empreendida até o presente, propomos um estudo que traga para o primeiro plano as mulheres invisibilizadas na teoria e que neste trabalho se apresentam como objeto de estudo. Diante desse tema e tentando mediar o debate, ambicionamos interpretar as seguintes proposições: a profissão de trabalhadora doméstica tem origem na escravidão; a Abolição altera as relações de poder entre as partes e escancara as diferenças de classe social entre contratantes e contratadas; a ficcionalização da trabalhadora doméstica no discurso de Clarice Lispector reflete a postura assumida pela escritora no que concerne a essa profissão tão precarizada no Brasil, ao mesmo tempo, evidencia a invisibilidade do trabalho doméstico remunerado em nosso país; por fim, em *A paixão segundo G.H.*, Janair é uma representação contundente de superação da hierarquia na relação patroa/trabalhadora, pois ao pedir demissão, essa profissional destaca sua presença e questiona sua invisibilidade.

Por outro lado, faz-se necessário estabelecer que o foco desta pesquisa é a ficcionalização da trabalhadora no texto literário, pois sabemos que não estamos propondo uma relação mimética entre a doméstica real e a doméstica literária. O trabalho doméstico remunerado também engloba o gênero masculino, no entanto, nesta análise, instituímos como recorte o trabalho doméstico desenvolvido por mulheres por duas razões. A primeira, diz respeito à ficcionalização na obra de Clarice, em que as personagens são geralmente mulheres. A segunda, baseia-se no fato de que o trabalho doméstico é realizado majoritariamente por mulheres, conforme mostraremos por meio de estatísticas.

A tese está dividida em três capítulos. No primeiro, “Trabalho doméstico remunerado”, analisamos a relação entre a trabalhadora doméstica na História e na Literatura, estabelecemos as proximidades e distanciamentos entre as narrativas, em ambas as disciplinas. O objetivo é compreender o percurso da escravidão à estrutura atual do trabalho doméstico nos lares brasileiros. Também examinamos os dispositivos legais e as conquistas alcançadas, mudanças na relação de poder e autoridade.

Nesta seção, o pensamento lúcido de autores como Abdias do Nascimento, bell hooks, Cida Bento, Djamila Ribeiro, Grada Kilomba, Lélia Gonzalez, Silvia Federici e Sueli Carneiro são de fundamental importância para a desarticulação da dinâmica colonialista, implementada no trabalho doméstico remunerado. Destacamos ainda a contribuição da

pesquisa da antropóloga Suely Kofes, realizada com trabalhadoras domésticas no final da década de 1970.

Por fim, neste primeiro capítulo, discutimos como a trabalhadora doméstica se inscreveu socialmente na época em que Clarice Lispector produziu seus textos. Para subsidiar a análise, visitamos as crônicas da escritora, publicadas no *Jornal do Brasil*, entre os anos de 1967 e 1973, que abordam o cotidiano da trabalhadora doméstica. Por meio do que expressa a Clarice patroa, almejamos lançar luz sobre os condicionantes históricos no texto literário, na representação e na construção da trabalhadora de papel.

Assim, investigamos a presença de uma escrita social na obra de Clarice. Consideramos a mimese da trabalhadora doméstica, amplamente representada em seu trabalho, em contraponto à patroa, a outra de classe social. Isso evidencia questões sociais em um contexto brasileiro peculiar. No entanto, dada a nossa inserção nesse mesmo contexto, essas percepções podem nos escapar. Ao longo da pesquisa, não descartamos outros textos da autora que trazem chaves à compreensão de nosso problema e que compõem, de forma paralela e comparativa, o *corpus* do nosso trabalho. Por exemplo, as correspondências em que a escritora fala sobre as trabalhadoras que contratava.

No segundo capítulo, “Os contos”, abordamos a ficcionalização da trabalhadora doméstica nos contos de Clarice Lispector. Propusemos um estudo que inventaria os contos em que a trabalhadora doméstica é registrada e os agrupamos de acordo com a forma como essa profissional aparece, além de lidarmos com a fortuna crítica concernente a cada conto, em muitos casos, bastante expressiva.

Iniciamos a análise pelo primeiro conto publicado, “Triunfo”, que apareceu na revista *Pan*, em 25 de maio de 1940, e em que já identificamos a presença de um trabalhador doméstico: “Levou também o criado que viera com eles”, uma das poucas incidências de um trabalhador do sexo masculino, que acompanha o cônjuge da protagonista ao deixar a própria casa, em um momento de conflito. Concluimos com os contos “Um dia a menos”, publicado postumamente no livro *A bela e a fera* e “A criada”, que compõe a coletânea de *Laços de família*. Em outras palavras, iniciamos a análise abordando contos em que as trabalhadoras domésticas têm a sua existência apenas citada e concluimos com a análise de contos em que elas assumem algum protagonismo.

Essa abordagem nos fornece elementos contundentes que possibilitam um estudo aprofundado da relação entre a mulher de classe média e a trabalhadora doméstica. A partir da investigação dessas personagens em seu contexto social, propomos uma reflexão sobre as

questões de classe interpostas. O objetivo é contribuir para o debate sobre a ficcionalização da trabalhadora doméstica na literatura, a partir da investigação dos contos de Clarice.

Assim, como em um jogo de luz e sombra – patroas e trabalhadoras – percebemos a imensa fissura existente entre a mulher de classe média e a mulher pobre, que assume o trabalho no lar dessa outra de classe social. Por meio da obra de uma escritora tida como não engajada socialmente, podemos fazer uma leitura de aspectos peculiares do elitismo cultural que rege a sociedade brasileira.

No último capítulo, “A paixão segundo Janair”, vamos nos concentrar no estudo do romance *A paixão segundo G.H.*, considerado durante muito tempo, pela fortuna crítica da obra de Clarice Lispector, como o romance mais complexo da escritora.

Diante da impossibilidade de abrangermos todos os romances, elegemos esse em virtude de a personagem Janair ter passado quase que despercebida pela crítica, nas análises empreendidas sobre a obra. De fato, a relação imagética-simbólica da personagem G.H. com a barata encontrada no quarto que Janair ocupava é de tamanha potência criativa, que motivou e motiva estudos, despertando novas leituras do romance até hoje.

Janair, uma mulher preta de quem a patroa não recorda o rosto, pede demissão e questiona sua invisibilidade dentro de um apartamento de classe média alta. É a partir do quarto vazio, “surpreendentemente” limpo de Janair e dos desenhos deixados por ela na parede, que G.H. se confronta consigo e empreende o encontro com a paixão e o com seu contrário. O livro nos oferece um preciso panorama acerca da relação entre essas mulheres e o seu desdobramento em uma questão de classe social.

Por fim, nesta tese, não pretendemos traçar com tinta definitiva as questões advindas da ficcionalização da trabalhadora doméstica em uma obra literária, mas lançar luz sobre as inter-relações construídas por meio da investigação do percurso dessa categoria na História até a sua ficcionalização na literatura de Clarice.

O problema é abordado a partir de uma perspectiva de contraponto entre a mulher de classe média e a outra de classe social. Observamos que as protagonistas clariceanas projetam sua voz a partir de um lugar social. A mulher de classe média está amplamente representada na literatura brasileira, no entanto, depois de Clarice, ela é significada a partir de um arquivo, visitado e vociferado pela escritora que investiga os pensamentos mais íntimos de suas personagens. Por outro lado, a uma outra mulher são designadas as tarefas do lar e para essa trabalhadora uma realização criativa não é possível. Ou seja, há uma clara divisão entre uma mulher que busca sensações extremas e a mulher que executa as tarefas tidas como menores. Essa cisão passa, acima de tudo, por uma relação bastante classista.

Acreditamos que o estudo das personagens clariceanas nos forneça elementos que nos possibilitem analisar a historiografia do percurso da trabalhadora doméstica, que exerce um trabalho tão precarizado no Brasil; perceber o quanto o movimento feminista excluiu as mulheres pobres e negras; por fim, elevar nossa análise no campo da linguagem onde se dá a ficcionalização dessa trabalhadora, reconhecendo o poder de uma obra de arte, especificamente a obra literária, em sua capacidade de dialogar com o sujeito ficcionalizado a partir da invisibilidade. Lancemos luz, então, sobre as mulheres invisíveis de Clarice Lispector.

CAPÍTULO 1 – TRABALHO DOMÉSTICO REMUNERADO

“Nossa história não foi escrita para ninar os da casa-grande e sim para acordá-los de seus sonhos injustos.” Conceição Evaristo, durante a I Conferência de Escritoras Brasileiras, Nova York, 16 de outubro de 2009.

1.1 UMA TRAJETÓRIA

A trajetória do trabalho doméstico no Brasil é marcada pela luta de reconhecimento social dessa categoria de trabalhadores e, principalmente, de trabalhadoras. De acordo com dados da Organização Internacional do Trabalho:

No Brasil, o trabalho doméstico é realizado primordialmente por mulheres, em sua maioria negras. Menos de 30% do total das trabalhadoras domésticas têm carteira de trabalho assinada e acesso à previdência social. A evolução da formalização do trabalho no Brasil, observada principalmente a partir de 2004, é ainda lenta para esta categoria e seus rendimentos seguem sendo mais baixos do que aqueles auferidos pelas demais categorias profissionais (OIT, 2010, p. 12).

Além dessas informações de gênero e raça, um estudo que mapeou o trabalho feminino entre 2004 e 2014 acrescenta que “Apesar de ter havido um leve aumento na escolaridade média da categoria, esta ainda fica longe de alcançar o ensino fundamental, com apenas 6,6 anos de estudo em média em 2014 (eram 5,5 em 2004).” (Ipea, 2019, p. 17).

Com essa breve apresentação de dados estatísticos, podemos ousadamente concluir que o trabalho doméstico no Brasil tem gênero, raça, endereço, escolaridade e passado muito bem definidos. Sobre o seu passado, a antropóloga Suely Kofes, que se dedicou a estudar a relação entre trabalhadoras domésticas e patroas, revela que coletou em suas entrevistas uma frequente utilização da palavra “escravidão”, registrada por ambas as categorias:

A palavra escravidão é constante no discurso das empregadas domésticas, referindo-se, por um lado, à explicação de sua própria existência como empregada doméstica: um sentido histórico propriamente dito (“antes era uma escrava, hoje é a empregada doméstica”); e, por outro lado, referindo-se a uma situação presente, expressando a ausência de tempo e espaço livres, a ausência da liberdade: um sentido metafórico. Neste segundo sentido, a recorrência à escravidão pode ser também encontrada no discurso das patroas para referir-se ao trabalho doméstico (Kofes, 2001, p. 129).

Em outras palavras, a associação do trabalho doméstico ao período da escravidão, de acordo com a pesquisa de Kofes, é localizada tanto no discurso das profissionais quanto das patroas, seja trabalho doméstico remunerado ou não, o que nos leva a constatar, em um primeiro momento, um incômodo no discurso dessas mulheres quanto à generificação do trabalho no âmbito do lar.

Esta pesquisa tem como um dos objetivos promover a reflexão acerca das relações estabelecidas entre essas mulheres de classes sociais distintas, por meio da análise da obra de Clarice Lispector. Neste subcapítulo, pretendemos esboçar um breve trajeto das trabalhadoras domésticas, enquanto categoria profissional, que se inicia ainda na escravidão e alcança os nossos dias, quando somam significativas conquistas trabalhistas.

Não temos a pretensão de produzir uma historiografia, até porque são tratamentos que não integram nossa especialidade acadêmica. Buscamos compreender o percurso da categoria para localizar no texto literário a fissura produzida no universo dessas mulheres, semelhantes em gênero, distantes em classe social. Não estamos propondo uma relação mimética entre a “empregada” real e a “empregada” literária, mas a análise dos desdobramentos dessa relação é que podem se ligar a um entendimento do percurso histórico da categoria. Em nosso discurso, vamos nos referir à trabalhadora doméstica, abandonando o termo “empregada”, como assim preferem as profissionais dessa categoria na atualidade.

A sociedade escravista brasileira rural dividia o trabalho dos escravizados entre o campo e a casa-grande. No âmbito das cidades, as pessoas escravizadas eram alocadas diretamente nas residências, sobrados e solares dos donos do poder econômico. É na esfera do lar, da alocação da pessoa escravizada em seu interior que surge a escravidão doméstica, origem do trabalho que conhecemos e que hoje é prestado mediante o pagamento de um salário.

Importante esclarecer que em nosso estudo encontramos a expressão “escravidão doméstica” com um sentido bastante específico. Refere-se à expansão de reinos africanos, com a subjugação de um reino a outro, como nos explicam os historiadores Wlamyra de Albuquerque e Walter Fraga Filho:

Nesses confrontos era comum que os vitoriosos fizessem alguns escravos dentre os membros de um vilarejo vencido em luta armada. Era a chamada escravidão doméstica, que consistia em aprisionar alguém para utilizar sua força de trabalho, em geral, na agricultura de pequena escala, familiar. Se a terra era abundante, mas rareava mão-de-obra, esse tipo de escravidão servia para aumentar o número de pessoas a serem empregadas no sustento de uma família ou grupo (Albuquerque; Fraga Filho, 2006, p. 14).

Nesta tese, escravidão doméstica refere-se às pessoas escravizadas que exerciam os seus trabalhos no interior da unidade doméstica, para Gilberto Freyre “trazemos quase todos a marca da influência negra”:

Da escrava ou sinhama que nos embalou. Que nos deu de mamar. Que nos deu de comer, ela própria amolengando na mão o bolão de comida. Da negra velha que nos contou as primeiras histórias de bicho e de mal-assombrado. Da mulata que nos tirou o primeiro bicho-de-pé de uma coceira tão boa. Da que nos iniciou no amor físico e nos transmitiu, ao ranger da cama de vento, a primeira sensação completa de homem. Do moleque que foi o nosso companheiro de brinquedo (Freyre, 2006, p. 367).

Nessas lembranças evocadas pelo autor, com um saudosismo possível por ter ele estado do outro lado, ou seja, do lado de quem recebeu a comida “embolada” ou o cuidado com o bicho-de-pé, ou ainda, da afirmação de seus códigos de masculinidade com um corpo subalterno à disposição, podemos identificar elementos como raça e gênero, mulher e negra, que são maioria até hoje entre as trabalhadoras domésticas, conforme dados apresentados e que ainda serão reforçados ao longo deste estudo.

Outro aspecto relevante é o fato dessa escravização estar tão fortemente marcada em nosso imaginário enquanto sociedade, pois, conforme relatado no trecho do estudo de Suely Kofes apresentado, “escravidão” é localizado tanto no discurso das patroas, quanto no discurso das trabalhadoras domésticas. (Kofes, 2001).

As escravizadas domésticas recebiam uma denominação específica, como nos informa Luiz Felipe Alencastro:

Mukama, em quimbundo, refere-se aos escravos domésticos de ambos os sexos, cativos do próprio povo ambundo nas aldeias nativas de Angola. O uso exclusivamente feminino do substantivo na Colônia e no Império demonstra a especialização econômica da mulher cativa no trabalho doméstico e no aleitamento dos filhos dos senhores (Alencastro, 1997, p. 63).

Essa “especialização econômica da mulher”, apontada por Alencastro, reflete a divisão sexual do trabalho, ou seja, socialmente as atividades domésticas foram delegadas às mulheres, identificadas como biologicamente capazes e responsáveis pelas funções circunscritas ao lar, é sob esse aspecto que, em sua pesquisa, Suely Kofes identifica o termo “escravidão” no discurso das patroas.

Ao mesmo tempo, por meio da definição apresentada por Alencastro, constatamos uma diferenciação importante. Juliana Teixeira (2021) afirma que “As distinções que existiam entre a escravizada da lavoura e a escravizada doméstica contribuem para o nosso entendimento acerca do surgimento dessa personagem social que é a trabalhadora doméstica”, em outras palavras, ocorre a delegação do trabalho doméstico de uma mulher para outra como produto de relações sociais de mando e obediência.

Ainda sobre a representação social da “mucama”, Lélia Gonzalez reflete em seu texto “Racismo e sexismo na cultura brasileira”:

Quanto à doméstica, ela nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas. Daí, ela ser o lado oposto da exaltação; porque está no cotidiano. E é nesse cotidiano que podemos constatar que somos vistas como domésticas. Melhor exemplo disso são os casos de discriminação de mulheres negras da classe média, cada vez mais crescentes. Não adianta serem “educadas” ou estarem “bem vestidas” (afinal, “boa aparência”, como vemos nos anúncios de emprego é uma categoria “branca”, unicamente atribuível a “brancas” ou “clarinhas”). Os porteiros dos edifícios obrigam-nos a entrar pela porta de serviço, obedecendo instruções dos síndicos brancos (os mesmos que as “comem com os olhos” no carnaval ou nos oba-oba [...]). Só pode ser doméstica, logo, entrada de serviço. E, pensando bem, entrada de serviço é algo meio maroto, ambíguo, pois sem querer remete a gente pra outras entradas (não é “seu” síndico?). É por aí que a gente saca que não dá pra fingir que a outra função da mucama tenha sido esquecida. Está aí (Gonzalez, 1984, p. 230-231).

Segundo a autora, há duas alocações possíveis para o corpo da mulher negra: o cotidiano da “mulata” corresponderia ao trabalho de doméstica, enquanto a sua exaltação se daria pela exposição do corpo no carnaval. A “mulata sambista” integra o imaginário coletivo acerca do Brasil, inclusive em âmbito internacional. Em ambas as situações, o corpo da mulher negra aparece circunscrito em uma condição de exploração, como observa Juliana Teixeira (2021): “[...] a escravização e o racismo enquanto organização social-política contribuíram para a perpetuação da estereotipia de que são mulheres para serem consumidas. No caso das trabalhadoras domésticas, sexual e laboralmente.”

Quanto à exploração e violação do corpo da mulher negra, Gilberto Freyre registra uma importante informação:

Mas é preciso notar que o negro se sifilizou no Brasil. Um ou outro viria já contaminado. A contaminação em massa verificou-se nas senzalas coloniais. A “raça inferior”, a que se atribui tudo que é *handicap* no brasileiro, adquiriu da “superior” o grande mal venéreo que desde os primeiros tempos de colonização nos degrada e diminui. Foram os senhores das casas-grandes que contaminaram de lues as negras das senzalas. Negras tantas vezes entregues virgens, ainda molecas de doze e treze anos, e rapazes brancos já podres da sífilis das cidades. Porque por muito tempo dominou no Brasil a crença de que para o sífilítico não havia melhor depurativo que uma negrinha virgem (Freyre, 2006, p. 399-400, grifos do autor).

Segundo Freyre, esse “estranho costume” aparece ainda registrado no ano de 1869. No romance *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, a violência sexual praticada contra os corpos das mulheres escravizadas é retratada de forma categórica. A protagonista, Kehinde, é violentada aos doze anos de idade:

O sinhô José Carlos perguntou se eu achava que ia conseguir escapar e nada respondi, nem mesmo olhei para ele, porque eu achava que sim, que depois do acontecido ele não ia mais insistir. Mas, além disso, da insistência, ele conseguiu ser muito mais vingativo do que eu poderia imaginar, ao entrar no quarto e dizer que a virgindade das pretas que ele comprava pertencia a ele [...] (Gonçalves, 2010, p. 170).

Sobre essa questão, Abdias do Nascimento (1978, p. 62) acrescenta uma diferenciação relevante: “a existência da mulata significa o produto do prévio estupro da mulher africana, a implicação está em que após a brutal violação, a mulata tornou-se só objeto de fornicação, enquanto a mulher negra continuou relegada à sua função social original, ou seja, o trabalho compulsório.”

A escravidão retirava a humanidade dos sujeitos, alienando-os em um lugar de exploração que desconhecia limites e que foi se adaptando ao longo de seu processo histórico, admitindo novas possibilidades, como a de alugar os escravizados.

Já em 1849, é possível perceber uma mudança, ainda que muito tênue, nas relações domésticas de trabalho. O predomínio das relações escravistas era flagrante e contagiava todas as formas de trabalho não compulsório. Assim, os trabalhadores se “alugavam” da mesma forma que os escravos eram colocados em locação por seus senhores (El-Kareh; Bruit, 2004, p. 78).

De fato, em pesquisa aos jornais da época, constata-se uma vasta rede tanto de oferecimento do serviço, quanto de procura por parte dos locatários. Mary Del Priore, ao analisar desses anúncios, observa:

[...] buscavam-se cozinheiras “de trivial”, mais que de “forno e fogão”. Comer de forma refinada não era prioridade. “Para todo serviço de uma casa”, via-se a oferta de “uma pessoa que cozinha de todas as qualidades, engoma e faz todo o serviço” do lar, uma pessoa livre e que se aluga a si mesma. [...] Exemplo disso foi o aviso: “aviso aos srs. lojistas: ‘Uma preta deseja se alugar para mascatear fazendas fora da cidade’” [...] (Del Priore, 2020, grifos da autora).

Percebemos nesses anúncios uma precarização do trabalho ofertado, potencializada pelo grande número de mulheres pobres que não tinham outra opção para gerar renda que não fosse se submetendo a “todo o serviço” da casa de um empregador, também a exploração de um ser humano por outro que tinha a sua posse e, escravizado, era alugado para esses serviços como um objeto.

No prefácio da segunda edição de seu estudo clássico *O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX*, Gilberto Freyre adverte que se debruçou sobre a análise do material, para contrastar as características de benignidade do “senhor de escravos brasileiro”.

Não analisaremos o texto porque foge aos propósitos de nossa pesquisa, porém, queremos chamar a atenção para a feminização de trabalhos a serem efetuados no interior do lar:

São frequentes, nos anúncios de jornal que venho examinando, as seguintes especializações entre os homens: catraeiro, lenhador, talhador de carne, carreiro, sapateiro, padeiro, pescador, sangrador, cozinheiro, cambiteiro, alfaiate, caiador, carpina, marceneiro, pajem. Entre as mulheres: engomadeira, lavadeira, costureira, doceira, ama-de-leite, marisqueira, enfermeira, mucama (Freyre, 1979, p. 44).

Embora entre as profissões buscadas para os homens conste “cozinheiro”, a maioria dos trabalhos destinados a eles estão ligados a uma esfera comercial: marceneiro, padeiro, sapateiro. As ofertas para as mulheres, porém, são para atividades, exceto marisqueira, que devem ser exercidas no interior do lar, ressalta-se a procura específica por “mucama”.

Os serviços prestados pelos “alugados”, tanto escravizados, quanto pessoas livres, demonstram a maneira como a sociedade absorveu a prestação de serviços no interior dos lares, após a Abolição da Escravatura. Emilia Viotti da Costa observa:

Nas cidades o aluguel de escravos tornara-se um negócio. Alugavam-se amas, mucamas, cozinheiras, sapateiros, ferreiros, mascates, quitandeiras, pedreiros. Era principalmente serviço doméstico que esse uso generalizara. A população se habituara de tal forma ao trabalho servil que o próprio termo alugado passou a designar empregado doméstico (Costa, 2012, p. 96).

Olavo Bilac manifesta em crônica de 23 de junho de 1901, no jornal *Gazeta*, a necessidade de haver políticas públicas que amparem as trabalhadoras “alugadas”. Segundo o escritor, seu texto atendia ao pedido de mães, “damas da nossa mais fina sociedade”, que tiveram de ideia de “fundar um *hospital de crianças e uma crèche*” (Bilac, 2006, p. 425). O escritor pondera:

Para perceber a inadiável necessidade de creches, basta pensar no extraordinário número de mulheres que hoje se empregam no operariado das fábricas e no trabalho doméstico. Por um lado, quase todo o pessoal das grandes fábricas e no trabalho de fósforos, de calçado, de chapéus, de roupas, é composto de mulheres; por outro lado, todo o serviço doméstico que era antigamente feito pelas escravas, é hoje feito pelas alugadas (Bilac, 2006, p. 426).

Observemos que as “alugadas” estão no “outro lado”. Para essas mulheres não há vagas nas fábricas, restando o trabalho doméstico, mais um elemento que corrobora sua ligação com a escravidão, à época do texto de Bilac, recentemente abolida. Cabe aqui fazermos uma ressalva acerca do caso das amas-de-leite, cujo trabalho era “alugado”. Com as mudanças promovidas pelas leis sanitárias do fim do século XVIII e início do XIX, ocorre

uma verdadeira campanha contra o leite produzido por essas mulheres que, de origem pobre, passaram a ser vistas como uma ameaça às crianças:

Com a onda de epidemias, somada ao problema da alta taxa de mortalidade infantil, higienistas brasileiros se empenharam em alarmar membros das famílias burguesas com imagens deterioradas de amas-de-leite: antes mulheres associadas ao alimento e ao cuidado de pequenas vidas, as amas passaram a ser vistas como “mercenárias” e portadoras de doenças, sobretudo a sífilis, entre outros vícios de caráter ameaçadores para as crianças brancas (Roncador, 2008, p. 43).

Roncador localiza em textos da época o preconceito e a desinformação veiculados contra essas mulheres, que passaram a ter uma função a menos em seu já restrito leque de possibilidades de trabalho. Era obrigação das mulheres escravizadas amamentar os filhos das senhais, enquanto os seus próprios filhos, em muitos casos, nascidos de relações de abuso e estupro, dentro da própria casa-grande, não recebiam o leite materno. Quando a ama-de-leite passa a ser “alugada” ou minimamente remunerada, o seu trabalho é desvalorizado e se torna desnecessário.

Após a Abolição, a população negra continua a exercer trabalhos manuais tidos como degradantes, mesmo que em condição de pessoas livres. O trabalho doméstico remunerado, está entre esses, uma das razões pelas quais a referência à escravidão é recorrente e ultrapassa os séculos, chegando até a sociedade contemporânea, como nos explica Suely Kofes:

O que distingue a empregada do escravo é, fundamentalmente, o assalariamento, as horas de trabalho reguladas, poder de ir e vir para o trabalho. Daí porque é à escravidão que se referem quando caracterizam as empregadas que dormem no emprego: a ausência de um tempo livre e o fato de morar com os patrões no local de trabalho (mesmo sendo assalariada) caracterizariam essas empregadas como *mais cativas, mais escravizadas* (Kofes, 2001, p. 177, grifos da autora).

A Lei Áurea desfaz o pacto de obediência e mando entre patrão e escravizado, passando o primeiro a ter a responsabilidade de pagar pelo trabalho doméstico às pessoas que o faziam pelo fato de aquela família lhes ter a posse, como se fossem objetos. Entretanto, a Abolição se deu desagregada de políticas públicas que assegurassem o mínimo de dignidade aos ex-escravizados. Muitas mulheres libertas se submeteram a servir às famílias que um dia lhes haviam comprado, em troca do mínimo básico para a sobrevivência.

Em *Água de barreira*, Eliane Alves Cruz ilustra essa situação, parte do tempo da narrativa está localizado no período de transição, pós-Abolição, em que os personagens Martha, Adônis e Damiana continuam trabalhando para a família Tosta, que os escravizou:

Quando finalmente o último convidado se foi, Iaiá Emília perfilou todos os que trabalharam e foi pagando um a um. Podia-se ver a contrariedade em seu rosto, apesar da quantia ínfima pela quantidade enorme de trabalho que tiveram. As contas já estavam feitas na cabeça de Martha. O pagamento de todos eles juntos não comprava dois leitões assados para o banquete ou mesmo três daquelas garrafas de vinhos importados (Cruz, 2016, p. 234).

Na prática, a absorção do trabalho dos ex-escravizados favoreceu a classe social que estava no centro do poder econômico, pois havia uma vasta oferta de serviço de pessoas que nunca tiveram acesso à educação e à profissionalização em outras áreas. Esses trabalhadores estavam dispostos a se submeter a qualquer tipo de atividade, sem reclamar direitos, como demonstra o argumento de Mary Del Priore:

A confusão entre trabalho escravo e trabalho livre permanecia, provavelmente, em favor do primeiro, pois em qualquer caso não havia distinção do serviço a ser executado nem do horário de trabalho, uma vez que trabalhava-se o dia inteiro. Tampouco do salário a ser retribuído ou das condutas exigidas: “Precisa-se, para casa de família, de uma criada, não se olha a cores, quer-se que saiba cozinhar o trivial e que seja muito limpa; para tratar na Rua Princesa dos Cajueiros, número 92, loja” (Del Priore, 2020).

Essa categoria de trabalhadores surge de forma truncada, com um referencial de gratidão e fidelidade, depois que o pacto de obediência imposto pela escravidão foi quebrado. Esse referencial cria uma relação paternalista em que o próprio serviço prestado é precarizado e realizado pelas classes sociais economicamente inferiores. Suely Kofes esclarece:

Se considerarmos que os negros livres passaram a compartilhar com brancos pobres a pertinência às classes subalternas, que fornecem as empregadas domésticas para as famílias das classes superiores, cor e classe asseguraram a desvalorização do trabalho manual e também certos hábitos das famílias das classes que puderam e podem ainda ter empregadas domésticas (Kofes, 2001, p. 137).

Em outras palavras, a relação entre trabalhadoras domésticas e patroas já nasce fissurada, são as que podem pagar pelo serviço e àquelas a quem esse serviço é “oportunizado”, no sentido de que mulheres de classe econômica superior “acolhem”, no interior de seus lares, mulheres que vêm de uma origem periférica, para exercer um trabalho que, supostamente, acrescentará alguma espécie de ascensão, o que naturaliza a desigualdade moldada pela sociedade. De acordo com Lilia Schwarcz:

Atualmente, com 55% de sua população composta de pardos e negros, o Brasil pode ser considerado o segundo país de população originária da África, só perdendo o pódio para a Nigéria. E, se de um lado essa mescla gerou uma sociedade definida por ritmos, artes, aromas, culinárias, esportes misturados, de outro produziu uma nação que naturaliza a desigualdade racial, na figura das empregadas domésticas,

dos trabalhadores manuais, da ausência de negros nos ambientes corporativos e empresariais, nos teatros, nas salas de concerto, nos clubes e nas áreas sociais (Schwarcz, 2019, p. 33).

O acesso à educação formal seria um fator capaz de gerar mobilidade social, não a convivência com uma classe economicamente superior, pautada em uma relação de mando, humilhação e desrespeito dos valores sociais e trabalhistas conquistados. Segundo Abdias do Nascimento, até 1950, os anúncios de vagas de emprego expressavam de forma a não deixar dúvidas que lugares as pessoas negras poderiam ocupar:

Até 1950, a discriminação em empregos era uma prática corrente, sancionada pela lei consuetudinária. Em geral os anúncios procurando empregados se publicavam com a explícita advertência: “não se aceitam pessoas de cor.” Mesmo após a lei Afonso Arinos, de 1951, proibindo categoricamente a discriminação racial, tudo continuou na mesma. Trata-se de uma lei que não é cumprida nem executada. Ela tem um valor puramente simbólico. Depois da lei, os anúncios se tornaram mais sofisticados que antes: requerem agora “pessoas de boa aparência.” Basta substituir “boa aparência” por “branco” para se obter a verdadeira significação do eufemismo. Com lei ou sem lei, a discriminação contra o negro permanece difusa, mas ativa (Nascimento, 1978, p. 82, grifos do autor).

A Lei Afonso Arinos (Lei 1.390) é a primeira norma contra o racismo no Brasil, aprovada no dia 3 de julho de 1951, a proposta havia sido apresentada ao Congresso Nacional um ano antes, pelo Deputado mineiro Afonso Arinos. O dispositivo legal tornava contravenção penal a discriminação racial, porém, como observa Abdias do Nascimento, a discriminação racial não apenas continuou, mas encontrou novas maneiras de se expressar. Para Silvio Almeida, isso acontece porque

[...] o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é a regra e não a exceção (Almeida, 2021, p. 50, grifo do autor).

Essa estrutura mapeia, por exemplo, a distribuição dos empregos, da moradia, do tempo de escolaridade dos cidadãos. A pesquisa do Ipea, já apresentada neste trabalho, traz mais informações acerca do acesso à educação pelas trabalhadoras domésticas, assim como, a permanência nessa profissão:

A queda da importância do emprego doméstico parece se explicar em grande medida pela menor renovação dessa categoria no trabalho. Vem caindo continuamente o número de trabalhadoras domésticas jovens, tendência que aponta para a redução do trabalho doméstico pela via da redução da oferta de trabalhadoras.

É possível supor que a demanda por este serviço é bastante estável. De fato, por sua estigmatização, seus baixos níveis de rendimento e proteção social e por ser marcado por discriminação e exploração, o emprego doméstico exerce pouca atratividade para as mais jovens, em geral mais escolarizadas, que preferem entrar no mercado de trabalho em outras posições, ou ainda, permanecer na desocupação (Ipea, 2019, p. 15-16).

Essa informação acerca da “desocupação” merece uma reflexão: que valores sociais estão atrelados a um trabalho ao qual se prefere a esquivar? Em outras palavras, essa preferência por permanecer sem ocupação, se o trabalho doméstico remunerado é a alternativa possível, diz mais sobre as condições em que essa atividade é ofertada e sua precarização, do que sobre as mulheres que a recusam. Em 2012, a revista *Época* trazia o questionamento: “Por que a empregada doméstica sumiu?” e apresentava como explicação:

Com o aumento de renda no Nordeste, secou a fonte de fornecimento de empregadas baratas. As meninas que antes vinham trabalhar em casas de família no Sudeste podem, agora, trabalhar com famílias de classe média de sua região ou arrumar outro tipo de emprego, sem migrar. O crescimento da economia, por sua vez, fez com que as moças que trabalham de empregada no Sudeste tenham alternativas de emprego e carreira. Podem escolher entre o trabalho doméstico e as atividades que pagam melhor ou oferecem mais horizontes. Por fim, a revolução cultural: tendo ido à escola, as jovens brasileiras simplesmente não querem mais trabalhar na casa dos outros, um fenômeno que já ocorreu em outros países. O trabalho doméstico carrega um estigma social e uma intrínseca falta de expectativas profissionais, problemas difíceis de compensar com mero aumento de salário. Quem pode escolher prefere não trabalhar na casa alheia, mesmo que seja para ganhar menos (Por que a empregada doméstica sumiu? 2012, não p.).

De acordo com a matéria, mesmo com a possibilidade de um salário mais alto, o trabalho doméstico não é preferido, diante de outras opções. Não podemos deixar de registrar que, mesmo sem apresentar dados, atribui-se uma origem nordestina à trabalhadora doméstica, que teria como horizonte possível migrar para o Sul/Sudeste, para limpar as residências da classe média. Uma abstração preconceituosa e estereotipada, forjada na visibilidade e dizibilidade de um Nordeste atrasado, apenas capaz de fornecer mão de obra para trabalhos socialmente desvalorizados, como o trabalho doméstico remunerado.

Não estamos aqui ignorando as trabalhadoras domésticas que saem do Nordeste para o Sul/Sudeste, apenas pontuando que, como observa Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011, p. 343): “O Nordeste, na verdade, está em toda parte desta região, do país, e em lugar nenhum, porque ele é uma cristalização de estereótipos que são subjetivados como característicos do ser nordestino e do Nordeste.”

Lenira Carvalho, fundadora da Associação das Trabalhadoras Domésticas do Recife, fala sobre a importância da luta e da conscientização das trabalhadoras para as conquistas da categoria:

O que eu acho errado é você mudar de emprego, deixar de ser empregada doméstica, e achar que seu valor só passou a ser quando você foi para aquele emprego. Isso aí é que eu acho que está errado, porque ela já tem um valor. Mas o valor está no emprego e no que a sociedade quer, mas você não tem consciência. Se você tivesse consciência, você ia para outro emprego, mas você achava que toda vida teve dignidade e valor (Carvalho, 2022, documentário).

A desigualdade social no Brasil culmina em limitadas oportunidades para muitas trabalhadoras, levando-as a suportar longas e cansativas jornadas de trabalho, frequentemente realizadas em bairros muito distantes de suas residências, também contribui para a impossibilidade dessas profissionais de estudar e se preparar para uma outra profissão. Lília Schwarcz (2019, p. 27) conclui: “Nas sociedades ocidentais, sem estudo formal não há possibilidade de mudança social, com as classes se comportando como estamentos congelados e destituídos da capacidade de romper ciclos de pobreza herdados do passado.”

O conhecimento proporciona a consciência sobre a própria condição de classe e, consequentemente, a capacidade de vislumbrar e agir em prol de uma sociedade mais justa, é preocupante que não haja tempo para a obtenção de informação. Isso faz com que muitas trabalhadoras sejam compelidas a persistir em empregos mal remunerados e com horários indefinidos, frequentemente renunciando aos seus direitos trabalhistas para garantir a sobrevivência. Segundo informações do Ipea:

Um dos elementos mais evidentes da desvalorização do emprego doméstico e de sua precarização é o imenso contingente de trabalhadoras sem carteira de trabalho assinada. Apesar do aumento da formalização nos anos recentes, os patamares atuais ainda são muito baixos. Em 2014, menos de um terço das trabalhadoras domésticas tinham carteira assinada. Isso significa que espantosos 70% da categoria não tem garantidos direitos básicos, como licença maternidade, licença médica, férias remuneradas, 13º salário ou aposentadoria (Ipea, 2019, p. 17).

Ao longo da sua existência na sociedade brasileira, o trabalho doméstico remunerado recebeu como denominações: trabalho produtivo, mas não capitalista; trabalho capitalista, mas improdutivo. O fato de ser exercido no interior de uma residência dificulta a sua classificação enquanto atividade econômica. Segundo a Lei 8.213, de 24 de julho de 1991, empregado doméstico é “aquele que presta serviço de natureza contínua a pessoa ou família, no âmbito residencial desta, em atividades sem fins lucrativos.” (Brasil, 1991, art. 11). Sobre esse aspecto, a socióloga Heleieth Saffioti pontua:

A contribuição desta para a criação da mercadoria força de trabalho é mediada por estruturas não-capitalistas. Esta contribuição situa-se, pois, fora do modo de produção capitalista, ainda que profundamente vinculada a ele. Desempenhando tarefas que tornam possível a produção e a reprodução da força de trabalho, a empregada doméstica cria condições para a reprodução do sistema capitalista. Fá-lo, porém, de forma não-capitalista, no interior de uma instituição incapaz de converter dinheiro em capital e, portanto, de extrair mais-valia (Saffioti, 1979, p. 42).

Esse é o primeiro estudo acadêmico publicado no Brasil sobre o trabalho doméstico remunerado, ele aponta uma das razões pelas quais as trabalhadoras domésticas ficaram de fora do debate acerca da conquista de direitos trabalhistas. Essas profissionais têm ainda o agravante de sua articulação ser dificultada por exercerem a sua profissão geralmente sozinhas, não estando no escopo de uma fábrica que reúne vários trabalhadores da mesma categoria, por exemplo.

Em obra citada, Silvio Almeida lança luz sobre a forma como o capitalismo se utiliza do racismo como fator estrutural, organizando suas relações políticas e econômicas:

Para entender as classes em seu sentido material, portanto, é preciso, antes de tudo, olhar para a situação real das minorias. A situação das mulheres negras exemplifica isso: recebem os mais baixos salários, são empurradas para os “trabalhos improdutivos” – aqueles que não produzem mais-valia, mas que são essenciais. Por exemplo, as babás e empregadas domésticas, em geral negras que, vestidas de branco, criam os herdeiros do capital. –, são diariamente vítimas de assédio moral, da violência doméstica e do abandono, recebem o pior tratamento nos sistemas “universais” de saúde e suportam, proporcionalmente, a mais pesada tributação. A descrição e o enquadramento estrutural dessa situação revelam o movimento real da divisão de classes e dos mecanismos institucionais do capitalismo (Almeida, 2021, p. 186, grifos do autor).

Diante da necessidade de se manter esse trabalho considerado improdutivo, mas necessário, a Consolidação das Leis Trabalhistas criada pelo Decreto-Lei 5.452, de 1º de maio de 1943, e sancionada pelo presidente Getúlio Vargas, excluía em seu Artigo 7º os trabalhadores domésticos: “Os preceitos constantes da presente Consolidação, salvo quando for em cada caso, expressamente determinado em contrário, não se aplicam aos empregados domésticos.” (Brasil, 1943, art. 7).

Importante salientar o longo percurso que essa categoria enfrentaria, em busca de equiparação de direitos trabalhistas, cada pequeno avanço esteve envolto em polêmicas junto à sociedade, como podemos observar desde a primeira proposição de regulamentação da profissão, que se deu na Câmara Municipal de São Paulo, sessão de 24 de janeiro de 1914. O escritor e então vereador Alcântara Machado, apresentou um projeto de lei que instituía a “matrícula dos criados de servir”. Segundo o autor do projeto, a Câmara não poderia ficar

indiferente “ao clamor que de toda a parte se levanta contra a falta de regulamentação do serviço doméstico”:

Claros, manifestos, notorios são os perigos a que todos nós estamos sujeitos na situação actual em que nos encontramos. Nós que exigimos prova de identidade e moralidade ao carregador, que transporta bagagens da plataforma da estação para o vehiculo que nos espera a alguns passos de distancia; nós que submettemos a um regimen salutar, mas excepcional, os vendedores de bilhetes de loterias, os cocheiros, os carroceiros, os vendedores de jornaes, – não teremos o direito de exigir a mesma prova de identidade e moralidade dos indivíduos que se introduzem no recesso do nosso lar, que convivem com os nossos filhos, que dormem debaixo do nosso tecto? (Machado, 1914, p. 69-70).

Seguindo o seu relato, o vereador conta que soube de um caso de uma senhora que recebeu como “criada de quarto” uma mulher que depois descobriu ser um homem e sugere a regulamentação clamada “de toda a parte”, mas que claramente só atendia aos anseios do contratante.

Os oito artigos do projeto sugerem a obrigatoriedade da matrícula do trabalhador doméstico junto à prefeitura, a apresentação de atestado médico indicando não gozar de moléstias e a certidão negativa de passagem criminal. Há uma previsão de multa para quem exercer a profissão sem a matrícula e a única “obrigação” do empregador é anotar em uma espécie de caderneta, as datas de início e fim do vínculo, que se traduz muito mais como uma forma de garantia para o próximo contratante, ou seja, não há direitos para os trabalhadores domésticos, apenas deveres. O projeto de lei foi criticado pelo vereador Carlos Botelho:

[...] porquanto trata-se de uma lei de classe, restrictiva do exercício de uma profissão até aqui regida por actos de pura convenção entre os interessados. Taes leis são e serão sempre antipathicas, no espirito daquelles que encaram as questões sociaes pelo prisma vasto do interesse colletivo e não pelos de uma facção apenas, imbuida, talvez, de sentimentos egoisticos. [...] Pois bem, aqui me acho, não tanto para acompanhar o esquife que prophetizo, como para impedir, agora sim, com todo o saber da sciencia medica, o nascimento de uma lei monstrenga, antipathica, desnecessária, inoportuna e anti-liberal, seductora talvez no lar dos ricos, onde é incommodo tudo quanto o dinheiro não abafa, não aliza, como seja essa altivez nos sentimentos do domestico de hoje, que só não virá repellir o porte de uma caderneta e inherentes vicios, si a fome bater-lhe à porta (Botelho, 1914, p. 345-346).

Carlos Botelho, que exercia a profissão de médico, refuta as vinculações dos trabalhadores domésticos à transmissão de tuberculose, porém, sua intervenção não foi incorporada e o projeto do vereador Alcântara Machado se transformou na Lei Municipal 1.794, de 12 de junho de 1914. Sobre esse dispositivo legal, Boris Fausto conclui:

O texto do projeto e a sua discussão poriam em relevo as regiões de risco mais sensíveis, aos olhos da elite, ao contato indiscriminado com os serviços domésticos: a propriedade e o sexo. A propositura previa o cancelamento da matrícula quando o interessado viesse a sofrer de moléstia contagiosa ou fosse condenado por delito contra a honra, segurança (trata-se da segurança da família, não de segurança nacional, pérola mais recente) ou propriedade (Fausto, 1984, p. 149, grifo do autor).

Nesse mesmo trabalho, Boris Fausto apresenta dados sobre as prisões da época. Na cidade de São Paulo, o encarceramento já tinha cor e endereço, como podemos observar:

As informações referentes às pessoas presas na cidade entre 1904 e 1916 mostram que negros e mulatos são presos em proporção mais de duas vezes superior à parcela que representam na população global da cidade. Constituem em média 28,5% do total de presos, enquanto representariam em torno de 10% dos habitantes de São Paulo, no mesmo período. Note-se que, dada a sua composição, a população de cor tinha características menos criminosas do que outros grupos, por ser formada em sua maior proporção por mulheres. Chama a atenção o maior número de negros do que de mulatos presos, em uma relação inversa à encontrada na população global. Aqui, é possível especular com duas alternativas: maior discriminação destes; a possível tendência das autoridades policiais de considerar “negro” o preso não-branco”, como uma forma de estigmatizá-lo (*idem*, p. 53-54).

As trabalhadoras domésticas, predominantemente mulheres negras e oriundas de classes sociais economicamente desfavorecidas – que até 1888 serviam sob outro regime – são estigmatizadas como potencialmente perigosas. É nesse contexto que se estabelece a associação dessas trabalhadoras ao furto de objetos nas casas em que trabalham, um tópico que retomaremos no segundo capítulo. Essa situação é retratada por João do Rio na crônica “A crise dos creados”:

Ha, cada vez mais grave, entre nós, a crise dos bons criados. É uma crise como outra qualquer, e terrível para quem precisa conservar uma certa linha social na sua residência. Não ha servidores domésticos nem mesmo regulares. [...] Cozinheiras e cozinheiros são bêbados e ladrões, copeiros são gatunos, denunciadores, criminosos vulgares, a criadagem feminina participa de todos os vícios e de todos os desequilíbrios (Rio, 1911, p. 105-106).

A crônica se inicia com a divulgação da possível carta de uma mulher que se comunica com uma amiga a quem vai visitar. Ela é uma dona de casa que se mostra muito feliz diante da possibilidade de se ausentar por três meses, hospedando-se na casa da amiga e durante esse período não ter de lidar com “creados”, a quem não suporta mais. A senhora conta que no período de janeiro a novembro teve 96 “creadas”. Segundo João do Rio, essa é uma questão sobre a qual ninguém fala e que merece ser tratada:

Ora, a crise dos criados explica de um modo absoluto a vertigem de progresso de um povo jovem e só por esse progresso pôde ser explicada. Ha penuria de criados? Não havia ha vinte e cinco annos? Mas ha vinte e cinco annos tinhamos escravos. O criado tinha por ideal agradar e acabava fazendo parte da familia, sem vencimentos. Depois de 13 de maio os criados estavam baratissimos. Os escravos não sabiam o que fazer (Rio, 1911, p. 107-108).

Percebemos pelo discurso do cronista uma profunda dificuldade em aceitar essa categoria de profissionais em formação, ideologia de uma classe social habituada ao serviço, ao mando e ao autoritarismo. Fazer “parte da família” suprimia-lhes até os vencimentos, como se fosse uma compensação maior, ideia que também localizamos na crônica “Conhecem”, de Lima Barreto, publicada em 15 de janeiro de 1915:

Por que regulamentar-se o exercício da profissão de criado? Por que obrigá-los a uma inscrição dolorosa nos registros oficiais, para tornar ainda mais dolorosa a sua situação dolorosa? [...] Os criados sempre fizeram parte da família: é concepção e sentimento que passaram de Roma para a nobreza feudal e as suas relações com os patrões só podem ser reguladas entre eles. [...] A obrigação do dono ou dona de casa que procura um criado, que o põe debaixo do seu teto, é saber quem ele é, o resto não passa de opressão do governo sobre os humildes, para servir à comodidade burguesa (Barreto, 2004, p. 153).

Barreto acredita que está se posicionando a favor dos trabalhadores domésticos, ao questionar a cobrança da matrícula. A naturalização de que essa categoria de trabalhadores não necessita de direitos e de regulamentação era tamanha que o autor, ao invés de questionar a absoluta ausência de direitos previstos para a classe em uma regulamentação que apenas favorece os patrões, ainda acha ponderável que esse contrato de trabalho permaneça com as regras ditadas unilateralmente e amparadas pelo paternalismo, presentes na relação desde Roma, como afirma.

Portanto, a ideologia da classe dominante defende que a relação trabalhista permaneça no âmbito do lar, espaço onde o serviço é prestado, sem a necessidade de proteção legal. Essa é uma estratégia para garantir a continuidade do pacto de obediência e proteção, selado na escravidão. Ora, na ausência de direitos trabalhistas e proteção social, a trabalhadora doméstica dependeria da proteção dos patrões. É contra essa ideologia que trabalhadoras e trabalhadores domésticos vêm lutando há décadas, buscando reconhecimento e valor social para a sua profissão.

O que pode ser considerado como a primeira conquista trabalhista da categoria se deu com o Decreto-Lei 3.078, de 27 de fevereiro de 1941. O dispositivo obrigava o uso da carteira do trabalhador doméstico, emitida pela Polícia mediante comprovação de identidade, atestado de boa conduta, passando-se por autoridade policial, atestado de vacina e de boa

saúde. O Artigo 6º elencava os deveres do empregador: tratar o empregado com urbanidade, respeitando-lhe a honra e a integridade física, pagar-lhe o salário, assegurar condições de higiene, alimentação e moradia, se residisse no trabalho. Ao trabalhador caberia: obediência e respeito, diligência, honestidade, zelo, prezar pelos interesses do empregador, tratar com polidez o empregador, a família e aqueles quem transitoriamente estivessem no lar, conforme Artigo 7º do dispositivo.

Passados mais de trinta anos, a Lei 5.859, de 11 de dezembro de 1972, estendeu benefícios trabalhistas à categoria. O Artigo 2º manteve como critérios para o exercício da profissão um atestado de boa conduta e um atestado de saúde, mas reconheceu como direito a anotação do vínculo em carteira de trabalho, a mesma carteira em que se registram vínculos das demais categorias, férias anuais remuneradas e ainda tornou o trabalhador doméstico segurado obrigatório da Previdência Social, o que acarretou a obrigatoriedade dos respectivos recolhimentos.

A Lei dependia de regulamentação, que se deu por meio do Decreto 71.885, de 9 de março de 1973. Assim como o dispositivo legal proposto por Alcântara Machado, quase sessenta anos antes, muitas polêmicas em torno dessa conquista podem ser verificadas nas matérias de jornais da época. Citaremos como exemplo matéria do *Estado de São Paulo*, de 13 de outubro de 1972, que entrevistou Beatriz Armando, presidente da Associação das Empregadas Domésticas de São Paulo:

A Associação tem 1.300 sócias, que pagam uma taxa de inscrição de 5 cruzeiros, mais mensalidade de 2 cruzeiros. Beatriz calcula que, na cidade de São Paulo, existam 250 mil domésticas. Há 11 anos a entidade luta pela regulamentação profissional: “Muitos projetos foram engavetados e esperamos que, desta vez, isso não venha a acontecer.” (Lei das Domésticas, uma incógnita para 120 dias, 1972, p. 14).

A matéria informa que não há dados estatísticos que forneçam o número de trabalhadoras domésticas em atividade e entrevista o advogado trabalhista Ibiapaba de Oliveira Martins, que pontua:

“Há coisas mais importantes a serem regulamentadas no âmbito da relação de emprego. Difícil vai ser caracterizar o que é uma doméstica, uma filha de criação, uma ‘encostada’, uma ‘protegida’ ou uma ‘concubina’ [...]. Mais difícil, ainda, vai ser obrigar o pretenso empregador a cumprir as determinações inseridas no projeto. [...]. Lembro-me do tempo em que a professora Carolina Ribeiro dizia que a crise das empregadas domésticas residia no fato de não mais serem chamadas de ‘criadas’. O certo é que essa atividade doméstica, **remunerada**, tende a desaparecer, com o avanço da civilização. Doméstico é instituição principalmente de

país subdesenvolvido.” (Lei das Domésticas, uma incógnita para 120 dias, 1972, p. 14, grifos do autor).

Percebemos no discurso de Beatriz Armando a expectativa de que finalmente haja um avanço no que concerne à conquista dos direitos trabalhistas. Já na declaração do advogado consultado, há uma compilação de preconceitos acumulados sobre essa categoria profissional. Primeiro, uma questão que fere a identidade das trabalhadoras, o famoso “como se fosse da família”, depois, a fragilidade em que continuam expostas, pois não há garantia de que o recolhimento à Previdência ocorra, por fim, ele prevê o fim da atividade e a associa ao subdesenvolvimento do país.

Passados mais de cinquenta anos da promulgação dessa lei, o trabalho doméstico remunerado permanece como uma realidade nos lares brasileiros, conforme dados estatísticos que apresentaremos a seguir. O avanço nos direitos trabalhistas projetado por Beatriz Armando apenas se implementou por meio da Emenda Constitucional 72, de 2 de abril de 2013. Conhecida como a PEC das Domésticas, o dispositivo teve como relatora a deputada Benedita da Silva e foi sancionado pela presidenta Dilma Rousseff. A alteração incluiu o parágrafo único ao Artigo 7º da Constituição Federal, estabelecendo a igualdade de direitos trabalhistas entre os trabalhadores domésticos e os demais trabalhadores urbanos e rurais.

Na prática, em virtude de ser um trabalho exercido de forma muito específica, no interior dos lares, que são espaços invioláveis, a mera menção legal de “equiparação de direitos” não foi suficiente para garantir a igualdade em termos de proteção social aos trabalhadores domésticos.

Dois anos depois, a Lei Complementar 150, de 1 de junho de 2015, de maneira bastante específica delimita, finalmente, questões acerca de horário de trabalho, descanso obrigatório no meio da jornada, caracterização de vínculo empregatício, hora noturna adicional, hora extra. Ainda assim, há ressalvas e ausências nesse dispositivo legal, por exemplo, o Artigo 27, inciso VIII que considera como motivo para dispensa sem justa causa um ato de indisciplina ou insubordinação.

A nova conquista de direitos é recebida pela sociedade, mais uma vez, de forma polêmica. Essa é uma pauta que as classes sociais economicamente privilegiadas apreciam discutir, desta vez, sob a pecha de que essa “burocratização” limitaria os contratos de trabalho e muitas trabalhadoras ficariam desempregadas. Essa oposição ao dispositivo legal não está preocupada com o aumento do desemprego, mas com o necessário desembolso para que o privilégio de ser servido seja mantido, como bem observa Lenio Streck:

Interessante mesmo é comparar o comportamento dos oligarcas escravagistas do século XIX com a postura dos que atualmente estão demonstrando grande preocupação com a aprovação da PEC que amplia benefícios para os trabalhadores domésticos (é bom que se observe que não estou aqui a falar de uma “reformulação da carreira”, mas meramente da incorporação de alguns direitos básicos previstos na CLT, o que ainda não tem o condão de elevar as domésticas ao mesmo patamar dos demais trabalhadores). O discurso de que haveria mais prejuízos do que ganhos foi o mais explorado. Nada diferente do que aconteceu nos grandes debates parlamentares que antecederam a abolição da escravidão. Naquele momento diziam que “a-economia-do-país-iria-à-bancarrota”, que a produção seria sacrificada e que o “sagrado” direito à propriedade seria desrespeitado (Streck, 2013, não p., grifos do autor).

Porém, se o alargamento dos direitos trabalhistas acarreta o encarecimento dessa mão de obra, a desigualdade social no Brasil acaba por favorecer os patrões, que, como apontou o advogado trabalhista consultado na matéria citada, podem simplesmente não efetuar o recolhimento dos tributos que garantem a proteção social das trabalhadoras e ainda assim ter essa prestação de serviço disponibilizada.

A falta de recolhimentos previdenciário gerava como consequência o indeferimento de pedidos de aposentadoria de trabalhadoras domésticas, pois ao vínculo registrado em Carteira de Trabalho não correspondiam as respectivas contribuições. Quanto aos demais trabalhadores, na maioria dos casos, a comprovação da existência do vínculo por meio do registro em Carteira de Trabalho seria suficiente para o seu reconhecimento. A equiparação de direitos, embora prevista na PEC 72/2013, apenas ocorreu em 2020. O Artigo 26, § 4º, C, do Decreto 10.410 determinou o reconhecimento do período trabalhado na categoria de trabalhador doméstico, registrado em Carteira, independente de haver ou não o respectivo recolhimento à Previdência Social.

Segundo dados do IBGE (2020), por meio da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad Contínua), no quarto trimestre de 2020, o Brasil tinha 4,9 milhões de trabalhadores domésticos. Desse número, 4,5 milhões são mulheres, dessas, 3 milhões são negras. O mesmo período de 2019 contava com 6,4 milhões de trabalhadores domésticos, essa queda se deu, como se pode observar em outros setores, em virtude da crise econômica aprofundada pela pandemia da Covid-19.

A pesquisa apresenta dados acerca da informalidade no setor, que é bastante expressiva. Em 2019, 73% dos trabalhadores domésticos não tinham carteira assinada, no mesmo período do ano de 2020, esse número sobe para 75% (IBGE, 2020). Esse fato corrobora a nossa hipótese de que embora haja avanços no reconhecimento social do trabalho doméstico, a prática social sobre a categoria permanece homologada pelo desrespeito e pela exploração. Sobre o trabalho informal, Vera da Silva Telles observa:

Sem garantias que os constituam como trabalhadores, fora ou no limiar da trama representativa que constrói identidades reconhecíveis, ficam, a rigor, sem lugar na sociedade: não se constituem plenamente como trabalhadores, não são cidadãos e não se singularizam como sujeitos de direitos (Telles, 2001, p. 106).

Os sujeitos alienados de seus direitos são vulneráveis a situações severas de exploração. Com frequência, os jornais noticiam histórias de pessoas resgatadas de trabalhos em condição análoga à escravidão. Madalena Gordiano é uma dessas pessoas, uma mulher negra, de 46 anos de idade e que desde os 8 trabalhava sem a percepção de rendimentos, para a mesma família:

Uma investigação do Ministério Público do Trabalho revelou a história de Madalena, uma doméstica explorada por uma família de Minas Gerais. Ela não recebia salário, não tinha direitos, e vivia reclusa, sob a vigilância dos patrões até o fim de novembro, quando foi libertada por auditores fiscais do trabalho e pela Polícia Federal de um apartamento no centro de Patos de Minas. Os passos ainda são um pouco hesitantes. Com cuidado, agora ela vai conhecendo novas paisagens e experiências que são cotidianas pra muitos de nós, mas inéditas pra ela - como andar em um parque, livre. Madalena Gordiano passou os últimos 38 anos sem poder comandar a própria vida. Desde 1995, 55 mil pessoas foram resgatadas em situação de escravidão no país, a maioria na zona rural. Ano passado, 14 pessoas foram resgatadas do trabalho escravo doméstico – que é mais difícil de ser identificado (Mulher é libertada em MG após 38 anos vivendo em condições análogas à escravidão, 2020, não p.).

O caso de Patrícia Peixoto também foi reportado. Ela é uma trabalhadora doméstica que foi vista nas câmeras de segurança do prédio em que trabalhava, sendo ameaçada e agredida pelo seu empregador:

Polícia Civil do Rio de Janeiro iniciou uma investigação contra o major da Polícia Militar Bruno Chaga, acusado de agredir uma empregada doméstica. O caso aconteceu no Recreio dos Bandeirantes, na Zona Oeste do estado fluminense. As agressões foram registradas por uma câmera de segurança do elevador do prédio onde o homem mora; as imagens gravadas mostram o momento em que ele dá um tapa na cara da mulher (Câmara flagra major da PM agredindo empregada doméstica, 2022, não p.).

Esses exemplos de exploração e violência não são casos isolados. Refletem a desvalorização e a precarização do trabalho doméstico remunerado. Fatores como a desigualdade social e o alto índice de desemprego no Brasil contribuem para que continue a oferta de mão de obra barata, favorecendo uma classe economicamente privilegiada, que não está disposta a pagar muito pelos serviços prestados. Itamar Vieira Junior observa:

Nos últimos anos, surgiu uma mínima rede de proteção social e avanços, como a promulgação da emenda constitucional 72, que estabeleceu a igualdade de direitos entre os trabalhadores domésticos e os demais. Ainda há muito por fazer,

principalmente quando se trata de promover a inclusão de trabalhadores que vivem na informalidade, além de coibir formas de exploração piores, como a escravidão. Não por acaso, em 2021, quase 2.000 trabalhadores foram resgatados, segundo dados do Ministério do Trabalho e Previdência, em condição "análoga à escravidão". O termo é um eufemismo que merece ser abandonado: trata-se de novas formas escravidão. De 2017 a 2021, 38 mulheres foram resgatadas de ambientes domésticos, onde viviam escravizadas. Um número que por si só causa revolta, mas sabemos que é a ponta do iceberg. Muitas foram retiradas da família ainda adolescentes e passaram suas vidas trabalhando para uma classe incapaz de se servir de um copo de água sem a ajuda de outra pessoa [...]. O Brasil é o país com maior contingente de trabalhadoras domésticas do mundo, segundo a OIT (Organização Internacional do Trabalho). Em sua grande maioria, elas se declaram negras (68%). Em 2019, mesmo após a promulgação da emenda constitucional 72, menos de um terço tinha registro em carteira, de acordo com dados da Pnad (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua). Um dado que revela que o pacto social racista, que existe desde os tempos coloniais, continua vivo, mesmo após mais de um século da abolição da escravatura. É o racismo estrutural permeando as práticas históricas e interpessoais brasileiras (Vieira Junior, 2022, não p., grifos do autor).

No ano de 2022, teve bastante alcance o *podcast* “A mulher da casa abandonada”, série investigativa da *Folha*, criada por Chico Felitti e que conta a história de uma mulher que vive em um casarão abandonado no bairro Higienópolis, em São Paulo.

A princípio, a mulher chamou a atenção do jornalista porque estava tentando impedir os funcionários da Prefeitura de São Paulo de podar árvores em sua rua. Ela portava um caderno com anotações sobre leis de proteção ambiental. Chico se inquietou por saber mais sobre aquela personagem. Descobriu que se tratava de Margarida Bonetti, brasileira que se mudou para Washington com o marido e uma trabalhadora doméstica, em 1979. Ela era procurada pela Interpol pelo crime de ter mantido a profissional em cativeiro por mais de 20 anos, em condições análogas à escravidão.

No episódio “Uma rua em silêncio” narra-se que a trabalhadora estava com a família de Margarida desde os 19 anos. Quando essa se casou e foi embora com o marido para os EUA, a trabalhadora teria sido um “presente de casamento”. (FELITTI, 2022, *podcast*). O marido de Margarida, Rene Bonetti, chegou a cumprir pena nos Estados Unidos e a esposa voltou para o Brasil antes de ser julgada, hoje o crime está prescrito. O *podcast* teve recorde de audições. O número de denúncias de pessoas escravizadas no trabalho doméstico, no Brasil, teve um aumento expressivo, segundo informações do próprio *podcast*, no episódio “As novidades sobre o caso”.

Cada história de uma trabalhadora doméstica resgatada que é mostrada revela-nos resquícios do nosso passado escravocrata que insiste em reverberar em nosso presente. Segundo Darcy Ribeiro:

Todos nós, brasileiros, somos carne da carne daqueles pretos e índios supliciados. Todos nós brasileiros somos, por igual, a mão possessa que os supliciou. A doçura mais terna e a crueldade mais atroz aqui se conjugaram para fazer de nós a gente sentida e sofrida que somos e a gente insensível e brutal, que também somos. [...] A mais terrível de nossas heranças é esta de levar sempre conosco a cicatriz de torturador impressa na alma e pronta a explodir na brutalidade racista e classista. Ela é que incandesce, ainda hoje, em tanta autoridade brasileira predisposta a torturar, seviciar e machucar os pobres que lhes caem às mãos. Ela, porém, provocando crescente indignação nos dará forças, amanhã, para conter os possessos e criar aqui uma sociedade solidária (Ribeiro, 2006, p. 108).

Portanto, como sociedade, temos o dever de instigar essa discussão e introduzir no debate a temática do reconhecimento do trabalho doméstico remunerado. É crucial ouvir as vozes dessa categoria, que demonstra cada vez mais engajamento, mas que ainda está sujeita à desigualdade social, amplificada por governos que excluem os pobres do orçamento público, obrigando-os, por questões de sobrevivência, a abdicar de seus direitos e, frequentemente, de sua dignidade.

Para pensarmos a condição do trabalho doméstico remunerado no Brasil, precisamos perguntar: “O que faz o Brasil ter a maior população de domésticas do mundo?” Esse é o título de uma matéria publicada em fevereiro de 2018:

Se organizasse um encontro de todos os seus trabalhadores domésticos, o Brasil reuniria uma população maior que a da Dinamarca, composta majoritariamente por mulheres negras, de acordo com a Organização Internacional do Trabalho (OIT). Segundo dados de 2017, o país emprega cerca de 7 milhões de pessoas no setor - o maior grupo no mundo. São três empregados para cada grupo de 100 habitantes - e a liderança brasileira nesse ranking só é contestada pela informalidade e falta de dados confiáveis de outros países. Com um perfil predominante feminino, afrodescendente e de baixa escolaridade, o trabalho doméstico é alimentado pela desigualdade e pela dinâmica social criada principalmente após a abolição da escravidão no Brasil, afirmam especialistas. Um estudo feito em parceria entre o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), ligado ao Ministério do Planejamento, e a ONU Mulheres, braço das Nações Unidas que promove a igualdade entre os sexos, compilou dados históricos do setor de 1995 a 2015 e construiu um retrato evolutivo das noções de raça e gênero associadas ao trabalho doméstico (Wentzel, 2018, não p.).

O artigo de Marina Wentzel apresenta dados da desigualdade social do Brasil para tentar responder à pergunta que formula no título. Acreditamos que uma outra chave para o entendimento dessa questão seja a estrutura colonial arraigada no país. Somos uma nação que se alimenta da servidão, historicamente, imposta às pessoas negras. O estudo ao qual Marina se refere está publicado no site *Retrato das desigualdades de gênero e raça*, vinculado ao Ipea. No bloco temático “Trabalho doméstico remunerado”, uma informação chama a atenção.

A tabela 7.2a1 apresenta dados sobre a “População Ocupada em Trabalho Doméstico, por Sexo, Cor/Raça e Faixa Etária – 1995 a 2015”. Para a faixa etária de 10 a 15 anos, o ano de 1995 traz a estatística de 159.572 meninas brancas e de 248.821 meninas negras. Ao longo do tempo traçado na tabela, ocorre uma queda desses números.

O ano de 2015 traz a estatística, para a mesma faixa etária de 16.648 meninas brancas e de 34.432 meninas negras (Ipea, 2015), ou seja, passados mais de 20 anos, proporcionalmente, mais do dobro de meninas negras, em relação a meninas brancas, permanecem destinando o tempo que deveria ser investido em educação com o trabalho doméstico remunerado. Salientando que a Constituição Federal, em seu Artigo 7º, XXXIII, proíbe qualquer trabalho aos menores de 16 anos de idade, exceto na condição de aprendiz, havendo para isso dispositivos legais de regulação.

A faixa etária que concentra o maior número de trabalhadoras, segundo o mesmo estudo, é de mulheres entre 30 e 44 anos. Em 1995 a estatística aponta a existência de 729.242 mulheres brancas e 812.128 mulheres negras no exercício do trabalho doméstico remunerado. Já em 2015, enquanto a estatística de mulheres brancas apresenta estabilidade, são 765.909 trabalhadoras, o número de mulheres negras quase duplica: 1.569.711 mulheres negras exercem o trabalho doméstico remunerado. (Ipea, 2015).

Essas informações nos apontam uma realidade, o movimento de manobra para sair do trabalho doméstico remunerado, seja ou não para exercer outras profissões, é muito mais complexo para as mulheres negras. Nesta pesquisa evidenciamos a relação, no discurso, do trabalho doméstico remunerado com a escravidão. Cabe, porém, o questionamento: por que em outros países que também tiveram escravidão não há um contingente tão expressivo de trabalhadoras domésticas?

A cientista social Tamis Porfírio Nogueira, em sua dissertação: “A cor das empregadas”, analisa a bibliografia sobre o trabalho doméstico remunerado. A pesquisadora observa que há uma conjugação entre gênero e classe social, mas que o fator raça não entra na equação das desigualdades apontadas pelos estudos, o que acaba resultando em:

[...] uma forma a ressaltar as desigualdades, tensões e conflitos presentes no cotidiano de trabalho das domésticas e seus relacionamentos com os patrões. Porém se utilizam de uma abordagem que prioriza os aspectos de classe e de gênero nestas relações, suas teorias, de certa forma, invisibilizam a raça como um eixo de desigualdade tão importante e fundador do emprego doméstico quanto os outros dois (Nogueira, 2019, p. 7).

Em outras palavras, ao se abordar o trabalho doméstico remunerado no Brasil, os três elementos: gênero, classe social e raça, em interseccionalidade, devem ser conjugados de forma analítica e como alimentadores e estruturadores da desigualdade. Para Nogueira (2019, p. 9): “ainda aparece como lacuna uma interpretação do trabalho doméstico remunerado que tivesse as análises de raça, gênero e classe como relações sociais de diferença e desigualdade de forma coextensiva.”

O termo “interseccionalidade” tem sido amplamente adotado por estudiosos e profissionais de diversas áreas, desde os primeiros anos do século XXI, entretanto, o uso proposto por Nogueira, na interpretação do trabalho doméstico remunerado, deve observar um aspecto para o qual Sumi Cho, Kimberlé Williams Crenshaw e Leslie McCall chamam a atenção:

Esse enquadramento – conceber categorias não tão distintas, mas sempre permeadas por outras categorias, fluidas e mutáveis, sempre em processo de criação e sendo criadas pela dinâmica do poder – enfatiza o que a interseccionalidade faz e não o que a interseccionalidade é (Cho; Crenshaw; McCall, 2013, p. 795, tradução nossa).

Ou seja, entender que há uma confluência entre as categorias gênero, raça e classe social que faz com que cada uma delas, bem como, elas em conjunto sejam afetadas pelas relações de poder que nos regem socialmente. Desta forma, “o uso da interseccionalidade como ferramenta analítica significa que ela pode assumir diferentes formas, pois atende a uma gama de problemas sociais.” (Bilge; Collins, 2020). Para os propósitos desta pesquisa, adotaremos o conceito de interseccionalidade segundo o qual:

A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (Bilge; Collins, 2020).

Torna-se, portanto, um conceito chave para entendermos a razão pela qual, no Brasil, o trabalho doméstico remunerado assumiu um caráter exploratório e precarizado. Sueli Carneiro afirma:

[...] é preciso lembrar que a escravidão corrompeu o valor do trabalho: compulsório para o escravo, não tinha como ser considerado positivo para o senhor branco. Este, liberado de trabalhar pela existência do escravo, foi viciado no ócio. O trabalho

manual foi estigmatizado pela tradição, igualmente estigmatizadora, da escravidão. A abolição seria, nesse contexto, o momento da emergência do negro na nova ordem disciplinar que se instaura no Brasil, na passagem de uma economia baseada no trabalho escravo para o livre (Carneiro, 2023).

Ora, o fato de o Brasil ter a escravidão “moderna” mais longeva da História marca o país de forma indelével, entretanto, esse fato histórico não explica, por si só, a precarização do trabalho doméstico remunerado.

Nesse caso, como refletimos acerca do conceito de interseccionalidade, mais importante do que pensar o que a escravidão foi, é pensar o que ela fez, especialmente a partir de sua Abolição, que contrariou a expectativa da “emergência” do negro, de uma ressignificação do seu trabalho, como pontou Carneiro.

Ocorre que a Lei Áurea não veio acompanhada de políticas públicas que olhassem para o enorme contingente de ex-escravizados, lançados à própria sorte. A suposta “libertação” produziu maneiras eficazes de invisibilizar essas pessoas. Abdias do Nascimento chama a atenção para o aspecto criminoso da Abolição:

As classes dirigentes e autoridades públicas praticavam a libertação dos escravos idosos, dos inválidos e dos enfermos incuráveis, sem lhes conceder qualquer recurso, apoio, ou meio de subsistência. Em 1888 se repetiria o mesmo ato “liberador” que a História do Brasil registra com o nome de Abolição ou de Lei Áurea, aquilo que não passou de um assassinato em massa, ou seja, a multiplicação do crime, em menor escala, dos “africanos livres”. Atirando os africanos e seus descendentes para fora da sociedade, a abolição exonerou de responsabilidades os senhores, o estado e a Igreja. Tudo cessou, extinguiu-se todo o humanismo, qualquer gesto de solidariedade ou de justiça social: o africano e seus descendentes que sobrevivessem como pudessem (Nascimento, 1978, p. 65).

No romance *Torto arado*, Itamar Vieira Júnior deflagra por meio do percurso temporal da narrativa, o momento em que uma nova geração de trabalhadores rurais é formada. Descendentes de pais e avós que foram escravizados, os novos trabalhadores formam a consciência de uma identidade quilombola, reivindicando a posse das terras que sempre cultivaram, porém, concentradas no patrimônio de um único dono:

Tinha consciência de nossa história. Sabia o que nosso povo tinha sofrido desde antes de Água Negra. Desde muito tempo. Desde os dez mil escravos que o coronel Horácio de Matos usou para encontrar diamante e guerrear com seus inimigos. Quando deram a liberdade aos negros, nosso abandono continuou. O povo vagou de terra em terra pedindo abrigo, passando fome, se sujeitando a trabalhar por nada. Se sujeitando a trabalhar por morada. A mesma escravidão de antes fantasiada de liberdade. Mas que liberdade? Não podíamos construir casa de alvenaria, não podíamos botar a roça que queríamos. Levavam o que podiam do nosso trabalho.

Trabalhávamos de domingo a domingo sem receber um centavo (Vieira Junior, 2019, p. 220).

Uma verdadeira Abolição teria sido acompanhada por reforma agrária que garantisse o trabalho e formas dignas de sobrevivência àqueles que já lidavam com a produção agrícola, modernizando-a, bem como, formas de geração de emprego e renda para a população de ex-escravizados urbanos.

Quando observamos as estatísticas que evidenciam a cor da pele de quem exerce os trabalhos precarizados no Brasil, constatamos que houve uma estruturada produção de indivíduos diferencialmente aparelhados para todas as esferas da vida. Isso nos leva a concluir que a questão racial assume um papel estratégico em nossa pesquisa, lançando luz sobre a análise do trabalho doméstico remunerado no Brasil, como afirma Nogueira:

Portanto, a dificuldade teórica em relação à raça associada ao emprego doméstico se dá não pela ausência, ou pela negação, mas sim, pela menor centralidade que lhe é conferida. Pois, não há como falar do emprego doméstico no Brasil sem falar de escravidão e não há como falar de escravidão sem falar de raça (Nogueira, 2019, p. 13).

O trabalho doméstico remunerado encontrará pontos de convergência se estudado comparativamente entre as diversas culturas, podemos afirmar que é um trabalho indispensável, mas explorado, que há normas exatas acerca do resultado de sua execução, que esse resultado é sempre visível. Sobre o trabalho doméstico remunerado na França, Françoise Vergès observa:

Na França, o trabalho doméstico se industrializa no século XIX, primeiro com mulheres da classe trabalhadora ou do campo, em seguida com mulheres escravizadas, depois com mulheres colonizadas. Nos anos 1960 e 1970, a terceirização dessa atividade cria novas categorias de trabalho (constituídas como ramos profissionais em 1981). Segundo a FEP, a Federação de Empresas de Limpeza e Serviços Associados da França, a indústria da limpeza no país é um mercado em constante expansão (um em cada quarenta empregos). Representa 13 bilhões de euros em faturamento por ano, emprega 500 mil pessoas, das quais 66% são mulheres; 50% daquelas que atuam na área têm mais de 44 anos; em 2004, em nível nacional, 29% eram de nacionalidade estrangeira, 76% trabalhavam na região de Île-de-France. O trabalho em tempo parcial predomina (79%) no setor: 47% dos assalariados trabalham para várias agências, e as mulheres em sua maioria são “agentes de serviço”, enquanto os homens estão mais frequentemente em posições de supervisão (Vergès, 2020, p. 103, grifos da autora).

A pesquisa de Vergès nos chama a atenção para o apontamento de uma “industrialização” desse trabalho já a partir do século XIX, o que não significa uma menor exploração, já que mulheres da classe trabalhadora, escravizadas ou colonizadas estavam

exercendo a função, porém, segundo a cientista social, na França, já nos anos de 1960 e 1970, essa classe de trabalhadoras se organiza como categoria, algo que contribui fortemente para que essas mulheres se vejam como cidadãs.

Françoise Vergès aponta para a maioria negra e estrangeira a “limpar o mundo”, essa é uma questão bastante pertinente, porém, atentando-nos aos propósitos desta pesquisa, queremos chamar a atenção para o fato de que em países como a França, que também têm um passado escravocrata, há uma organização trabalhista mais consolidada em torno do trabalho doméstico remunerado, principalmente por meio das agências que intermedeiam os vínculos.

Françoise Ega é uma escritora que nos fornece um contundente relato acerca do trabalho doméstico remunerado na França. Vinda das Antilhas, ela trabalhou em residências em Marselha. Uma coincidência a aproxima de nossa literatura: Ega conheceu Carolina Maria de Jesus por meio de uma matéria publicada na revista *Paris Match*.

Em maio de 1962 ela começou a escrever cartas para a escritora brasileira, nunca entregues. Ega também se tornou escritora e uma importante ativista social em defesa dos imigrantes caribenhos na França. As cartas escritas para Carolina Maria de Jesus foram reunidas no volume *Cartas a uma negra: narrativa antilhana*, publicado postumamente, de onde extraímos este fragmento, escrito em junho de 1962:

Yolande tinha medo das pessoas, medo da sua sombra, medo dos brancos, como nos áureos tempos da escravidão.

Carolina, minha velha amiga, encontrei a patroa da Yolande, uma ruiva salpicada de pontinhos de chocolate, uma verdadeira onça-pintada! Fui logo dizendo:

Senhora, vim buscar a Yolande para levá-la a um médico; me passe a inscrição dela no sistema de seguridade social.

Ela respondeu:

– Está em andamento! Mas posso chamar o médico da minha família.

– Não, o médico que ela escolher! Ela não pode viver com setenta francos por mês; ela tem dois filhos que estão morrendo de fome lá de onde ela veio. Vai ser assim ainda por muito tempo? A inspeção do trabalho vale para ela também, a senhora sabe disso!

– O que é isso! Por que a senhora está se metendo onde não foi chamada? Além do mais, quem é a senhora?

Respondi:

– Uma negra indignada, não dá pra ver? Por acaso a Yolande veio a sua casa para cuidar da horta? Onde a senhora aprendeu esse tipo de coisa?

Aliás, as mulheres europeias não aprendem esse tipo de coisa; o instinto de dominação desperta quando eles encontram um elemento que lhes convém (Ega, 2021, p. 16).

Em outras palavras, faz toda a diferença ter instituições fortalecidas que estejam aptas a se opor ao que Ega chama de “instinto de dominação”. No Brasil, temos uma sociedade que se alimenta da desigualdade social e constrói mecanismos difundidos ideologicamente para perpetuar privilégios, por exemplo, o conceito de democracia racial:

Devemos compreender “democracia racial” como significando a metáfora perfeita para designar o racismo estilo brasileiro: não tão óbvio como o racismo dos Estados Unidos e nem legalizado como o *apartheid* da África do Sul, mas eficazmente institucionalizado nos níveis oficiais de governo assim como difuso no tecido social, psicológico, econômico, político e cultural da sociedade do país. Da classificação grosseira dos negros como selvagens e inferiores, ao enaltecimento das virtudes da mistura de sangue como tentativa de erradicação na “mancha negra”; da operatividade do “sincretismo” religioso; à abolição legal da questão negra através da Lei da Segurança Nacional e da omissão censitária – manipulando todos esses métodos e recursos – a história não oficial do Brasil registra o longo e antigo genocídio que se vem perpetrando contra o afro-brasileiro. Monstruosa máquina ironicamente designada “democracia racial” [...] (Nascimento, 1978, p. 93, grifos do autor).

Para Abdias do Nascimento, a democracia racial é não apenas um mito, como uma estratégia que legitima e estrutura o racismo no Brasil. Ora, se não há racismo em nosso país, o fato de as mulheres brancas de classe média estarem lutando, já na década de 1960, pela construção de uma carreira, enquanto as mulheres negras estavam exercendo trabalho doméstico remunerado, poderia ser facilmente explicado pela meritocracia. Silvio Almeida observa:

No Brasil, a negação do racismo e a ideologia da democracia racial sustentam-se pelo discurso da meritocracia. Se não há racismo, a culpa pela própria condição é das pessoas negras que, eventualmente, não fizeram tudo que estava a seu alcance. Em um país desigual como o Brasil, a meritocracia avaliza a desigualdade, a miséria e a violência, pois dificulta a tomada de posições políticas efetivas contra a discriminação racial, especialmente por parte do poder estatal (Almeida, 2021, p. 82).

Precisamos, enquanto sociedade, lançar um olhar retroativo e nos engajarmos em uma luta constante por políticas públicas que reparem as desigualdades estatalmente instituídas. Temos uma classe política que nunca esteve à altura do país diverso que somos, mas que se perpetua no poder mantendo os interesses dos grupos sociais detentores dos meios de produção.

A Lei 12.711, de 29 de agosto de 2012, garante uma inquestionável democratização do acesso ao ensino superior e é um excelente exemplo de ação afirmativa, atuando para o desmonte da estrutura de desigualdade sobre a qual a sociedade brasileira foi construída. Quando trazida para o debate público, o conceito de meritocracia é constantemente evocado, ele naturaliza as diferenças e escamoteia o lugar em que elas são produzidas. Se somos todos iguais, a desigualdade social é individualizada de forma que o sujeito não formule a pergunta: por que sou pobre em um país rico como o Brasil?

No artigo “Os cotistas desagradecidos”, o historiador Tau Golin expõe, de maneira muito sóbria, que o enorme contingente de europeus trazidos para “embranquecer” o país, foi

beneficiado por uma política pública de cotas que distribuiu terras e viabilizou a sua exploração:

A incoerência é típica dos desagradecidos. É o auge da hipocrisia individualista, o que há de mais nojento no ser humano. A cena patética de cuspir no prato e enfumaçar a história.

Depois que o Brasil começou recentemente a política de cotas, a algaravia da intolerância tomou conta do país. A cota, no geral, é um pequeno acelerador para retirar as pessoas da naturalização da miséria, um meio temporário de correção histórica da condição imutável da pobreza. [...].

Nos ambientes sociais, invariavelmente, escuto descendentes de imigrantes condenarem a política de cotas. São ignorantes ou hipócritas. A parte rica do Rio Grande do Sul e outras regiões do Brasil é o presente de cotistas do passado. As políticas de colonização do país foram as aplicações concretas de políticas de cotas. Aos servos, camponeses, mercenários, bandidos, ladrões, prostitutas da Europa foi acenado com a utopia cotista.

Ofereceram-lhes em primeiro lugar um lugar para ser seu, um espaço para produzir, representado pelo lote de terra; uma colônia para que pudesse semear o seu sonho.

E lhes alcançaram juntas de bois, arados, implementos agrícolas, sementes, e o direito de usar a natureza – a floresta, os rios e minerais – para se capitalizarem. No processo, milhares não conseguiram pagar a dívida colonial e foram anistiados. E quando ressarciram foi em condições módicas.

Sendo cotistas do Brasil puderam superar a maldição de miseráveis, pobres, servos, e de execrados socialmente. Muitos sequer podiam montar a cavalo, hoje, seus descendentes são até patrões de CTG, mas condenam as cotas, a mão, a ponte, o vento benfazejo, que mudaram a vida de suas famílias (Golin, 2014, não p.).

Ou seja, o debate público construído ao redor da política de cotas é estruturado no sentido de se manter privilégios, assim como o discurso que sustenta o trabalho doméstico remunerado no Brasil, que individualiza a condição da mulher que está limpando, tornando-a a única responsável pelo exercício de uma função monótona e repetitiva, que esgota a força de trabalho da pessoa que o executa, assumindo a mesma lógica escravista. Nesse ponto da nossa perspectiva, é importante trazer um esclarecimento formulado por Cida Bento:

É evidente que os brancos não promovem reuniões secretas às cinco da manhã para definir como vão manter seus privilégios e excluir os negros. Mas é como se assim fosse: as formas de exclusão e de manutenção de privilégios nos mais diferentes tipos de instituições são similares e sistematicamente negadas ou silenciadas. Esse pacto da branquitude possui um componente narcísico, de autopreservação, como se o “diferente” ameaçasse o “normal”, o “universal”. Esse sentimento de ameaça e medo está na essência do preconceito, da representação que é feita do outro e da forma como reagimos a ele (Bento, 2022, grifos da autora).

Em outras palavras, o que Bento chama de “pacto da branquitude” é a naturalização da representação do outro como ser subalterno, produzida como um componente da autopreservação de privilégios. Nesse sentido, o mecanismo que classifica e distribui esses privilégios se articula de forma interseccional, como explica Silvio Almeida:

Assim como o privilégio faz de alguém branco, são as desvantagens sociais e as circunstâncias histórico-culturais, e não somente a cor da pele ou o formato do rosto, que fazem de alguém negro. Características físicas ou práticas culturais são apenas dispositivos materiais de classificação racial que fazem incidir o mecanismo de distribuição de privilégios e de desvantagens políticas, econômicas e afetivas (Almeida, 2021, p. 77).

Essa é a razão pela qual, se analisarmos as estatísticas que mostram quem são as trabalhadoras domésticas em cada Estado, encontremos de forma entrecruzada os fatores histórico-culturais de marginalização que compõe o vasto território nacional. Sobre a marginalização no trabalho doméstico remunerado, a trabalhadora e ativista Lenira Carvalho, acrescenta:

Eu quase que digo que a doméstica é marginalizada mesmo dentro de casa. Talvez minhas companheiras até não aceitem essa palavra. Eu digo assim porque a pessoa que está debaixo de um viaduto é uma pessoa marginalizada, que não tem casa. Agora, a doméstica é um tipo de marginalização diferente. É você viver numa casa que tem tudo, que você arruma a casa, mas que você não tem acesso àquela casa. Então, para mim, eu sou marginal naquela casa (Carvalho, 2022, p. 40).

Lenira Carvalho foi uma importante liderança no movimento das trabalhadoras domésticas no Brasil. Iniciou a luta por direitos trabalhistas ainda na década de 1960, quando reuniu e articulou as trabalhadoras domésticas do Recife. Fundou, em 1970, a Associação das Trabalhadoras Domésticas que se tornaria o Sindicato das Trabalhadoras Domésticas do Recife. Lenira discursou na Assembleia Nacional Constituinte, como representante da categoria, em 5 de maio de 1987:

Sou Lenira, empregada doméstica, sou do Recife e estou aqui com as companheiras de todo o Brasil. Digo às companheiras que aqui estão que temos que aproveitar esta oportunidade de falar para os poucos Constituintes presentes que temos consciência de que eles aqui estão, porque o povo aqui os colocou. É por isso que viemos, hoje, cobrar, como todos os trabalhadores estão cobrando, porque nós, domésticas, também votamos. Trabalhamos e fazemos parte deste país, muito embora não queiram reconhecer o nosso trabalho, porque não rendemos e não produzimos. Mas estamos conscientes de que produzimos e produzimos muito. E achamos que, numa hora em que há uma Constituinte, uma nova Constituição para fazer, acreditamos, temos a esperança de que vamos fazer parte dessa Constituição (Carvalho, 2022, p. 139).

Seu discurso é fortemente atravessado por uma consciência política que fazia com que ela percebesse, já àquela época, a invisibilidade que reveste o trabalho doméstico remunerado e a grande oportunidade que era trazer essa reflexão para a Assembleia Constituinte.

A Constituição Federal de 1988, porém, manteve os trabalhadores domésticos em situação de menor proteção de direitos, quando comparados aos demais trabalhadores. Se a Carta Magna assegurasse um avanço em direitos trabalhistas, as trabalhadoras teriam resguardo legal para a luta em seus Estados de origem.

Aqui cabe uma breve pormenorização. Quando analisamos o trabalho doméstico especificamente na região sul do Brasil, por exemplo, em que 72,6% da população se autodeclara como “branca”, segundo dados da edição de 2022 do Censo Demográfico do IBGE (2022), veremos que o mecanismo social hegemônico que mantém o privilégio das classes sociais dominantes se articulará de forma a conjugar outros elementos para manter a subalternidade das trabalhadoras domésticas.

Conforme informações da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad), já citada neste trabalho, a tabela 7.1a1 apresenta dados sobre a “População Ocupada em Trabalho Doméstico – Brasil e Regiões, 1995 a 2015”.

Observamos que em 2015 a região sul contava com 854.614 trabalhadoras domésticas, dessas 576.592 são mulheres brancas e 278.020 são mulheres negras, muito inferior, portanto, à proporção na região Nordeste, por exemplo, em que, segundo a mesma amostragem, das 1.501.825 trabalhadoras domésticas, 275.276 são brancas e 1.226.549 são negras.

O que significa que na região sul, majoritariamente composta por pessoas autodeclaradas brancas, o racismo se articulará com classe social e estatuto de cidadania para convocar as trabalhadoras domésticas. Ainda assim, em termos proporcionais, as mulheres negras constituem a maioria no exercício do trabalho doméstico remunerado.

Por tudo isso que expusemos, percebemos a imensa complexidade da questão que aqui não pretendemos esgotar, até mesmo porque está muito acima da especialidade acadêmica que norteia este trabalho. Entretanto, por meio da abordagem dessas questões podemos concluir, sem grande margem de erro, que o trabalho doméstico remunerado tem sua origem ainda no período da escravidão que, por sua vez, está forjada no mecanismo racista de classificação dos seres e que, no Brasil, assumiu a peculiaridade de se travestir de “democracia racial”.

Dito isso, concluímos que ao tratarmos de trabalho doméstico remunerado e de racismo, no Brasil, estamos tratando de conceitos relacionais, ainda que não possamos desprezar a interseccionalidade com outros setores. Essa questão fica evidenciada quando consideramos o testemunho de trabalhadoras domésticas, que são filhas e netas de mulheres que também exerceram essa profissão. É como se fosse um “título nobiliárquico” invertido,

destinado às mulheres negras e pobres. Vejamos o discurso da rapper e historiadora Preta-Rara, ex-trabalhadora doméstica:

Anos depois eu fui trabalhar na casa dos pais de uma dessas patroas e vivi um episódio horrível. Era aquela época em que uma tal marca de leite estava contaminada com soda cáustica. O pai da minha ex-patroa pediu para que eu comprasse leite para o café da tarde, e eu desci até a padaria para comprar.

Na minha casa, pelo baixo salário dos meus pais a gente comprava tudo do mais barato, e já tinha esse hábito, assim fiz. Peguei o leite e fui acabar de preparar o café. Quando esse homem viu a caixa de leite na pia, teve um surto e gritou tanto que eu deixei o saco de pão cair no chão. Ele disse: “Sua neguinha petulante, quem você pensa que é para comprar essa porcaria para minha casa? Se no muquifo da sua favela, lá onde você mora, cês tão acostumado tomar esse lixo, leva pra sua casa. Eu não vou tomar isso.”

Eu fiquei tão nervosa que me tremia toda. E nunca tinha respondido as grosserias dos patrões antes dele. Eu respondi à altura para ele. Joguei o leite todo no chão e disse: “Se não serve para você, que é um lixo de pessoa, com certeza não servirá pra minha família [...]” (Preta-Rara, 2019).

Esse foi um dos últimos vínculos de Preta-Rara como trabalhadora doméstica. Em 2016, ela criou a página *Eu, empregada doméstica*, em uma plataforma de rede social. Nas primeiras 24 horas, ficou surpresa com o número significativo de relatos que recebeu de trabalhadoras domésticas de todo o país. Seu livro *Eu, empregada doméstica: a senzala moderna é o quartinho da empregada*, apresenta alguns desses relatos. Entre as histórias contadas, estão a de uma de suas avós, que foi trabalhadora doméstica dos 14 aos 44 anos, e de sua mãe, trabalhadora doméstica desde os 07 anos, resgatada de um trabalho análogo à escravidão, após um longo período sem nenhum contato com a família.

Esse é um salto importante na contemporaneidade. Nosso trabalho se propõe a utilizar o debate entre as áreas para fazer avançar argumentos, porém, são mulheres como Preta-Rara; Triscila Oliveira, autora de *Confinada*, um retrato contundente do trabalho doméstico na pandemia, no Brasil, que precisam ser lidas e ouvidas. Assim como Mirtes Renata, mãe do menino Miguel, que morreu em junho de 2020 ao cair do nono andar de um prédio de luxo no Recife. A criança estava sob os cuidados da patroa de Mirtes, que designou a trabalhadora para passear com seu cachorro. Mirtes Renata é hoje uma importante voz do movimento que questiona o trabalho doméstico remunerado no Brasil.

Não poderíamos deixar de registrar a luta histórica de Laudelina de Campos Melo, trabalhadora doméstica que fundou a primeira associação em defesa dos direitos da categoria, em 1936. No início dos anos de 1950, Laudelina fundou a Associação que se transformaria no Sindicato das Trabalhadoras Domésticas de São Paulo, em 1988. Em 26 de julho de 2023,

Luiz Inácio Lula da Silva sancionou a Lei 14.635, que inscreveu o nome da trabalhadora no Livro dos Heróis e Heroínas da Pátria.

São mulheres inspiradoras cujas vozes são projetadas com a legitimidade que nenhum estudo de gabinete conseguiria alcançar, portanto, o que podemos fazer é apontar para a necessidade de que haja uma reformulação histórica da hierarquia social no Brasil, para que a reconstrução do mundo simbólico de um grupo que foi historicamente subalternizado se dê de maneira crítica, rompendo com a nossa experiência histórica escravocrata e colonial.

1.2 ENTRE ELAS: TRABALHADORAS DOMÉSTICAS E PATROAS

A feminização do trabalho doméstico é construída durante o processo de formação da sociedade burguesa. Circunscrito ao ambiente e à intimidade do lar, ele não está associado a uma profissão, pois com a separação dos espaços público e privado, o trabalho era exercido pelo homem, fora de casa, sendo a família nuclear: “[...] tributária da criação de um padrão de feminilidade que sobrevive ainda hoje, cuja principal função, como veremos é promover o casamento, não entre a mulher e o homem, mas entre a mulher e o lar.” (Kehl, 2008, p. 44).

À mulher caberia a administração da casa, do espaço privado. Ao homem a conquista da profissão, no espaço público, sendo o lar o seu refúgio. Ocorre que quando há essa delegação das tarefas do lar, deparamo-nos com uma outra diferença que não opõe masculino e feminino, mas feminino e feminino, no mesmo ambiente, como bem observa Suelly Kofes:

Onde poderíamos situar um dos fundamentos concretos da afirmação da diferença (positiva ou negativa, conforme as elaborações) entre mulheres e homens e entre feminino e masculino, nos defrontamos com outra diferença. As mulheres tornam-se sujeitos desiguais e diferenciados em um mesmo lugar definido como feminino (Kofes, 2001, p. 124).

Ou seja, temos uma fissura no espaço doméstico, marcador de uma identidade feminina. Nesse ambiente, o trabalho feminizado passa a ser racializado, pois, conforme os dados estatísticos apresentados na primeira parte deste capítulo, no Brasil, o trabalho doméstico remunerado é predominantemente realizado por mulheres negras. Sonia Roncador (2008, p. 230) observa: “[...] o desprezo ao trabalho doméstico provém do fato histórico de que este esteve majoritariamente sob a responsabilidade das mulheres, sobretudo de escravas, e posteriormente criadas negras e mestiças.”

O trabalho doméstico remunerado é uma atividade que já nasce duplamente discriminada: é delegado à periferia do gênero e executado, na maioria das vezes, por

mulheres marginalizadas pela sociedade. Quando se trata de romper com essa atribuição estrutural ao feminino, incorporado na mulher, deparamo-nos com mais uma diferença, como resume Suely Kofes:

[...] operando o modelo tradicional de que as tarefas domésticas são atribuições da mulher, umas se “emancipam” do trabalho doméstico e outras, pelo trabalho doméstico assalariado. O mecanismo não é novo, mas seriam novos, por exemplo, os valores da profissionalização e da emancipação (Kofes, 2001, p. 232, grifo da autora).

Nesse caso, a emancipação para o exercício de um trabalho fora do lar aproximaria a mulher do homem, no sentido da conquista do espaço público. Entretanto, esse sentimento de valorização não é percebido pela mulher, que também está se emancipando pelo trabalho, mas no âmbito do lar de outra pessoa. A projeção dessa desvalorização é tão contundente que em sua pesquisa junto às trabalhadoras domésticas, Suely Kofes revela que

Nenhuma das empregadas manifestou satisfação em executar este serviço. Afirmam seu caráter aprisionante, porque “é feito na casa dos outros”, o que as coloca sob constante sujeição aos gostos, ao horário e ao ritmo de outros. As que dormem no emprego têm toda a insatisfação de ver seu tempo quase inteiramente à disposição do interesse da família empregadora. Queixam-se, portanto, de não ter tempo livre e um espaço social e pessoal que lhes sejam próprios (*idem*, p 172).

Identificamos uma distinção classista no âmbito da categoria “mulher”. Aquela que busca empreender uma carreira, em sua maioria mulheres brancas de classe média, entrega para outra mulher, em geral mulheres negras de uma classe economicamente desfavorecida, as tarefas que socialmente lhes foram atribuídas. Há, entretanto, uma espécie de hierarquização que a impede de enxergar, na relação com a outra de classe social, os pontos em comum nessa trajetória. Sobre a forma como as feministas brancas excluíram as trabalhadoras negras, Eurídice Figueiredo observa:

Da mesma maneira que os homens, sujeitos “universais”, não atribuem peso à questão do gênero que afeta as mulheres (o Outro), as mulheres brancas feministas dos anos 1970/80, na sua maioria de origem burguesa, não pensavam suficientemente como a raça e a classe social afetavam a vida das mulheres negras, mestiças e indígenas, das mulheres operárias e empregadas domésticas. No fundo, as feministas brancas miravam (só) os homens brancos de sua classe social, que não as tratavam como iguais em termos profissionais, políticos, culturais (Figueiredo, 2020, p. 39, grifo da autora).

Desta forma, em nossa análise, temos de admitir a coexistência de “mulheres” em uma mesma categoria de gênero. Assim como, existem várias formas de feminismo, que nem

sempre compartilham o mesmo ideal. Por exemplo, o feminismo branco inicial não incluía discussões raciais, essenciais para as trabalhadoras domésticas. O trabalho doméstico, remunerado ou não, é invisibilizado e a sua desvalorização contribui para a desigualdade de gênero. Bela Gil observa:

[...] o ato de cozinhar é uma das muitas tarefas do trabalho doméstico – o qual, no Brasil e no mundo, é feito majoritariamente por mulheres. Na maioria das vezes, esse trabalho não é reconhecido, tampouco valorizado e muito menos remunerado. Além de manter a higiene física e mental dos moradores de uma casa e prevenir doenças através de uma alimentação caseira baseada em ingredientes saudáveis, entre muitos outros benefícios, o trabalho doméstico não remunerado é o que faz com que todos os outros trabalhos sejam possíveis. Embora o movimento feminista do século XX tenha promovido inegáveis avanços para as mulheres (sobretudo as brancas das classes mais abastadas) em áreas como educação, saúde e mercado de trabalho, ele foi, de certa forma, cúmplice na desvalorização do trabalho doméstico, aumentando ainda mais a desigualdade que atinge as mulheres pretas e pobres e suas famílias (Gil, 2023, grifo da autora).

bell hooks, ativista norte americana, discute a presença do racismo e do sexismo nos movimentos feministas, desde o sufrágio até os anos de 1970. A autora parte do discurso de Sojourner Truth, mulher preta, ex-escravizada, liberta em 1827 e oradora na *Women's Convention*, em 1851. Truth denunciou que o ativismo de sufragistas e abolicionistas brancas e ricas excluía mulheres negras e pobres. O discurso ficou conhecido como “Ain't I a Woman?”, inspiração para o livro de hooks, que formula a razão pela qual as mulheres negras estavam segregadas do movimento feminista americano:

Em um determinado momento da história dos Estados Unidos, quando mulheres negras em todas as regiões do país poderiam ter se juntado para exigir equidade social para as mulheres e reconhecimento do impacto do sexismo em nosso status social, estávamos, em geral, em silêncio. Nosso silêncio não era mera reação contra as brancas liberacionistas nem gesto de solidariedade aos patriarcas negros. Era o silêncio do oprimido: aquele profundo silêncio engendrado de resignação e aceitação perante seu destino. Não era possível para mulheres negras contemporâneas se juntarem para lutar pelos direitos das mulheres, porque não víamos “mulheridade” como aspecto importante da nossa identidade. A socialização racista e sexista nos condicionou a desvalorizar nossa condição de mulher e a considerar raça como o único rótulo relevante de identificação. Em outras palavras, pediam-nos que negássemos parte de nós mesmas – e nós fizemos isso. Consequentemente, quando o movimento de mulheres levantou a questão da opressão sexista, argumentamos que sexismo era insignificante à luz da realidade mais dura, mais brutal do racismo. Tínhamos medo de reconhecer que sexismo podia ser tão opressivo quanto racismo. Apegamo-nos à esperança de que a libertação da opressão racial era o bastante para sermos livres. Éramos uma nova geração de mulheres negras que tinham sido ensinadas a se submeter, a aceitar a inferioridade sexual e a permanecer em silêncio (hooks, 2020, p. 17-18).

Não entraremos nesta seara, pois, além de fugir aos propósitos deste trabalho, há uma vasta bibliografia que tanto pormenoriza quanto sintetiza os momentos em que os movimentos feministas se afastam e se cruzam. Neste trabalho, buscamos enfatizar o quão paralelo pode ser o percurso dessas mulheres, com base na análise dos textos de Clarice Lispector.

No subcapítulo anterior, analisamos dados que apontam para a falta de acesso das trabalhadoras domésticas à educação formal. Quando localizamos a origem que estrutura o surgimento dessa profissão, percebemos que a visão da trabalhadora doméstica como indolente vem a partir de sua nova condição como pessoa livre. Cria-se, portanto, a ideia de que essa profissional, sem educação e proveniente de uma classe social economicamente inferior, precisa ser “domesticada”. Essa é uma nova forma de lidar com as contenções de poder dos patrões, antes seus donos.

Assim, no início do século XX, são publicados muitos manuais destinados às donas de casa, neles há instruções para que essas obtenham êxito na tarefa de administrar o lar e lidar com os trabalhadores domésticos:

Dada a carência de escolas de treinamento de domésticos na Velha República, somada à falta de regulamentação dessa profissão na Constituição de 1891, autores de diversos manuais discutiram maneiras de treinar, ou talvez seja mais adequado ao tom característico desses manuais, de “domesticar” os empregados. Além da fiscalização do serviço doméstico, fazia-se da dona de casa a responsável pela absorção dos criados de noções burguesas de higiene; pela internalização de uma coreografia corporal de subserviência; e pelo aprendizado das tarefas domiciliares, segundo os padrões de competência estabelecidos pelas classes dominantes. No entanto, como o objetivo último desses manuais era na realidade educar a própria patroa (os manuais para domésticas no Brasil aparecem somente no século XX), a discussão em torno da domesticação dos criados é toda ela perpassada pela ênfase na exemplaridade da dona de casa (Roncador, 2008, p. 40, grifos da autora).

A dona de casa: a mais útil publicação em português: contendo guia de higiene privada e conselhos, higiene de alimentação e do vestuário, princípios de economia doméstica, higiene das crianças e da meninice, prejuízos a corrigir, etc. é o precursor desses manuais, publicado em 1894. O livro, escrito por Luiz Gonzaga Duque Estrada, era voltado para a orientação da dona de casa acerca da higiene, do lar, dos filhos e da instrução das amas de leite.

Já no manual *O lar domestico: conselhos praticos sobre a boa direcção de uma casa*, a autora, Vera Cleser, é mais específica quanto ao tratamento que deve ser dado junto às trabalhadoras domésticas. Para Cleser (1913, p. 238): “Não achamos criadas e as raras que encontramos servem mal.” Quanto à dona de casa, Vera aconselha a não utilizar palavras

ríspidas nem atos de violência, mas: “[...] auxiliai em tudo e fiscalisai [sic] sem exceptuar uma hora sequer [sic]: eis o unico meio de terdes boas criadas! Não vos impacientais se ao principio a criada fôr desajeitada; a pratica e a boa direção, tornal-a-ão habil em pouco tempo.” (Cleser, 1913, p. 243).

A esse tipo de publicação, que tem como destinatária a mulher, seguem as “revistas femininas”. O conteúdo dessas era direcionado para diferentes faixas etárias, começando pelas adolescentes, avançando para temáticas sobre noivado e planejamento de casamentos, e culminando em publicações focadas nas donas de casa. Além dessas revistas “especializadas”, os jornais mantiveram, por um longo período, as conhecidas “páginas femininas”. Clarice Lispector contribuiu com algumas, assinando sob pseudônimo.

Em virtude da vastidão e da heterogeneidade desse tipo de publicação, não nos deteremos nessa análise em nosso trabalho, no entanto, percebemos como crucial a apresentação de uma amostragem dos discursos produzidos. Nesses textos, fica evidenciada a fissura entre a trabalhadora doméstica e a empregadora.

Para tanto, elegemos como *corpus* crônicas da escritora Júlia Lopes de Almeida, reunidas no livro *Dois dedos de prosa*, textos publicados originalmente entre 1908 e 1912 em jornais; bem como, as coletâneas escritas por Júlia: *Livro das donas e donzelas*, de 1906 e *O livro das noivas*, de 1896. Já na década de 1980, selecionamos o manual *Aventura de ser dona-de-casa: (dona-de-casa X empregada)*, de Tania Kaufmann.

Ambas as escritoras guardam particularidades em relação à Clarice Lispector. Júlia Lopes de Almeida, assim como Clarice, além de escrever romances, marcou uma forte presença na imprensa literária de sua época. Tania Kaufmann é a segunda filha da família Lispector.

Júlia Lopes de Almeida foi uma escritora de destaque no cenário literário e na imprensa, desde a última década do século XIX. Nesse período, o espaço para as escritoras era reduzido. Ela contribuiu por muitos anos para o jornal *O Paiz*, um dos veículos de informação de maior alcance à época. Sua coluna semanal se chamava “Dois dedos de prosa”.

A estreia como escritora se deu por meio de um artigo publicado na *Gazeta de Campinas*, em 1881, sobre a atriz italiana Gemma Cuniberti. Júlia escreveu o artigo a pedido de seu pai, que era um grande incentivador, contrariando o patriarcalismo dominante em fins do século XIX.

A autora também contribuiu para a revista *A semana*, editada pelo poeta português Filinto de Almeida, com quem Júlia se casou. Como romancista, estreou em 1888 com o livro *Memórias de Marta*. Esteve à sombra do cânone literário nacional, que silenciou a

participação das escritoras e apenas recentemente sua obra tem suscitado a atenção e o olhar da crítica.

Júlia é uma escritora atenta e participativa da programação cultural do Rio de Janeiro. Em suas crônicas, fala sobre exposições que visitou, espetáculos de música e teatro que viu, livros que está lendo. Aborda a paisagem urbana, a ocupação dos prédios públicos, mas, principalmente, demarca o papel da mulher naquela sociedade. Como podemos perceber neste trecho de crônica, publicada em 10 de maio de 1910, dia em que havia visitado o Instituto de Música:

[...] um automóvel parou à beira da calçada e de dentro saltou elegante senhora da nossa sociedade para me dar uma novidade em primeira mão: pensa em organizar este inverno um baile de caridade, cor-de-rosa e branco, no pavilhão Monroe. Em São Paulo tem-se feito ultimamente muitos desses bailes, que são bem-sucedidos, vendem-se os convites, os licores e o chá, pagas as despesas, vai o resto do dinheiro engrossar a bolsa magra de qualquer instituição de assistência pública (Almeida, 2016, p. 79).

A escritora se dirige muitas vezes às “minhas leitoras” e assume um papel quase pedagógico junto às mulheres, certamente de classe média e alta, que eram as que tinham acesso à leitura de jornais. A essas mulheres cabe a organização de um baile de caridade, por exemplo, ou ainda, se trabalhadoras, afirma Júlia na mesma crônica:

Não pode haver profissão mais própria para uma mulher do que essa de vender flores e é com certeza muito mais decorativo e interessante aos olhos de quem passe ou vá de propósito ao mercado de flores, em vez dos homens que lá estão, ver moças nas suas respectivas banquetas, todas emolduradas pelas hastes das glicínias violáceas ou de estrelados jasmims (*idem*, p. 76).

A linguagem utilizada é fluída, polida e articulada de maneira muito cuidadosa, especialmente quando a escritora se dirige, sem rodeios, às autoridades. Exemplo da crônica de 9 de agosto de 1910:

Não, meu senhor; tudo menos isso. Se é verdade, o que ainda não creio, que tal ideia lhe tenha perpassado pelo espírito, conte desde já com a oposição de toda a gente, inclusive as mulheres, que desta vez não ficarão apáticas ante a visão do renascimento, mais tarde provável, talvez mesmo inevitável, de um mal que as afeta a elas muito mais do que aos homens, porque são elas principalmente as responsáveis pela higiene e a felicidade dos respectivos lares (*idem*, p. 96)

Nesse texto, Júlia se dirige ao “Ministro do Interior”. Ela se refere a extinção de medidas de prevenção da febre amarela, entretanto, em seu discurso, justifica a razão pela qual é cabível às mulheres a oposição a tal medida. Conclui que esse também é um problema

dela e observa: “A obrigação do governo é fortalecer cada vez mais as instituições que zelem pela saúde pública.” (Almeida, 2016, p. 99).

Esse cuidado ao se pronunciar sobre questões públicas, fez com que Júlia permanecesse, por tanto tempo, escrevendo para os jornais da época. Ser esposa de um escritor e proveniente de família rica não bastariam para que se mantivesse ativa na escrita. Assim, sabendo o contexto em que estava inserida, Júlia consegue, por meio de sua linguagem, tocar em pontos complexos e expressar o seu pensamento, sem que seja banida do ambiente literário, ocupado pelos homens. Eurídice Figueiredo pontua:

Apesar dos avanços, a sociedade patriarcal resiste às mudanças. Se considerarmos que a ABL é uma instância de consagração, o exemplo de Júlia Lopes de Almeida é bem significativo. Ela era uma escritora com vasta produção, que incluía romances, teatro, literatura infantil e uma participação ativa nos jornais, o que fazia dela uma referência. Participou dos preparativos da criação da ABL em 1896 e, no entanto, no momento em que se aprovaram os nomes dos membros, seu nome foi substituído pelo de seu marido, o poeta português Filinto de Almeida. Os acadêmicos seguiram o estatuto da Academia Francesa, que também não aceitava mulheres (Figueiredo, 2020, p. 87).

A escritora compreendia os limites que lhe eram impostos, mas continuava engajada com a sua escrita. Percebemos em Júlia um comprometimento no que concerne à educação destinada às mulheres. Como exemplo, citamos trecho de crônica publicada em 24 de maio de 1910:

Não tenho acompanhado com muita atenção as razões por que se desejou acabar com o curso noturno da Escola Normal; mas, tendo lido, não me lembra em que jornal, que ele era frequentado por cerca de setecentas alunas, vejo que esse curso era e é necessário à nossa população. Moças que não podem sair durante o dia, ou por afazeres domésticos, ou por economias de vestuário, ou por falta de quem as acompanhe, bendirão as aulas noturnas que lhes permitirão estudar sem sacrificar a sua vaidade de mulheres ou a ordem do seu lar que esse abandono à noite não perturba, porque o que nele tiver de ser feito já a essa hora está feito. [...] Fechar escolas? Mas não parecerá a todos natural que o nosso empenho seja exatamente de conservar todas as que temos e fundar mais, muitas mais, espalhando-as por todo este Brasil enorme e inculto? Não há dinheiro? Crie-se um imposto para a instrução popular, invente-se qualquer meio que a sustente e a difunda; essa parece-me que deve ser a nossa melhor e principal preocupação. O povo brasileiro é inteligente e a parte dele que vive solapada na ignorância só consente nisso por inércia e falta de estímulo (Almeida, 2016, p. 86-87).

Júlia se posiciona contra o fechamento do curso noturno da Escola Normal, que era crucial para as mulheres, ocupadas com o trabalho doméstico durante o dia. Ao final da crônica, defende a criação de políticas públicas para estender o número de escolas, formando mais professoras e democratizando o acesso à educação. Entretanto, a sua concessão para escrever está condicionada a prestar um serviço à estrutura dominante, que funciona sob uma

lógica machista. Em outras palavras, o acesso à educação para as mulheres se justifica para que essas tenham um preparo adequado para educar os filhos e, assim, contribuir para o progresso do núcleo familiar, microesfera da sociedade. As mulheres garantiriam que os filhos seguissem os passos dos pais, enquanto as filhas seriam, como as mães, esposas vocacionadas.

A felicidade humana deriva do que vive sob a nossa responsabilidade. É a nós, como mães, que a pátria supplica bons cidadãos; é de nós, quando esposas, que a sociedade exige o maior exemplo de dignidade e de moral. Com a educação superficialíssima que temos, não meditamos nisto, e levamos de continuo a queixarmos de que é nullo o papel que nos confiaram... Como poderíamos, todavia, encontrar outro mais amplo e mais sagrado? (Almeida, 1914, p. 13).

A escritora supõe que os homens têm o organismo mais forte, por isso, as mulheres reagem como “nervosas”. Não está em seu horizonte, nem no entendimento da época, que essa “condição” é uma construção social, não uma determinação biológica:

Como o seu organismo, muito mais forte que o nosso, não soffre os mesmos embates e resiste aos choques que nos derrubam a alma; como ficam sempre ativos, senhores da situação, analysando, até no momento da maior intensidade, a dôr sentida; como são menos vibráteis, menos impressionáveis e menos doentes que nós todas (pobres nervosas!), julgam que se quiséssemos, discutiríamos como elles, de olhos seccos, palavra incisiva, gestos vehementes... sem explorarmos o recurso chocho e piegas das lágrimas, que, sendo repetidas, tornam-nos verdadeiramente ridículas! (*idem*, p. 83-84, grifo da autora).

Sobre a classe trabalhadora, inclusive os trabalhadores domésticos, encontramos registros em algumas crônicas. No texto de 17 de janeiro de 1911, Júlia relata sobre uma onda de calor que fazia no Rio de Janeiro, os bondes estavam lotados. Segundo a escritora, ao contrário dos trabalhadores de outras cidades grandes, os brasileiros se vestem com desleixo:

Nessa tarde de fogo as calçadas formigavam de gente. Homens de chinelos sem meias, calças sem suspensórios a escorregarem-lhes pelos quadris, peitos apenas cobertos por camisas de meia ou de chita, acotovelavam-se com mulheres de camisolão, negras de saias sujas, de mistura com mocinhas em cabelo e cavalheiros graves, de gravata preta (Almeida, 2016, p. 167-168).

A escritora adverte que já escreveu sobre esse assunto e que chegou a receber ameaças por isso. Leitores a teriam questionado, como ela queria que pessoas pobres andassem bem-vestidas. Mas, para Júlia, é uma questão de “bom senso”:

O sujeito de casaca e flor ao peito, que se apresentasse em um salão em tamancos, pareceria a todos doido ou ridículo; estou bem certa de que os próprios criados não o

deixariam passar do vestibulo, aconselhando-o rudemente a ir calçar-se decentemente antes de se fazer anunciar aos donos do salão (Almeida, 2016, p. 166-167).

Em outras palavras, se até aos “criados” seria facultada essa noção do “bem vestir”, imagine aos demais trabalhadores. Na crônica de 14 de fevereiro de 1911, há o registro de um “copeiro”, quando Júlia reclama do preço pago pelas frutas nacionais:

O meu copeiro apresentou-me ontem na lista das despesas uma dúzia de mangas medíocres, genuinamente cariocas, por oito mil réis. Não lhe fiz nenhuma observação embora o preço da fruta parecesse indicar coisa melhor, porque enfim ele não podia estar-lhes dentro da casca para saber dos seus merecimentos, e em todo o caso elas não eram de papelão (Almeida, 2016, p. 179).

No capítulo do *Livro das noivas* intitulado “A roupa branca”, a escritora pormenoriza a quantidade de peças de cama e mesa que se deve ter em casa, dá instruções sobre a higiene dos cômodos, o cuidado com as roupas brancas, alerta para a escolha das lavadeiras nos cortiços, de forma a “evitar doenças” e orienta sobre as peças de uso dos “criados”:

Deve também haver um lugar destinado para os aventaes das criadas, as suas roupas de cama, e os pannos da cosinha. D'esses é bom haver grande fartura em todas as casas, para que os pratos venham para a mesa limpos e brilhantes. Os nossos criados, mal educados como são, não vacillam em se aproveitar dos guardanapos de linho adamascados para o serviço da copa, se não lhes mettermos nas mãos os pannos apropriados (Almeida, 1914, p. 25).

No rol das instruções resta ainda uma sobre a exigência quanto à manutenção dos quartos onde as trabalhadoras dormem:

Além do cuidado pela nossa roupa devemos tel-o também pela roupa do quarto da criada, que é de obrigação ser fornecida por nós. Para a sua cama bastarão doze lençóis e doze fronhas. Terá além d'isso seis enxugadores pequenos e doze toalhas de rosto. Geralmente, ha por ahi muito descuido nesse sentido; mas como nos será licito exigir d'ella que tenha o quarto arrumado e fresco, se lhe não facilitarmos os meios para isso? (*idem*, p. 26).

Encontramos várias referências acerca da presença de trabalhadores domésticos no cotidiano. No entanto, sem informações adicionais sobre eles, o objetivo é orientar a dona de casa sobre a gestão e organização do trabalho a ser realizado no espaço doméstico.

Conheço uma moça que estabeleceu em casa tabellas para o serviço da semana. São três: uma para a cosinheira, com os menus determinados, dias de lavagem do assoalho, de portas e de janellas, polimento do fogão, torneiras, etc. Esta é, naturalmente, a tabella mais sujeita a alterações, porque nem sempre se encontra no

mercado o genero procurado. Em todo caso, poupa o trabalho de pensar, ou de repetir muito um prato qualquer. A segunda tabella é para o copeiro. Além do serviço da copa, limpeza de botas, etc, que é todos os dias o mesmo, estão nella marcados também os dias de lavagem d'estes ou d'aquelles compartimentos, de vidros, lampeões, armários, de passar óleo nos moveis e areiar os metaes, tendo ainda a obrigação de regar todas as tardes o pequeno jardim de que a própria dona tracta. A terceira tabella pertence à criada e determina, além do serviço diário da limpeza do quarto, da *toilette*, e do passeio matinal com as crianças, o seguinte methodo: segunda e terça feira lavagem da roupa das creanças; quarta feira examinar e concertar roupa branca, pôr ao sol fatos de casimira, botinas, tudo que fôr sujeito ao mofo: quinta feira passeiar com as creanças; sexta e sabbado; passar roupa branca e engommar. Domingo livre (Almeida, 1914, p. 76).

A representação dos trabalhadores domésticos aparece ligada aos fatos cotidianos, sendo obrigação das mulheres coordenar os trabalhos que lhes são delegados. No capítulo “Os criados”, Júlia afirma: “A principal queixa de uma dona de casa baseia-se invariavelmente na criada.” (*idem*, p. 119). A escritora defende que as mulheres devem se educar para evitar equívocos nessa relação de trabalho:

Deixando cahir todas as culpas e responsabilidades sobre os criados, não tractamos de averiguar se estamos ou não bem educadas para lidar com elles! Cahimos nos extremos, impomos-lhes severamente, ou pedimos-lhes como um favor o cumprimento dos seus serviços; e ahi está muitas vezes o motivo de ou sermos poucos respeitadas, prevalecendo-se elles da nossa condescendência bonachona, ou de sermos abandonadas por antipathicas e abusivas! (*idem, ibidem*).

Júlia acredita que o comportamento da dona de casa pode deliberar um certo abuso por parte dos trabalhadores. No entanto, defende que a eles não se devem tantas queixas: “[...] principalmente quando o servo seja um ex-escravo, a extranhar [*sic*] a gente que de um torrão inculto não nasça uma rosa fina, ou que terreno árido não nos dê água como a crystallina e leve, distillada gotta a gotta de uma rocha antiga.” (*idem*, p. 120).

Ou seja, para Júlia, deve-se ter uma baixa expectativa em relação aos trabalhadores domésticos, em especial aos que estiveram até pouco tempo em condição de escravizados, como se o aprimoramento dos trabalhos realizados não lhes fosse possível por uma questão natural. Segundo a escritora, na Europa, essa questão é um problema social: “À proporção que a instrucção se derrama, vae falhando a uns a humilhação natural para esse cargo, enquanto que em outros vão-se levantando ambições mais elevadas e rendosas.” (*idem, ibidem*).

Percebemos que a discussão pública acerca da oferta do trabalho doméstico já se instaura a partir do fim da escravidão e tem como contraponto o exemplo de outros países. Salientamos que o exercício da profissão está ligado a baixa escolaridade, pois, como no exemplo apresentado por Júlia, na Europa já se contam com menos trabalhadores em virtude

de um maior acesso à educação. À afirmação de que “não há mais criados” ela responde: “[...] e a causa? Não será por falta de bons amos?” (Almeida, 1914, p. 121).

Apesar de estar presentemente marcada a hierarquia nessa relação trabalhista, a escritora defende que deve haver, por parte das “amas”, polidez no mando, justiça para com o esforço, compaixão com as doenças, enfim, algo de “communicativo e de affectuoso que vae do amo ao servo, os prende um ao outro, faz com que a casa lhes seja commum, e que o criado não diga nunca – a casa dos patrões, mas sim – a nossa casa.” (*idem, ibidem*).

Em seguida, na mesma crônica, ela recorda de um episódio de sua infância em que maltratou a cozinheira que já prestava serviço em sua casa há sete anos. Segundo o relato, ela ficou de castigo e fora chamada pelos pais e pela avó, que lhe falou em tom grave:

- Escutae bem o que eu vos vou dizer. Commetestes hoje uma feia acção. O que sois, o que tendes, os vestidos que vestis, as guloseimas com que vos enchem, tudo isso os deveis a um acaso de nascimento. Poderíeis estar no logar da criada, e ella estar no vosso... e d’ahi, quem sabe o que vos espera! Tratae de não vos esquecerdes d’isso, e de ter na lembrança que é permittido na vida atacar os seus superiores ou os seus eguaes, mas nunca os seus inferiores! É uma cobardia! (*idem, p. 123*).

Não podemos deixar de registrar a consciência de classe social percebida no ensinamento da avó. Em seguida, segundo a escritora, ela pede desculpas à cozinheira, Luiza, que se emociona com o seu gesto de respeito e resignação. Nessa situação, além dos membros da família, “Minha criada também lá estava e presenceou esta scena [...]” (*idem, ibidem*). Ou seja, esta é uma profissional que já prestava serviço para os pais de Júlia e que, muito provavelmente, foi “dada como presente”, quando ela se casou, um evento similar ao que ocorreu com Margarida Bonetti:

Ella tractou-me na infancia, deitando-se ao meu lado nas noites de doença contagiosa, para ter a certeza de que o cobertor não escorregava dos meus hombros arrepiados [...]. Foi ella que me junctou as minhas mãos na primeira oração; será ella talvez quem as cruzará sobre o meu coração emfim calmo. Ella ficou sendo como da familia [...]. Foi ella que me cobriu o cabelo com o véo de noivado. Ella recebeu nos seus braços o meu filho mais velho, ella educou o outro, ella embalará, assim o espero, os meus netinhos (*idem, p. 124*).

Percebemos que a vida laboral dessa mulher só acaba com a sua morte, aliás a sua própria vida é posta sob risco ao permanecer em vigília durante as doenças contagiosas. Localizamos no discurso de Júlia o “tornar-se” da família que, na sociedade brasileira, corresponde a servir com lealdade, de forma incansável e sem questionar os limites e a dinâmica do trabalho delegado.

Para Júlia, essa trabalhadora corresponde a um exemplo para a categoria: “Não são todas assim, bem o sei; mas pensemos na vida que lhes está destinada.” (Almeida, 1914, p. 125). A escritora reconhece os sabores da profissão:

Levantar-se de madrugada, deitar-se tarde, estar de pé todo o dia, salvo as duas ou tres horas de repouso, viver numa eterna sordicia: a poeira, a aguas de lavagem de loiça e do toilette; alimentar-se de restos, não ter cada mez senão poucas horas de liberdade, das quaes a fadiga impede de saborear o goso, e no futuro, por toda perspectiva, o hospital, a Morgue e Clamart, logo que chegue a idade em que os amos já não careçam d’ella. Oh! que triste destino! Ainda não aludi senão às dores physicas; e as moraes? Tragar durante dezoito horas os caprichos de uma família inteira [...]. É preciso suportar as suspeitas injurias, os armários fechados [...] (*idem, ibidem*).

Encontramos nesse texto de Júlia um retrato da vida da trabalhadora doméstica no Brasil. A forma desrespeitosa como é tratada, a precarização de seu trabalho, o seu descarte como objeto, quando não mais se precisa dela. Ora, a referência da trabalhadora que acompanha Júlia desde a infância pode ser lida como o que ela entende por “criada ideal”, portanto, um gesto de tolerância dignifica a patroa, ainda mais se impetrado a favor de uma profissional que não lhe entrega o trabalho esperado.

Salientamos que Júlia não tem em seu horizonte uma perspectiva de igualdade entre mulheres. Entretanto, produz um discurso que preconiza respeito e uma certa empatia pelas trabalhadoras domésticas, no âmbito de seu incansável trabalho. A ação de compreensão é nobre, mas não ameniza a situação, pois estamos diante de um problema estrutural.

Em seu *Livro das donas e donzelas*, encontramos a crônica “Por quê?”. Nesse texto, a escritora apresenta um relato acerca de uma mulher que tirou a própria vida, com uma “bala de garrucha”. Júlia questiona o porquê desse atentado, se seria uma desilusão amorosa, se ciúmes do marido, se a miséria lhe havia batido à porta:

Por quê? Se não adivinhais é que não sois donas de casa, e se o não sabeis é porque não lestes, ou ouvistes ler, num grande jornal do Rio, uma notícia simples, sem comentários, do suicídio de uma senhora, a qual notícia dizia assim: "No lugar denominado — Areal — do município de Itaguaí, suicidou-se D. Amanda Augusta Fernandes, esposa do cidadão Júlio Augusto Fernandes. A arma de que se serviu a inditosa senhora foi uma garrucha de dois canos e a bala atravessou o pulmão, saindo pelas costas." A autoridade policial tomou conhecimento do fato, encontrando próximo do cadáver um bilhete concebido nos seguintes termos: "Morro porque não posso suportar empregados. O meu maior desgosto é morrer sem ver meu marido e minha filha. Só peço perdão para esta que não devia ter vindo ao mundo." Não estava assinada, mas foi reconhecida a letra como a do próprio punho da suicida (Almeida, 2019, p. 18).

A escritora acrescenta que espera não haver imitadoras dessa drástica atitude, embora haja, no Brasil, “criadas” que “fariam tremer de raiva as próprias santas de cera.” (Almeida, 2019, p. 18). Diante do ocorrido, Júlia se sente no dever de instruir suas leitoras para que a relação com os trabalhadores domésticos flua de maneira em que os papéis a se desempenhar estejam muito bem definidos:

Não seria de mulheres este livro, donas e donzelas, se não houvesse nele um cantinho para falar das criadas... E a pobre suicida oferece-nos um ensejo magnífico para tal fim. Eu sou das que têm mais pena e mais simpatia pela gente de serviço, do que ressentimento ou queixa, na convicção de que nem sempre servir seja mais agradável do que ser servida... Todavia não posso deixar de sorrir, ouvindo uma amiga, que, lendo sobre o meu ombro as palavras que escrevo, exclama atrapalhando-me: "Pena? simpatia?! não és sincera! aqui ter uma criada é fazer jus a um cantinho do céu; ter duas, a um lugar nos degraus do trono em que fiquem, com o eterno sorriso, os eleitos entre os eleitos" (*idem, ibidem*).

Certamente, Júlia expressa empatia pelas trabalhadoras domésticas em seus textos. No entanto, é importante destacar que a escritora articula sua perspectiva a partir de uma posição privilegiada. De alguma maneira, isso se conecta com o sentimento que teria levado “D. Amanda” ao suicídio: “muitas vezes desejo de fugir desta vida para a outra, onde não seja preciso comer feijão queimado, absolutamente cru, e onde o furto a incúria não tenham o mesmo impudor nem os mesmos assomos.” (*idem*, p. 19).

Analisamos nos textos de Júlia o potencial da escritora em reconhecer o lugar de subalternidade ocupado pela mulher, causa-nos estranhamento o julgamento que ela promove nesse, ao reconhecer que o esvaziamento da vida dessa senhora esteja ligado e possibilitado, apenas, pela convivência com os trabalhadores domésticos. Sua percepção aguçada do ambiente social poderia resolver melhor essa questão, que nesse texto foi tratada de maneira simplificada, apenas homologando preconceitos que acompanham a categoria dos trabalhadores domésticos até hoje.

Aspectos que também percebemos na crônica de 7 de maio de 1912, em que Júlia convoca a leitora a imaginar o que sentiria uma “miss” contratada em Londres para ensinar “niños em casa de família”:

E bom seria que ela não tivesse visto também tanta gente descalça quebrando as unhas pelas calçadas, e tantas mulheres sujas carregando água à cabeça e de mais a mais em feias latas de querosene. Sim, porque se ao menos a conduzissem em alguma bilha de forma original, dariam ainda uma impressão de indústria ou arte nativa que talvez a alguém pudesse interessar... Assim mesmo, há tempos, disse-me um pintor no largo da Carioca, vendo passar uma rapariga com uma das tais latas à cabeça da qual lhe escorria um fio de água sobre o ombro: “que bom modelo” (Almeida, 2016, p. 266).

Localizamos a ideologia da classe dominante da época que estava voltada para um branqueamento da população, uma “higienização” da cidade. Não podemos deixar de anotar a preocupação do olhar estrangeiro sobre o Brasil, assim como não podemos deixar de registrar as mulheres com latas d’água na cabeça, sexualizadas pelo pintor que Júlia cita.

Provavelmente são trabalhadoras domésticas, considerando que não residiriam no Largo do Carioca e que a própria Júlia, em mais de uma crônica, relata sobre o problema da falta de água. A escritora acrescenta: “Os pintores e os poetas aproveitam às vezes estas figuras imundas e fazem delas, desde que sejam características, personagens deliciosas.” (Almeida, 2016, p. 267).

Falta um olhar de compreensão para a outra de classe social que, lutando e trabalhando para sobreviver, tem como última preocupação parecer “industrial”. Sobre “arte nativa” essa mulher pouco deveria saber, pois as práticas culturais de sua ascendência foram criminalizadas tão logo pisou em território nacional.

Igualmente com a função de auxiliar a lidar com essa outra de classe social, Tania Kaufmann escreve o manual: *A aventura de ser dona-de-casa: dona-de-casa X empregada*, publicado em 1975. Se o subtítulo já anuncia essas duas mulheres em oposição, separadas pelo símbolo de “versus”, a orelha do livro, escrita por Romy Fonseca, Presidente do Conselho Nacional de Mulheres do Brasil, esclarece a que “mulheres” estão se dirigindo:

As mulheres que trabalham fora do lar são as que melhor poderão avaliar o valor deste Manual, e colher seus preciosos ensinamentos. Toda gente sabe que as Leis Sociais não têm o poder de transformar as pessoas em profissionais competentes. E que a Lei 5.859, de II/XII/1974, que estendeu os benefícios da Previdência Social aos empregados domésticos, não é exceção. Transformar a empregada doméstica em auxiliar responsável e amiga da dona-de-casa é a meta para se conseguir a paz doméstica (Fonseca, 1975, não p.).

Importante destacar que quando Fonseca se refere às mulheres que trabalham “fora do lar”, ela ignora que a trabalhadora doméstica também é uma mulher que está exercendo um trabalho fora de sua casa. Na apresentação do livro, ela traz a estatística: “[...] 20% da força de trabalho do país está constituída de mulheres, em geral com responsabilidades de família.” (*idem, ibidem*). Não está explícito se esses 20% incluem as trabalhadoras domésticas, uma categoria que ignora em seu discurso. Ela defende uma “profissionalização” desse ofício, mesmo não reconhecendo as mulheres que o exercem como trabalhadoras. Sonia Roncador observa:

Estratégia de marketing editorial à parte, o comentário aprovativo de Fonseca a esse manual revela ironicamente uma das grandes inconsistências do feminismo brasileiro nos anos de 1970: o fato de esse movimento de feministas-patroas ter-se amparado na exploração dos préstimos de uma empregada doméstica para a campanha pelo ingresso massivo de mulheres de classe média no mercado de trabalho (Roncador, 2008, p. 136-137).

Para isso, julgava-se necessário a preparação dessa outra de classe social, que assumiria as tarefas domésticas da mulher de classe média, enquanto essa buscava uma profissionalização, também fora do lar. Sobre a relação trabalhadora doméstica e patroa, Tania Kaufmann define:

São duas pessoas que o **destino** juntou na mesma casa, empenhadas num jogo nem sempre amistoso. E separadas por uma surda luta de classes que, não esqueçamos, é a base de toda a questão. Sem falar da “diferença” geralmente existente entre mandado e mandante e da dificuldade de relações interpessoais, tão comum entre pessoas de idades e temperamentos diferentes (Kaufmann, 1975, p. 23, grifos da autora).

A autora demonstra não apenas estar consciente da diferença de classe social das mulheres que define como “mandado” e “mandante”, mas credita a essa diferença a estrutura sobre a qual a relação entre essas mulheres será construída. Tania inicia seu livro tranquilizando as donas de casa quanto à oferta de trabalho:

Ademais, a instituição empregada é muito forte entre nós, está por demais enraizada, já pertence ao folclore nacional. E muitas candidatas a emprego preferem espontaneamente os trabalhos domésticos, não só por vocação própria, como pelas vantagens que recebem: alimentação, alojamento e calor humano, difíceis de encontrar em outras categorias profissionais (*idem*, p. 21).

Conforme dados apresentados no subcapítulo 1.1, a oferta de trabalho doméstico diminui no grupo de mulheres que tem acesso à escolarização e, conseqüentemente, podem exercer outras profissões. Isso refuta a ideia classista e generificada de “vocação” para o trabalho doméstico apresentada por Tania, pois, como afirmou Virginia Woolf: “A liberdade intelectual depende de coisas materiais.” (Woolf, 1985, p. 141).

Captamos esse pensamento no discurso de uma trabalhadora doméstica, colhido durante as discussões do “IV Congresso Nacional das Empregadas Domésticas”, realizado em 1981, em Porto Alegre. A pesquisadora Suely Kofes registrou: “As mulheres que tão aí gritando por liberdade, ela grita por liberdade, mas escraviza a outra que fica lá na casa dela. Na hora de pagar, elas dizem, ‘ah, mas o serviço é fácil, tem sinteco, fulano não dá trabalho.’” (Kofes, 2001, p. 333).

Quando mulheres escrevem manuais para “ensinar” outras mulheres de uma mesma classe social a lidar com a outra de classe, elas reproduzem e perpetuam a relação trabalhadora doméstica e patroa, inaugurada logo após a Lei Áurea:

Copiava-se a moda dos Estados Unidos, onde as donas de casa tinham deixado as tarefas domésticas para entrar no mercado de trabalho, porém aqui vivia-se uma realidade diferente. A empregada ainda era artigo de primeira necessidade, e o papel da dona de casa era o de gerenciar seu trabalho. Mesmo porque, no começo do século XX, as criadas passaram a ter especializações: cozinheiras, passadeiras, arrumadeiras, copeiras, pajens. Como um maestro, a patroa apenas regia a orquestra. Nas famílias de operários e de classe média, usavam-se meninas carentes, órfãs ou não, para auxiliar nas tarefas do lar (Del Priore, 2020, p. 264).

Mary Del Priore aponta para a complexidade dessa relação de exploração observando que, nas famílias de menor valor aquisitivo, explora-se a outra em condição de miséria, para quem a oferta de moradia e alimentação sugere uma dignidade pela qual ela paga com força de trabalho. Isso gera uma relação trabalhista sem critérios estabelecidos, em que se torna difícil definir o que é obrigação e o que é retribuição de um favor, como podemos perceber no registro de Tania:

É claro que não vamos esperar gratidão em troca do que fizemos pelo bem da empregada. Fazêmo-lo por humanidade, por espírito de solidariedade, por impulso de ajudar, porque é mais compensador ser bom do que ser mau, por simpatia e, finalmente, por conveniência nossa, para conservar a empregada no nosso serviço. Prestamos assistência patronal à empregada de várias formas. Logo de manhã, ao darmos “bom dia, como vai, tudo bem?” estamos realmente interessadas em saber se ela está bem. [...] Já tivemos até necessidade de chamar médico, com urgência, para terminar um aborto mal feito e salvar uma vida. Também tivemos oportunidade de descobrir que os serviços estavam sendo malfeitos, apesar da boa vontade da empregada, por falta de óculos adequados etc, etc (Kaufmann, 1975, p. 67-68).

O argumento de Tania Kaufmann se aproxima do texto que comentamos, de Júlia Lopes de Almeida, em que se convoca a dona de casa a ter empatia para com a trabalhadora doméstica. A razão para isso seria o engrandecimento das “virtudes” da própria dona de casa, que estaria praticando, acima de tudo, um ato de caridade.

É crucial registrar o “aborto mal feito” como uma realidade na vida de mulheres em condição de pobreza. Inclusive, a autora destaca, mais de uma vez, como as diferenças sociais que classificam as mulheres contribuem para a complexidade da relação entre trabalhadora doméstica e patroa: “Lembre-mo-nos de que no nosso caso em análise, de empregadas, trata-se de convivência entre pessoas de temperamento, níveis cultural e sócio-econômico e idades totalmente diferentes, que o ‘destino’ juntou na mesma casa...” (*idem*, p. 51, grifo da autora).

Tania sugere que essas diferenças podem ocasionar um descontentamento material junto à trabalhadora doméstica:

Quando possível, troque algumas palavras com a empregada, fora de assuntos de serviço. Assuntos, não faltam – o tempo, as novelas, a loteria esportiva, doenças, ou mesmo queixar-se, falar mal da vida... Mas é desaconselhável desenvolver uma amizade íntima, porque nesse caso a sua autoridade ficará diminuída, leitora, enquanto aumentaria o espírito de competição da empregada, principalmente em relação a roupas, objetos (Kaufmann, 1975, p. 53).

Essas ações “preventivas” assumidas pela patroa serviriam para evitar os furtos, assunto inevitável em virtude do elitismo cultural, que associa uma categoria profissional localizada em uma classe social de baixo poder aquisitivo aos roubos que tiverem práticas facilitadas: “Parece que furtar é tão humano... como errar. Pois as perdas são frequentes: sabonetes, meias de homem, lenços, mantimentos, talheres avulsos, perfumes, calcinhas. Estranhamente, quase todas adoram calcinhas pretas... Um mistério a ser desvendado.” (*idem*, p. 78).

A autora produz um discurso que sugere um certo deslumbramento das trabalhadoras domésticas, diante da abundância encontrada nas casas em que prestam serviço:

Aliás, é no problema de orçamento que reside uma das causas mais frequentes de conflito entre patroa e empregada. De um lado, a necessidade de conter as despesas (por parte da dona-de-casa); de outro lado a tendência para gastar a mais o que não lhe pertence (por parte da empregada), na ilusão de que, só por viver numa categoria econômica acima da sua, a patroa está nadando em dinheiro (*idem*, p. 73, grifos da autora).

Faz parte, portanto, do trabalho da dona de casa e patroa evitar que esses excessos sejam cometidos:

Ouçoo muitas donas-de-casa se queixando: “engraçado, quanto mais se compra, mais se gasta, parece até que as coisas acabam mais depressa...” E têm razão. Quando há excessos, as empregadas – que geralmente têm família – aproveitam a oportunidade para ajudar seus parentes, pois elas têm os mesmos sentimentos humanitários que nós (*idem*, p. 74).

Tania justifica que há culpa, mas não dolo, indiretamente evocando a diferença de classe social como elemento subjetivo a determinadas práticas, cabendo, portanto, à dona de casa promover uma reeducação da trabalhadora doméstica:

Se a empregada pedir para levar as sobras para casa, diga-lhe que em sua casa costuma-se aproveitar as sobras todas. Se você concordar, ela passará a **fabricar**

sobras, indefinidamente, isto é, cozinhando sempre muito mais do que o necessário. E se você tem problemas de orçamento, cuidado com a empregadas gordas: comem o triplo das outras... (Kaufmann, p. 75, grifo da autora).

Na época em que escreveu este manual, não era disseminado, como hoje, o uso de sistemas de câmeras dentro das residências, mesmo de classe média. A autora aconselha à dona de casa que estando ausente, mantenha um sistema de vigilância em funcionamento, além de verificar diariamente a geladeira e o depósito de gêneros: “Dê várias ‘incertas’, aparecendo antes da hora prevista para sua volta; nunca diga quanto vai demorar na rua, etc. Se você trabalha fora, telefone inesperadamente, avisando, por exemplo: ‘Se mamãe ou fulana aparecer, diga-lhe que...’” (*idem*, p. 93-94, grifo da autora).

Às trabalhadoras domésticas no cargo de babá, um conselho específico:

Não esqueça de presentear a Babá no seu aniversário, no Natal e na Páscoa – como se o presente viesse de parte da criança. E deixe-a ver televisão, com a criança, ou mesmo só, quando a criança estiver dormindo, demonstrando-lhe claramente seu interesse em que ela tenha uma hora de recreação. A televisão é uma Babá auxiliar que pode ajudar a conservar a Babá verdadeira em casa, diminuindo sua atração pela rua (*idem*, p. 95).

A presunção de “atração pela rua” é preconceituosa e redutora. Expõe a trabalhadora pobre a um lugar comum de vadiagem e de falta de profissionalização. Isso não deve ser confundido com o desejo de estar fora do espaço doméstico, no caso das trabalhadoras que residem na casa dos empregadores.

Como o trabalho é exercido no âmbito dos lares, o critério de seleção dessa profissional deve ser cuidadoso, segundo Tania, que elabora uma lista a ser seguida pela dona de casa, incluindo:

Peça seus documentos de identidade e os examine com calma. Mesmo que ela tenha carteira de saúde, examine sua pele, a aparência geral, o cabelo, o modo como fala e se apresenta. E, principalmente, se é coerente em sua fala – deixe-a falar bastante, inclusive de sua família, para ter uma ideia do seu estado mental. “Teve sempre esse peso?”, ou “emagreceu bastante, ultimamente?”, você pode perguntar ainda, como esclarecimento adicional acerca de sua saúde. As normolíneas são as candidatas preferíveis. Os tipos extremos – altíssimas, baixíssimas, gordíssimas, magérrimas, belíssimas ou feíssimas – costumam trazer problemas (*idem*, 1975, p. 28).

A análise que propõe recruta conhecimentos médico e psiquiátrico, alguns dos diagnósticos possíveis de serem realizados apenas por meio de exames. Quando ela apresenta características físicas preferíveis, rememora-se à compra de pessoas escravizadas e os padrões que eram evitados, por não serem considerados lucrativos.

Espera-se que a trabalhadora doméstica faça render o seu trabalho, como se fosse uma máquina a executá-lo: “Combine, logo de saída, o uso de uniforme, as folgas e a dormida, se é no emprego, e mencione claramente a hora do jantar (para que ela o saiba, desde logo, no caso de estudar à noite).” (Kaufmann, p. 30, grifo da autora). Ou seja, se há alguma pretensão de crescimento pessoal e profissional por meio da escolarização, deve-se considerar o horário de jantar da família.

Este livro é de 1975, há poucos anos as trabalhadoras domésticas haviam conquistado o direito às férias, a anotação do vínculo na Carteira de Trabalho e o recolhimento à Previdência Social. A autora se refere ao dispositivo legal:

Aliás, a lei que foi recentemente sancionada pelo Governo (Lei 5.859, de 11-12-1972) estendendo às empregadas domésticas os benefícios da Previdência Social é uma prova de reconhecimento da existência da classe – por um período de permanência que só o futuro decidirá (*idem*, p. 21).

Tania não orienta, entretanto, sobre como deve se dar o recolhimento mensal à Previdência Social, obrigação do empregador, o registro na Carteira de Trabalho com suas respectivas anotações referentes a aumento de salário e de férias. Contrariamente, em relação ao pagamento do salário, recomenda:

Jamais faça o pagamento de seu ordenado mensal num sábado ou num domingo, antes de começar sua folga (pois se o impulso de fuga lhe der em casa, junto aos solidários parentes, ela não voltará na segunda-feira); é preferível pagar-lhe na 2ª feira à tarde, ou na 3ª e, no caso de pedir seu ordenado antes da folga dizer: “posso lhe adiantar algum dinheiro hoje, para a passagem ou qualquer coisa, mas o ordenado mesmo lhe pagarei no princípio da semana, por causa do Banco, etc” (*idem*, p. 111, grifo da autora).

No discurso elaborado por Tania, presente neste tipo de manual, notamos a consolidação de sua posição de empregadora, empenhada em orientar suas “leitoras”. Essas, assim como a autora, enfrentam a tarefa de “domesticar” mulheres de outra de classe social, extraíndo o maior proveito possível da exploração de seu trabalho.

Analisamos apenas este manual, mas há muitas publicações com semelhante objetivo. A autora sugere que o livro seja lido com discrição pela dona de casa, que se disfarce a sua capa, “para que **ela** ou **elas** não o vejam, descobrindo nosso jogo.” (*idem*, 1975, p. 128, grifos da autora).

Essa dicotomia entre as trabalhadoras e as patroas, desloca as primeiras para um não-lugar dentro da casa, que, de certa forma, também é habitada por elas. Isso cria uma fissura permeada por uma relação de mando e obediência que, conforme explorado no subcapítulo

anterior, tem suas raízes na escravidão e ainda persiste atualmente. Tal situação fica evidente cada vez que os direitos trabalhistas de uma trabalhadora doméstica são violados.

1.3 POR DETRÁS DA DEVOÇÃO

A essa altura, investigamos a origem do trabalho doméstico remunerado no Brasil, buscamos compreender a dinâmica entre as trabalhadoras domésticas e suas empregadoras. Nesta seção, analisaremos como se deu essa relação entre Clarice Lispector e algumas das profissionais que lhe prestaram serviço.

Para isso, recorreremos às crônicas publicadas no *Jornal do Brasil*, entre os anos de 1967 e 1973, bem como, crônicas/textos que apareceram publicados em 1964, na primeira edição do livro de contos *A legião estrangeira*, em uma seção que a escritora chamou “Fundo de gaveta”. Esses textos foram desmembrados da segunda edição do livro de contos e publicados no volume *Para não esquecer*.

Clarice publicou textos em colunas de jornais e revistas que se afirmavam direcionadas ao público feminino. Em nossa análise, optamos pela exclusão desses textos do *corpus* por terem sido trabalhos como *ghost writer*, ou ainda, assinados sob pseudônimo, o que propõe, uma outra linha de escrita e pensamento. Essa hipótese se comprova na estreia da escritora no *Jornal do Brasil*, em que afirma:

Ainda continuo um pouco sem jeito na minha nova função daquilo que não se pode chamar propriamente de crônica. E, além de ser neófito no assunto, também o sou em matéria de escrever para ganhar dinheiro. Já trabalhei na imprensa como profissional, sem assinar. Assinando, porém, fico automaticamente mais pessoal (Lispector, 2018, p. 17).

Essa crônica foi publicada em 9 de setembro de 1967. Já em “Ser cronista”, de 22 de junho de 1968, ela questiona: “Crônica é um relato? É uma conversa? é o resumo de um estado de espírito? Não sei, pois antes de começar a escrever para o *Jornal do Brasil*, eu só tinha escrito romances e contos.” (*idem*, p. 118). Por sua vez, em “Só para mulheres”, de 30 de maio de 1970, pontua:

Uma vez me ofereceram fazer uma crônica de comentários sobre acontecimentos, só que essa crônica seria feita para mulheres e a estas dirigida. Terminou dando em nada a proposta, felizmente. Digo felizmente porque desconfio de que a coluna ia era descambar para assuntos estritamente fúteis-femininos, na extensão em que *feminino* é geralmente tomado pelos homens e mesmo pelas próprias mulheres: como se a mulher fizesse parte de uma comunidade fechada à parte, e de certo modo segregada (*idem*, p. 305, grifo da autora).

Nessa mesma crônica, ela relata sobre a experiência de ter escrito para revistas direcionadas ao público feminino, quando trabalhava em redações de jornais: “Fiz páginas femininas para dois vespertinos. Num não havia assinatura. No outro eu escrevia mas quem assinava era Ilka Soares, a vedete das mais simpáticas e bonitas. Seu nome atraía leitoras que queriam saber sua opinião sobre modas, culinária, beleza etc.” (Lispector, 2018, p. 306). Dito isso, acreditamos que a seleção que compõe o *corpus* de nossa pesquisa é suficientemente eficaz para subsidiar nossos propósitos.

Em alguns momentos de nosso mapeamento, encontramos referência às trabalhadoras domésticas que prestaram serviço à escritora em crônicas que apenas citam a presença dessas profissionais, sem que sejam acrescentadas informações acerca da relação Clarice patroa com as profissionais em questão.

Esse fato se dá em determinadas crônicas publicadas no *Jornal do Brasil* e em algumas revistas. São menções como: “Meus objetos se quebram banalmente e pelas mãos das empregadas” (*idem*, p. 187), da crônica “O milagre das folhas”, publicada no *JB* em 4 de janeiro de 1969. Também em: “Cheguei tão tarde, por motivos exteriores à minha vontade, que quase todo mundo já tinha ido embora, mas ainda comi vatapá. Depois cuscuz, que minha cozinheira não sabe fazer e que não posso recusar” (*idem*, p. 604), trecho da crônica “Ao correr dos dias, da máquina”, publicada na revista *Joia*, em julho de 1968.

Clarice contribuiu ainda com a revista *Manchete* por meio da coluna de entrevistas “Diálogos possíveis com Clarice Lispector”, entre os anos de 1968 e 1969. Algumas das entrevistas foram publicadas em 1975, no volume *De corpo inteiro*.

Quando entrevista Tom Jobim, a escritora informa entre parênteses: “(Foi devidamente providenciada a ida da empregada para comprar cerveja).” (Lispector, 1975, p. 125). Quando pergunta: “— Tom, toda pessoa muito conhecida, como você, é no fundo o grande desconhecido. Qual é a sua face oculta?” (*idem, ibidem*), Tom Jobim responde:

— A música. O ambiente era competitivo, e eu teria que matar meu colega e meu irmão para sobreviver. O espetáculo do mundo me soou falso. O piano no quarto escuro me oferecia uma possibilidade de harmonia infinita. Esta é minha face oculta. [...] Sabe que a flor não sabe que é flor. Eu me perdi e me ganhei, enquanto isso sonhava pela fechadura os seios de minha empregada. Eram lindos os seios dela através do buraco da fechadura (Tom Jobim, entrevista à Clarice Lispector, *idem, ibidem*).

A pergunta seguinte da escritora não se relaciona com essa revelação do maestro. Entretanto, esse caso ilustra as referências às trabalhadoras domésticas que surgiram durante a nossa pesquisa, entre elas, a fetichização da profissional, quando caracterizada em uniforme

que sensualiza o seu corpo, disponível aos anseios sexuais do patrão. Quando analisamos crônicas, criação artística imbuída em sua essência de uma despreensão formal, essa profissional é uma personagem recorrente. Uma demonstração disso pode ser encontrada no texto de Fernando Sabino, publicado em sua coluna, na Revista Manchete:

A empregada, uma pretinha de dezoito anos, apareceu se queixando com a patroa:
 – Subi na goiabeira, e agora estou enjoada, com umas dores esquisitas...
 A patroa não teve dúvidas:
 – É, está muito bem. Goiabeira, muita goiaba. Mas fique sabendo: se aparecer com goiabinha, rua! (Sabino, 1953, p. 11).

Nas crônicas de Clarice também há uma variedade de ocorrência da presença das trabalhadoras domésticas. Diante disso, optamos por nos deter a analisar as crônicas nas quais a escritora nos revela aspectos da subjetividade dessas profissionais, ou ainda, quando o discurso de Clarice promove uma reflexão acerca da relação estabelecida entre essas mulheres. O que as aproximam, o que as distanciam, o que torna essa exposição de cotidiano diferente das demais encontradas em outros escritores. Deixamos para o segundo capítulo a análise de aspectos acerca da maior ou menor presença da trabalhadora doméstica no texto, quando a escritora a ficcionaliza em seus contos, como não poderia deixar de ser em uma pesquisa concentrada nos estudos literários.

Voltando ao ponto que nos interessa neste subcapítulo, a relação entre Clarice e as trabalhadoras domésticas chamava a atenção dos amigos com quem a escritora convivia. Paulo Mendes Campos escreve em crônica, de 10 de maio de 1952:

Quando morou na Suíça, a romancista Clarice Lispector teve uma empregada italiana, que se chamava Rosa. Rosa era surpreendente. Vendo um dia a patroa a escrever um livro, cujos originais se empilhavam no chão, Rosa perguntou:
 – Mas a senhora ainda não terminou êsse romance?
 – Já terminei sim: agora estou consertando.
 – Ser cozinheira é uma coisa mais tranquila do que ser escritora.
 E Rosa explicou porque:
 – Se ponho sal demais na comida, não há mais jeito de tirar.
 Rosa lia todos os livros que Clarice Lispector comprava. Leu uma novela de Daniel Rops e fez este comentário:
 – Dona Clarice, meu noivo é igualzinho ao personagem dêste livro: ele também é roído por um mal desconhecido.
 Pediu emprestado Marcel Proust, mas devolveu o livro no dia seguinte:
 – Não gostei: ele fala, fala, fala, e não diz o que quer (Campos, 1952, p. 33).

Anos depois, em crônica de 1958, o escritor lamenta que não “tenha empregadas” tão excepcionais como as que “tem” Clarice. Aqui utilizamos o verbo ter entre aspas para

problematizar esse uso tão frequente até hoje, geralmente se refere à trabalhadora doméstica ou à diarista como alguém que se “tem”.

Paulo Mendes Campos inicia a crônica, intitulada “Minhas empregadas”, explicando que há um livro francês homônimo. O autor revela a intenção de escrever um caderno sob esse título, por ora:

Ao contrário de minha amiga Clarice Lispector, sou um homem bastante fatalizado a ter empregadas um pouco, como se diz, sôbre a débil mental. A meu ver, em língua portuguesa, ninguém exprimiu mais concretamente do que a romancista Clarice Lispector certas finuras de reações psicológicas. Pois muitas de suas empregadas, a falar frequentemente coisas que lembram as personagens, imitam-lhe a arte (Campos, 1958, p. 51).

Paulo, então, descreve alguns fatos extraídos da convivência com trabalhadoras domésticas. Começa falando sobre “uma adolescente, escurinha e endiabrada, ajudava a quebrar as louças de uma patroa de bom coração.” (*idem, ibidem*). O escritor alugava quarto nesse apartamento em que a moça, Jandira, trabalhava. Conta que descobriu que ela secretamente copiava poemas dos livros de Drummond, quando foi demitida, roubou-lhe uma edição de *A rosa do povo*.

Seguindo, o escritor relata sobre a convivência com Benedita, profunda conhecedora da Bíblia, queria converter-lhe ao protestantismo, saindo essa do emprego, assume sua filha: “Djidji. Assim mesmo: Djidji. A mais feia, a mais vesga, a mais triste, a mais torta, a mais lenta, a mais desamparada, a mais sonsa, a mais sonâmbula de tôdas as minhas empregadas.” (*idem, ibidem*). Campos tece críticas ao trabalho da moça e, em alguns momentos, transcreve a sua linguagem: “Chegava às oito horas e fazia o café, mas não o servia. Ia encontrá-la na cozinha, colada à parede como folha de papel carbono, olhos apavorados. *Num sirvi porquê o sinhô num disse nada.*” (*idem, ibidem*).

Esse trecho expressa duas questões cruciais: a falta de acesso à educação formal e a espécie de transmissão da profissão que se dá entre mães trabalhadoras domésticas e suas filhas, “fatalizadas” ao trabalho exercido no interior dos lares. Para se referir a uma cozinheira mineira, ele introduz:

Relativa é a eficácia da educação que as famílias burguesas do Rio dão hoje a seus filhos, nos aposentos sociais, tudo muito direito, a criança livre de superstições, a beber os mais sadios ensinamentos modernos; mas vai transpor a porta da cozinha e, como diz um amigo meu, é a própria África, com os seus orixás, quebrantos, exus, embaixadas, catimbós, histórias muito mais atraentes à imaginação infantil do que as nossas migalhas realistas (*idem, ibidem*).

Percebemos no discurso do escritor que essa outra de classe social que habita o seu lar, além de ter a cor da pele designada pelo continente que é a sua referência, é a outra de crença, de educação forjada em superstições, não na ciência. Essa mulher pode “contaminar” o trabalho empreendido pela família burguesa na formação e instrução de seus filhos.

Para Campos, “Muitas são as empregadas e curta é a crônica” (Campos, 1958, p. 51). Por fim, o autor fala sobre a trabalhadora que lhe deu uma lição sobre “o fundo rural que existe em nós”: “Chegou atrasada, contando que o temporal da véspera carregara seu barracão e seus pertences, no Morro da Catacumba. Como eu ficasse penalizado, consolou-me: Estava mesmo precisando de chover, é tão bom para a lavoura!” (*idem, ibidem*).

Nas publicações das décadas contemporâneas à crônica de Paulo Mendes Campos, abundam exemplos em que os traços da negritude são utilizados para representar a trabalhadora doméstica como uma pessoa ignorante, feia e incapaz de prestar um bom serviço. Por outro lado, as empregadoras assumem um papel de instrutoras.

Ao retratar as trabalhadoras domésticas em suas crônicas, Clarice foge desse lugar-comum. A escritora demonstra estar aberta a investigar a subjetividade daquelas mulheres com quem convivia. O fruto dessa observação é transformado em linguagem, por isso, Campos acredita que para a escritora trabalhassem profissionais mais interessantes. Paulo não conseguia enxergar além da névoa de preconceitos que recobrem a trabalhadora doméstica.

Em 14 de outubro de 1967, dois meses depois de sua estreia no *Jornal do Brasil*, Clarice escreve na crônica “*Dies irae*”:

Amanheci em cólera. Não, não, o mundo não me agrada. A maioria das pessoas estão mortas e não sabem, ou estão vivas com charlatanismo. E o amor, em vez de dar, exige. E quem gosta de nós quer que sejamos alguma coisa de que eles precisam. Mentir dá remorso. E não mentir é um dom que o mundo não merece. [...] E ter empregadas, chamemo-las de uma vez de criadas, é uma ofensa à humanidade. [...] E criaram o Dia dos Analfabetos. Só li a manchete, recusei-me a ler o texto. Recuso-me a ler o texto do mundo, as manchetes já me deixam em cólera (Lispector, 2018, p. 29-30).

Na crônica, a escritora cita os motivos que justificariam uma humanidade em cólera, um deles, é o fato de se “ter empregadas”. Esse é um dos textos em que fica evidenciado o incômodo que essa relação trabalhista lhe causava. Vimos no primeiro subcapítulo que, para muitas mulheres, estar nessa profissão não é uma escolha e que esses condicionantes estão alinhados a falta de acesso à educação formal.

Essa causalidade está no texto de Clarice quando ela cita o “Dia do Analfabeto”, que corresponde ao Dia Mundial da Alfabetização. A data foi criada pela Organização das Nações

Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), comemorada pela primeira vez em 8 de setembro de 1967, portanto, um mês antes da publicação da crônica de Lispector. À época, duas trabalhadoras domésticas prestavam serviço na residência da escritora: Aninha e Jandira. Em sua coluna de 25 de novembro de 1967, Clarice as apresenta aos leitores. “A mineira calada” é uma crônica sobre Aninha:

[...] é uma mineira calada que trabalha aqui em casa. E, quando fala, vem aquela voz abafada. Raramente fala. Eu, que nunca tive empregada chamada Aparecida, cada vez que vou chamar Aninha, só me ocorre chamar Aparecida. É que ela é uma aparição muda (Lispector, 2018, p. 45).

É crucial observar que a descrição do comportamento de Aninha corresponde à ficcionalização da trabalhadora doméstica de uma forma geral. Essa postura assumida foi gestada no acúmulo de aprendizagem da profissão, para quem, a expressão “ponha-se no seu lugar” é norteadora. O lugar dessa profissional é o da “aparição muda”.

Um dia, segundo Clarice, Aninha rompe o silêncio e pergunta se a patroa escreve livros: “Respondi um pouco surpresa que sim. Ela me perguntou, sem parar de arrumar e sem alisar a voz, se eu podia emprestar-lhe um.” (*idem, ibidem*).

Ressaltamos a surpresa da escritora diante do interesse de Aninha, também a atitude da trabalhadora que faz o pedido sem sair “do seu lugar”, pois, pede o livro sem parar de limpar. O desfecho é ainda melhor: “disse-lhe que ela não ia gostar de meus livros porque eles eram um pouco complicados.” (*idem, ibidem*). Ao que Aninha responde: “Gosto de coisas complicadas. Não gosto de água com açúcar.” (*idem, ibidem*).

Na crônica “Um fato inusitado e um pedido”, publicada em agosto desse mesmo ano, Clarice relata sobre uma carta que recebera:

A carta é de Fernando Bernardes, que me pede desculpas por “ocupar vossa ilustre pessoa”. Diz: “Sou homem modesto ocupando o cargo de vigia de obras, em período noturno, e faço da leitura dos livros os companheiros para atravessar insone as horas do meu trabalho.” Continuando, diz que um amigo emprestou-lhe um livro meu, “excelente”, embora não mencione qual deles. E por isso lembrou-se de me perguntar se eu não poderia enviar-lhe alguns livros usados pois “percebo pequeno salário, e meu ganho não dá para a compra dos mesmos”. A carta me surpreende e me comove. Por que esse homem é vigia de obras? (*idem*, p. 32-33).

Ao analisar esse trecho, compreendemos mais claramente a surpresa gerada pela perspectiva de superar a dualidade entre o trabalhador “braçal” e o “intelectual”. Destacam-se Aninha e Fernando, ambos leitores, um contraponto interessante a essa divisão. Aninha,

especialmente, que demonstra interesse em uma literatura “mais complicada”. Esses trabalhadores destoam da divisão social e preconceituosa que é feita do trabalho.

Clarice conclui informando que conversou com o diretor do Instituto Nacional do Livro, esse se comprometeu a enviar uma seleção de publicações ao vigia de obras. A escritora divulga o endereço de Fernando, estimulando seus leitores a fazerem o mesmo. Não podemos deixar de lembrar que o personagem Olímpio, de *A hora da estrela*, é um vigia de obras que, se não tem a delicadeza da leitura, esculpe imagens de santos artisticamente perfeitas.

Na crônica “A vidente”, também da coluna de 25 de novembro de 1967, a escritora fala sobre Jandira:

A cozinheira é Jandira. Mas esta é forte. Tão forte que é vidente. Uma de minhas irmãs estava visitando-me. Jandira entrou na sala, olhou sério para ela e subitamente disse: “A viagem que a senhora pretende fazer vai-se realizar, e a senhora está atravessando um período muito feliz na vida.” E saiu da sala. Minha irmã olhou para mim, espantada. Um pouco encabulada, fiz um gesto com as mãos que significavam que eu nada podia fazer, ao mesmo tempo que explicava: “É que ela é vidente.” Minha irmã respondeu tranquila: “Bom. Cada um tem a empregada que merece” (Lispector, 2018, p. 45).

A declaração transparece um tom jocoso, não fica claro qual das irmãs estava visitando Clarice, se Elisa ou Tania, autora do manual que discutimos no subcapítulo anterior. Aliás, entre as orientações, está o de se manter uma certa distância entre “patroa” e “empregada”, para que a hierarquia seja preservada, o que não se demonstrava naquele momento, na casa da escritora. Finalizando a coluna daquele sábado, Clarice relembra uma ex-trabalhadora: Ivone, profissional que não pactuava com a subordinação como se esperava:

Mas, a outra que eu tive não era de brincadeira. Eu dizia: “Ivone.” Ela continuava a varrer, de costas para mim. Eu repetia: “Ivone.” Ela, nada. Eu dizia: “Ivone, quer fazer o favor de responder?” Então ela se virava de um só golpe e dava um verdadeiro berro: “Chega!!!” Até que, o tempo passando, chegou uma manhã qualquer, a coisa se repetiu na hora de eu lhe dar dinheiro para compras, e eu reagi. Não sei por que reagi com tanta calma. Disse-lhe: “Hoje quem diz chega sou eu. Quero que você procure outro emprego e que seja muito feliz na nova casa” (*idem*, p. 46).

Ivone responde à demissão com um “Sim, senhora”, o que não deixa de ter uma carga de ironia. Segundo Clarice, “[...] depois que saiu de casa já me telefonou várias vezes e outras vezes vem pessoalmente visitar-me.” (*idem, ibidem*). Esse desfecho sugere que a escritora enxergava a pessoa por trás da trabalhadora, apesar de haver um limite à insubordinação relatada.

Uma semana depois, em sua coluna de 2 de dezembro de 1967, Clarice retoma o assunto das trabalhadoras domésticas. A escritora dá notícias de Aninha, que, segundo ela, está bem mais desenvolta:

Até puxa conversa, e a voz agora é muito mais clara. Já que eu não queria lhe dar livro meu para ler, pois não desejava atmosfera de literatura em casa, fingi que esqueci. Mas, em troca, dei-lhe de presente um livro policial que eu havia traduzido. Passados uns dias, ela disse: “Acabei de ler. Gostei, mas achei um pouco pueril. Eu gostava era de ler um livro seu.” É renitente, a mineira. E usou mesmo a palavra “pueril” (Lispector, 2018, p. 47).

Chamamos a atenção para dois aspectos. Primeiro a constatação que Clarice faz acerca do poder transformador da leitura. Aninha se sente mais segura no ambiente de trabalho, ao ponto de “puxar conversa”. A trabalhadora adquire uma expressão, superando a sua voz de “além-túmulo”. A segunda questão é a surpresa de Aninha considerar o livro policial “pueril”. Parece espantoso que, como vimos no primeiro subcapítulo, sendo da classe trabalhadora e com pouco acesso à educação, seja uma leitora exigente.

Nessa mesma crônica, “Por detrás da devoção”, que, aliás intitula nosso subcapítulo, Clarice volta a falar sobre Jandira, que é quem desvenda o porquê de a escritora chamar Aninha de Aparecida:

Foi a cozinheira Jandira, a que é vidente, quem se encarregou de desvendar o mistério. Disse que Nossa Senhora Aparecida estava querendo me ajudar e que me “avisava” desse modo: fazendo-me sem querer chamar pelo seu nome. Mais do que explicar, Jandira aconselhou-me: eu devia acender uma vela para Nossa Senhora Aparecida, ao mesmo tempo em que faria um pedido. Gostei. Afinal de contas não custava tentar. Perguntei-lhe se ela própria não poderia acender a vela por mim. Respondeu que sim, mas tinha que ser comprada com meu dinheiro. Quando lhe dei o dinheiro, avisou-me que era a hora de fazer o pedido (*idem, ibidem*, grifo da autora).

Poderia Jandira ser a cozinheira cuja opinião Clarice está interessada em saber sobre a morte de Mineirinho? Antes, um esclarecimento. Analisaremos “Mineirinho” como crônica, dado que a própria escritora o publicou originalmente na segunda parte da primeira edição de *A legião estrangeira*. Trata-se da seção “Fundo de gaveta”, que separava os textos que ela não considerava como contos.

A cozinheira aparece no início da crônica, em meio aos sentimentos confusos que atravessam a escritora:

É, suponho que é em mim, como um dos representantes de nós, que devo procurar por que está doendo a morte de um facinora. E por que é que mais me adianta contar

os treze tiros que mataram Mineirinho do que os seus crimes. Perguntei a minha cozinheira o que pensava sobre o assunto. Vi no seu rosto a pequena convulsão de um conflito, o mal-estar de não entender o que se sente, o de precisar trair sensações contraditórias por não saber como harmonizá-las (Lispector, 2016, p. 386).

A representante de um “nós”, coletivo de sua classe social, convoca a trabalhadora doméstica para manifestar sua opinião sobre a maneira truculenta como o jovem foi assassinado pela polícia, com treze tiros.

Clarice faz uma leitura sensível e contundente da reação da cozinheira. Conflito instaurado porque Mineirinho também é um outro de classe social. A dificuldade de entender o sentimento ambíguo, pois, sendo capaz de compreender os caminhos que percorreram o rapaz, o que a sua empregadora consideraria como uma “resposta correta”?

Mineirinho era perigoso, “no entanto, nós o queríamos vivo” (*idem, ibidem*), diz Clarice. Note-se que o “queríamos” é ela e a cozinheira. Uma reflexão bastante original para o ano de 1964, quando a crônica foi publicada. A trabalhadora doméstica se manifesta:

A cozinheira se fechou um pouco, vendo-me talvez como a justiça que se vinga. Com alguma raiva de mim, que estava mexendo na sua alma, respondeu fria: “O que sinto não serve para se dizer. Quem não sabe que Mineirinho era criminoso? Mas tenho certeza de que ele se salvou e já entrou no céu”. Respondi-lhe que “mais do que muita gente que não matou” (*idem, ibidem*).

Após uma pausa, a trabalhadora emite uma opinião corajosa. Reconhece que Mineirinho foi um homem que cometeu crimes, mas afirma a sua redenção, por ser capaz de localizar os fatos sociais que podem levar uma pessoa a cometer atos ilícitos. Clarice compreende a posição da cozinheira e constrói argumentos para a inocência de Mineirinho:

Em Mineirinho se rebentou o meu modo de viver. Como não amá-lo, se ele viveu até o décimo terceiro tiro o que eu dormia? Sua assustada violência. Sua violência inocente, não nas consequências, mas em si inocente como a de um filho de quem o pai não tomou conta. Tudo o que nele foi violência é em nós furtivo, e um evita o olhar do outro para não correremos o risco de nos entendermos. Para que a casa não estremeça (*idem*, p. 387).

José Miguel Wisnik analisa alguns dos textos publicados nos jornais daquele primeiro de maio de 1962, que noticiavam o assassinato de José Miranda Rosa, o Mineirinho. O crítico destaca um texto de cunho editorial, publicado na primeira página do *Correio da manhã* sob o título de “A cidade está em paz”. Para Wisnik, havia uma articulação da mídia que formulava um “novo estágio da violência brasileira, em que o confronto armado entre

forças policiais e banditismo urbano ganhava os meios de massa, pendulando entre o registro das ocorrências e o sensacionalismo.” Wisnik (2021).

A maneira como Clarice subverte as informações divulgadas pela mídia e é capaz de compreender o fato social, por traz do assassinato do rapaz de 28 anos, não passa despercebida na análise de Wisnik:

O pronunciamento jornalístico exemplifica bem a posição dúbia e prenhe de consentimento contra a qual Clarice levantará sua revolta articulada ponto a ponto. Se nele se entremostrava e recalcava o novo real da cena urbana no Brasil – a um só tempo exposto e ocultado –, a crônica é um libelo inequívoco contra a pena de morte tácita contida na execução de um homem acuado, ao mesmo tempo em que uma reavaliação radical do sentido de justiça, medida em suas consequências de longo alcance. A argumentação atesta em registro literário a formação da autora em direito, sem deixar uma palavra solta e, mais uma vez, sem tirar o corpo fora. Com “Mineirinho”, Clarice Lispector tornava-se provavelmente a primeira pessoa pública a acusar os justicamentos policiais e *parapoliciais* que se converteriam em norma na montante da violência brasileira, desmascarando sua lógica interna (*idem*, grifo do autor).

Clarice desmonta os argumentos simplificadores que opõem mocinhos e bandidos. Ela enxerga a injustiça presente no crime contra esse jovem e traz para a discussão os mecanismos que justificam a morte de uma pessoa marginalizada:

[...] o que me sustenta é saber que sempre fabricarei um Deus à imagem do que eu precisar para dormir tranquila, e que outros furtivamente fingirão que estamos todos certos e que nada há a fazer. Tudo isso, sim, pois somos os sonsos essenciais, baluartes de alguma coisa. E sobretudo procurar não entender. Porque entender desorganiza (Lispector, 2016, p. 389).

“Todos temos que falar por um homem que se desesperou” (*idem, ibidem*), a escritora afirma. Um olhar retroativo sobre “Mineirinho” permite-nos identificar questões profundas de nossa sociedade, entranhadas no texto de Clarice. Não nos estenderemos sobre a análise dessa crônica porque fugiria aos propósitos de nossa pesquisa, porém, é crucial perceber que a escritora sempre teve um olhar atento aos alijados socialmente.

Retomando a análise da crônica “Por detrás da devoção”, Clarice se confessa culpada em relação às trabalhadoras domésticas:

Por falar em empregadas, em relação às quais sempre me senti culpada e exploradora, piorei muito depois que assisti à peça *As criadas*, dirigida pelo ótimo Martin Gonçalves. Fiquei toda alterada. Vi como as empregadas se sentem por dentro, vi como a devoção que às vezes recebemos delas é cheia de um ódio mortal. Em *As criadas*, de Jean Genet, as duas sabem que a patroa tem de morrer. Mas a escravidão aos donos é arcaica demais para poder ser vencida. E, em vez de

envenenar a terrível patroa, uma delas toma o veneno que lhe destinava, e a outra criada dedica o resto da vida a sofrer (Lispector, 2018, p. 48).

Clarice demonstra inclinação em estabelecer pontos de conexão e harmonia na interação com essas mulheres, entre elas há um vasto abismo social. A escritora afirma se sentir culpada, diagnosticando essa diferença, essencialmente classista. Além disso, diz que a “devoção” praticada pelas trabalhadoras está forjada no “ódio”. Como chave de leitura, propomos que esse sentimento seja lido como fruto da indignação pela precariedade de seus trabalhos, o que acaba se manifestando de outras formas:

Às vezes o ódio não é declarado, toma exatamente a forma de uma devoção e de uma humildade especiais. Tive uma empregada argentina que era assim. Pseudamente me adorava. Nas piores horas de uma mulher – saindo do banho com uma toalha enrolada na cabeça – ela me dizia: como *usted* é linda. Bajulava-me demais. E quando eu lhe pedia um favor, respondia: “Como não! *Usted* vai ver o que vale uma argentina! Faça tudo o que a senhora pede” (*idem, ibidem*).

Essa era Maria del Carmen, trabalhadora que foi embora sem avisar. A seguir, a escritora menciona uma “outra” que a acompanhou quando se mudou para os Estados Unidos. Uma prática comum, considerando os desafios de encontrar trabalhadoras domésticas dentro das normas de contratação nacional. Recordemos o exemplo de Margarida Bonetti, citado no subcapítulo anterior. A trabalhadora que acompanhou Clarice acabou estabelecendo residência naquele país:

Quando em 1963 estive no Texas para fazer uma conferência de vinte minutos sobre literatura brasileira moderna, telefonei para ela, que mora em Washington. Só faltou desmaiar, e já falava em português americanizado. “A senhora deve vir me ver!” Respondi que nem dinheiro eu tinha para uma viagem tão longa. Insistiu: “Pois eu pago sua passagem!” Claro que não aceitei, além de que nem tempo tinha (*idem*, p. 49).

É crucial registrar que o contato entre elas se manteve, atravessando os anos. Há uma reciprocidade de afeto entre essas mulheres. A ex-trabalhadora doméstica teve a oportunidade de transformar a sua vida em um país estrangeiro, naquela ocasião, gostaria de ter recebido a escritora em sua própria casa. Clarice está se referindo a Avany, sobre a qual também fala na crônica “Viajando por mar”, de 5 de junho de 1971:

Veio depois a nossa viagem para Nova York, eu esperando bebê, já chorando de saudade do Brasil. Era um navio inglês, primeira classe, e fabuloso. Mas não aproveitei nada: estava triste demais. Levei uma babá de 16 anos para me ajudar: fascinavam-na a viagem e a vida de diplomatas. E a Avani [*sic*], carregada de livros de inglês e de cabeça inteiramente virada pela sua boa sorte, nem olhava para meu

menino. [...] Passamos seis anos e meio em Washington. Eu voltei com meus filhos e Avani [*sic*] ficou. Casou-se com um inglês. E está tão bem que, quando estive no Texas para fazer uma conferência, e telefonei-lhe para Washington, ela me implorou de saudade: “Venha me ver!” (Lispector, 2018, p. 407-408).

Sobre essa trabalhadora, encontramos muitos registros na correspondência da escritora. Por exemplo, a carta enviada às irmãs, pouco depois de Clarice ter fixado residência em Washington:

Por falar em Avany, continua um amorzinho de temperamento e de boa vontade, mas, como diz Eliane (que passou aqueles dias aqui), ela se parece demais com o próprio corpo, quer dizer, assim como o corpo dela não dá confiança, de tão fino e pequeno, assim é ela. Eliane acha que, no fundo, não tenho empregada, que tenho um complemento de empregada, uma dessas babazinhas cariocas. Realmente não consigo confiar mesmo nela, ela faz de tudo um pouquinho, mas não satisfatoriamente. Felizmente ela está agora em ótimas relações com Pedrinho, ambos se dando admiravelmente, pois ambos são crianças. Eliane chega a sugerir que eu passe ela para outra pessoa, e arranje uma pessoa de fato, uma empregada básica e não um complemento. Eu nunca faria isso, pois ela é uma menina ótima, alegre, disposta, e, sobretudo ótima com Pedrinho (Lispector, C. [Carta] 12 mar.1953, Washington/EUA [para] Lispector, E., Rio de Janeiro/RJ. *Clarice, Todas as cartas*, p. 463-464).

Eliane é cunhada de Clarice, casada com o irmão de seu marido, também diplomata. A mulher desaprova a contratação desse “corpo” que não oferece confiança, um corpo de criança, como a própria Clarice reconhece. Uma contratação usual, como podemos perceber pela expressão “babazinhas cariocas”. Meninas que deixam as suas casas, abandonam a possibilidade de estudar e vão residir com outras famílias, sendo exploradas em jornadas intermináveis de trabalho, além de outras formas de exploração.

Como é relatado na crônica, Avany se casou e permaneceu nos Estados Unidos: “Avany está namorando firme – acho que terminará em casamento. Sai quase todas as noites. O namorado é... *idem*. Já se viu!” (Lispector, C. [Carta] 2 nov.1958, Washington/EUA [para] Kaufmann, T. Rio de Janeiro/RJ, *idem*, p. 697).

Na correspondência seguinte, Clarice retoma o assunto:

Não sei se lhes escrevi, que já muito Avany não tem vontade de trabalhar mais em serviços de casa. E em novembro me disse que queria sair para trabalhar fora com visto de residente permanente, ou voltar para o Brasil. Ficou resolvida a última alternativa, mas ela conseguiu arranjar os papeis de modo a ser residente e agora está aqui em casa à espera de que eu tenha outra empregada (Lispector, C. [Carta] 8 dez.1958, Washington/EUA [para] Kaufmann, T.; LISPECTOR, E. Rio de Janeiro/RJ, *idem*, p. 699).

Avany, que trabalhava na casa da escritora há mais de cinco anos, teve a oportunidade de projetar uma vida para além do trabalho doméstico remunerado, em outro

país. Apesar de muito jovem, foi alguém a quem escritora pôde recorrer nos últimos anos em que viveu fora do Brasil.

A última trabalhadora doméstica retratada na crônica “Por detrás da devoção” não tem seu nome revelado, “por uma questão de segredo profissional”:

Fazia análise, juro... Duas vezes por semana ia ver uma Dra. Neide. Telefonava-lhe nos momentos de angústia. No começo não disse que saía para ser psicanalisada, dava outros pretextos. Até que um dia contou que a Dra. Neide achava que eu ia compreender e que ela devia falar a verdade. Compreendi, mas terminei não suportando. Quando ela não estava bem, o que acontecia com frequência, era mal criada demais, revoltada demais, embora depois caísse em si e pedisse desculpas. Só trabalhava com rádio de pilha ligado ao máximo, e acompanhada pelo seu canto de voz aguda e altíssima. Se eu, já infernizada, pedia-lhe que fizesse menos barulho, aí é que aumentava o rádio e alteava a voz. Suportei, até que não suportei mais. Despedi-a com muito cuidado. Uma semana depois telefonou-me para desabafar: não conseguia emprego porque quando dizia às futuras patroas que fazia análise, elas tinham medo. Como era sozinha do Rio, não tivera onde ficar, e dormira duas noites no banco de uma praça, sofrendo frio. Senti-me culpada. Mas não havia jeito: não sou analista, e pouco podia ajudar num caso tão grave. Consolei-me pensando que ela se tratava com a Dra. Neide, médica muito simpática, com quem falei uma vez por telefone para saber que atitude eu deveria tomar (Lispector, 2018, p. 49-50).

O trecho é longo, mas sua transcrição se justifica por ser um claro exemplo acerca do quão complexa é a relação dentro do ambiente doméstico, entre essas mulheres categorizadas socialmente de maneiras tão distintas. A outra de classe surpreende por fazer análise, não é aceitável que quem desenvolve um trabalho braçal tenha questões de ordem emocional? Ou que a trabalhadora doméstica destine uma proporção de sua renda para o tratamento da saúde mental? Em quaisquer das perguntas, as respostas perpassam por uma questão de classe.

Percebemos o preconceito diante da recusa de novas patroas em contratá-la. Clarice afirma ter se sentido culpada, mas opta por uma decisão pragmática, promovendo uma separação entre o pessoal e o profissional. Por fim, diz que se assim não tivesse agido, quem recorreria à Dra. Neide seria ela própria.

No artigo “Peças avulsas”, Vilma Arêas analisa parte do arquivo pessoal de Clarice, que foi entregue em 1993 à Fundação Casa de Rui Barbosa. Entre os documentos, encontram-se recortes de jornais colecionados por Lispector. Vilma analisou especificamente esse material. Segundo a crítica, a maior parte dos fragmentos está relacionada à obra da escritora,

[...] entretanto, existe um que me interessa de modo especial, porque se relaciona diretamente com um universo temático importante na obra de Clarice – o das empregadas domésticas. O recorte em questão pertence ao *Le Monde* de 14 de Março de 1963 e está bastante sublinhado em todas as suas páginas. Intitula-se “Un ‘Prolétariat’ en Tablier Blanc”, matéria assinada por Elvire de Brissac. A propósito do assunto a repórter entrevista um médico, chefe dos hospitais de La Seine, que lhe relata várias impressões, queixas ou interpretações das domésticas sobre seu próprio

estado. Segundo ele, experimentam uma espécie de “indignidade” na profissão pela generalização das tarefas e a não especialização. “Não é um *métier*; o meu” – afirma uma delas – “pois é uma espécie de estado completo, como, por exemplo, ser criança ou estar doente”. Após passar em revista várias obras que usam domésticas como fonte de inspiração, mas “com intenções variadas”, o médico enfileira três perigos que espreitam as serviçais: a loucura, o suicídio, a prostituição. Por outro lado, existem três aspectos principais inalienáveis dessa condição: ressentimento, humilhação e alienação (Arêas, 1997, p. 564, grifos e tradução da autora).

Registramos como esse debate já aparece avançado na matéria publicada. A trabalhadora doméstica coloca o seu trabalho, “*métier*”, como algo que a constitui como pessoa, como um estado do mundo. Pelos grifos, provavelmente efetuados por Clarice, podemos inferir como esse relato a tocou, contribuindo para o sentimento de culpa que ela afirmou na crônica “Por detrás da devoção”.

Segundo o médico, sobre o ressentimento: “Há poucos sentimentos tão violentos quanto esse ódio e ele é fundamental.” (*idem*, p. 565). Lembremos que Clarice entende a devoção das trabalhadoras domésticas como alimentada por uma espécie de ódio. Sobre a humilhação: “era um sentimento que estava no fundo de tudo.” (*idem, ibidem*). Por fim, a alienação:

Situava-se no centro da condição doméstica: esta morava com os outros, criava crianças que não eram suas, experimentava uma “mistura de sentimentos ativos e passivos de submissão e identificação em relação aos membros da família”. Às vezes eram as próprias patroas que criavam uma intimidade indevida, pelo medo de perder a empregada. Mas o resultado era que ela, a empregada, permanecia profundamente isolada (*idem, ibidem*).

Esse trecho condensa elementos que delineiam a complexidade da relação entre essas mulheres – trabalhadora doméstica e patroa, dentro do contexto do lar. Notamos que os fatores que contribuem para a definição dessa fronteira entre relação profissional e pessoal, geralmente, desfavorecem a trabalhadora doméstica. Espera-se que ela se encaixe em seu papel designado, “como se fosse da família”, sem que o seja.

Seguindo uma linha do tempo na coluna de Clarice do *Jornal Brasil*, Aninha e Jandira são novamente mencionadas em 16 de dezembro de 1967. A escritora narra uma sequência de fatos que ocorrem na vida de Aninha e que nos levam a concluir que o tempo da narrativa, desde o pedido do livro emprestado à patroa, não corresponde ao presente: “Vocês já se esqueceram de minha empregada Aninha, a mineira calada, a que queria ler um livro meu mesmo que fosse *complicado* porque não gostava de ‘água com açúcar.’ [...] Vocês a esqueceram. Eu nunca a esquecerei.” (Lispector, 2018, p. 52, grifos da autora).

A escritora revela que Aninha parecia ter os dentes da frente ausentes. No entanto, descobriram que, assim como a sua fala era “para dentro”, o seu sorriso também era. Clarice acrescenta: “Esqueci de dizer que Aninha era muito feia.” (Lispector, 2018, p. 52). A declaração nos soa cruel, como nos soou a descrição que Paulo Mendes Campos fez de “Djidji”, reflete o quanto a estética definidora do que seria considerado uma mulher bonita está associada à classe social.

A diferença entre essa classificação comum a Clarice e Paulo, acerca da “feiura” das trabalhadoras domésticas, está na perspectiva apresentada pelo homem, que também lhe critica o trabalho, descrevendo a trabalhadora como incapaz de realizar tarefas que ele julga simples. O texto sobre Aninha vai se desenvolver “para dentro”, como eram a sua voz e o seu sorriso.

Um dia de manhã aconteceu que demorou demais na rua para fazer compras. Afinal apareceu e tinha um sorriso tão brando como se só tivesse gengivas. O dinheiro que levava para compras estava amassado na mão direita, e do punho da esquerda dependurava-se o saco de compras. Havia uma coisa nova nela. O quê, não se adivinhava. Talvez uma doçura maior. E estava um pouco mais “aparecida”, como se tivesse dado um passo para frente. Essa alguma coisa nova fez com que perguntássemos em desconfiança: e as compras? Respondeu: eu não tinha dinheiro. Surpreendidas, mostramos-lhe o dinheiro na mão. Ela olhou e disse simples: ah (*idem*, p. 53).

O nós de “mostramos” é Clarice e Jandira, a cozinheira. Quando elas olham para a sacola na mão de Aninha, percebem que está cheia de tampinhas de garrafas e de pedaços de papel sujo: “Então ela disse: vou me deitar porque estou com muita dor aqui – e apontou como uma criança o alto da cabeça.” (*idem, ibidem*).

Segundo Clarice, Aninha ficou na cama por horas, não falava: “Ela que me dissera não gostar de livro ‘pueril’, estava com uma expressão pueril e límpida.” (*idem, ibidem*, grifo da autora). A trabalhadora dizia não conseguir se levantar. Jandira chamou uma ambulância para vir atendê-la:

Estava calada, doida. E doçura maior nunca vi. Expliquei à cozinheira que a ambulância a chamar era a do Pronto-Socorro Psiquiátrico do Instituto Pinel. Um pouco tonta, um pouco automaticamente, telefonei para lá. Também eu sentia uma doçura em mim, que não sei explicar. Sei, sim. Era de tanto amor por Aninha (*idem*, p. 54).

As duas ambulâncias solicitadas vieram. O médico da primeira concluiu que clinicamente Aninha não apresentava nenhum problema. Ao questionar o motivo de ter coletado tampinhas e papel, ela respondeu que era para decorar o seu quarto: “Fez outras

perguntas. Aninha com paciência, feia, doida e mansa dava as respostas certas, como aprendidas.” (Lispector, 2018, p. 54).

O segundo médico “não custou a dar o diagnóstico. Só que internada ela não podia ficar, apenas pronto-socorro. Mas ela não teria onde ficar.” (*idem, ibidem*). Clarice contata um médico amigo que intervém junto a um colega do Instituto Pinel.

E lá se foi Aninha, suave, mansa, mineira, com seus novos dentes branquíssimos, brandamente desperta. Só um ponto nela dormia: aquele que, acordado, dá a dor. Vou encurtar: meu amigo médico examinou-a e o caso era muito grave, internaram-na. Nessa noite passei sentada na sala até de madrugada, fumando. A casa estava toda impregnada de uma doçura doida como só a desaparecida podia deixar. Aninha, meu bem, tenho saudade de você, de seu modo *gauche* de andar. Vou escrever para sua mãe em Minas para ela vir buscar você. O que lhe acontecerá, não sei. Sei que você continuará doce e doida para o resto da vida, com intervalos de lucidez. Tampinhas de garrafa de leite são capazes mesmo de enfeitar um quarto. E papéis amarrotados, dá-se um jeito, por que não? Ela não gostava de “água com açúcar” e nem o era. O mundo não é (*idem, ibidem*).

Lembrando que a “loucura” está entre os três “perigos” inerentes à profissão, elencados pelo médico na entrevista suscitada por Vilma Arêas. Os textos são da década de 1960 e os transtornos de saúde mental eram assim tratados, como loucura. “Pinel”, nome do Instituto que atendeu Aninha, foi popularmente associado a louco ou loucura. A palavra foi dicionarizada: “Pinel: pessoa louca ou amalucada. Ficar louco. *Etim.* do nome do Hospital Pinel, pronto-socorro psiquiátrico (RJ).” (Houaiss, 2009, p. 1493).

Clarice conclui:

Deus faz doçuras muito tristes. Será que deve ser bom ser doce assim? Aninha tinha uma saia vermelha estampada que alguém lhe dera, muito mais comprida do que seu tamanho. Nos dias de folga usava a saia com uma blusa marrom. Era mais uma doçura sua, a falta de gosto.

– Você precisa arranjar um namorado, Aninha.

– Já tive um.

Mas como? Quem a queteria, por Deus? A resposta é: por Deus (Lispector, 2018, p. 55).

Nessa conclusão, Clarice se aproxima de Rodrigo SM, julgando Macabéa em sua feiura, no desprezo que provocava: “Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém. Aliás – descobro eu agora – também eu não faço a menor falta [...]” (Lispector, 2006, p. 12).

Seria Aninha uma inspiração para Macabéa? A nordestina experimental, também escrita numa perspectiva “de dentro”, que tomava aspirinas para curar a dor constante que

sentia e que não era uma dor física. A trabalhadora doméstica, porém, tem um desfecho mais feliz:

Passou-se um tempo e eis que ela bate à minha porta. Por meio segundo assustei-me, mas logo vi que estava melhor. Ela mesma lembrara-se de nossos nomes e endereço, e pedira para visitar-nos e buscar o dinheiro que eu lhe devia. Ainda não recebeu alta, mas deixaram-na sair como teste. Está mais bonitinha, à custa de ter engordado com tantos soros, e tomou três choques elétricos. Achou meus filhos crescidos, e comoveu-me quando perguntou: “a senhora ainda está escrevendo?” Dei-lhe o dinheiro, e a cozinheira-vidente disse: “Conte para mostrar que você sabe contar.” Contou direito, e mais: notou que eu lhe pagara o mês todo e agradeceu (Lispector, 2018, p. 55).

Até o momento da despedida, ela se mostra interessada na escrita da patroa, transformada em ser de linguagem, por essa, que foi capaz de reconhecer a doçura de sua existência, a subjetividade e a complexidade de seu ser. Aninha afirma que pretende ter um namorado e “ir para um programa de televisão que arranja casamento. No hospital descobriram as potências de Aninha, e, depois que tiver alta vai ficar lá trabalhando por uns tempos. Nossa casa estava alegre.” (*idem, ibidem*). Dessa forma, a trabalhadora se desloca do espaço doméstico e passa a integrar um espaço ficcional com final feliz, como bem observa Sônia Roncador:

Contudo, se por um lado ela liberta suas empregadas de certos estereótipos negativos (alguns deles utilizados em suas colunas femininas), por outro ela termina por fixá-las numa nova taxionomia de personalidades e manias, tais como a imagem literária recorrente da empregada cômica, mas também imagens raras como a empregada criativa, aquela com um senso agudo da psicologia humana e, talvez a que pessoalmente mais a atraísse, a doméstica “inconsciente” (pela loucura ou por breves “ausências mentais”); tipos tais que, como argumento nesta seção, terminam por se integrar mais ao universo ficcional de suas personagens que ao constrangedor espaço doméstico “real” das diferenças sociais (Roncador, 2008, p. 171, grifos da autora).

Encontramos a mesma atmosfera de universo ficcional na crônica “O arranjo”, publicada em 20 de julho de 1968. Nesse texto, Clarice não se refere a uma trabalhadora doméstica que lhe prestou serviço, mas conta a história de uma:

Ela era cria da casa-grande, desde menina. Distraía-se e divertia-se com qualquer coisa, sem sorrir: não era alegre. Andava de corpo solto, boca aberta, olhos redondos. Quando a dona da casa estava irada, chamava-a de débil-mental. Diziam que qualquer homem a teria, se quisesse. Ela não ficava contente, mas grávida. Então os patrões, realmente cansados de distribuir por famílias os seus filhos, a injuriavam. Não usavam violência porque por princípio não eram violentos. Mas se ela almoçava, diziam: é claro, a fome duplicou. Se não almoçava, diziam: é claro, perdeu o apetite. Mandavam-na trabalhar com ironia: “mas não vá ter antes do

tempo! já arrumamos com que família esse aí vai ficar!” Ela não se ofendia (Lispector, 2018, p. 128).

Nessa crônica, a trabalhadora é “cria da casa-grande”, uma clara alusão ao período da escravidão. Ela não era alegre, estava sempre sujeita aos humores dos moradores da casa, que a ofendiam porque lhes era de direito. “Qualquer homem a teria”, inclusive os da casa, seus filhos eram distribuídos como animais, ela não tinha direito a sua guarda, também não “ficava contente”, quantas dessas relações foram consentidas? Clarice é irônica quando afirma que os patrões, por princípio, não eram violentos e em seguida apresenta mais elementos de como a trabalhadora era maltratada, sofrendo privações e violência psicológica. A questão racial também é trazida à tona:

O corpo crescia, e ela ficava cada vez mais amarela sob a cor de mulata quase branca. O que os patrões não perdoavam é que dessa vez tivesse acontecido com um “negro sujo”, como se eles tivessem para ela planos de um homem menos negro e mais limpo. (*idem, ibidem*, grifo da autora).

O tema da apropriação e controle do corpo feminino já aparece nesse texto de Clarice. Além disso, aborda a sexualização do corpo de uma mulher negra, referida como “mulata”, e a gradação de cor da pele. O pai da criança em gestação é retratado como inferior, por ser retinto. Outro ponto importante a ser destacado é que o texto denuncia um trabalho em condições análogas à escravidão:

Mas não era escrava, como a outra cria da casa. A outra cria da casa de Laranjeiras tornara-se uma mulher perfeita para cuidar das roupas e das crianças, uma verdadeira escrava. Mas ela não era escrava: vivia independente deles e dava à luz os seus próprios filhos, distribuídos depois como gatos, amarelados como a mãe (*idem, ibidem*).

A funcionária da outra casa dos patrões, provavelmente, dormia no trabalho e não possuía uma família própria, uma vez que dedicou sua vida a cuidar dos filhos da família que a empregava. O tempo da narrativa aparece no último parágrafo:

Dois anos depois encontrei-a na rua e ela me disse com modéstia e recato que vivia com um português. “Estou agora mesmo esperando por ele, marquei encontro”, me disse encostada no poste. Ele afinal apareceu na curva da esquina: velho, e era por isso que ela não estava grávida, gordo, trôpego. “Ele é muito bom para mim”, disse, como se explicasse tudo. Ele se manteve a curta distância, ouviu a frase, e abaixou os olhos, escondendo nunca se saberá o quê (*idem, ibidem*).

Esse desfecho nos oferece muitas chaves de leitura. Uma delas, mais à superfície, é o gesto do homem de esconder “algo” que a escritora, em simulacro, não sabe o quê. Seria um ato de racismo, um constrangimento desse homem europeu se relacionando com uma “mulata”? Outra chave de leitura possível seria o questionamento da atual condição de vida dessa mulher, que após deixar um trabalho em condições análogas à escravidão, passara a viver com um português. Não precisamos nos estender para lembrar a atuação basilar de Portugal no contexto escravocrata brasileiro. No texto, isso pode implicar que essa mulher continuava escravizada, já que não sabemos se esse “encontro” é uma estratégia narrativa para conferir veracidade à história ou se Clarice, de fato, conheceu essa trabalhadora.

Seja como for, é um bom exemplo do caráter exploratório no trabalho doméstico, mesmo quando remunerado, como bem observa Marta Peixoto:

Como parte dos pobres urbanos que mal conseguem ganhar a vida com o seu emprego em profissões, no entanto, essenciais para o funcionamento normal da cidade, a empregada doméstica transita entre os mundos da pobreza e do conforto das classes média e alta. Vivendo sua vida pessoal nos morros ou na periferia da cidade do Rio, ela tem como espaço de trabalho a casa de seus patrões abastados e participa com eles de uma relação contraditória que ainda guarda os traços de seu antecessor histórico, a relação entre senhores e escravos. A relação moderna, marcada tanto pela intimidade como pela distância, no seu nível mais simples, implica uma mera troca de dinheiro por serviço, mas, como Lispector rapidamente observa, também envolve o empregador numa posição de cumplicidade com uma ordem social injusta, porque o salário normal é inferior ao suficiente para cobrir as necessidades básicas (Peixoto, 2002, p. 110-111, tradução nossa).

Já na crônica “A italiana”, Clarice conta a história de Rosa, a italiana que trabalhou em sua casa e a quem se refere Paulo Mendes Campos no texto “Rosa”, comentado nesta seção. A crônica apareceu no *Jornal do Brasil*, em 4 de abril de 1970, mas já havia sido publicada sob o título de “Uma italiana na Suíça”, na primeira edição de *A legião estrangeira*, compondo o conjunto de textos de “Fundo de gaveta”.

Rosa perde os pais, tem os irmãos distribuídos e vai morar em um orfanato de um convento, um lugar de regras muito rígidas que ela assimila e onde passa a trabalhar, cuidando de outras crianças e de tarefas cotidianas: “Ela lavava roupa, varria os quartos, costurava.” (Lispector, 2018, p. 291). Aos 20 anos, decide sair do convento: “Era uma vontade obstinada, monótona, passiva. As irmãs se espantaram, disseram que ela iria para o inferno. Mas Rosa, como não retrucava sequer com um argumento, venceu. Saiu, foi-se empregar como criada.” (*idem*, p. 292).

O texto segue como um testemunho de uma história que foi contada à escritora. Rosa é recebida para trabalhar em uma casa. Em uma tarde que já havia concluído o serviço,

pega um livro na estante: “sentou-se numa cadeira sem se encostar, pois ainda não aprendera a se dar prazeres, e começou a ler com grande austeridade.” (Lispector, 2018, p. 292). O gesto de Rosa ao não se encostar em cadeira alheia demonstra sua posição naquela casa, porém, não interfere na fruição de sua leitura:

Esperaram-na para servir o jantar, mas ela não descia. Foram buscá-la. Seus olhos estavam crescidos, quentes, imóveis: ela ardia em febre. A dona da casa passou a noite a velá-la, mas nada havia a fazer, ela não se queixava, não pedia nada e a febre a consumia. De manhã estava emagrecida, de olhos menos abertos. Assim passou mais um dia e uma noite. Então chamaram o médico (*idem, ibidem*).

Durante a consulta, o médico localiza ao lado da cama o livro *Le corset rouge*: “Ele disse que Rosa não podia de modo algum ler um livro assim. Que mal saíra do convento, e que sua inocência era perigosa.” (*idem*, p. 293). O profissional assegura à trabalhadora que tudo o que está escrito no livro é “mentira”, a febre diminui e ela se recupera:

De como, aos 40 anos, ficou tão alegre, não sei explicar. Cada gargalhada. Sei também que uma vez quis se suicidar. Não porque saíra do convento. Mas por amor. Ela explicou que naquela época do amor não sabia que “tudo era assim mesmo”. Assim, como? Não me respondeu. [...] Também diz: não sou muito inteligente, tenho a impressão de que a senhora é mais do que eu. Também diz: “A senhora alguma vez já chorou como uma boba e sem saber por quê? Pois eu já!” – e cai na gargalhada (*idem, ibidem*).

Clarice conclui o texto utilizando a mesma estratégia da crônica “O arranjo”, relatando a história que teria ouvido. Há um decurso de 20 anos entre os fatos narrados e o tempo da escrita. Rosa, que se refere à interlocutora como “senhora”, questiona sua própria inteligência e enaltece a da patroa. Clarice, na transcrição a partir de sua memória, apresenta a trabalhadora como um ser capaz de forte percepção do sensível, forma de inteligência bastante valorizada pela escritora.

Encontramos muitos registros acerca dessa trabalhadora na correspondência trocada por Clarice com suas irmãs, entre 1946 e 1949, quando a escritora morava em Berna, mas não apenas. A primeira referência sobre Rosa aparece em carta enviada a Fernando Sabino:

Afinal arranjei emprestada uma empregada que em um dia deu ordem na desordem – ela era uma verdadeira mulher, sem dúvida, chamada Rosa, italiana, que Deus a abençoe (Lispector, C. [Carta] 19 jun.1946, Berna/Suíça [para] Sabino, F., Rio de Janeiro/RJ. *Clarice, Todas as cartas*, p. 28).

Para as irmãs, Clarice escreve detalhes da relação que constrói com a trabalhadora. Por muitas vezes, Rosa foi a única interlocutora de Clarice, além do marido, durante o período em que viveu na Suíça:

Foi engraçado o nosso Natal... Eu vi que Rosa estava em preparativos misteriosos e ajudei a não quebrar o mistério para não desiludi-la: pensei que ela estava preparando um bolo. De tarde saímos, e quando voltamos, de repente ouvimos o som de sininhos e Rosa chamando. Fomos à sala de jantar e deparamos com o seguinte: Rosa pálida de emoção numa sala só iluminada por velinhas... diante de uma grande árvore de Natal, coberta de luzes, de passarinhos de celuloide, de bolas brilhantes. Fiquei tão emocionada que nem podia falar. Rosa pensou que era por causa da árvore, e não adivinhou que era por causa dela (Lispector, C. [Carta] 28 dez.1946, Berna/Suíça [para] Kaufmann, T., Rio de Janeiro/RJ. *Clarice, Todas as cartas*, p. 288).

Não sabemos se seria habitual uma trabalhadora na Suíça de 1946 ter expediente no dia de Natal ou se Rosa, também estrangeira, quis trazer conforto à Clarice tão saudosa do Brasil e das irmãs. O fato é que estão na memória dessa Clarice patroa muitas trabalhadoras domésticas que lhe prestaram serviço, que lhe contaram suas histórias ou que tiveram suas histórias imaginadas pela escritora.

Na crônica “O lanche”, publicada em 7 de março de 1970, mas que também integrou “Fundos de gaveta”, porém, intitulada como “O chá”, Clarice imagina como seria uma festa organizada para amigos em uma sala alugada, na rua da Alfândega. Depois, muda de ideia, pois: “como é que eu subiria sozinha pelas escadas escuras até uma sala alugada? E como é que se volta da Rua da Alfândega ao anoitecer?” (Lispector, 2018, p. 283). Então, a escritora decide:

Preferi outra imaginação. Começou misturando carinho, gratidão, raiva; só depois é que se desdobraram duas asas de morcego, como o que vem de longe e vai chegando muito perto; mas também brilhavam as asas. Seria um chá – domingo, Rua do Lavradio – que eu ofereceria a todas as empregadas que já tive na vida. As que esqueci marcaria a ausência com uma cadeira vazia, assim como estão dentro de mim. As outras sentadas, de mãos cruzadas no colo. Mudam – até o momento em que cada uma abrisse a boca e, rediviva, morta-viva, recitasse o que eu me lembro. Quase um chá de senhoras, só que nesse não se falaria de criadas (*idem, ibidem*).

Analisemos a metáfora das asas de morcego se desdobrando, uma analogia a alguma coisa se transformando em outra. Ao desdobrar suas asas guardadas, esse mamífero alça voo, como se fosse uma ave. Para que esse animal pudesse voar, foram necessárias muitas adaptações fisiológicas. Da mesma forma, os sentimentos de carinho, gratidão, raiva, até então confusos, convergem para a adaptação que Clarice faz de um chá de senhoras. No entanto, o chá é servido para as pessoas que são assunto recorrente desse tipo de evento: as

“criadas”. Sobre a referência às asas do morcego, Vilma Arêas faz uma leitura diferente da nossa:

As “asas de morcego” desdobradas, “como o que vem de longe e vai chegando perto” diz respeito, sem dúvida, à meia-substância subjetiva e social da empregada doméstica, conforme é percebida pelo outro. Assim, elas ou estão completamente mortas na lembrança, marcadas pelas cadeiras vazias, ou “mortas-vivas”, ocupando pouco lugar na subjetividade da narradora. O fato de as asas “brilharem” afasta o caráter porventura vampiresco presente na imagem do morcego, o que desvirtuaria a intencionalidade da figuração (Arêas, 1997, p. 568-569).

Nossa leitura, que propõe pensar a figuração do morcego em seu aspecto mais físico, aproxima-se da leitura de Arêas no sentido dessa situação do entre-lugar, ocupado pela trabalhadora doméstica. O morcego é mamífero, mas voa, aliás, o único dessa espécie capaz de tal empreendimento, ocupando, também, um entre-lugar. Entretanto, discordamos de Arêas quando ela descarta o aspecto vampiresco do morcego, que é mais um dos seus desdobramentos. Ora, as trabalhadoras domésticas aparecem na crônica como “mortas-vivas”, levando o texto para um campo do absurdo, do onírico, com a qual a figuração do morcego/vampiro pode conversar. Em um trecho de *A hora da estrela*, Clarice também traz essa referência:

Quando era pequena sua tia para castigá-la com o medo dissera-lhe que homem-vampiro – aquele que chupa sangue da pessoa mordendo-lhe o tenro da garganta – não tinha reflexo no espelho. Até que não seria de todo ruim ser vampiro pois bem que lhe iria algum rosado de sangue no amarelado do rosto, ela que não parecia ter sangue a menos que viesse um dia a derramá-lo (Lispector, 2006, p. 28).

Para além do animal assustador, da tia infringindo-lhe medo e da ameaça do seu sangue vir a ser derramado, Macabéa também é uma outra de classe social, para quem o sobrenatural é a vida cotidiana, diante de tantas mazelas enfrentadas. Nesse mesmo artigo, também pensando em Macabéa, Arêas faz uma importante observação sobre o chá imaginário de Clarice, na rua do Lavradio:

O cenário de “O chá” é a Rua do Lavradio, zona portuária do Rio por onde também andaré, no futuro, Macabéa. A narradora imagina que oferece um chá a todas as empregadas que tivera. [...] Misturando o cenário desguarnecido da pobreza com o de um certo clima do teatro do absurdo, Clarice corre a cortina e nos descobre a grande mesa, com algumas cadeiras vazias e outras ocupadas por figuras mudas, de mãos cruzadas no colo (Arêas, 1997, p. 566).

Vilma se refere ao título do texto quando publicado em *A legião estrangeira*. O chá para senhoras que não falariam das trabalhadoras domésticas se transforma em “o lanche”,

uma alteração significativa. Macabéa morava na rua do Acre e trabalhava na rua do Lavradio e é nesse cenário que o imaginado encontro entre as trabalhadoras domésticas aconteceria.

Quando elas saem do estado meio catatônico em que são imaginadas, começa um recital de frases memorizadas por Clarice, ditas pelas trabalhadoras reais. Algumas versam sobre as próprias trabalhadoras: “– Quando peço uma coisa – ergue-se a outra – só sei falar rindo muito e pensam que não estou precisando” (Lispector, 2018, p. 283); “– Quando eu morrer, umas pessoas vão ter saudades de mim. Mas só isso (*idem, ibidem*)”; “– Gosto de filme de caçada. (E foi tudo o que me ficou de uma pessoa inteira).” (*idem, ibidem*).

As impressões que ficaram dessas mulheres apontam para uma certa excentricidade, como se fossem marcadores que destacam essas trabalhadoras pelo que expressaram. Também encontramos elementos de ingenuidade em suas falas recordadas: “– Era um miúdo tão bonito que até me vinha a vontade de fazer-lhe mal” (*idem*, p. 284); e no trecho: “– Trivial, não, senhora. Só sei fazer comida de pobre.” (*idem*, p. 283). Aqui um tom jocoso pelo desencontro da gramática do cotidiano com a provável pergunta da patroa. Clarice rememora uma frase dita pela “italiana”, a Rosa:

– Pois hoje de madrugada – me diz a italiana – quando eu vinha para cá, as folhas começaram a cair, e a primeira neve também. Um homem na rua me disse assim: “É a chuva de ouro e de prata”. Fingi que não ouvi porque se não tomo cuidado os homens fazem de mim o que querem (*idem*, p. 284).

É crucial registrar que Rosa saía “de madrugada” para chegar ao posto de trabalho, talvez residisse em um bairro periférico de Berna. Mais uma vez, pela frase lembrada por Clarice, temos a impressão de uma Rosa dotada de sabedoria, que chama a atenção da escritora ao transcrever o simbólico capturado no cotidiano humilde.

Há memórias que refletem mais diretamente como se dava a relação entre trabalhadoras e patroa: “– Pois te desejo muita felicidade – levanta-se uma – desejo que você obtenha tudo o que ninguém pode te dar” (*idem*, p. 283); também em: “– Fico com os olhos cheios de lágrimas quando falo com a senhora, deve ser espiritismo (*idem, ibidem*); e no trecho: “– Eu queria folga de três dias no carnaval, madame, porque chega de donzelice.” (*idem*, p. 284). Por meio desses fragmentos, observamos que há uma abertura para diálogo entre essas mulheres que convivem, contrariando os conselhos dos manuais destinados às donas de casa, em que se orienta a reafirmar o distanciamento social, que existe entre elas.

A afirmação atribuída à trabalhadora mais experiente entre todas é um bom exemplo da fissura que separa essas mulheres:

- Lá vem a lordeza – levanta-se a mais antiga de todas, aquela que só conseguia dar ternura amarga e nos ensinou tão cedo a perdoar crueldade de amor. – A lordeza dormiu bem? A lordeza é de luxo. É cheia de vontades, ela quer isso, ela não quer aquilo. A lordeza é branca (Lispector, 2018, p. 284).

A consciência de classe e raça que essa mulher possui é notável. Lembremos que nas décadas de 1960 e 1970, em que provavelmente esse convívio se deu, essa questão não apenas não era um tópico, quanto a ideologia da época era de que não existia racismo no Brasil. O brasileiro seria um indivíduo cordial, aliás, tese defendida por muitos até hoje. Entretanto, essa trabalhadora corrompe a linguagem e traz para a sua gramática cotidiana a “lordeza”, que é branca e cheia de vontades, em um sistema todo voltado contra ela mesma e que tornara amarga a sua própria ternura.

Clarice finaliza a crônica sintetizando todas as falas, aproximando essas mulheres, patroa e trabalhadoras, como se estivesse anotando ensinamentos apreendidos: “A lordeza é de luxo pobre: folhas ou a primeira neve. Ter o sal do que se come, não fazer mal ao que é bonito, não rir na hora de pedir e nunca fingir que não se ouviu quando alguém disser: esta, mulher, esta é a chuva de ouro e de prata. Sim.” (*idem, ibidem*).

Para Sônia Roncador, a escritora recupera citações que objetivam relativizar a distância entre ela e as trabalhadoras domésticas com quem conviveu:

O efeito estético de um “certo clima de teatro do absurdo”, assim como a ênfase na performance da recitação das frases, demonstra que, se por um lado a autora se interessa pela expressão verbal de suas serventes, por outro ela a introduz em sua crônica de forma descontextualizada – o que intensifica sua força poética, mas dilui sua função prática e, em alguns casos, política. Além disso, limitada pela memória, Lispector recupera de seu convívio com várias domésticas somente aquelas frases que lograriam diminuir a incômoda e culposa distância social (Roncador 2008, p. 174, grifo da autora em referência ao artigo de Vilma Arêas).

Em outras palavras, a escritora que já havia declarado se sentir culpada em relação às trabalhadoras domésticas, utiliza-se de sua linguagem para promover uma integração entre essas categorias de mulheres, separadas pelo abismo da diferença de classe social entre elas. Marta Peixoto acrescenta o aspecto da apropriação do discurso da trabalhadora doméstica, em sua análise da crônica:

Embora o que resta desta relação nada tenha a ver com a sua finalidade utilitária principal, as empregadas continuam a ser colocadas numa posição subserviente, mas agora a um nível simbólico. O uso que Lispector faz das palavras memoráveis das empregadas neste parágrafo final pode ser visto como uma homenagem, mas

também como uma apropriação, pois ela as revisa e altera no próprio texto (Peixoto, 2002, p. 113, tradução nossa).

A escritora inscreve o discurso das trabalhadoras domésticas na tradição literária, transcrevendo-o a partir do que guardou em sua memória, reagindo à experiência do que foi vivido. O chá que Clarice serviria para as ex-profissionais “seria como um chá de senhoras”, espécie de evento que aparece criticado pela escritora em “Crônica social”, texto publicado em 3 de maio de 1969:

O detalhe a perdoar de certa senhora é que o garçom, cada vez que servia a sua vizinha, tocava ligeiramente no seu penteado, o que lhe dava um desses sobressaltos que pressagiam catástrofe. Havia dois garçons. O que servia esta senhora ficou-lhe invisível o tempo todo. E não se acredita que ele tivesse visto o rosto dessa senhora. Sem a possibilidade de se conhecerem jamais, suas relações se estabeleciam através de periódicos toques no penteado. E ele sentia. Através do penteado sentia-se aos poucos odiado e ele mesmo começou a sentir cólera (Lispector, 2018, p. 221).

Os garçons nesse encontro de senhoras têm a mesma invisibilidade das trabalhadoras domésticas, a mesma distância social, servir também faz parte de sua profissão. O garçom/personagem sente cólera, há uma porosidade nessa relação representada pelo toque no penteado da senhora que, por sua vez, ignora o rapaz. Eles não se conheceriam, não frequentariam o mesmo espaço social a não ser na condição de alguém que serve e de alguém que é servido.

Nas crônicas de Clarice, são abundantes as referências ao outro de classe, invisibilizado pela sociedade, mais um exemplo disso encontramos em “Uma experiência ao vivo”, publicada em 15 de agosto de 1969. A escritora conta que antes de entregar ao editor um de seus livros infantis, *O mistério do coelho pensante*, fez uma experiência de leitura com crianças que estavam em sua casa: “uma criança de cinco anos, outra de sete, outra de dez e a quarta de 12 anos.” (*idem*, p. 317).

Clarice relata as observações cheias de graça e inteligência dos pequenos e acrescenta: “O menino de 12 anos nada falou: era o filho da empregada e não ousava manifestar-se. Seus olhos porém brilhavam e de vez em quando ele trocava sorrisos com o menino de dez anos.” (Lispector, 2018, p. 317). A criança experimenta uma “felicidade clandestina”, como a menina do conto homônimo, que não podendo comprar livros, valia-se dos que conseguia emprestar. Naquele momento, ele experimentou o que vivenciava sua mãe todos os dias, “habitar” um lar que não é seu e no qual os limites têm de ser claramente assumidos. Ele escuta a história, mas não emite sua opinião, como se ocupasse um assento sem direito a voto. O contato visual com o menino de dez anos é uma busca de aprovação,

constitui-se em uma forma de saber se o limite não está sendo ultrapassado. Em “Ao correr da máquina”, publicada em 20 de setembro de 1969, a escritora reflete:

E ela, a faxineira, que mora na Raiz da Serra e acorda às quatro da madrugada para começar o trabalho da manhã na Zona Sul, de onde volta tarde para a Raiz da Serra, a tempo de dormir para acordar às quatro da manhã e começar o trabalho na Zona Sul, de onde (Lispector, 2018, p. 242).

Ao pensar sobre a condição de vida do outro, por meio do discurso se produz uma ação, não uma mera representação. Quando Clarice traz para o seu texto essa mulher que em um ciclo infinito de trabalho ou a cozinheira que cantava uma linda canção e não sabia que era criativa, ela está deixando um registro de compreensão aguda da desigualdade deflagrada no tecido social:

Enquanto isso a empregada estende roupa na corda e continua sua melopeia sem palavras. Banho-me nela. A empregada é magra e morena, e nela se aloja um “eu”. Um corpo separado dos outros, e a isso se chama de “eu”? É estranho ter um corpo onde se alojar, um corpo onde sangue molhado corre sem parar, onde a boca sabe cantar, e os olhos tantas vezes devem ter chorado. Ela é um “eu” (*idem*, p. 303, grifos da autora).

O trecho é da crônica “Conversa puxa conversa à toa”, publicada em 16 de maio de 1970. Percebemos que Clarice caracteriza como trabalho o que está sendo realizado em sua casa. Isso pode parecer óbvio, mas não é, pois, circunscritas ao ambiente doméstico, as ações ali executadas serem reconhecidas é o cerne da luta das trabalhadoras domésticas. Não apenas isso, a escritora se coloca ao lado dessa mulher, que também é criativa, mas não sabe. Ela é “eu”, mas em outra classe social e realizando um trabalho braçal, ao contrário de Clarice.

Na crônica “Um encontro perfeito”, publicada em 18 de novembro de 1967, a escritora relata a visita de uma de suas grandes amigas, a artista plástica Maria Bonomi, que voltaria para São Paulo naquele mesmo dia: “Falamos então no problema de ser dona de casa, exatamente no momento em que se está em pesquisa em matéria de arte. Como conciliar? Mas mulher termina conciliando, é o jeito.” (*idem*, p. 43).

Clarice se casou e publicou seu primeiro romance no mesmo ano, passou 16 anos conciliando suas publicações seguintes com a vida no exterior, acompanhando o marido em missões diplomáticas. De volta ao Brasil, em 1956, mãe solo, escrevia em casa, paralelamente às suas tarefas de dona de casa, como declara em entrevista um de seus filhos, Paulo Gurgel Valente, ao jornalista Jorge de Aquino Filho:

- Mamãe se preocupava muito com seus filhos. Nossos deveres escolares, nossas amizades, nossa alimentação tinham sempre sua supervisão. Ao mesmo tempo, criou-nos com muita liberdade. A característica principal foi inspirar muita criatividade. Jamais nos cerceou (Valente, 1982, p. 26).

Ao ser perguntado se a mãe se incomodava ao ser interrompida no trabalho pelos filhos, Paulo respondeu:

- Pelo contrário. Era diferente de muitos escritores. Mamãe adorava escrever rodeava dos seus filhos, o Pedro e eu. E sempre com a máquina de escrever no colo. Fez todos os seus romances assim, porque nunca gostou de escritórios. Enquanto escrevia, não deixava de ser dona-de-casa. Ora falava com a empregada, ora fazia a relação das compras, escrever, para ela, era como fazer compras ou concluir qualquer tarefa doméstica – algo muito natural (*idem, ibidem*).

Talvez em virtude de o próprio trabalho da escritora ser executado em seu ambiente doméstico, ela tivesse desenvolvido a percepção de que ali, paralelamente, outras mulheres, também faziam o seu trabalho. Em outras palavras, não era o ambiente doméstico que determinava a natureza laboral das ações. Na crônica “Brincar de pensar”, publicada em 19 de agosto de 1967, a escritora afirma:

Em certas horas da tarde, por exemplo, em que a casa cheia de luz mais parece esvaziada pela luz, enquanto a cidade inteira estremece trabalhando e só nós trabalhamos em casa, mas ninguém sabe – nessas horas em que a dignidade se refaria se tivéssemos uma oficina de consertos ou uma sala de costuras – nessas horas: pensa-se (Lispector, 2018, p. 12).

A escritora projeta um “nós” trabalhamos em casa, esse pronome abrange não apenas ela, mas as trabalhadoras domésticas, que igualmente pensam e que trabalham sem que ninguém reconheça, já que teriam mais dignidade trabalhando em uma oficina de consertos e costuras, esse sim, um “trabalho de mulheres”.

Ao ato de ver o outro em suas crônicas, George Didi-Huberman chamou “ética das emoções”, no ensaio *A vertical das emoções: as crônicas de Clarice Lispector*, escrito e publicado após a editora *Des Femmes* ter lançado, pela primeira vez em francês, em 2019, as crônicas completas de Clarice Lispector. Didi-Huberman afirma:

Compreende-se rápido, lendo essas *Crônicas*, que Clarice Lispector estava de fato oferecendo, por sua conta e risco, uma verdadeira *ética das emoções*. Isso é tão verdadeiro que alguém se emociona verdadeiramente diante do outro, ainda que esse outro esteja ausente (Didi-Huberman, 2021, p. 22, grifo do autor).

Como ausente estava a cozinheira que, cantando enquanto fazia o seu trabalho, não sabia que era criativa. Essa mulher era um outro “eu” da escritora, mas identificado por meio dos marcadores que carrega, por exemplo, o trabalho que desenvolve. Encontramos mais evidências desses marcadores na crônica “Enigma”, publicada em 26 de abril de 1969:

Ela estava vestida de uniforme listrado de empregada, mas falava como dona de casa. Viu-me subir as escadas cheia de embrulhos e parando para sentar nos degraus – os dois elevadores estavam enguiçados. Ela morava no quinto andar, eu no sétimo. Subiu comigo segurando alguns de meus embrulhos numa das mãos, e na outra o leite que comprara. Quando chegou ao quinto andar, botou o leite em casa dela entrando pela porta de serviço, depois fez questão de segurar meus embrulhos e de subir comigo até o sétimo (Lispector, 2018, p. 219-220).

Qual seria a representação de se expressar como uma dona de casa? Seria um tom decisivo? Ou seria a capacidade de se comunicar sem falhas no que é considerado linguagem culta? Essa vizinha, além de se comunicar como uma dona de casa, possuía, segundo Clarice, “um rosto de dona de casa”. No entanto: “[...] estava uniformizada. Sabia do incêndio que eu sofrera, imaginava a dor que eu sentira, e disse: mais vale a pena sentir dor do que não sentir nada.” (*idem*, p. 220).

Clarice sofreu um incêndio em seu apartamento, no ano de 1966, após adormecer com um cigarro aceso. A vizinha sabia do acidente e projetou a dor que a escritora sentiu: “– Tem pessoas – acrescentou – que nunca ficam nem deprimidas, e não sabem o que perdem. Explicou-me, logo a mim, que a depressão ensina muito.” (*idem, ibidem*).

Essa vizinha une duas pontas: de Clarice às trabalhadoras que estiveram em sua casa. A mulher dá demonstração de uma sensibilidade de pensamento, mas enigmaticamente está vestida como a outra de classe social, que faz um trabalho manual: “E – juro – acrescentou o seguinte: ‘A vida tem que ter um agulhão, senão a pessoa não vive.’ E ela usou a palavra *agulhão*, de que eu gosto.” (*idem, ibidem*, grifo da autora).

A generosidade dessa mulher que insiste em auxiliar Clarice com os seus pacotes, não passa despercebida pela escritora. Além disso, a vizinha se destaca ao proporcionar conforto, oferecendo palavras de apoio para aliviar o sofrimento pelo qual a escritora passara. Nessa crônica, o encontro ocorrido no térreo do prédio em que ambas viviam, provoca em Clarice um confronto da vida cotidiana com o discurso produzido acerca das trabalhadoras domésticas que aparecem em sua escrita.

O que nos auxilia a concluir que o mais relevante aspecto que diferencia Clarice como patroa é o fato de a escritora homologar o trabalho dessas mulheres. Em seu discurso, construído a partir das lembranças retidas das trabalhadoras domésticas com quem conviveu,

identificamos sentimentos de gratidão, compaixão e até raiva. No entanto, detectamos, primordialmente, uma profunda manifestação de respeito. Em análise já citada, Marta Peixoto observa:

Como posso escrever para o outro, parece perguntar Lispector nestes textos, se o outro que me observa na minha própria cozinha traz as marcas de uma vida de pobreza incalculável – falta de dentes, por exemplo, ou uma completa falta de educação formal e habilidades sociais – e traz à mente outras vidas de igual privação? (Peixoto, 2002, p. 111, tradução nossa).

Clarice escreve “para a outra” integrando-a a uma dimensão ética e afetiva. A escritora tem clareza das diferenças entre elas, entretanto, esse reconhecimento de igualdade promove o trabalho dessas mulheres a uma condição de dignidade. Como consequência, não apenas a materialidade do vínculo é reconhecida, mas a sua natureza humana. O mecanismo que a escritora utilizará para transformar a trabalhadora doméstica em ser de linguagem, em seus contos, é o que analisaremos no capítulo que segue.

CAPÍTULO 2 – OS CONTOS

“Uma mulher maravilhosa e solitária. Lutando sobretudo contra o próprio preconceito que a aconselhava a ser menos do que era, que a mandava dobrar-se.”
Clarice Lispector, “*Tanto esforço*”

“[...] se fosse dado às fêmeas cantar, ela não cantaria mas ficaria muito mais contente.” Clarice Lispector, “*Uma galinha*”

Para os propósitos deste capítulo, considerando a extensão da obra de Clarice Lispector, limitamo-nos a analisar os contos em que a trabalhadora doméstica é ficcionalizada, mesmo que de maneira mínima.

Investigamos setenta e seis contos da escritora, publicados nas coletâneas: *Outros escritos*, *Laços de família*, *A legião estrangeira*, *Felicidade clandestina*, *Onde estivestes de noite*, *A via crucis do corpo* e *A bela e a fera*. Desses, registramos a presença da trabalhadora doméstica em vinte e nove deles, dos quais em vinte e sete contos as profissionais são mulheres, em três deles são homens e em oito há registro de trabalhadores de ambos os sexos.

Como estratégia de análise, agrupamos os contos de uma maneira em que a ficcionalização da trabalhadora doméstica fosse convergente. Analisaremos no subcapítulo 2.1 os contos em que a Clarice estreante se refere às trabalhadoras como “criadas”, sendo a aparição dessas apenas registrada. No subcapítulo 2.2, analisaremos os contos em que a existência das trabalhadoras também é apenas registrada, porém, são contos publicados a partir da década de 1960 e a escritora passa a se referir a essas mulheres como “empregadas domésticas”. Por fim, no subcapítulo 2.3, analisaremos os contos em que podemos observar traços de subjetividade na construção, ou ainda, diálogos que caracterizem participação na narrativa e, de forma mais radical, um protagonismo verificado em algumas personagens.

2.1 “CHAMEMO-LAS DE UMA VEZ DE CRIADAS”

Nesta primeira parte, nos concentraremos no estudo dos contos de estreia da Clarice, reunidos no volume *Outros escritos* e na primeira seção de *A bela e a fera*. Ambas as coletâneas só vieram a público após a morte da escritora.

Os textos de *Outros escritos* haviam sido publicados em revistas na década de 1940. Sobre os contos de *A bela e a fera*, Clarice adverte: “Em 1942 escrevi *Perto do coração selvagem*, publicado em 1944. Este livro de contos foi escrito em 1940-1941. Nunca publicado.” (Lispector, 2020, não p.). Eram textos inéditos que escritora enviou para um concurso da Editora José Olympio, mas o material foi extraviado.

A esse conjunto, um de seus filhos, Paulo Gurgel Valente, acrescentou os dois últimos contos da escritora, “Um dia a menos” e “A bela e a fera ou A ferida grande demais”, cujos manuscritos foram ordenados por Olga Borelli. Paulo organizou a publicação de *A bela e a fera*, em 1979. Esses dois últimos textos também constituem o *corpus* deste trabalho e serão analisados na sequência.

Nos primeiros contos publicados, percebemos uma unidade no tocante às personagens femininas que almejam uma emancipação, característica que permeará toda a obra de Clarice Lispector. Nesses trabalhos, a ficcionalização da trabalhadora doméstica, referida apenas como “criada/o”, aparece circunstancialmente. A escritora residia com o pai e com a irmã mais velha, Elisa. Em 1941, após o falecimento do pai, Clarice e Elisa foram acolhidas pela irmã do meio, Tania, que já era casada. Há indícios de que mesmo com uma infância pobre, no Recife, sua família sempre contratou profissionais para o trabalho doméstico.

Em entrevista à Marina Colasanti, Affonso Romano de Sant’anna e João Salgueiro, no Museu da Imagem e do Som, em 20 de outubro de 1976, Lispector (2005, p. 138) declara: “Nós éramos bastante pobres. Eu perguntei um dia desses à Elisa, que é a mais velha, se nós passamos fome e ela disse que quase.” Posteriormente, a escritora afirma: “Minha mãe era doente e davam todas as atenções para ela. Eu vinha atrás da empregada pedindo: ‘Conta uma história, conta...’ ‘Eu já contei!’ ‘Repete, repete!’” (*idem*, p. 168).

Na crônica *O que eu queria ter sido*, publicada em 2 de novembro de 1968, Clarice reflete:

E eu sentia o drama social com tanta intensidade que vivia de coração perplexo diante das grandes injustiças a que são submetidas as chamadas classes menos privilegiadas. Em Recife eu ia aos domingos visitar a casa de nossa empregada nos mocambos. E o que eu via me fazia como que me prometer que não deixaria aquilo continuar. Eu queria agir. Em Recife, onde morei até doze anos de idade, havia muitas vezes na rua um aglomerado de pessoas diante das quais alguém discursava ardorosamente sobre a tragédia social. E lembro-me de como eu vibrava e de como eu me prometia que um dia esta seria a minha tarefa: a de defender os direitos dos outros (Lispector, 2018, p. 163-164).

A escritora conclui que se transformou em uma pessoa que “procura o que profundamente sente”, usando as palavras para exprimir o resultado dessa busca e que isso é “muito pouco”. Clarice reflete sobre a impotência do escritor diante das mazelas que são consequência da enorme desigualdade social no Brasil.

Em crônica já citada, afirma: “E ter empregadas, chamemo-las de uma vez de criadas, é uma ofensa à humanidade.” Sobre a origem do termo, Gabriel da Silva (2021, p.

167) esclarece que “Na época da República, as mulheres eram contratadas para servir no ambiente residencial, sendo normalmente chamadas de criadas. Este termo designava as escravas que, após a Lei Áurea, permaneciam a serviço dos senhores, trabalhando em troca de comida e moradia.”

Iniciaremos a análise do primeiro conjunto de contos selecionados. Neles, a trabalhadora doméstica aparece ficcionalizada quase que como uma obviedade, como se sobre a sua representação nenhuma construção acessória fosse necessária. Referidas como “criadas”, estão na coletânea de *Outros escritos*, no conto “Triunfo” e na coletânea de *A bela e a fera*, nos contos “Obsessão” e “A fuga”.

Sobre essas primeiras personagens, Claufe Rodrigues escreve uma “carta do futuro”, endereçada à jovem Clarice Lispector:

Em geral, são personagens movidas por paixões cegas, que sofrem de morbidez romântica e anseiam por respostas que as libertem do papel medíocre destinado ao gênero feminino na sociedade em que vivemos (em 1942 como em 2020). Talvez seja intencional – quem sabe para contornar qualquer deficiência técnica –, mas é possível que nem você tenha posto reparo na originalidade temática dos teus textos: neles, há um mergulho profundo no universo particular de mulheres aparentemente comuns (donas de casa, funcionárias, empregadas domésticas). É como penetrar numa arena proibida onde se revelam as fraquezas e as belezas de um tipo até então quase invisível na literatura brasileira e universal (Rodrigues, 2020, p. 118, grifos do autor).

Ora, Clarice começa a trabalhar como jornalista na década de 1940, na Agência Nacional. Depois é transferida como repórter para o jornal *A Noite*. Nesse contexto, não era comum ter mulheres trabalhando, especialmente no jornalismo, uma área generificada como masculina.

Um dos filhos de Clarice, Paulo, lembra que a mãe foi uma das primeiras repórteres brasileiras, ao trabalhar na Agência Nacional e no jornal *A Noite*, onde, “por ser a única mulher, os colegas se sentiam constrangidos em dizer palavrões (ela ria gostosamente com a lembrança), tendo inventado então para isso um código de batidinhas na mesa” (“Um ano sem Clarice”, *Desfile*, 1978 *apud* Gotlib, 2013, p. 170, parênteses no original).

Podemos inferir que a estreia em uma profissão, à época, majoritariamente exercida por homens, instigou Clarice a sair de um aprisionamento identitário e questionar o seu lugar no mundo, enquanto mulher, jornalista e escritora. As primeiras mulheres de classe média que criou também são questionadoras. A trabalhadora doméstica, porém, é alguém cuja representação não tem subjetividade, é um sujeito sem predicado.

Sua estreia literária se dá com o conto “Triunfo”, publicado pela revista *Pan*, em 25 de maio de 1940. Em carta à irmã, Clarice anuncia: “Elisa, o conto que apresentei pro *Pan*... vai ser publicado. Ou o homem está louco ou sou eu quem está.” (Lispector, C. [Carta] 22 mai.1940, Rio de Janeiro/RJ [para] Lispector, E., Juiz de Fora/MG. *Clarice, Todas as cartas*, p. 28).

No conto, a personagem Luísa relembra, ao acordar, que fora deixada pelo marido, após uma discussão: “intelectual fino e superior, vociferando, acusando-a, apontando-a com o dedo.” (Lispector, 2005, p. 12). A narrativa acompanha a reconstituição que a personagem faz em busca de uma explicação para o rompimento da relação amorosa. O esposo: “Levou consigo as malas que há duas semanas apenas tinham vindo festivas com letreiros de Paris, Milão. Levou também o criado que viera com eles.” (*idem, ibidem*).

Já em seu conto de estreia aparece, de forma bastante sutil, um trabalhador doméstico, uma das raras representações masculinas da profissão em seus textos. O marido de Luísa é um escritor a quem ela interrompera o pensamento com um comentário “tolo” sobre o tempo. Essa mulher se aceita como ser subestimado e parece disposta a tudo para cumprir o seu papel de esposa: “Ela, tão cheia de dignidade, tão irônica e segura de si, suplicara-lhe que ficasse, com tal palidez e loucura no rosto, que das outras vezes ele acedera.” (*idem, ibidem*).

Sobre “o criado”, sabemos apenas que acompanhou o casal vindo da Europa e que seguiu com Jorge, o marido, quando esse deixou a sua residência “para onde encontrasse ‘o ambiente.’” (*idem*, p. 13, grifo da autora). O “criado” teria como uma de suas funções promover a quietude de ambiente necessária, favorecendo a inspiração do patrão escritor.

Destacamos que na década de 1940, quando da publicação do conto, havia poucos avanços trabalhistas para os trabalhadores domésticos. Assim, um leitor da época poderia ver como normal a possibilidade de voltar de uma viagem à Europa com um trabalhador. Lembrando que a escravidão, no Brasil, terminara há pouco mais de 50 anos.

No conto, há o registro desse único “criado”. Após a sua partida, Luísa decide empreender as tarefas domésticas de abrir as janelas da casa abafada, de lavar roupa no quintal. Quando entra em contato com a água fria, executando uma ação cotidiana, em oposição ao marido que citava filósofos, ela conclui que Jorge vai voltar, “porque ela era a mais forte.” (*idem*, p. 15).

“Triunfo” apresenta elementos que acompanham toda a produção literária clariceana. Sua escrita, como se estivesse pintando, revela em pequenas pinceladas um relevo que é capaz de problematizar questões de um ser periférico: Luísa na periferia de gênero, ainda que se tenha declarado mais forte que Jorge; e o “criado” na periferia de classe social.

Já no conto “Obsessão”, a personagem Cristina inicia um relato memorialístico sobre uma relação extraconjugal que vivenciou. Ela é uma mulher de classe média: “Vivemos, de minha infância até meus quatorze anos, numa boa casa de arrabalde, onde eu estudava, brincava e movia-me despreocupadamente sob os olhares benevolentes de meus pais.” (Lispector, 2020a, p. 31-32).

A família se muda para uma casa mais próxima da cidade: “Lá eu teria oportunidade de conhecer rapazes e moças, dizia mamãe.” (*idem*, p. 32). A personagem é conduzida pelos caminhos que lhe proporcionariam o destino que uma mulher deveria ter: “Quanto aos meus sonhos, nessa idade tão cheia deles – os de uma jovem qualquer: casar, ter filhos e, finalmente ser feliz [...]” (*idem, ibidem*).

Aos 19 anos se casa com Jaime. Sua vida praticamente não sofre alteração, já que a personagem considera o marido como um “prolongamento” de seus pais. Após seis anos de casados, Cristina contrai febre tifoide e sua saúde fica bastante fragilizada. Como tratamento comum da época, estando recuperada: “comunicaram-me que eu passaria dois meses em Belo Horizonte, onde o bom clima e o novo ambiente me fortificariam.” (*idem*, p. 34).

Hospedada em uma pensão, conhece Daniel, coincidentemente o mesmo nome do personagem do romance *O lustre*, o menino que cria a “Sociedade das sombras”. Cristina, até aquele momento, tinha uma vida que ela mesma considerava superficial: “O que até então me sustentara não eram convicções, mas as pessoas que as possuíam.” (*idem, ibidem*).

A personagem, que não era confrontada em seu ambiente familiar, sente um curioso desconforto quando conhece Daniel:

Nunca se dirigira a mim, nem eu o notara particularmente. Até que um dia ouvi-o falar, caindo subitamente em conversa alheia, embora não abandonando aquele seu ar de distância, como se tivesse emergido de um sono espesso. Sobre o trabalho. Que não deveria constituir senão um meio de matar a fome imediata. E, distraíndose a escandalizar os circunstantes, acrescentou – a qualquer momento abandonaria o seu, o que já fizera várias vezes, para viver como “um bom vagabundo” (*idem*, p. 36).

Cristina pensa no pai e em Jaime, lembrando que nunca vira sentimento de revolta em ambos. Sente-se segura, quando pensa que seu marido, conforme lhe falava, era sempre “elogiado pelo desempenho de suas funções” (*idem, ibidem*). Podemos situar socialmente Cristina como uma mulher habituada aos cuidados proporcionados pelos homens em sua vida, primeiro o pai, depois o marido. Sua contrapartida se dava em manter um lar harmônico, obrigação da esposa.

Para isso, habituara-se a não pensar mais profundamente sobre as coisas, como ela mesma constata: “Eu mesma, com pouca imaginação e pouca inteligência, não pensava senão de acordo com minha estreita realidade.” (Lispector, 2020a, p. 37). É nesse vazio, o que a personagem classifica como um baixo intelecto, que a forte posição de Daniel acerca das coisas penetra. Ela passa a se sentir desafiada e instigada a atingir o poder que Daniel emana, por meio do conhecimento: “O que me interessava sobretudo é sentir, acumular desejos, encher-me de mim mesmo. A realização abre-me, deixa-me vazio e saciado.” (*idem*, p. 38).

Eles se aproximam, passam a fazer passeios. A postura que Cristina assume em relação a Daniel é de submissão, um horizonte desconhecido se desdobrava para ela, “despertei simultaneamente mulher e humana.” (*idem, ibidem*). É como se até então ela não tivesse se apercebido dessa condição.

Para Cristina, a identidade feminina estava intrinsicamente ligada à condição de esposa. Enraizada em sua classe social, ela achava peculiar a ideia de alguém renunciar ao trabalho, dedicando-se a ele apenas o suficiente para garantir a sobrevivência: “E sobretudo, pela primeira vez eu, até então profundamente adormecida, vislumbrava as ideias.” (*idem, ibidem*). Sobre Cristina, Yudith Rosenbaum afirma:

Dessa forma, Cristina, entre o medo e o fascínio, deixa-se tocar pelo primado do desejo sem as realizações burguesas que o destroem. A mágica conversa de Daniel, entremeada por frases misteriosas e brilhantes, aponta para um mundo distanciado da experiência humana prosaica, mundo onde o imaginário e as sensações se fundem e despertam Cristina de seu sono profundo [...] (Rosenbaum, 2006, p. 101).

É importante salientar que o contato íntimo e profundo que Cristina tem consigo mesma a impacta enormemente, ao ponto de ela se submeter a um tratamento hostil por parte de Daniel, sem perceber o quão tóxica era a relação:

Disse-me mais tarde que a gargalhada que deu e que tanto me feriu, a ponto de me fazer chorar, fora causada pela exaltação em que se achava há dias e sobretudo pelo meu lamentável aspecto. Minha boca estupidamente aberta, “meus olhos tolos, atestando minha ingenuidade de animal”... Era assim que Daniel falava comigo. Arranhando-me com frases que lhe saíam fáceis e incolores mas que em mim se cravavam, rápidas e agudas, para sempre (Lispector, 2020a, p. 39, grifo da autora).

Cristina narra sua trajetória em primeira pessoa. A personagem capta a forma como Daniel sofria de maneira introspectiva, confrontando a angústia que sentia diante do mundo. Ela, que sempre viveu de maneira previsível, sente-se atraída pela convivência com o rapaz, aceitando uma condição de subalternidade, por acreditar que a forma de ser e sentir de Daniel

eram superiores à sua: “[...] ainda mais caía na certeza de minha inferioridade e de nossa distância.” (Lispector, 2020a, p. 45).

Por meio desse embate, Cristina, que anteriormente se via como superficial e primitiva, sente que está alcançando algo significativo: “Tornei-me nervosa, agitada, mas inteligente.” (*idem*, p. 46). Esse homem, que aparenta ter um vasto conhecimento, propõe-lhe uma educação, como mais tarde proporá Ulisses à Lóri, no romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*.

Iniciou-se minha educação. Ele falava, eu ouvia. Soube de vidas negras e belas, soube do sofrimento e do êxtase dos “privilegiados pela loucura”.

– Medite sobre eles, você, com o seu feliz meio-termo.

E eu pensava. Horrорizava-me o mundo novo que a voz persuasiva de Daniel fazia-me vislumbrar; a mim que sempre fora uma quieta ovelha. Horrорizava-me, porém já me atraía com a força aspirante de uma queda... (*idem*, p. 45, grifo da autora).

Cristina é chamada a voltar ao Rio para cuidar de sua mãe que adoecera. A personagem anseia que a notícia cause algum tipo de impacto em Daniel, o que não acontece: “– Certamente você voltará [...]. Sua educação... Ainda não está completa.” (*idem*, p. 47).

A essa altura do conto, o contato físico entre o casal, de acordo com a narradora-personagem, foi o de um único beijo. Quando Cristina retoma sua vida anterior, ela não se reconhece mais, passa a questionar o seu cotidiano, julgando-o raso e sem significado. Nesse momento, ocorre o primeiro registro de que há uma trabalhadora doméstica em sua casa: “Pensava em fugir, em correr para Daniel. Caía numa febre de movimentos que em vão procurava disciplinar em trabalhos caseiros para não despertar a atenção de Jaime e da criada.” (*idem*, p. 50).

O segundo registro ocorre quando a personagem decide voltar para Daniel: “Esperei que Jaime fosse ao trabalho. Mande a criada para casa, em folga. Arrumei uma pequena mala com o essencial.” (*idem*, p. 58).

É crucial destacar que enquanto Cristina se mostrava entediada com a rotina familiar, os assuntos girando “em torno do tempo e do crochê”, outra mulher executava as tarefas domésticas – a “criada”, que teve um dia de folga concedido para que não testemunhasse a partida de Cristina. Sublinhamos que essa profissional só ia para sua própria casa em seus dias de folga, sugerindo que ela passava grande parte do tempo na residência onde exercia seu trabalho.

Quando Cristina passa a viver com Daniel, é ela quem assume as tarefas domésticas:

Tomei silenciosamente meu lugar junto a Daniel. Gradualmente apoderei-me de sua vida diária, substituí-o, como uma enfermeira, em seus movimentos. Cuidei de seus livros, de suas roupas, tornei mais claro o seu ambiente. Ele não me agradecia. Aceitava simplesmente, como aceitara minha companhia (Lispector, 2020a, p. 58).

A personagem relata o receio de que Daniel a mandasse embora e reforça sua postura de submissão, até que ocorre algo inesperado:

Um dia em que saí cedo, por um acidente numa das estradas, demorei-me demais fora de casa. Quando voltei ao quarto, encontrei-o irritado, os olhos fixos em qualquer ponto, mudo ao meu boa noite. Ainda não jantara e como eu, cheia de remorso, lhe pedisse para comer alguma coisa, guardou um longo silêncio proposital e finalmente informou, perscrutando com certo prazer minha inquietação: não almoçara igualmente. Corri a fazer café, enquanto ele conservava o mesmo ar casmurro, um pouco infantil, observando de soslaio meus movimentos apressados ao preparar a mesa. De repente abri os olhos, espantada. Pela primeira vez descobria que Daniel precisava de mim! Eu me tornara necessária ao tirano... Ele, sabia agora, não me despediria (*idem*, p. 60).

Ou seja, é durante a execução de atividades domésticas, estruturadas socialmente no feminino, personificado na mulher, que Cristina começa a compreender a realidade na qual está inserida. Assim como a personagem do conto “Triunfo”, Luísa, que sente a fragilidade do marido quando está lavando roupas, Cristina percebe que se fez necessária na vida de Daniel, por meio do trabalho doméstico.

A personagem reflete: “Servira já o meu tempo de escrava.” (*idem, ibidem*). Percebe que Daniel não é um ser superior: “Talvez continuasse a sê-lo, sem revolta, até o fim da vida. Mas servia a um deus...” (*idem, ibidem*). Ele desce do pedestal que ela o havia colocado, torna-se simplesmente um homem a quem ela não devia pelos ensinamentos oferecidos e que não lhe era superior, pois dela precisava.

A relação, que durou perto de dois anos, torna-se insustentável e assume novas configurações a partir do momento em que Cristina se percebe forte. Finalmente, anuncia: “— Vou embora, Daniel.” (*idem*, p. 64). O personagem não se opõe. Ela retorna para sua casa. Jaime a aceita de volta: “Nunca me fez muitas perguntas. Ele desejava sobretudo a paz. Regressamos à antiga vida, embora ele nunca mais se aproximasse inteiramente de mim. Adivinhava-me diferente dele e o meu “deslize” atemorizava-o, fazia-o respeitar-me.” (*idem*, p. 65, grifo da autora).

O deslize entre aspas pode nos apontar para o que seria o julgamento social perante o ato de Cristina, mas que para ela representou um movimento de se conhecer, de confronto com o outro gênero para aprofundar o seu próprio ser mulher, inclusive no exercício da vida doméstica, atribuída ao feminino.

Essa experiência possibilitou perceber Daniel como um ser que dependia dela, libertando-a, ainda que tenha voltado a sua vida com Jaime. Depois de sua atitude transgressora, Cristina se sente mais respeitada pelo marido, aparentemente desconsidera a opinião pública, porém, permanece casada, mantendo as convenções sociais.

Esse desfecho diz muito sobre a escritora estreante, que sentia a necessidade de transgredir, por meio da linguagem, para falar em posição de igualdade em uma profissão exercida majoritariamente por homens. Não é coincidência que, por meio de uma tarefa generificada como de mulheres, Cristina e Luísa passam a perceber que, embora reconhecendo a inteligência de seus pares, eles não lhes são superiores.

O questionamento sobre gênero também aparece de forma contundente no conto “A fuga”, escrito em 1940. Nesse há o registro de uma “criada” na narrativa, com uma passagem. A protagonista, Elvira, decide deixar o seu lar e se redescobrir, procurando o que abandonara nos anos de casamento: “Não havia, porém, somente alegria e alívio dentro dela. Também um pouco de medo e doze anos.” (Lispector, 2020a, p. 76).

Lembra-se de uma história que inventou na infância, de um homem com uma doença estranha, para quem a força da gravidade não funcionava, “e ficava caindo sempre, porque ela não sabia lhe dar um destino.” (*idem*, p. 77). Se a regra socialmente imposta é a de que um homem dite o destino de uma mulher, nessa história inventada pela personagem, o homem fica eternamente em queda livre porque ela, mulher, não sabe lhe dar um destino.

Elvira pensa no marido: “Porque seu marido tinha uma propriedade singular: bastava sua presença para que os menores movimento de seu pensamento ficassem tolhidos.” (*idem, ibidem*). Ela está convicta a não voltar para casa, embora não tivesse elaborado um plano para essa fuga. “Ele ficará surpreso? Sim, doze anos pesam como quilos de chumbo. Os dias se derretem, fundem-se e formam um só bloco, uma grande âncora. E a pessoa está perdida.” (*idem, ibidem*).

A personagem é retratada como alguém que não aprecia mudanças, que vê a vida atrás da janela, que considera os desejos como fantasmas que “se diluem mal se acende a lâmpada do bom senso. Por que é que os maridos são o bom senso?” (*idem, ibidem*), pergunta. Em outras palavras, o marido, em nome do que se considera como “bom senso”, apaga a luz de seus desejos, aspirações e perspectivas. Segundo Silvia Federici:

Não é por acaso que a maioria dos homens começa a pensar em se casar tão logo encontra o primeiro emprego. Isso não ocorre apenas porque agora os homens podem pagar por isso, mas também porque ter alguém em casa para cuidar de você é a única condição para não enlouquecer depois de passar o dia todo em uma linha de montagem ou sentado em uma mesa. Toda mulher sabe que deve realizar esses

serviços para ser uma mulher de verdade e ter um casamento “bem-sucedido”. E, nesse caso também, quanto mais pobre a família, maior a escravidão a que a mulher está submetida [...] (Federici, 2019).

Federici é uma das fundadoras do movimento *Wages for Housework*, fundado em 1972. A campanha reivindica salário para o trabalho doméstico, pois “quando falamos em trabalho doméstico, não estamos tratando de um trabalho como os outros, mas, sim, da manipulação mais disseminada e da violência mais sutil que o capitalismo já perpetuou contra qualquer setor da classe trabalhadora.” (*idem, ibidem*).

Não vamos nos estender sobre essa questão porque Federici faz um recorte sobre o trabalho doméstico não remunerado, porém, chamamos a atenção para o fato de que essa referência à “escravidão” que a ativista menciona, aproxima-se da menção localizada na fala das patroas entrevistadas por Suely Kofes. Ou seja, escravidão aparece ligada à função da esposa como responsável por propiciar um ambiente de acolhimento e cuidado com a família, o que para Federici é uma violência contra as mulheres. Esse aspecto está evidenciado na fala da personagem Cristina e é o elemento que embasa a fuga de Elvira.

Quando essa personagem questiona “por que é que os maridos são o bom senso?”, ela se coloca em um novo espaço, em que busca uma renovação de conceitos. Na tarde abafada em que decidiu sair de casa, estava se sentindo sufocar. A narradora dissocia, nesta citação, ser mulher de ser mulher casada: “eu era uma mulher casada e sou agora uma mulher.” (Lispector, 2020a, p. 78). Assim como Cristina, em “Obsessão”, acredita se afirmar como mulher, quando rompe o seu vínculo matrimonial.

A “criada” surge em meio ao conflito que a protagonista vivencia, quando nessa referida tarde de questionamentos, inicia-se uma grande chuva que nela, simbolicamente, alcança o efeito de um dilúvio: “A chuva aumentava. Ouvia seu tamborilar no zinco do quintal e o grito da criada recolhendo a roupa.” (*idem, ibidem*).

A personagem não compartilha suas inquietações com essa outra mulher, que está em sua casa, executando as tarefas domésticas. Ela é uma presença cujo silêncio é quebrado apenas pelo grito de espanto, diante da possibilidade de perder o trabalho já realizado com a roupa estendida em meio à chuva.

Elvira decide partir: “Vestiu-se, juntou todo o dinheiro que havia em casa e foi embora.” (*idem, ibidem*). Duas horas depois ela sente fome, algo que não experimentava há doze anos, segundo a narradora. Faz um plano de comer em um restaurante, hospedar-se em um hotel e no dia seguinte fazer uma viagem de navio. É quando percebe que não tem dinheiro para tal empreendimento: “Volto para casa. Não posso ter raiva de mim, porque

estou cansada. E mesmo tudo está acontecendo, eu nada estou provocando. São doze anos.” (Lispector, 2020a, p. 79).

Em casa, encontra o marido lendo para a filha. Ela pergunta se ele não recebera o seu recado de que voltaria tarde, “Não, diz ele.” (*idem, ibidem*). Elvira retoma a sua rotina, como se tudo adquirisse uma atmosfera de devaneio. O marido pede que ela o acorde às sete horas em ponto, ela concorda: “Fica de olhos abertos durante algum tempo. Depois enxuga as lágrimas com o lençol, fecha os olhos e ajeita-se na cama. Sente o luar cobri-la vagarosamente. Dentro do silêncio da noite, o navio se afasta cada vez mais.” (*idem*, p. 80).

A personagem voltou para casa porque não viu em seu horizonte a capacidade de vencer a dependência econômica do marido. Toda a convicção depositada simbolicamente em um navio, por ironia, mais seguro que seu próprio lar, choca-se com a realidade da qual não pode fugir. Elvira não tem como sair do casamento porque não tem renda própria.

Esse conto questiona o papel da mulher no domínio do lar. Traduz a sua necessidade de emancipação e ainda aponta para a existência de uma outra mulher, também no ambiente doméstico, mas que exerce um trabalho assalariado.

Clarice Lispector era estudante de direito quando escreveu “A fuga”. Em agosto de 1941 publicou dois artigos na revista *A Época*, organizada pelos alunos do curso. O primeiro deles é “Observações sobre o direito de punir”. Nesse, a estudante do terceiro ano observa que não existe o direito de punir, o que há é o poder de punir. Clarice compara o sistema penal à antiga prática da medicina de isolar o doente sem curá-lo nem investigar as causas da doença, pois, segundo a escritora, quando surge na sociedade um crime, ele é apenas um sintoma. Ao final do artigo acrescenta esta nota:

Nota: Um colega nosso classificou este artigo de “sentimental”. Quero esclarecer-lhe que o Direito Penal move com coisas humanas por excelência. Só se pode estudá-lo, pois, humanamente. E se o adjetivo “sentimental” veio a propósito de minha alusão a certas questões extrapenais, digo-lhe ainda que não se pode chegar a conclusões em qualquer domínio sem estabelecer as premissas indispensáveis (Lispector, 2005, p. 49, grifos da autora).

A rotulação do texto de Clarice como “sentimental” certamente reflete o fato de as mulheres do curso, à época, não chegarem a somar dez por cento dos alunos (Manzo; Montero, 2005). Portanto, “sentimental” é uma classificação esperada para um texto produzido por uma mulher. Isso gera uma indignação na escritora, como podemos perceber pela nota acrescentada. O segundo artigo produzido por ela, nesse período, é “Deve a mulher trabalhar?” Clarice apresenta brevemente a questão:

Deve ou não ela estender suas atividades pelos vários setores sociais? Deve, ou não, voltar suas vistas também para fora do lar? De um lado – apresenta-se-nos ela seguindo apenas seu eterno destino biológico, e de outro – a nova mulher, escolhendo livremente seu caminho (Lispector, 2005, p. 50).

Salientamos que era naturalizado o pensamento de um “destino biológico” da mulher, em detrimento da imposição sociocultural de sua condição. No artigo, Clarice faz uma enquete entre os colegas de curso e reproduz algumas opiniões, concluindo que “já se encara o problema da mulher sem grandes preconceitos e que, tanto moças quanto rapazes, com certa uniformidade de vistas, colocam a questão no sábio e prudente meio termo.” (*idem*, p. 51).

Os entrevistados, em geral, acreditam que a mulher deve trabalhar se as suas condições financeiras exigirem ou se a construção de uma carreira for muito importante para ela. Um dos estudantes acredita que “Deve estudar apenas como um meio de se ilustrar, para que um dia guie o filho, educando-o eficientemente” (*idem*, p. 52), como também pensava Júlia Lopes de Almeida. Outro estudante manifestou que “suas reivindicações são justas e não vejo motivos sérios que a impeçam de trabalhar, a menos que tenha filhos, não necessitando, simultaneamente, do seu ordenado.” (*idem*, p. 54).

Um dos aspectos que podemos observar por meio desses discursos é que, quando se referem ao trabalho da mulher, não se tem no horizonte o trabalho doméstico remunerado. Essa exclusão não era percebida. Trata-se da clara divisão ideológica entre o trabalho braçal e o intelectual, sendo o primeiro classificado como inferior. O trabalho executado no interior das residências, para pessoas físicas, não aparece como elemento capaz de produzir e acumular riqueza, questões que abordamos no primeiro capítulo.

Essa fissura entre a mulher de classe média, retratada em seus primeiros contos, e a muda “criada” executando as tarefas do lar, não foi percebida por muito tempo. Ao analisarmos hoje essas narrativas, constatamos o quão naturalizado era o olhar sobre a invisibilidade da trabalhadora doméstica.

A questão da afirmação da mulher branca e de classe média era apresentada de forma hegemônica, ocupava todo o discurso. No conto “A fuga”, por exemplo, não se poderia conceber uma mulher, esposa e mãe, cujo marido proporciona uma vida confortável, sair em busca de uma aventura, em detrimento de sua função institucionalizada. Nádia Battella Gotlib observa:

Há um tom irônico no cotejo entre desejo desenfreado e bom senso controlável, pois a personagem tem consciência desse confronto, que se faz de modo bem-humorado, como por exemplo no final do conto, quando a personagem não vê saída para a sua situação. Sem dinheiro, não pode viajar nem ir para um hotel. E volta para casa. Ao se deitar, integrada nesse novo cotidiano, vive a viagem imaginária [...] (Gotlib, 2013, p. 180).

Em outras palavras, o bom senso é o masculino, o desejo é o feminino, que deve ser controlado e domesticado. Nesses primeiros contos, percebemos o escopo de Clarice de enxergar a mulher seguindo o destino que lhe fora desenhado socialmente. Embora a trabalhadora doméstica não seja ficcionalizada a partir de sua subjetividade, sua presença muda comunica a invisibilidade sobre a qual muitos estudos se debruçam na atualidade. Clarice já se mostra uma escritora com consciência do fato social em que está inscrita. Exemplo disso, encontramos no conto “Gertrudes pede um conselho”, escrito em setembro de 1941.

Nesse texto, a personagem é uma adolescente de dezessete anos que em meio a um conflito, comum dessa fase da vida, escreve cartas a uma psicóloga. Essa é responsável por menores abandonados e publica conselhos em revistas. A profissional resolve recebê-la para uma entrevista. O conto se inicia com a inquietação de Gertrudes, Tuda, na sala de espera da psicóloga.

Tuda imagina que sairia da entrevista com todas as respostas acerca do que fazer sobre si mesma, mantém-se inquieta, agitada, incapaz de assimilar os conselhos que a psicóloga lhe dá, até que a profissional, irritando-se, tem o seu pensamento revelado pela narradora: “Tanta gente morrendo, tantas crianças sem lar, tantos problemas irresolúveis (seus problemas) e aquela guria, com família, boa vida burguesa, a dar-se importância.” (Lispector, 2020a, p. 24, grifo da autora).

Abordagem semelhante percebemos no conto “Trecho”, publicado pela revista *Vamos lêr!*, em 9 de janeiro de 1941. A personagem, Flora, desta vez, não é uma mulher circunscrita ao casamento. Ela é amante de um homem casado, com quem tem uma filha e está em um bar esperando por ele. Enquanto isso, tenta pacificar os seus conflitos e as suas dúvidas quanto à permanência nessa relação.

Em um determinado momento do conto, ela afirma: “Um casal entrou. O homem parou à porta, escolheu demoradamente o lugar [...]. A mocinha era tímida e sorriu para Flora, um sorriso de solidariedade de classe.” (Lispector, 2005, p. 25). Podemos inferir que se trata de uma solidariedade entre mulheres? Estariam ambas na mesma posição de um

relacionamento? Depois, a narradora descreve como se dá a organização do bar, a partir do padrão econômico dos clientes:

Os garçons são afinal uns homens muito bobos e muito ocupados. Estão ajeitando as cadeiras no estrado da orquestra, limpando o piano. Fregueses de outra classe, da classe dos que depois do banho e do jantar “precisam gozar a vida enquanto são moços; e para que se tem dinheiro?” instalam-se às mesinhas (Lispector, 2005, p. 28, grifo da autora).

Observamos, desde os primeiros contos da escritora, que elementos referenciais situam seus personagens na classe social a quem pertencem. Ao contrário do que propõe um primeiro momento de sua fortuna crítica, Clarice escreve sob uma perspectiva atenta ao seu entorno:

Mamãe antes de casar, segundo tia Emília, era um foguete, uma ruiva tempestuosa, com pensamentos próprios sobre liberdade e igualdade das mulheres. Mas veio papai, muito sério e alto, com pensamentos próprios também, sobre... liberdade e igualdade das mulheres. O mal foi a coincidência da matéria. Houve um choque. E hoje mamãe cose e borda e canta no piano e faz bolinhos aos sábados, tudo pontualmente e com alegria. Tem ideias próprias, ainda, mas se resumem numa: a mulher deve sempre seguir o marido, como a parte acessória segue a essencial (a comparação é minha, resultado das aulas do Curso de Direito) (*idem*, p. 17, grifo da autora).

O trecho é do conto “Eu e Jimmy”, datado de 10 de outubro de 1940. Nessa narrativa percebemos a mesma dominação masculina no campo das ideias, como faz Daniel, no conto “Obsessão”. Quando a personagem experimenta uma emancipação, Jimmy explode: “Disse-me uma série de desaforos, que eu não passava de uma mulher, inconstante e borboleta como todas. E ameaçou-me: eu ainda me arrependerei dessa mudança súbita.” (*idem*, p. 18). Ao pedir conselhos a avó, escuta: “Minha querida, os homens são uns animais.” (*idem*, p. 19).

Ou seja, nessas primeiras mulheres apresentadas por Clarice, percebemos o questionamento acerca das questões de gênero e de se construir mulher. As personagens refletem os anseios da jovem escritora, que não se enquadrava no modelo social que generifica profissões e padrões de comportamento: “De que matéria sou feita onde se entrelaçam mas não se fundem os elementos e a base de mil outras vidas? Sigo todos os caminhos e nenhum deles é ainda o meu. Fui moldada em tantas estátuas e não me imobilizei...” (Lispector, 2020a, p. 60-61). Segundo Nádia Battella:

Desde seus primeiros contos, a personagem mulher criada por Clarice mostra uma “face velada”, que deixa pistas a serem rastreadas até um futuro encontro da personagem com esse lado “outro”, até então desconhecido e abafado.

Esses contos praticamente desenharam o fio da urdidura narrativa. De um lado, a força da sociedade patriarcal marcada pelos laços familiares conjugais e pela força dos elementos masculinos na relação. De outro, a figura da mulher na tentativa de se libertar do aprisionamento, ao dar vazão a um impulso de caráter libertário (Gotlib, 2021, grifos da autora).

Deflagramos uma escritora em formação, elegendo os seus processos de produção a partir do que a inquietava, principalmente quanto a sua posição de mulher em uma sociedade patriarcal e machista, tônica aperfeiçoada, ao longo de sua carreira. Em carta a uma das irmãs, Clarice se refere a esses primeiros contos:

A verdade é que não estou com vontade de publicar aqueles contos. Quando eu os releio não os acho ruins, mas fora do meu espírito atual. Isso quer dizer muito: que eu não tenho vontade de provocar críticas, possivelmente ruins, por uma coisa que não me interessa muito. Se fosse pelo meu livro, vá lá. Mas assim (Lispector, C. [Carta] 26 fev.1944, Belém/PA [para] Kaufmann, T., Rio de Janeiro/RJ. *Clarice, Todas as cartas*, p. 62).

Clarice se referia ao romance *Perto do coração selvagem*, tinha insegurança quanto aos contos, porém, é uma escritora que se apresenta com notável completude. Desde o princípio, há coerência artística em sua escrita, que expressa uma intensa preocupação com a condição humana.

A revista *Diretrizes* publicou a matéria “Os estudantes brasileiros e a literatura universal: vida universitária”, em 30 de outubro de 1941. Para isso, alguns estudantes foram entrevistados, entre eles, Clarice Lispector:

Na faculdade de direito subimos ao primeiro pavimento do edifício da rua Moncoryo Filho. Descemos novamente e vemos chegar uma jovem a quem abordamos. Chama-se Clarice Lispector e tem traços da raça eslava. É 3º anista, e acede prontamente em responder às perguntas do repórter (Os estudantes brasileiros e a literatura universal, 1941, p. 20).

Clarice é questionada sobre as obras de preferência, literatura moderna e escritores estrangeiros. Cita Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Frederico Schmidt, Dostoiévski. Desse escritor, destaca a obra *Humilhados e ofendidos*, que anos depois chamará a atenção da personagem Macabéa, quando vê o livro na mesa de seu chefe. Quando questionada sobre a “Coleção das moças”, responde: “Corresponde a uma necessidade da idade. Há uma fase na vida da moça em que tal literatura é indispensável. Mas apesar de eu já ter sofrido esta necessidade, hoje tenho pena das moças que leem exclusivamente esta literatura.” (*idem, ibidem*).

Clarice lamenta pelas jovens cujas leituras são formadas por tais obras. A coleção citada abrange romances, em sua maioria, de autoria feminina e de nacionalidades inglesa e francesa. A educação de mulheres para o casamento e para a maternidade é o foco. Embora Clarice tenha declarado na entrevista que teve necessidade dessas leituras, ela foi incentivada a cursar Direito pelo próprio pai. Isso é crucial para que a escritora questione essa formação e perspectiva de futuro para uma mulher.

Por outro lado, as mudas “criadas” representadas não tinham horizonte de educação formal e o trabalho desenvolvido não era sequer visto como uma profissão. O texto de Clarice marca também o registro de uma sobreposição de opressões, em que apenas a voz da mulher de classe média se explicita.

Isso confere uma dimensão política ao silêncio das trabalhadoras domésticas, como observa Eni Puccinelli Orlandi (2007, p. 29, grifos da autora): “Em face dessa sua dimensão política, o silêncio pode ser considerado tanto parte da retórica da dominação (a da opressão) como de sua contrapartida, a retórica do oprimido (a da resistência).”

Assim como a linguagem parte do silêncio para a expressão, a voz das trabalhadoras domésticas, dentro da ficção, sai do silenciamento para a construção de uma projeção que rompe barreiras sociais. Apesar de enfrentar inúmeros obstáculos, incluindo as questões legais discutidas no capítulo anterior, a postura de resistência refletida no silêncio proporciona uma oportunidade para questionar o apagamento social a que as trabalhadoras domésticas foram historicamente submetidas.

Em “As ideias fora do lugar”, Roberto Schwarz formula a tese de que no Brasil as ideias aparecem fora do centro, em relação ao seu uso europeu e apresenta uma explicação histórica para esse deslocamento, a partir da escravidão e da política do favor que aqui se instaura:

Ao longo de sua reprodução social, incansavelmente o Brasil põe e repõe ideias europeias, sempre em sentido impróprio. É nessa qualidade que elas serão matéria e problema para a literatura. O escritor pode não saber disso, nem precisa para usá-las. Mas só alcança uma ressonância profunda e afinada caso lhes sinta, registre e desdobre (Schwarz, 2000, p. 29).

Trazendo a reflexão de Schwarz ao nosso estudo, não se podia esperar um tratamento diferenciado às trabalhadoras domésticas quando representadas nessa época. A própria categoria estava inserida em uma estrutura que as forçava a não se verem como profissionais. Os textos de Clarice refletem essa ideologia de “ideias fora do lugar”. Em carta às irmãs, a escritora recém-casada, a caminho de Nápoles, onde se fixaria com o cônjuge, afirma:

Certamente quando eu chegar a Nápoles já encontrarei um alojamento arranjado, lavadeira e lugar para comer... Todos dizem que na Itália podem-se encontrar os melhores criados do mundo (Lispector, C. [Carta] 19 ago.1944, Argel/Argélia [para] Kaufmann, Tania; Lispector, E., Rio de Janeiro/RJ. *Clarice, Todas as cartas*, p. 93).

Vale ressaltar que, durante o período de guerra, a Itália provavelmente não contava com muitas oportunidades de emprego. Nesse contexto, uma das alternativas viáveis para os menos afortunados era o destaque como eficientes trabalhadores domésticos. Seguindo a carta, ela fala sobre a profissional que trabalha na casa da irmã: “Espero que a Célia esteja ótima com você e Marcinha; senão de volta eu carrego uma napolitana que ensine a Marcinha a falar com as mãos.” (*idem, ibidem*). Assim como fez o casal do conto *Triunfo*, que volta da Europa trazendo um “criado” para servi-los.

2.2 ELAS CONTAM NOS CONTOS?

A trabalhadora doméstica tem sido denominada de várias maneiras ao longo da história, com termos como mucama, criada, empregada, doméstica, secretária do lar. Esses termos revelam diferentes percepções subjacentes ao longo das décadas. Essa profissão teve sua origem com os escravizados “lotados” na casa, que exerciam as tarefas ligadas ao lar e ao “atendimento” direto dos seus senhores. Esse grupo era separado daqueles que exerciam suas funções na lavoura, no engenho ou nos demais trabalhos externos da casa-grande.

Nos contos de Clarice, a partir da publicação de *Laços de família*, em 1960, a “criada” passa a ser evocada como “empregada”. Se a sua representação permanece muda ou se essa mudança de termo implica uma alteração de sua presença na narrativa é o que pretendemos investigar neste subcapítulo.

A escritora manifestou em crônica, já analisada, sentir-se culpada em relação às trabalhadoras domésticas. Assim, investigaremos se essa alteração de “criada” para “empregada” é acompanhada por uma mudança conceitual forjada nesse incômodo que afirmou sentir.

Iniciaremos a nossa análise com “Amor”, de *Laços de família*, o conto apareceu anteriormente no livro *Alguns contos*, uma publicação de pequeno alcance, editada pelo Ministério da Educação. No texto, a personagem Ana é caracterizada por meio de responsabilidades tradicionalmente atribuídas às mulheres, inclusive a gestão de questões domésticas e a educação dos filhos. Enquanto isso, o homem é retratado exercendo o seu trabalho na esfera pública. A narrativa se inicia no transcorrer de uma das atividades

cotidianas da protagonista. Ana, assim como Cristina, Luísa e Elvira, é uma mulher de classe média:

A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte. Como um lavrador (Lispector, 1998, p. 19).

A personagem ressalta a voz da mulher de classe média, limitada por sua condição de vida, baseada em um pacto social estabelecido e em suas próprias escolhas: “Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores.” (*idem, ibidem*). As sementes que possui são uma metáfora para as possibilidades de realização pessoal, essas dependerão do que ela consiga construir junto aos filhos e ao marido, por meio do seu trabalho de cuidar: “Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida.” (*idem, ibidem*).

A família de Ana segue guiada pela sua mão. O sucesso dos demais membros do núcleo familiar está condicionado ao seu desempenho como condutora do processo. Esse conceito foi gestado no século XIX, em que, de acordo com Maria Rita Kehl, ocorre uma cisão entre a intimidade e o espaço social:

Em oposição ao espaço social dos estranhos, onde o sujeito precisa estar constantemente atento aos outros e a si mesmo, constituiu-se a família nuclear moderna como lugar de intimidade, de privacidade, de relaxamento. Para os homens, sobretudo, condenados a viver seu dia a dia na selva das cidades, a família tornava-se um lugar sagrado, cuja harmonia e tranquilidade estariam a cargo daquela que cada um escolheu para esposa (Kehl, 2008, p. 111).

A personagem incorpora os elementos que definem o feminino, considerados como o conjunto de representações socialmente aplicadas às mulheres. O objetivo é proporcionar-lhes uma identidade coletiva, a partir da qual se espera um comportamento específico, dentro da construção social dos gêneros.

Ana se sentia inquieta nas tardes em que a “casa” não precisava dela – com as crianças na escola e o marido no trabalho. Esse é um momento que a narradora qualifica como “perigoso”:

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 cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros (Lispector, 1998, p. 20).

Os aspectos da vida da personagem são revelados, mostrando como é mais fácil apenas aderir a esse “destino de mulher”. Ao mesmo tempo, suscita questionamentos sobre se essa é a única trajetória possível. “Amor” é um dos contos de Clarice sobre o qual a crítica mais se debruçou. O encontro de Ana com o personagem cego, mascando chicletes, ele com a sua cegueira física, ela com a sua cegueira social, gera um conflito profundo na personagem, que minutos após o ocorrido se vê desnorreada no Jardim Botânico. O texto possibilita muitas chaves de leitura:

O núcleo da história desse conto, é aquele momento de tensão conflitiva, extensa e profunda, que se estabelece entre a personagem e o cego, e logo entre ela e as coisas todas. O cego é, na verdade, o mediador de uma incompatibilidade latente com o mundo que jaz no ânimo de Ana (Nunes, 1995, p. 85).

Ou seja, o encontro da personagem com o cego produz uma ausência de sentido. O cego, nesse contexto, assume a condição do que é real, provocando em Ana questionamentos acerca de sua vida, inclusive em uma esfera classista. Ela habituada a não pensar neste outro fora de sua condição social: “Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê.” (Lispector, 1998, p. 21).

Não estenderemos nossa análise do conto acerca de aspectos já explorados pela fortuna crítica, versando sobre a representação do feminino em Ana, seu encontro com o cego e a experiência no Jardim Botânico. Aqui, queremos chamar a atenção para um aspecto: a vivência de Ana surge a partir de uma posição de classe. Enquanto a personagem observa o cego e o seu desacordo com o espaço que ocupa, o trabalho doméstico que ela tem como função administrar está delegado a uma outra mulher.

No prédio em que Ana reside há o “canto inoportuno das empregadas do edifício” (*idem*, p. 19). Quando regressa ao seu lar, a personagem ainda está digerindo e buscando compreender a experiência pela qual passou: “Levantou-se e foi para a cozinha ajudar a empregada a preparar o jantar.” (*idem*, p. 27). Sua família receberá irmãos, cunhadas e sobrinhos para o jantar.

Ana passa a observar um trabalho invisível sendo realizado em sua casa, cuja força e existência, assim como no Jardim Botânico, dela não dependiam:

O pequeno horror da poeira ligando em fios a parte inferior do fogão, onde descobriu a pequena aranha. Carregando a jarra para mudar a água – havia o horror da flor se entregando lânguida e asquerosa às suas mãos. O mesmo trabalho secreto

se fazia ali na cozinha. Perto da lata de lixo, esmagou com o pé a formiga. O pequeno assassinato da formiga (Lispector, 1988, p. 28).

A dona de casa está com a sensibilidade aflorada, percebe grandes gestos nas pequenas coisas do seu entorno. No entanto, é incapaz de enxergar a trabalhadora que ocupa um “canto inoportuno” em sua casa. Ela é uma outra de classe social, assim como o cego, mas não causa um estranhamento semelhante porque a desvalorização do seu trabalho a torna invisível. A trabalhadora preparava o jantar em conjunto com a cozinha e seus utensílios. Eurídice Figueiredo observa:

São muitas as contradições na sociedade e as pessoas nem sempre estão conscientes de suas relações de classe e de seus privilégios. Essas mulheres de classe média (alta) tinham em suas casas empregadas domésticas, majoritariamente negras, exploradas, sem direitos trabalhistas, que sofriam todo tipo de abuso, inclusive sexual. São muitos os exemplos na literatura (Figueiredo, 2020, p. 41).

Dessa forma, “ser servido” por uma classe economicamente subalterna é naturalizado em nossa sociedade. Perde-se, em geral, a noção de privilégio: “Depois do jantar, enfim, a primeira brisa mais fresca entrou pelas janelas. Eles rodeavam a mesa, a família. Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos.” (Lispector, 1988, p. 28). Em outras palavras, os personagens preenchem seus cotidianos, não dispostos a perceber e significar as diferenças ao seu redor. Sobre Ana, Benedito Nunes ainda observa:

É a falta de sentido que a asfixia: a sacola das compras tornou-se um objeto áspero, a viagem no bonde “um fio partido”. Não há outro mal-estar senão o próprio mundo. Levanta-se o véu protetor do cotidiano. E a mesma falta de sentido paira sobre os transeuntes (Nunes, 1995, p. 119, grifo do autor).

Ana vivenciou a extraordinária experiência de ser uma versão distinta de si mesma, uma experiência tão impactante e com consequências tão amplas que, sem saber como lidar com essa nova realidade, anseia pelo retorno à normalidade de seu cotidiano. No entanto, está consciente da emancipação que experimentou. Nádia Battella Gotlib conclui:

Talvez a cena de Ana imersa nesse Jardim demoníaco, ou diante de um Inferno paradisíaco, seja o cenário exemplar do espaço em que a mulher comunga com sua mais ampla dimensão, ao ser o Outro de si, desvinculada temporariamente dos laços domésticos e sociais, mas aí mesmo se inteirando da importância de percepção do que constitui um espaço de libertação emancipatória, que lhe é oferecido pela arte (Gotlib, 2021).

A personagem completa o movimento de ordem-desordem-ordem, bastante presente na obra de Clarice, retomando a sua rotina de esposa, mãe, gestora do lar. Ao final do conto, o marido atrai a esposa para si: “afastando-a do perigo de viver.” (Lispector, 1998, p. 29).

Encontramos mais uma representação dessa mulher de classe média no conto “Uma esperança”, publicado no livro *Felicidade Clandestina*. A protagonista e seus dois filhos se deparam em casa com uma esperança: “Não a clássica que tantas vezes verifica-se ser ilusória, embora mesmo assim nos sustente sempre. Mas a outra, bem concreta e verde: o inseto.” (Lispector, 2020b, p. 86).

Eles observam o inseto caminhando devagar entre os quadros da parede e é bastante poético como Clarice constrói uma metáfora com o sentimento de esperança. Segundo Lícia Manzo (2001, p. 132): “O cotidiano misturado às iluminações de uma mulher que constantemente o transfigura, fazendo com que possa emergir dele mais que o habitual de cada dia, mas o insuspeito, o impensável, o imprevisível.”

A trabalhadora doméstica aparece apenas de passagem, em dois momentos. No primeiro, ocorre à narradora que: “– Preciso falar com a empregada para limpar atrás dos quadros – falei sentindo a frase deslocada e ouvindo o certo cansaço que havia na minha voz.” (Lispector, 2020b, p. 87). É relevante destacar que essa frase está deslocada porque o trabalho doméstico não se encaixa no momento em que a narradora está construindo uma metáfora com a esperança.

No segundo momento, que integra o mesmo parágrafo, a narradora reflete como vai se comunicar com a profissional que trabalha em sua residência: “Depois devaneei um pouco de como eu seria sucinta e misteriosa com a empregada: eu lhe diria apenas: você faz o favor de facilitar o caminho da esperança.” (*idem*, p. 87-88). Sucinta e misteriosa para aguçar sua curiosidade? Ou não haveria necessidade de elucidar a subjetividade de suas experiências com uma trabalhadora doméstica?

Esta análise não se destina a julgar a maneira como a narradora se comunica com a trabalhadora. Nosso objetivo é destacar que a sua presença contribui para a metáfora da esperança construída, como facilitadora de seu caminho. No entanto, sua ausência passaria igualmente despercebida.

Mesmo caso ocorre no conto “Macacos”, presente nas coletâneas *Felicidade clandestina* e *A legião estrangeira*. Semelhante a “Uma esperança” o conto é narrado em primeira pessoa. Apresenta as memórias da personagem, quando ela e seus filhos tiveram um macaco e depois, quando compraram a macaca Lisette: “Quase cabia na mão. Tinha saia, brincos, colar e pulseira de baiana.” (*idem*, p. 90).

O primeiro mico foi levado por “meninos de morro que apareceram numa zoadá feliz”, a personagem queria se livrar do bicho. Já o segundo, Lisette, foi comprada em Copacabana e acabou morrendo numa clínica veterinária para onde a levaram quando a perceberam doente. A trabalhadora doméstica é registrada apenas a partir de sua ausência. Quando fala sobre o primeiro mico, a narradora afirma na mesma estrutura: “Estávamos sem água e sem empregada” (Lispector, 2020b, p. 89), como a elencar os “itens” necessários ao pleno funcionamento do ambiente doméstico.

Ainda com esse breve registro da trabalhadora doméstica, temos os contos “Uma galinha” e “Começos de uma fortuna”, de *Laços de família* e “Uma história de tanto amor”, de *Felicidade clandestina*. Os personagens são apresentados a partir do cotidiano de suas respectivas famílias. A galinha do conto “Uma galinha” seria o almoço de domingo, ela já havia sido escolhida de véspera para a ocasião. A trabalhadora doméstica, no caso, a cozinheira, aparece quando o bicho empreende uma fuga:

Foi pois uma surpresa quando a viram abrir as asas de curto voo, inchar o peito e, em dois ou três lances, alcançar a murada do terraço. Um instante ainda vacilou – o tempo da cozinheira dar um grito – e em breve estava no terraço do vizinho, de onde, em outro voo desajeitado, alcançou um telhado (Lispector, 1998, p. 30).

“A família foi chamada com urgência [...]” (*idem, ibidem*) pela profissional. O dono da casa faz uma “caça” exitosa à galinha pelos telhados vizinhos. O conto apresenta com muita delicadeza um questionamento acerca do ser feminino, em oposição ao ser masculino:

Estúpida, tímida e livre. Não vitoriosa como seria um galo em fuga. Que é que havia nas suas vísceras que fazia dela um ser? A galinha é um ser. É verdade que não se pode contar com ela para nada. Nem ela própria contava consigo, como o galo crê na sua crista (*idem*, p. 31).

Também na passagem: “[...] se fosse dado às fêmeas cantar, ela não cantaria mas ficaria muito mais contente.” (*idem*, p. 33). Após ser capturada, a galinha põe um ovo e a sua existência passa a ser justificada por meio da maternidade:

De pura afobação a galinha pôs um ovo. Surpreendida, exausta. Talvez fosse prematuro. Mas logo depois, nascida que fora para a maternidade, parecia uma velha mãe habituada. Sentou-se sobre o ovo e assim ficou, respirando, abotoando e desabotoando os olhos (*idem*, p. 31).

À dona de casa é dado o poder de decisão sobre a vida da galinha. A filha, testemunha da cena, afirma: “– Mamãe, mamãe, não mate a galinha, ela pôs um ovo! ela quer

o nosso bem!” (Lispector, 1998, p. 32). A mulher, sob os protestos do marido e da filha que ameaçam, se o bicho for morto, jamais voltariam a comer galinha na vida, declina. O feminino da outra de espécie, toca o seu próprio, como observa Neiva Pitta Kadota:

No conto “Uma galinha” são três também as etapas que o estruturam: o momento da fuga, o sonho alucinado de atingir as alturas dos telhados em busca de liberdade e, por fim, “entre gritos e penas”, o retorno à etapa anterior. O mesmo mover-se em círculos, a mesma impossibilidade de evasão, o mesmo espaço doméstico, onde a personagem central desloca-se da dona de casa para o que seria “o almoço de domingo” e cujas características adquiridas no tecer ficcional provocam a identificação de uma e outra, submetidas à mesma opressão, pois em nenhuma delas “nunca se adivinharia um anseio” (Kadota, 1997, p. 96).

A galinha é presenteada com uma nova vida e passa a ser considerada “a rainha da casa” até que, esquecido o acontecimento: “[...] mataram-na, comeram-na e passaram-se anos.” (Lispector, 1998, p. 33).

A “amizade” de uma menina com galinhas também é o enredo de “Uma história de tanto amor”: “Era uma vez uma menina que observava tanto as galinhas que lhes conhecia a alma e os anseios íntimos. A galinha é ansiosa, enquanto o galo tem angústia quase humana: falta-lhe um amor verdadeiro naquele seu harém [...]” (Lispector, 2020b, p. 132). A personagem tinha duas galinhas de estimação: Pedrina e Petronilha.

Em um dia de ausência da menina, que fora visitar um parente, Petronilha cumpre seu destino fatal de galinha: “Quando soube o que acontecera com Petronilha passou a odiar todo mundo da casa, menos sua mãe que não gostava de comer galinha e os empregados que comeram carne de vaca ou de boi.” (*idem*, p. 134).

Não há no conto uma referência direta à trabalhadora doméstica. É sabido que a família mora no campo: “A menina morava no campo e não havia farmácia perto para ela consultar.” (*idem*, p. 133). Assim, “os empregados” que comeram carne bovina, tanto podem ser os funcionários que fazem as tarefas rurais, quanto trabalhadoras domésticas, que lidam com as tarefas da casa.

De qualquer forma, registramos a passagem. Sua mãe lhe explica: “– Quando a gente come bichos, os bichos ficam mais parecidos com a gente, estando assim dentro de nós. Daqui de casa só nós duas é que não temos Petronilha dentro de nós. É uma pena.” (*idem*, p. 134). Em sua fala, a mãe ratifica que os “empregados”, não são de casa. Um pouco mais velha, a menina teve mais uma galinha, Eponina: “[...] dessa vez era um amor mais realista e não romântico.” (*idem, ibidem*). Quando Eponina é servida ao molho pardo, a personagem recorda do que lhe dissera a mãe e come com prazer, mais que todos os membros da família: “De

modo que a menina, num ritual pagão que lhe foi transmitido de corpo a corpo através dos séculos, comeu-lhe a carne e bebeu-lhe o sangue.” (Lispector, 2020b, p. 135). A refeição assume um caráter ritualístico cristão que a narradora, ironicamente, afirma pagão.

Já o conto “Começos de uma fortuna” se desdobra sobre os anseios e inseguranças do adolescente Artur e do cotidiano de sua família:

E de manhã, ao contrário dos adultos que acordam escuros e barbados, ele despertava cada vez mais imberbe. Despenteado, mas diferente da desordem do pai, a quem parecia terem acontecido coisas durante a noite. Também sua mãe saía do quarto um pouco desfeita e ainda sonhadora, como se a amargura do sono tivesse lhe dado satisfação (Lispector, 1998, p. 105).

O texto sugere a intimidade do casal e acrescenta: “Até tomarem café todos estavam irritados ou pensativos, inclusive a empregada.” (*idem, ibidem*). A trabalhadora doméstica aparece nessa única passagem. Esse “inclusive a empregada” é denotador de uma cisão: a família pensativa ou irritada e a empregada, que não integra a família, mas dorme e acorda naquela casa todos os dias.

O conto apresenta questionamentos importantes acerca dos papéis socialmente atribuídos por convenção de gênero. Na escola, em conversa com um amigo com quem combina uma ida ao cinema, Artur afirma: “[...] pelo visto basta você ter uns cruzeirinhos que mulher logo fareja e cai em cima.” (*idem*, p. 108).

Eles se referem às meninas que foram convidadas para acompanhá-los ao cinema e por cujos ingressos os garotos seriam responsáveis. Artur pede dinheiro emprestado ao amigo, Carlinhos, para pagar a entrada da garota que será sua acompanhante. Durante a sessão, observa Glorinha atenta ao filme e percebe que ela não é a exploradora que ele supôs: “Mais tarde, porém, indagou-se se tinha ou não sido explorado. E sua angústia foi tão intensa que ele parou diante da vitrina com uma cara de horror.” (*idem*, p. 109).

É crucial observar que o questionamento dos papéis assumidos socialmente, de acordo com o gênero, é apresentado pela perspectiva do adolescente que, sem renda própria, é pressionado a pagar a entrada do cinema da amiga. Clarice questiona e expõe a distinção de papéis sociais, propondo nos colocarmos no lugar desse rapaz. Vale ressaltar que o personagem questiona se fora ou não enganado pela garota diante de uma vitrine com utensílios de cozinha, que podem ser lidos como a atribuição estrutural ao feminino. Artur conclui: “Pelo visto, fui.” (*idem, ibidem*).

Esse movimento de incerteza expresso pelo adolescente neste conto, e de maneira predominante pela mulher na obra de Clarice, propõe novas camadas de sentido, algo a que Silviano Santiago se refere como “a coragem do medo”:

Clarice Lispector, autora do conto “O búfalo”, é a primeira e talvez a única pensadora moderna a *desentrevar* o gozo propiciado pelo medo. (O verbo *desentrevar* existe em português e é bíblico, significa *curar de paralisia* e é usado para descrever os milagres de Cristo). Clarice *desentrevava* o texto do gozo para assumir também a linguagem delirante do medo. A coragem do medo. A operação do texto de Clarice Lispector visa a retirar o medo da masculinidade tóxica a dominar o Ocidente, a fim de poder configurá-lo com as características de gênero (*gender*). No mundo patriarcal, a mulher é *a priori* medrosa e, por isso, tem de estar sempre em alerta. Ela transforma a encomenda equivocada, o medo, recobrindo-a com a especificidade do objeto que fora solicitado, a coragem do medo (Santiago, 2021, grifos do autor).

No conto “Começos de uma fortuna”, Clarice nuança elementos que socialmente forjam uma masculinidade, hoje lida como tóxica, por meio dos anseios do adolescente, contrapostos à postura das mulheres ficcionalizadas no conto. Em casa, durante o jantar, é ao pai que Artur pergunta sobre promissórias, enquanto a mãe: “tentou inutilmente arrastar os dois homens para si.” (Lispector, 1998, p. 111).

Clarisse Fukelman pontua: “Destaco, de um lado, o caráter social das emoções, a dimensão comunicativa da cultura material e as negociações de poder que permeiam as redes de afeto; de outro, as operações da linguagem, que se movimenta por aproximações.” (Fukelman, 2020, p. 134). Análise que abrange o conto, dadas as imposições culturais apresentadas e as manobras que cada personagem consegue, ou não fazer, a partir de sua posição na estrutura social.

Os contos “Ele me bebeu”, “Miss Algrave” e “Via crucis” do livro *A via crucis do corpo*, também representam trabalhadores domésticos apenas com um registro, inclusive com homens exercendo a profissão, como veremos.

Em “Ele me bebeu” a protagonista é Aurélia Nascimento, uma jovem solteira que se aproxima de Serjoca, um maquiador sempre recrutado por ela: “Todas as vezes que Aurélia queria ficar linda ligava para Serjoca.” (Lispector, 1998a, p. 41). Em uma determinada ocasião, eles estão “em pé junto do Copacabana Palace” (*idem, ibidem*), esperando um táxi há mais de uma hora: “Perto deles estava Affonso Carvalho. Industrial de metalurgia. Esperava o seu Mercedes com chofer. Fazia calor, o carro era refrigerado, tinha telefone e geladeira. Affonso fizera quarenta anos no dia anterior.” (*idem*, p. 42). O trabalhador doméstico – o chofer, aparece quase como um acessório do carro, que é apresentado em metonímia.

Affonso se interessa por Aurélia e percebendo a sua impaciência, oferece-lhe carona: “Afinal veio o chofer, desceu, abriu a porta do carro. Entraram os três. Ela na frente, ao lado do chofer, os dois atrás. Tirou discretamente o sapato e suspirou de alívio.” (Lispector, 1998a, p. 42). Espera-se do motorista, além da função de dirigir, o serviço de abrir as portas do carro para os passageiros. O trio toma drinques e, em seguida, concorda em seguir para uma boate. “Mas Affonso estava entusiasmado e, embaixo da mesa, encostou o pé no pé de Aurélia. Justo o pé que tinha calo. Ela correspondeu, excitada. Aí Affonso disse: – E se fôssemos jantar na minha casa? Tenho hoje *escargots* e frango com trufas. Que tal?” (*idem*, p. 43).

Serjoca também demonstra interesse em Affonso. Quando a narradora descreve o apartamento desse, encontramos o registro de mais um profissional servindo, porém, não se trata de um trabalhador doméstico: “[...] era atapetado de branco e lá havia escultura de Bruno Giorgi. Sentaram-se, tomaram outro drink e foram para a sala de jantar. Mesa de jacarandá. Garçom servindo à esquerda.” (*idem, ibidem*). O enredo sugere uma relação triangulada, com a exclusão de Aurélia no desfecho.

Em “Miss Algrave” a protagonista é Ruth Algrave, uma irlandesa que vive em Londres. Mora sozinha, é uma excelente datilógrafa, é virgem e cheia de pudores. Considera comer carne pecado e a estátua de Eros no *Picadilly Circle* pura indecência. “Miss Algrave” é a forma como lhe chama o seu chefe, Mr. Clairson.

A personagem tem o hábito de escrever cartas de protesto para o *Time*: “E eles publicavam. Via com muito gosto o seu nome: *sincerely* Ruth Algrave.” (Lispector, 1998a, p. 14). A narradora descreve a rotina de Ruth em um sábado: sai para almoçar, vai ao ensaio de canto coral, leva a Bíblia para ler no parque, o que acaba não fazendo “que Deus a perdoasse – o sol estava tão guerrilheiro, tão bom, tão quente, que não leu nada, ficou só sentada no chão sem coragem de se deitar. Procurou não olhar os casais que se beijavam e se acariciavam sem a menor vergonha.” (*idem*, p. 15).

“Miss Algrave” abre o livro de contos *A via crucis do corpo*. No prefácio, Clarice observa que começou a escrever o conjunto de contos por uma encomenda feita pelo seu editor na Artenova, Álvaro Pacheco, que “Se há indecências nas histórias a culpa não é minha.” (*idem*, p. 11). Acrescenta que “Todas as histórias deste livro são contundentes. E quem mais sofreu fui eu mesma. Fiquei chocada com a realidade.” (*idem, ibidem*).

A “indecência” em “Miss Algrave” é a forma como a personagem se liberta por meio do ato sexual com um ser extraterreno, Ixtlan. Ele invade o seu quarto em um sábado, noite de lua cheia. “Ela o amava e ia esperar ardentemente pela nova lua cheia. Não quis tomar banho para não tirar de si o gosto de Ixtlan. Com ele não fora pecado e sim uma delícia. Não queria

mais escrever nenhuma carta de protesto: não protestava mais.” (Lispector, 1998a, p. 18). Sobre esse conto, Vilma Arêas observa:

Assim como Ruth Algrave, a narradora se mostra falsamente ingênua, mas pouco a pouco sua falta de pudor exhibe com aparente prazer a falta de respeito estética e religiosa, também de longa tradição peninsular, conforme se sabe, ao mesmo tempo que o dado do cotidiano é manipulado nu e cru. Por exemplo, é muito fácil perceber que o nome Ixtlan foi retirado de *Viagem a Ixtlan*, de Carlos Castañeda, que fazia furor nos anos 70, no Rio de Janeiro (Arêas, 2005, p. 67).

Na rotina de uma jovem trabalhadora que vive em Londres, não haveria uma trabalhadora doméstica, porém, na manhã seguinte ao encontro com Ixtlan, ela: “[...] como uma baronesa Von Blich, nostalgicamente recostada no dossel de cetim do seu leito, fingiu tocar a campainha para chamar o mordomo que lhe traria café quente, forte, forte.” (Lispector, 1998a, p. 18). Em seu devaneio, a personagem se imagina baronesa com um mordomo lhe servindo, sendo esse mais um registro de profissional do sexo masculino, embora apenas imaginado pela personagem.

Curiosamente, a outra personagem europeia de Clarice, que aparece no conto “Devaneio e embriaguez duma rapariga”, também não contrata o serviço de uma trabalhadora doméstica. Ela é uma mulher casada, portuguesa, residente no Rio: “No sábado à noite, embriagada na praça Tiradentes, embriagada mas com o marido ao lado a garanti-la [...]” (Lispector, 1999, p. 12).

A linguagem no conto é ricamente construída, encontramos duas vezes a expressão “criado de mesa”, que em português de Portugal se refere a garçom. No texto se evidencia que as tarefas de casa são executadas pela protagonista: “Acordou com o dia atrasado, as batatas por descascar, os miúdos que voltariam à tarde das titias, aí que até me faltei ao respeito! dia de lavar e cerzir as peúgas, aí que vagabunda que me saíste!” (*idem, ibidem*). Também na passagem: “[...] depois de amanhã aquela sua casa havia de ver: dar-lhe-ia um esfregaço com água e sabão que se lhe arrancariam as sujidades todas! a casa havia de ver!” (*idem*, p. 18). Podemos afirmar que a personagem europeia, residente no Brasil, não aderiu à lógica nacional de delegar o trabalho doméstico a outra mulher.

No conto “Via crucis” também há o registro de uma trabalhadora doméstica na residência da protagonista. Maria das Dores é uma mulher cuja menstruação estava atrasada e em consulta com uma ginecologista descobre que está grávida. Incrédula, afirma ser virgem e que seu marido é um homem paciente e meio impotente. “Na rua, de volta para casa, comprou um casaquinho para o bebê. Azul, pois tinha certeza que seria menino. Que nome lhe daria?

Só podia lhe dar um nome: Jesus.” (Lispector, 1998a, p. 29). Em casa, é curiosa a reação do marido: “– Então eu sou São José?” (*idem*, p. 30). A trabalhadora doméstica aparece na passagem: “Maria das Dores mandou a empregada comprar as vitaminas que a ginecologista receitara. Eram para o benefício de seu filho.” (*idem, ibidem*).

A mulher, que assume a identidade da Virgem Maria, vive um dilema: “Mas que posso fazer para que meu filho não siga a via crucis?” (*idem, ibidem*). O casal decide que o filho deve nascer em um estábulo, como o Jesus histórico, e viaja para a fazenda de uma tia, em Minas Gerais. Nasce a criança, no céu uma estrela faísca. “Não se sabe se essa criança teve que passar pela via crucis. Todos passam.” (*idem*, p. 33). Em análise do conto, Vilma Arêas conclui:

Aqui os procedimentos cômicos obviamente se baseiam na paródia e no rebaixamento farsesco, que destroem o sagrado pela evidência do absurdo, assim como é destruída a excepcionalidade de Jesus, “essa criança” afinal igual a todos os homens. Não podemos deixar de observar que o absurdo tem mão dupla nesse conto: destrói o sagrado mostrando-o como absurdo, mas a absoluta artificialidade da construção não deixa espaço para nenhuma verossimilhança e atira a história para a esfera da invenção, para os ares, com o propósito intencionalmente burlesco, cortado de forma abrupta, contudo, pela última frase (Arêas, 2005, p. 55, grifo da autora).

A atmosfera fantástica que envolve a narrativa é amplificada pela percepção dos pais que atribuem a si mesmos e ao filho uma natureza divina. Essa é uma característica inerentemente humana ao enfrentar a concepção. Assim como os personagens, os pais não desejam que seus filhos enfrentem as dificuldades da vida. Na crônica “A virgem em todas as mulheres”, Lispector (2018, p. 180) afirma: “Toda mulher, ao saber que está grávida, leva à mão à garganta: ela sabe que dará à luz um ser que seguirá forçosamente o caminho de Cristo, caindo na sua via muitas vezes sob o peso da cruz. Não há como escapar.”

Por fim, nessa seara de contos em que a trabalhadora doméstica aparece apenas de passagem, como registro, iniciaremos à análise de textos em que as protagonistas são mulheres idosas. Há nesses contos uma característica comum que ratifica a nossa hipótese: quando a narrativa reflete o pensamento dessas mulheres mais velhas, a referência às trabalhadoras domésticas volta a se dar como “criadas”. Uma estratégia para sublinhar o pensamento de outra época, assim como essas profissionais eram referidas nos primeiros textos da escritora.

Os contos são: “Feliz aniversário”, publicado em *Laços de família*, “A procura de uma dignidade” e “A partida do trem”, publicados em *Onde estivestes de noite* e “Mas vai chover”, da coletânea *A via crucis do corpo*.

No conto “Feliz aniversário”, a aniversariante, D. Anita, está completando 89 anos. A festa é em Copacabana, na casa da filha com quem reside – Zilda, a única mulher entre os seus sete filhos. O nome da protagonista é anunciado uma única vez, após os parabéns, por uma vizinha que está na festa. Estão entre os convidados a nora de Olaria e a nora de Ipanema, essa: “com dois netos e a babá. O marido viria depois.” (Lispector, 1998, p. 55). A babá é a primeira trabalhadora doméstica registrada no conto. A segunda aparece logo em seguida: “[...] Zilda estava na cozinha a ultimar com a empregada os croquetes e sanduíches [...]” (*idem, ibidem*).

Há uma tensão entre essas noras que escolhem assentos de lados opostos: “a nora de Olaria empertigada com seus filhos de coração inquieto ao lado; a nora de Ipanema na fila oposta das cadeiras fingindo ocupar-se com o bebê para não encarar a concunhada de Olaria; a babá ociosa e uniformizada, com a boca aberta.” (*idem, ibidem*).

Essa profissional estava naquela festa de família, uniformizada e disponível para um trabalho que poderia ser dispensado, pois, a patroa pretendia uma ocupação que a livrasse do convívio social mais direto com os parentes. Sobre essa questão do uso de uniforme pelas trabalhadoras domésticas, como dispositivo que marca as diferenças sociais entre aqueles indivíduos que estão no mesmo espaço doméstico, Eurídice Figueiredo (2020, p. 42) observa: “O comportamento dos brasileiros de classe média alta, com suas babás de uniforme branco e suas criadas que entram pelo elevador de serviço, é uma sobrevivência da sociedade escravista.”

Chegam os filhos, José e Manoel, e os demais convidados que enchem a sala. Há uma atmosfera de incômodo entre eles, como se estivessem naquela festa por obrigação, não há assunto em comum, não há demonstração de afeto, os convidados, parecem não saber o que falar e repetem várias vezes: “Oitenta e nove anos!”

A narrativa assume uma simbologia muito forte quando a aniversariante parte o bolo: “E de súbito a velha pegou a faca. E sem hesitação, como se hesitando um momento ela toda caísse para a frente, deu a primeira talhada com punho de assassina.” (Lispector, 1998, p. 59). A narradora constrói uma metáfora com a morte da personagem: “Dada a primeira talhada, como se a primeira pá de terra tivesse sido lançada, todos se aproximaram de prato na mão, insinuando-se em fingidas acotoveladas de animação, cada um para a sua pazinha.” (*idem, ibidem*).

Esse gesto ratifica o incômodo dos personagens por estarem ali com a suas “pazinhas”, esperando um fim próximo para esse encargo, também cumprido pelas trabalhadoras domésticas a quem, provavelmente, não fosse opcional o expediente. Por outro

lado, um pensamento da aniversariante que é revelado também expressa o seu descontentamento por estar ali:

Eles se mexiam agitados, rindo, a sua família. E ela era a mãe de todos. E se de repente não se ergueu, como um morto se levanta devagar e obriga mudez e terror aos vivos, a aniversariante ficou mais dura na cadeira, e mais alta. Ela era a mãe de todos. E como a presilha a sufocasse, ela era a mãe de todos e, impotente à cadeira, desprezava-os. E olhava-os piscando. Todos aqueles seus filhos e netos e bisnetos que não passavam de carne de seu joelho, pensou de repente como se cuspisse. Rodrigo, o neto de sete anos, era o único a ser a carne de seu coração, Rodrigo, com aquela carinha dura, viril e despenteada (Lispector, 1998, p. 60).

O conto faz uma reflexão sobre essa mulher que envelheceu e que é o oposto do estereótipo criado sobre a figura das avós. Anita é a “mãe de todos”, deve ter tido muitas obrigações para com eles. Naquele momento em que os parentes mais pareciam estranhos, “carne de seu joelho”, os afetos não se realizavam. As pessoas estão lá para cumprir uma função social e a idosa está lá porque é o que lhe restou. A narradora apresenta mais um pensamento da aniversariante:

Como?! como tendo sido tão forte pudera dar à luz aqueles seres opacos, com braços moles e rostos ansiosos? Ela, a forte, que casara em hora e tempos devidos com um bom homem a quem, obediente e independente, ela respeitara; a quem respeitara e que lhe fizera filhos e lhe pagara os partos e lhe honrara os resguardos. O tronco fora bom. Mas dera aqueles azedos e infelizes frutos, sem capacidade sequer para uma boa alegria [...]. Uns comunistas, era o que eram; uns comunistas (*idem, ibidem*).

O texto expressa as opiniões de uma pessoa reacionária, profundamente enraizada nas tradições. A aniversariante, cujo papel social de mulher é vocacionado para o matrimônio, está insatisfeita com a perceptível superficialidade das relações. Ela conclui que todos eles são “comunistas”, usando o termo não em seu sentido político, mas como uma metáfora para ações que contrariam sua visão de mundo. Vale observar que essa classificação é frequentemente usada com o mesmo propósito nos dias de hoje.

Há uma crítica sobre as mulheres “escolhidas” pelos filhos e netos:

Mas que mulheres haviam escolhido! E que mulheres os netos – ainda mais fracos e mais azedos – haviam escolhido. Todas vaidosas e de pernas finas, com aqueles colares falsificados de mulher que na hora não aguenta a mão, aquelas mulherezinhas que casavam mal os filhos, que não sabiam pôr uma criada em seu lugar [...] (*idem*, p. 61).

O tempo da narrativa está situado na década de 1960, mas o pensamento de Anita não é dessa época, ela adota, inclusive, a terminologia utilizada nos contos de Clarice,

publicados na década de 1940, em contraste com o termo “empregada”, quando a referência é a profissional de quem Zilda é empregadora. Ao final da festa, identificamos uma mulher idosa e o seu mal-estar por sentir as suas tradições superadas, inclusive as mulheres escolhidas por seus netos são ainda “piores”, em sua opinião, do que as escolhidas por seus filhos, pois, mais distantes ainda estão de sua geração:

[...] sentada à cabeceira da mesa imunda, com a mão fechada sobre a toalha como encerrando um cetro, e com aquela mudez que era a sua última palavra. Com um punho fechado sobre a mesa, nunca mais ela seria apenas o que ela pensasse. Sua aparência afinal a ultrapassara e, superando-a, se agigantava serena (Lispector, 1998, p. 64).

Os convidados se despedem projetando a festa obrigatória do ano que vem: noventa anos! Nádía Battella Gotlib aproxima Anita da protagonista da novela “A Professora Hilda”, de Lúcio Cardoso:

Esta senhora autoritária, capaz de tanto ódio de dissimulação, acaba só, desesperadamente só, com uma empregada que também a odeia. A força da construção de tal personalidade mostra uma sensibilidade para com as obsessões e os pesadelos de desespero que Clarice, naturalmente com outros meios, desenharia nas suas personagens mais idosas: com pormenores grotescos mas também sublimes, de que são exemplos a velha no dia do seu aniversário (“Feliz aniversário”) e a mulher a caminho do Maracanã (“A procura de uma dignidade”) (Gotlib, 2013, p. 292, grifos da autora).

Em carta a Lúcio Cardoso, Clarice afirma: “Se você quiser me mandar *A professora Hilda*, ficarei muito contente.” (Lispector, C. [Carta] 23 jun.1947, Berna/Suíça [para] Cardoso, L., Rio de Janeiro/RJ. *Clarice, Todas as cartas*, p. 330). A escritora era leitora assídua do amigo. Para Nádía (2013, p. 292), “aí estaria uma personagem que bem poderia marcar Clarice.”

A professora Hilda vive em uma pequena cidade e se considera responsável pela educação de todos os habitantes. Ao receber um aviso de aposentadoria compulsória, sente-se desprestigiada. A personagem articula um plano para impedir a professora substituta, Eugênia, de assumir o cargo. Hilda residia com a trabalhadora doméstica, Sara e com Sofia, “uma menina que tomara para criar, filha de uma lavadeira, e que o destino atirara a um hospital de indigentes.” (Cardoso, 1969, p. 276). Ao longo da narrativa, ela perde o controle e pratica ações sem qualquer princípio ético, que culminam na morte precoce de Sofia e na renúncia de Eugênia.

Foi nesse estado de espírito que se aproximou da casa. Antes, porém, de abrir a cancela, divisou o vulto de Sara e estacou, aturdida: a empregada estava de pé, com a mão apoiada sobre a grade, e parecia esperá-la. Hilda olhou para aquele rosto que o pano cobria quase pela metade, para o corpo enorme, para as pernas calçadas com meias de lã, inchadas – e sentiu que a outra tinha crescido, que se tornara mais poderosa na sua ausência. Tôda ela parecia gritar: “Vêja, este é o meu dia, aqui estive durante anos, detestando-a em silêncio, mas agora venci, ninguém poderá mais comigo!” E nunca Hilda a vira tão silenciosa e autoritária. Na verdade, não lhe restava nenhuma dúvida: Sara conhecia o seu segredo, até nos menores detalhes (Cardoso, 1969, p. 359).

Nesse contexto, a trabalhadora doméstica inverte a relação de subordinação com a empregadora, ao estar ciente de atos ilegais praticados por ela. Caso essas ações viessem a público, modificariam a imagem que a professora acreditava transmitir à sociedade. Essa relação que sugere chantagem, uma vez que a trabalhadora doméstica tem o conhecimento de segredos da empregadora, remete-nos ao comportamento de Juliana, em *O primo Basílio*. No romance português, a trabalhadora doméstica cansada de maus tratos na casa em que estava trabalhando, ansiava por descobrir algo ilícito da patroa:

E muito curiosa; era fácil encontrá-la, de repente, cosida por detrás de uma porta com vassoura a prumo, o olhar aguçado. Qualquer carta que vinha era revirada, cheirada... Remexia sutilmente em todas as gavetas abertas; vasculhava em todos os papeis atirados. Tinha um modo de andar ligeiro e surpreendedor. Examinava as visitas. Andava à busca de um segredo, de um bom segredo! Se lhe caía um nas mãos! (Queirós, 2008, p. 103-104).

Retomando nossa análise, a outra personagem idosa a que Gotlib se refere é a protagonista do conto “A procura de uma dignidade”. Sra. Jorge B. Xavier, uma mulher de quase 70 anos de idade, apresentada pela identidade do cônjuge. A narrativa se inicia com a personagem procurando uma conferência sobre cultura no Maracanã, onde se perde pelos corredores. Depois se lembra que a conferência aconteceria “perto do Maracanã”, tem dificuldades para encontrar não apenas o lugar do evento, mas o caminho de volta para casa. Ela está cansada e o movimento da narrativa projeta a confusão estabelecida em sua mente.

O registro de trabalhadora doméstica aparece quando a protagonista volta para sua residência: “De passagem avisou à empregada que não atenderia telefonema. Foi direto ao quarto, tirou toda a roupa, engoliu sem água uma pílula e então esperou que esta desse resultado.” (Lispector, 1997, p. 14).

Destacamos dois pontos importantes. Primeiramente, o termo “empregada” surge como descrição da narradora, não para explicitar a perspectiva da personagem. Em segundo lugar, a Sra. Jorge B. Xavier é descrita como uma figura preocupada com a passagem do tempo, desejando aparentar uma idade mais jovem: “[...] ela que se forçava a não perder nada

de *cultural* porque assim se mantinha jovem por dentro, já que por fora ninguém adivinhava que tinha quase 70 anos, todos lhe davam uns 57.” (Lispector, 1997, p. 8, grifo da autora). Assim, o pensamento da personagem que se pretendia “jovem por dentro”, pode coincidir com o da narradora, quanto à forma como se refere à trabalhadora doméstica, não adotando o termo “criada”.

A personagem é retratada como uma pessoa distraída, uma implicação recorrente, quando se ficcionaliza a velhice. No quarto, ela desperta sem roupas e acha intrigante o próprio corpo envelhecido. Esse fato destoa do desejo que sentia pelo jovem ídolo que via na televisão:

Mas tudo o que lhe acontecera ainda era preferível a sentir “aquilo”. E aquilo veio com seus longos corredores sem saída. “Aquilo”, agora sem nenhum pudor, era a fome dolorosa de suas entranhas, fome de ser possuída pelo inalcançável ídolo de televisão. Não perdia um só programa dele. Então, já que não pudera se impedir de pensar nele, o jeito era deixar-se pensar e lembrar o rosto de menina-moça de Roberto Carlos, meu amor (*idem*, p. 16, grifos da autora).

Há a constatação de um dilema: “Nos homens velhos bem vira olhares lúbricos. Mas nas velhas não. Fora de estação. E ela viva como se ainda fosse alguém, ela que não era ninguém. A Sra. Jorge B. Xavier era ninguém.” (*idem*, p. 18). Esse sentimento evidencia a sua própria identidade silenciada no sobrenome do marido.

Ao analisar o conto, Vilma Arêas traça uma comparação entre o grito de gol, proferido por narradores de partidas de futebol – considerando que a narrativa tem início no Maracanã – e o desespero da personagem:

O extravio pelos corredores infinitos que desembocam uns nos outros rebate “naquilo”, isto é, no desejo de ser possuída pelo ídolo da televisão, Roberto Carlos, que segundo ela tem rosto de “menina-moça”. Estava presa “no emaranhado dos corredores do Maracanã. Presa ao segredo mortal das velhas”, ao contrário dos velhos lúbricos, que não disfarçavam seus olhares. Finalmente em casa, após várias situações grotescas e diante do espelho do banheiro, analisa-se friamente enquanto cantarola [...]. Dobra-se então sobre a pia [...]. Grito que imita pelo avesso a euforia do brado vitorioso de gol, enquanto ela mesma, por ironia, está vencida e desesperada. Assim, lançando mão desse procedimento comum, o corte abrupto faz a narrativa saltar do tom farsesco para o comovedor (Arêas, 2005, p. 62-63, grifos da autora).

A Sra. Jorge B. Xavier é uma mulher deslocada e a saída para o conflito vivenciado foi interromper a própria vida, momento em que o texto, como observou Arêas, referencia o futebol: “tem que haver uma porta de saíííííída!” (Lispector, 1997, p. 20).

Já o conto “A partida do trem” se inicia com a chegada de Dona Maria Rita Alvarenga Chagas Souza Melo na estação Central: “Recebeu o beijo gelado de sua filha que foi embora antes do trem partir.” (Lispector, 1997, p. 21).

A outra personagem é Angela Pralini, mesmo nome da protagonista do romance de *Um sopro de vida*. Elas se acomodam em assentos próximos e dialogam. A narradora captura os pensamentos de ambas por meio do discurso indireto livre. Dona Maria Rita vai para a fazenda de seu filho, segundo o texto, mais atencioso que a filha: “– Ah, eu vou para a fazenda de meu filho, vou ficar lá para o resto da vida, minha filha me trouxe até o trem e meu filho me espera com a charrete na estação. Sou como um embrulho que se entrega de mão em mão.” (*idem*, p. 24).

Essa declaração está repleta de ironia, descreve o cuidado dos filhos com a idosa como um incômodo, um “embrulho” que provoca alívio ao ser transferido. Essa mulher se esforça para significar sua existência a partir do poder aquisitivo, representado pelas suas joias:

Dona Maria Rita olhou de novo para o próprio anel de brilhantes e pérola no seu dedo, analisou o camafeu de ouro: “Sou velha mas sou rica, mais rica que todos aqui no vagão. Sou rica, sou rica.” Espiou o relógio, mais para ver a grossa placa de ouro do que para ver as horas. “Sou muito rica, não sou uma velha qualquer” (*idem*, p. 25).

Ser uma mulher rica fazia com que ela não fosse uma velha qualquer, embora, no fundo, “ah bem sabia que era uma velhinha qualquer, uma velhinha assustada pelas menores coisas.” (*idem, ibidem*). A narradora reproduz as lembranças de Dona Maria Rita, na casa de sua filha:

Lembrou-se de si, o dia inteiro sozinha na sua cadeira de balanço, sozinha com os criados, enquanto a filha “public relations” passava o dia fora, só chegava às oito da noite, e nem sequer lhe dava um beijo. Acordara-se neste dia às cinco da manhã, tudo ainda escuro, fazia frio (*idem, ibidem*, grifo da autora).

Observamos que a narradora, ao expressar o pensamento da idosa, usa o termo “criados”, da mesma forma que a narradora do conto “Feliz aniversário”, ao registrar as impressões de outra personagem idosa. Isso reforça nossa hipótese de que há uma cisão na maneira como Clarice se refere às trabalhadoras domésticas.

As personagens idosas mantêm uma unidade em sua ficcionalização. A narradora de “A partida do trem” referencia o conto “A procura de uma dignidade”, aproximando Dona Maria Rita da Sra. Jorge B. Xavier:

A velha era anônima como uma galinha, como tinha dito uma tal de Clarice falando de uma velha despudorada, apaixonada por Roberto Carlos. Essa Clarice incomodava. Fazia a velha gritar: tem! que! haver! uma! porta! de saída! E tinha mesmo. Por exemplo, a porta de saída dessa velha era o marido que voltaria no dia seguinte, eram as pessoas conhecidas, era a sua empregada, era a prece intensa e frutífera diante do desespero (Lispector, 1997, p. 38-39).

Referindo-se à vida da Sra. Jorge B. Xavier e contrapondo as realidades em que as personagens estão inseridas, a trabalhadora doméstica daquela é, inclusive, uma de suas portas de saída. Registramos a fidedignidade da reprodução do termo “empregada”, como está no conto, ao invés de “criada”, e o cinismo da narradora ao acrescentar que “essa Clarice incomodava.”

Os conflitos vivenciados por essas idosas, que começam a se sentir insignificantes, são tratados com notável dose de ironia. Angela Pralini, ao observar a companheira, “teve medo de envelhecer e morrer” (*idem*, p. 32). Esse trecho oferece a visão da personagem acerca do envelhecimento da mulher. Ao final do conto, ela desce em seu ponto e Dona Maria Rita prossegue a viagem dormindo. Angela sente culpa, pois quando a parceira acordar encontrará seu banco vazio: “Afinal ninguém sabia se ela adormecera por confiança nela.” (*idem*, p. 43).

Por fim, analisaremos o conto “Mas vai chover”. A protagonista é Maria Angélica de Andrade, uma mulher 60 anos, viúva. Ela se apaixona pelo entregador da farmácia, Alexandre, que tem 19 anos. Em sua primeira entrega na casa da viúva, Maria Angélica se encanta pelo rapaz. Decide fazer novo pedido na farmácia, quando ele volta para a entrega, a mulher o recebe em trajes íntimos, mostra-lhe o apartamento ricamente decorado, leva-o ao quarto e lhe promete um carro, se eles tiverem uma relação amorosa:

O que se passou em seguida foi horrível. Não é necessário saber. Maria Angélica – oh, meu Deus, tenha piedade de mim, me perdoe por ter que escrever isto! – Maria Angélica dava gritinhos na hora do amor. E Alexandre tendo que suportar com nojo, com revolta. Transformou-se num rebelado para o resto da vida. Tinha a impressão de que nunca mais ia poder dormir com uma mulher. O que aconteceria mesmo: aos vinte e sete anos ficou impotente. E tornaram-se amantes. Ele, por causa dos vizinhos, não morava com ela. Quis morar num hotel de luxo[...] (Lispector, 1998a, p. 77).

Observamos que a narradora mantém uma certa distância do seu objeto e até promove um julgamento, desculpando-se pelo que iria narrar. Segundo o texto, todos percebiam que ele era um aproveitador, uma amiga adverte: “– Maria Angélica, você não vê que o rapaz é um pilantra? que está explorando você?” (*idem, ibidem*). Essa, porém, “mal

acreditava na sua sorte. Pouco se importava com as criadas que quase riam na sua cara.” (Lispector, 1998a, p. 77). O termo “criadas” aparece vinculado ao pensamento dessa personagem, que é uma mulher mais velha. Ela se regozija de sua “sorte” e não se importa com a opinião e o julgamento das trabalhadoras.

Um motorista também presta serviço à Maria Angélica, o registro aparece quando Alexandre determina: “– Venda o apartamento, então, e venda o seu Mercedes, dispense o chofer.” (*idem*, p. 78). Ao longo do relacionamento, o jovem se impõe. Sai com outras mulheres e faz questão de contar para Maria Angélica. Pede-lhe um milhão de cruzeiros e diante da negativa da amante fica enfurecido. A mulher, sem conseguir esboçar uma reação, pensa: “[...] parece que vai chover” (*idem*, p. 79), expressando sua fragilidade emocional, depois de ter comprometido a estabilidade financeira para satisfazer os seus desejos.

A narradora, apesar de aparentar constrangimento ao relatar a história, levanta questionamentos sobre as limitações socialmente impostas à vida das mulheres e as repercussões por transgredi-las. Mais uma vez, há um rompimento do estereótipo da mulher mais velha, que deveria se adequar ao papel de uma avó doce e complacente, em vez de ser protagonista dos seus desejos.

Concluimos a análise desse conjunto de contos em que constatamos que a presença da trabalhadora doméstica é apenas citada, assim como nos primeiros textos da escritora. No entanto, essas profissionais não são mais chamadas de “criadas”, mas de “empregadas”. A exceção se dá quando o texto reflete o pensamento das personagens idosas, conforme analisamos.

Na década de 1960, ano da publicação de *Laços de família*, a escritora já havia sido empregadora de muitas trabalhadoras domésticas. Tal experiência pode ter sido um dos fatores que moldaram a maneira como ela se refere às trabalhadoras, embora isso não signifique que lhes foi dado um espaço para expressarem suas próprias vozes.

Iniciamos este subcapítulo perguntando: Elas contam nos contos? Para Eni Puccinelli Orlandi, o silêncio é o estado primeiro em torno do qual aparece a palavra como movimento. Ele deve ser considerado em sua dimensão política, pois:

[...] pensar o silêncio é pensar a solidão do sujeito em face dos sentidos, ou melhor, é pensar a história solitária do sujeito em face dos sentidos. É por aí que se pode fazer intervir as “fissuras” que nos mostram efeitos de silêncio. O Outro está presente mas *no* discurso, de modo ambíguo (presente e ausente). E os modos de existência (presença) das personagens do discurso são significativos (Orlandi, 2007, p. 48, grifos da autora).

Assim, o efeito do silêncio provocado pelo apagamento das trabalhadoras domésticas, nesse conjunto de contos, aponta para as fissuras presentes na relação entre quem fala e quem silencia, não por não ter o que dizer, mas porque a sua presença/ausência, é um modo de existir, enquanto representação. Ainda segundo Orlandi (2007, p. 31): “[...] o silêncio não fala. O silêncio é. Ou melhor: no silêncio, o sentido é.”

No contexto profissional, a trabalhadora doméstica é frequentemente invisibilizada como estratégia de demarcação social, servindo como se não estivesse presente. Portanto, não é surpreendente que essa mesma trabalhadora seja ficcionalizada como se não possuísse uma vida interior. No próximo subcapítulo procederemos à análise de contos em que as trabalhadoras domésticas são ficcionalizadas a partir de algum elemento subjetivo até o seu aparecimento com algum protagonismo nos contos, ainda que com a vida pessoal acessória.

2.3 ELAS PARTICIPAM, MAS NÃO CONTAM

Para verificar as hipóteses desta pesquisa, adotamos a estratégia de analisar os contos, categorizando-os com base em como eles ficcionalizam a trabalhadora doméstica. Neste subcapítulo, vamos nos concentrar nos contos em que essa profissional é retratada por meio de características que sugerem a formação de uma subjetividade. As trabalhadoras participam um pouco mais da narrativa, mas será que elas contam?

Iniciaremos pela análise do conto “A imitação da rosa”, publicado em *Laços de família*. Esse texto tem em comum com o conto “Amor” a generificação das funções sociais assumidas dentro do lar, que projetam formas estigmatizadas de como a mulher deve ser e agir: “Antes que Armando voltasse do trabalho a casa deveria estar arrumada e ela própria já no vestido marrom para que pudesse atender o marido enquanto ele se vestia, e então saíam com calma [...]” (Lispector, 1998, p. 34).

Laura é a protagonista. É casada com Armando, o casal não tem filhos. Percebemos já no início do conto uma atmosfera de tensão. A narradora anuncia os atos da personagem como se ela estivesse se equilibrando sobre um fio prestes a se romper: “Mas agora que ela estava de novo ‘bem’, tomariam o ônibus, ela olhando como uma esposa pela janela, o braço no dele, e depois jantariam com Carlota e João, recostados na cadeira com intimidade.” (*idem*, *ibidem*, grifo da autora).

O texto contrapõe as expectativas criadas a partir das convenções de gênero: “A paz de um homem era, esquecido de sua mulher, conversar com outro homem sobre o que saía

nos jornais” (Lispector, 1998, p. 34); e a realidade da personagem, disposta a se encaixar nesse modelo: “[...] ela que enfim voltara da extravagância.” (*idem*, p. 42).

Laura é metódica e prefere organizar sua rotina por meio de listas. A trabalhadora doméstica que presta serviço em sua casa se chama Maria:

Com seu gosto minucioso pelo método – o mesmo que a fazia quando aluna copiar com letra perfeita os pontos da aula sem compreendê-los – com seu gosto pelo método, agora reassumido, planejava arrumar a casa antes que a empregada saísse de folga para que, uma vez Maria na rua, ela não precisasse fazer mais nada, senão: 1º) calmamente vestir-se; 2º) esperar Armando já pronta; 3º) o terceiro o que era? Pois é. Era isso mesmo o que faria (*idem*, p. 35).

A personagem está reassumindo suas funções na gestão do lar. Para isso, recorre à Maria, que é mais uma vez citada em suas listas: “1º) esperar que a empregada estivesse pronta; 2º) dar-lhe o dinheiro para ela já trazer a carne de manhã, chã-de-dentro [...]” (*idem*, p. 40). Algumas vezes, a trabalhadora se impacienta com a instabilidade da patroa:

[...] a empregada e ela conversavam muito, na verdade mais ela mesma que a empregada, e ela também tomava cuidado para não cacetejar a empregada que às vezes continha a impaciência e ficava um pouco malcriada, a culpa era mesmo sua porque nem sempre ela se fazia respeitar (*idem*, p. 41).

Nessa passagem, localizamos uma estigmatização usual às trabalhadoras domésticas, como alguém que precisa passar por um processo de educação, na classe social em que trabalha, superando a “malcriação” aprendida no meio em que nasceu. Esse processo é de responsabilidade da patroa, que seria uma espécie de tutora da outra de classe no ambiente social que não lhe é próprio. Laura se esforça para caber nesse papel de administradora do lar, tentando fazer-se “respeitar” pela trabalhadora que presta serviço em sua casa.

A personagem se preocupa com a opinião alheia, especialmente a de Carlota, a amiga com quem vai jantar. Elas tiveram uma educação em escola de orientação religiosa e a leitura de *Imitação de Cristo* produz em Laura forte impacto: “[...] com um ardor de burra ela lera sem entender mas, que Deus a perdoasse, ela sentira que quem imitasse Cristo estaria perdido [...]” (*idem*, p. 36). Enquanto Carlota mentiu para as freiras sobre ter lido o livro.

Assim como as lições que Laura copiava sem entender, também não havia compreendido o livro, a personagem é descrita como uma pessoa sem inteligência, capaz de produzir apenas enunciados vazios e neles concentrar as suas grandes ocupações. O marido “fingia que ouvia mas não ouvia tudo o que ela lhe contava, o que não a magoava, ela

compreendia perfeitamente bem que suas conversas cansavam um pouquinho uma pessoa [...]” (Lispector, 1998, p. 41).

Laura se coloca numa posição de constante comparação e competição com Carlota e se sente feliz, por agora estar reintegrada à organização do lar: “[...] ela era uma pessoa tão ocupada! sempre invejara as pessoas que diziam ‘não tive tempo’ e agora ela era de novo uma pessoa tão ocupada: iam jantar com Carlota e tudo tinha que estar ordeiramente pronto [...]” (*idem*, p. 40).

A personagem tenta apaziguar suas sensações para caber na rotina de esposa, até que a observação de um buquê em sua sala a desestabiliza: “Eram miúdas rosas silvestres que ela comprara de manhã na feira, em parte porque o homem insistira tanto, em parte por ousadia.” (*idem*, p. 42). Há uma vasta análise sobre esse conto na fortuna crítica da obra de Clarice. Chama a atenção a fruição da presença das rosas perfeitas, em oposição ao estado imperfeito que Laura julga se encontrar. Lúcia Peixoto Cherem observa:

Antes da revelação, Laura havia reparado na beleza das flores e essa beleza havia sido perturbadora. O prazer estético que sente ao contemplar as rosas tem relação com uma espécie de contemplação religiosa. Laura não é artista, não pode se utilizar do sentido estético para recriar seu próprio mundo. Ao contrário, é vítima dele. Entrega-se a essa beleza que não pode evitar. Não há lugar para a luminosidade emanada por Laura, nem na família, nem entre amigos (Cherem, 2013, p. 76).

Ou seja, Laura é uma mulher deslocada: “Mas, sem saber por quê, estava um pouco constrangida, um pouco perturbada. Oh, nada demais, apenas acontecia que a beleza extrema incomodava.” (Lispector, 1998, p. 43). Ela possui uma imensa sensibilidade que não se adequa ao pragmatismo que seu cotidiano exige. Ao vivenciar as sensações que as rosas silvestres despertam, decide se livrar delas, mandando-as de presente a equilibrada Carlota. Maria assume um papel fundamental nessa decisão de Laura:

Ouviu os passos da empregada no ladrilho da cozinha e pelo som oco reconheceu que ela estava de salto alto; devia pois estar pronta para sair. Então Laura teve uma ideia de certa forma muito original: por que não pedir a Maria para passar por Carlota e deixar-lhe as rosas de presente? (*idem*, p. 43).

Por meio das informações do texto, não podemos afirmar que Maria dorme na casa em que trabalha. Na primeira lista de Laura, ela planeja arrumar a casa antes da folga da trabalhadora. Na segunda lista, tem de esperar Maria ficar pronta para lhe dar o dinheiro da carne que será trazida na manhã seguinte. Os passos do salto no ladrilho sugerem que ela se arrumou para sair. Não está claro, porém, se sair para uma folga ou para sua própria casa. De

qualquer forma, haveria uma interrupção após o horário de trabalho para atender o pedido da patroa.

Laura se sente ameaçada pela beleza das flores. Ela fica em dúvida quanto a enviar ou não as rosas e projeta o que Maria deve dizer: “D. Laura mandou, diria Maria.” (Lispector, 1998, p. 44). Há uma preocupação acentuada com o que Carlota pensaria, Laura pretende provar que é capaz de uma grande delicadeza, assim, Armando “[...] não precisava mais se forçar a prestar atenção em todas as suas conversas sobre empregada e carne [...]” (*idem, ibidem*).

Em um primeiro plano, observa-se a limitação do horizonte de Laura. Clarice, por sua vez, questiona quanto de sensibilidade cabe no cotidiano de uma mulher. Além de refletir sobre esse questionamento da escritora, propomos um novo olhar para a outra mulher, Maria, que esperava a decisão da patroa antes de terminar o expediente.

- Maria, disse então ao ouvir de novo os passos da empregada. E quando esta se aproximou, disse-lhe temerária e desafiadora: você poderia passar pela casa de d. Carlota e deixar estas rosas para ela? Você diz assim: “D. Carlota, d. Laura mandou”. Você diz assim: “D. Carlota...”
- Sei, sei, disse a empregada paciente (*idem*, p. 45).

Os adjetivos de Laura nessa passagem são: temerária, pelo que poderia acontecer, e desafiadora, pois estava disposta a arriscar. O adjetivo de Maria é paciente, virtude necessária ao exercício de seu trabalho. Permanece a dúvida quanto ao envio das rosas, porque eram suas “como nada até agora tinha sido.” (*idem*, p. 46). Poderia simplesmente dizer: “ô Maria, resolvi que eu mesma levo as rosas quando for jantar!’ E, é claro, não as levaria... E Maria nunca precisaria saber.” (*idem*, p. 47).

Aumenta a sua dúvida, ela não sabia se havia incoerência em desistir de mandar as flores para Carlota. Por fim, decide enviá-las: “Quando Maria voltou e pegou o ramo, por um mínimo instante de avareza Laura encolheu a mão retendo as rosas um segundo mais consigo – elas são lindas e são minhas, é a primeira coisa linda e minha!” (*idem*, p. 49). Depois que a trabalhadora sai, Laura reconsidera: “você pode pegar Maria nas escadas, você bem sabe que pode, e tirar as rosas de sua mão e roubá-las.” (*idem, ibidem*).

Em seguida, abandona a ideia e se senta no sofá da sala que se tornou vazia, sem as rosas. Essa ausência suscita na personagem sensações difíceis de conciliar. Armando chega apressado, o marido não encontra a esposa pronta para o jantar. Ele está assustado, com receio de ter chegado tarde demais. Laura anuncia: “Voltou, Armando. Voltou” (*idem*, p. 52), e justifica: “Foi por causa das rosas, disse com modéstia.” (*idem*, p. 53).

A atitude de Armando expressa compreensão: “Ele sabia que ela fizera o possível para não se tornar luminosa e inalcançável.” (Lispector, 1998, p. 53). A beleza das rosas, pode ser lida como uma simbologia do feminino e da expectativa que se constrói sobre ser mulher e esposa. Aspectos que são insuportáveis para Laura. Lícia Manzo observa:

De todas as personagens de *Laços de família*, Laura é a única que, ao final do conto, não retorna. Laura é a que segue, a que se abandona a esse estado potente e luminoso de ‘loucura’. Loucura que, em Clarice, pode ser lida como transcendência de um mundo “real” e estéril, onde tudo pode ser apreendido apenas superficialmente, e onde o gênio criador de cada homem é desprezado (Manzo, 2001, p. 54-55, grifos da autora).

A personagem aceita a experiência de não caber nesse contexto, embora tenha tentado, e anuncia que “voltou”, a partir das sensações experimentadas pela ausência das rosas. “A imitação da rosa” é a expiação de Laura, aproximada da expiação de Cristo. Esse paralelo é traçado quando se evoca a leitura do livro *Imitação de Cristo*. Aliás, lido pela jovem Clarice, quando morou em Berna, como revela em carta a Fernando Sabino:

Quanto à *Imitação de Cristo*, ela me manda sofrer até o sangue, e me ceder inteiramente. Sofrer até o sangue, chegarei lá e mesmo às vezes já cheguei. Mas me abandonar, não sei como, me falta a graça (Lispector, C. [Carta] 14 ago.1946, Berna/Suíça [para] Sabino, F., Rio de Janeiro/RJ. *Clarice, Todas as cartas*, p. 263).

O sentido que Clarice atribui à “graça” aparece como completude do ato criador, um lugar em que a escritora chegaria, após enfrentar o sofrimento, imitando Cristo. João Camillo Penna chama a atenção para a consolidada associação da obra de Clarice aos motivos bíblicos e propõe um questionamento sobre a “epifania”, lugar-comum da crítica. Sobre a graça, Penna (2010, p. 82, grifo do autor) afirma: “No estado de graça redime-se a ‘condição humana’, mas ao mesmo tempo revelam-se os limites dessa condição, ela que é, na verdade, o próprio limite.”

Retomando a análise do conto, Laura também busca um estado de graça. Em sua experiência ela se depara com o limite de sua condição. O sofrimento que a personagem enfrenta é o de não caber no papel social que lhe é imposto, ao final, sua procura termina com o retorno a uma condição inicial, como, mais tarde, afirmaria a personagem G.H.: “Todo caso de loucura é que alguma coisa voltou.” (Lispector, 1998b, p. 70).

No conto “A bela e a fera ou A ferida grande demais”, da coletânea *A bela e a fera*, também conhecemos o trabalhador doméstico pelo nome. Trata-se de José, motorista da protagonista, Carla. O personagem tem uma participação acessória na narrativa:

Bem, então saiu do salão de beleza pelo elevador do Copacabana Palace Hotel. O chofer não estava lá. Olhou o relógio: eram quatro horas da tarde. E de repente lembrou-se: tinha dito a “seu” José para vir buscá-la às cinco, não calculando que não faria as unhas dos pés e das mãos, só massagem (Lispector, 1999c, p. 95, grifo da autora).

Carla, que é esposa de um banqueiro, pensa em tomar um táxi, mas como só tem uma cédula de quinhentos cruzeiros na bolsa, conclui que o taxista não teria troco e decide esperar pelo motorista particular: “Trouxera dinheiro porque o marido lhe dissera que nunca se deve andar sem nenhum dinheiro.” (*idem, ibidem*). É uma mulher que se sente segura com as suas conquistas: “Pensou: ‘estou casada, tenho três filhos, estou segura.’” (*idem*, p. 96). Ela vivia entre os que “podiam”: “Podiam o quê? Ora, simplesmente podiam.” (*idem, ibidem*).

A narradora transcorre seu relato lançando luz sobre a vida privada dessa mulher e seus privilégios. Carla não é uma personagem de classe média, como a maioria das mulheres na obra de Clarice:

Pensou assim, toda enovelada: “Ela que, sendo mulher, o que lhe parecia engraçado ser ou não ser, sabia que, se fosse homem, naturalmente seria banqueiro, coisa normal que acontece entre os ‘dela’, isto é, de sua classe social, à qual o marido, porém, alcançara por muito trabalho e que o classificava de ‘self-made man’ enquanto ela não era uma ‘self-made woman’” (*idem, ibidem*, grifos da autora).

Observamos que ela considera como “natural” esse destino que os “dela”, fatalmente teriam, quando se trata de uma conjugação de fatores que privilegia uma classe social específica. Embora seu marido seja considerado um “self-made man”, se fosse uma pessoa em situação de pobreza não ascenderia socialmente ao ponto de se tornar, de forma “natural”, um banqueiro.

O pensamento de Carla é interrompido: “Um homem sem uma perna, agarrando-se numa muleta, para diante dela e diz: – Moça, me dá um dinheiro para eu comer?” (*idem, ibidem*). Ela fica apavorada ao ver a ferida na perna do homem:

Estava exposta àquele homem. Estava completamente exposta. Se tivesse marcado com “seu” José na saída da Avenida Atlântica, o hotel onde ficava o cabeleireiro não permitiria que “essa gente” se aproximasse. Mas na Avenida Copacabana tudo era possível: pessoas de toda a espécie. Pelo menos de espécie diferente da dela. “Da dela?” “Que espécie de ela era para ser ‘da dela’?” (*idem*, p. 97, grifos da autora).

A personagem estabelece uma distinção: o mendigo é um tipo de gente diferente dela. Depois, questiona que “dela” seria esse. Provavelmente o meio social em que vivia era

tão homogêneo, que sem esse encontro não se lembraria da realidade social que a opõe ao mendigo. Marta Peixoto (2002, p. 120, tradução nossa) observa: “Esta história apresenta como farsa um encontro importante entre pobreza e riqueza, visto principalmente da perspectiva dos ricos, e seguido por um rápido esquecimento.”

A narradora do conto marca o pensamento do mendigo, usando um recurso dramático: “Pensamento do mendigo: ‘essa dona de cara pintada com estrelinhas douradas na testa, ou não me dá ou me dá muito pouco’. Ocorreu-lhe então, um pouco cansado: ‘ou dará quase nada.’” (Lispector, 1999c, p. 97).

Carla pergunta quanto se costuma dar, o mendigo espantado responde que quanto se pode. Ela não tem noção, não pagava nem o salão de beleza que mandava cada mês a conta para a secretária do marido. “Ela pensou: o marido o que faria com o mendigo? Sabia que: nada. Eles não fazem nada. E ela – ela era “eles” também.” (*idem, ibidem*). Pergunta ao mendigo: “– Quinhentos cruzeiros basta? É só o que tenho.” (*idem, ibidem*).

O mendigo, surpreendido com a quantia, acha que ela está zombando dele. “– Olhe – disse ele –, ou a senhora é muito boa ou não está bem da cabeça... Mas, aceito, não vá dizer depois que a roubei, ninguém vai me acreditar. Era melhor me dar trocado.” (*idem*, p. 98).

A personagem confirma que só tem a cédula de quinhentos cruzeiros e reflete: “O mendigo gastava tudo o que tinha, enquanto o marido de Carla, banqueiro, colecionava dinheiro. O ganha-pão era a Bolsa de Valores, e inflação, e lucro. O ganha-pão do mendigo era a redonda ferida aberta.” (*idem, ibidem*). É dessa forma que a personagem tenta construir a distância social diante de si.

Ela se propõe a pensar, ato que, segundo a narradora, não tinha o hábito de fazer. Surgem-lhe as indagações:

[...] esse mendigo sabe inglês? Esse mendigo já comeu caviar, bebendo champanhe? Eram pensamentos tolos porque claramente sabia que o mendigo não sabia inglês, nem experimentara caviar e champanhe. Mas não podia se impedir de ver nascer em si mais um pensamento absurdo: ele já fez esportes de inverno na Suíça? (*idem*, p. 98-99).

Carla se assusta: “Desesperou-se tanto que lhe veio o pensamento feito de duas palavras apenas: ‘Justiça Social.’” (*idem*, p. 99, grifo da autora). E lhe aparece uma solução inusitada: “Que morram todos os ricos! Seria a solução, pensou alegre. Mas – quem daria dinheiro aos pobres?” (*idem*, p. 99).

Não está claro em seu horizonte o porquê de as pessoas serem pobres e que a justiça social seria alcançada com divisão igualitária de riquezas, não com ações paternalistas. A personagem se recorda do que aprendera com o avô:

“Tem-se que fazer força para vencer na vida”, dissera-lhe o avô morto. Seria ela, por acaso, “vencedora”? Se vencer fosse estar em plena tarde clara na rua, a cara lambuzada de maquilagem e lantejoulas douradas... Isso era vencer? Que paciência tinha que ter consigo mesma. Que paciência tinha que ter para salvar a sua própria pequena vida. Salvar do quê? do julgamento? Mas quem julgava? (Lispector, 1999c, p. 99, grifos da autora).

Primeiro lhe ocorre a existência da “Justiça Social”, depois a lembrança do que lhe dissera o avô, por fim, o confronto desses pensamentos que a levam a questionar se ela, que está à toa numa tarde clara, esperando o chofer para levá-la de volta para casa, vencera na vida, ao contrário do mendigo para quem faltava tudo.

“Mas quem julgava?” (*idem, ibidem*), talvez ela mesma. Em busca de uma outra solução para a questão, pensa em matar todos os mendigos do mundo: “Somente para que ela, depois da matança, pudesse usufruir em paz seu extraordinário bem-estar.” (*idem*, p. 100). Carla se vê impossibilitada de se divertir em suas costumeiras festas. Como poderia conversar com seu comparsa de dança sobre o mendigo que, segundo lhe dissera, tem onze filhos? Ela se recorda de uma das trabalhadoras domésticas que prestam serviço em sua casa:

Ele não vai a reuniões sociais, ele não sai nas colunas do Ibrahim, ou do Zózimo, ele tem fome de pão e não de bolos, ele na verdade só deveria comer mingau pois não tem dentes para mastigar carne... “Carne?” Lembrou-se vagamente que a cozinheira dissera que o “filet mignon” subira de preço. Sim. Como poderia ela dançar? Só se fosse uma dança doida e macabra de mendigos (*idem, ibidem*, grifos da autora).

Diante do contato com o mendigo, Carla se sentiu assustada como quando viu o sorriso da Mona Lisa, no Louvre. O contraste entre a profunda beleza e a profunda pobreza lhe causam a mesma sensação.

Tomava plena consciência de que até agora fingira que não havia os que passam fome, não falam nenhuma língua e que havia multidões anônimas mendigando para sobreviver. Ela soubera sim, mas desviara a cabeça e tampara os olhos. Todos, mas todos – sabem e fingem não saber. E mesmo que não fingissem iam ter um mal-estar. Como não teriam? Não, nem isso teriam (*idem*, p. 102).

E conclui: “Eu sou o Diabo, pensou lembrando-se do que aprendera na infância. E o mendigo é Jesus” (*idem, ibidem*), possivelmente em alusão às passagens bíblicas em que

Jesus enaltece os pobres. Carla sente mal-estar diante da sua condição de riqueza. A narradora revela mais um pensamento do mendigo:

“Essa mulher é doida ou roubou o dinheiro porque milionária ela não pode ser”, milionária era para ele apenas uma palavra e mesmo se nessa mulher ele quisesse encarnar uma milionária não poderia porque: onde já se viu milionária ficar parada de pé na rua, gente? Então pensou: ela é daquelas vagabundas que cobram caro de cada freguês e com certeza está cumprindo alguma promessa? (Lispector, 1999c, p. 102-103).

Esforçava-se o mendigo na tentativa de compreender a grande quantia recebida. Para ele, “milionária”, além de ser apenas uma palavra, era algo difícil de se materializar ao seu lado. Carla, por sua vez, conclui que também é uma mendiga, que nunca pediu esmolas, mas que mendiga o amor de seu marido, que tem duas amantes. Desse homem ela jamais se separaria, pois, aprecia o lugar social que ocupa.

O mendigo, conclui: “‘Vai ver ela é comunista!’ pensou meio a meio o mendigo. ‘E como comunista teria direito às suas joias, seus apartamentos, sua riqueza e até os seus perfumes.’” (*idem*, p. 103). Será que por “comunistas”, Clarice se refere também aos intelectuais? Eles que de seus gabinetes escrevem sobre a pobreza, alguns experimentando o luxo em suas vidas, como Rodrigo S.M., personagem que ela cria na mesma época deste conto.

Há um lapso temporal e a personagem já aparece na companhia do motorista: “– A senhora está se sentindo mal?” (*idem*, p. 104). Pergunta-lhe José: “– Não estou mal... mas não estou bem, não sei...” (*idem, ibidem*). Ele responde: “– Hoje no baile a senhora se recupera e tudo volta ao normal.” (*idem, ibidem*).

Sobre José só sabemos o nome e a profissão que exerce, por meio dessa sua única fala percebemos que conhece bem a patroa, sabe o quanto a vida social lhe repõe alguma eventual desavença que possa ter. Carla “Sentou-se no banco do carro refrigerado lançando antes de partir o último olhar àquele companheiro de hora e meia. Parecia-lhe difícil despedir-se dele, ele era agora o “eu” alterego, ele fazia parte para sempre de sua vida.” (*idem, ibidem*, grifo da autora).

A personagem se propôs a enxergar o outro, ainda que o mal-estar sentido se dissipe em sua vida social. Essa mulher que não tinha nada para fazer, já que “faziam tudo por ela” (*idem*, p. 99), questiona a sua realidade a partir do real do mendigo: “No mês que vinha ia [*sic*] a Nova York e descobriu que essa ida era como uma nova mentira, como uma

perplexidade. Ter uma ferida na perna – é uma realidade.” (Lispector, 1999c, p. 105).

Segundo Marta Peixoto:

Mas depois do momento de inquietação, ela retorna à mesma pretensão. Ao afastar-se com o motorista, já pensando que em breve tudo voltará ao normal, ela percebe que se esqueceu de perguntar o nome do mendigo, entregando-o novamente à multidão anônima de pobres que todos fingem não existir. Ao contrário da Fera do conto de fadas, o mendigo e a sua situação permanecem obstinadamente inalterados. Enquanto isso, a Bela retorna ao seu círculo encantado, embora mais consciente do que é (e dela mesma) e de que seu brilho não está desconectado da ferida do mendigo (Peixoto, 2002, p. 121, tradução nossa).

É crucial destacar que toda essa percepção nasce em confronto com o oposto da sua vida, a mulher rica e o mendigo. O grupo de trabalhadores domésticos que está em sua casa, o conto cita o motorista e a cozinheira, não são identificados como pobres, pois estão inseridos na rotina de Carla, servindo-lhe. Esses profissionais são tão anônimos quanto o mendigo, cujo nome ela não sabia: “[...] nem me lembrei de perguntar o nome dele.” (Lispector, 1999c, p. 105).

Dessa forma, a ferida exposta do mendigo pode ser lida como a representação da pobreza, uma chaga social aberta que não provoca a indignação que deveria, como observa a socióloga Vera da Silva Telles:

[...] a tradição cobra e continua cobrando seus tributos numa espécie de linha de sombra em que se confundem direitos e ajuda, cidadania e filantropia, ao mesmo tempo em que se repõe essa espantosa indiferença diante do espetáculo da pobreza, que tanto caracteriza a sociedade brasileira. Pois é na própria visibilidade da pobreza que a tradição se ancora para figurar o seu lugar no horizonte simbólico da sociedade. Visível por todos os lados, nas suas evidências a pobreza é percebida como efeito indesejado de uma história sem autores e responsabilidades (Telles, 2001, p. 31).

No conto “Praça Mauá”, publicado em *A via crucis do corpo*, uma das trabalhadoras domésticas também é identificada pelo nome, há uma breve participação na narrativa. Os protagonistas são Luísa e Celsinho que trabalham em uma casa noturna, situada na Praça Mauá. O nome do estabelecimento é Erótica, lá adotam os nomes de Carla e Moleirão. Luísa era casada com Joaquim, não tinham filhos, ele trabalhava de dia, ela de noite: “Carla era uma Luísa preguiçosa. Chegava de noite, na hora de se apresentar em público, começava a bocejar, tinha vontade de estar de camisola na sua cama. Era também por timidez [...]. Só ‘esquentava’ minutos depois.” (Lispector, 1998a, p. 61, grifo da autora). Era excelente dançarina e, às vezes, dormia com os clientes.

Nos seus momentos de infelicidade socorria-se de Celsinho, um homem que não era homem. Entendiam-se bem. Ela lhe contava suas amarguras, queixava-se de Joaquim, queixava-se da inflação. Celsinho, um travesti de sucesso, ouvia tudo e aconselhava. Não eram rivais. Cada um tinha o seu parceiro (Lispector, 1998a, p. 62).

Ambos contam com o serviço de trabalhadoras domésticas: “Celsinho tinha adotado uma meninazinha de quatro anos. Era-lhe uma verdadeira mãe. Dormia pouco para cuidar da menina. A esta não faltava nada: tinha tudo de bom e do melhor. E uma babá portuguesa.” (*idem*, p. 63). Não é revelado o nome da profissional, mas a referência a essa vem logo em seguida da afirmação que a menina tinha tudo “de bom e do melhor”, inclusive, uma babá europeia. “Celsinho queria para Claretinha um futuro brilhante: casamento com homem de fortuna, filhos, joias.” (*idem, ibidem*). Já a trabalhadora da casa de Joaquim e Luísa

[...] era uma negra espevitada que roubava quanto podia. Luísa mal comia, para manter a forma. Joaquim ensopava-se de *minestrone*. A empregada sabia de tudo mas mantinha bico calado. Era encarregada de limpar as joias de Carla com Brasso e Silvo. Quando Joaquim estava dormindo e Carla trabalhando, essa empregada, por nome Silvinha, usava as joias da patroa. E tinha uma cor preta meio cinzenta (*idem*, p. 63-64).

Se Silvinha usava as joias enquanto Carla estava trabalhando, implica que seria à noite, e que, portanto, ela dormia no emprego. Era uma mulher preta, assim como a maioria das trabalhadoras domésticas no Brasil, de acordo com os dados que apresentamos. Ademais, sua ficcionalização evidencia um preconceito arraigado no elitismo cultural da sociedade: sugere que as trabalhadoras domésticas, por pertencerem a uma classe social economicamente menos favorecida, tendem a cometer furtos nas residências em que trabalham.

Não é que Silvinha, nossa “empregada” de papel, não pudesse roubar as joias de Carla, o que estamos propondo, como chave de leitura, é que os protagonistas do conto têm a subjetividade afirmada em elementos que os tornam complexos: Luísa não se realiza no casamento e trabalha em uma casa noturna com consentimento do marido. Celsinho, por sua vez, é filho de família nobre, mas: “Abandonara tudo para seguir a sua vocação.” (*idem*, p. 62).

A ficcionalização da trabalhadora doméstica, porém, é fincada em um estereótipo social transmitido historicamente. No desfecho, Carla e Celsinho discutem. O colega de trabalho se chateia por Carla ter despertado interesse em um homem que ele desejava. Celsinho decide ferir a amiga no que considera ser seu ponto nevrálgico, a feminilidade: “— Você, vociferou Celsinho, não é mulher coisa alguma! Nem ao menos sabe estalar um ovo! E eu sei! eu sei! eu sei!” (*idem*, p. 64).

Com a acusação, Carla se despe de seu duplo: “Carla virou Luísa. Branca, perplexa. Tinha sido atingida na sua feminilidade mais íntima.” (Lispector, 1998a, p. 64). A personagem sai da boate e fica sozinha na Praça Mauá: “Era verdade: não sabia fritar um ovo. E Celsinho era mais mulher que ela.” (*idem*, p. 65). Há um questionamento contundente sobre os códigos de gênero na narrativa. O personagem, nascido homem, se afirma como mulher pelo sexo praticado com marinhaes, pela dimensão da maternidade e por saber cozinhar, enquanto Luísa se aproxima dele apenas no primeiro aspecto.

Passaremos à análise de “O relatório da coisa”, que foi publicado como conto em *Onde estivestes de noite*. O mesmo texto, com algumas alterações, apareceu na coluna de Clarice, no *Jornal do Brasil*, nos dias 19 e 26 de agosto e em 02 de setembro de 1972. Em nota antecedida pelo subtítulo “Um anticonto”, a escritora registra:

Nota: este relatório-mistério, este anticonto geométrico, foi publicado na Revista Senhor, de São Paulo. Na sua apresentação, Nelson Coelho diz que tento matar em mim a escritora. Cita vários escritores que tentaram o suicídio da palavra escrita. Nenhum deles conseguiu. “Como Clarice não conseguirá” escreve Nelson Coelho. O que tentei com essa espécie de relatório? Acho que queria fazer um anticonto, uma antiliteratura. Como se assim eu desmistificasse a ficção. Foi uma experiência valiosa para mim. Não importa que eu tenha falhado. Chama-se: “Objecto” (Lispector, 1972, p. 2, grifo da autora).

A versão de 1974, da coletânea *Onde estivestes de noite*, apresenta algumas alterações, por exemplo, quando a narradora anuncia: “Não vou falar sobre relógios. Mas sobre um determinado relógio.” (Lispector, 1997, p. 73). No *Jornal do Brasil*, o texto apareceu como: “Não vou falar sobre relógios. Mas sobre um relógio eletrônico.” (Lispector, 1972, p. 2).

Nesta análise, não nos deteremos a uma comparação entre os textos. Para as finalidades que buscamos empreender em nossa pesquisa, basta-nos situar o conto, ou anticonto, em um momento da escrita de Clarice em que a escritora buscava uma experiência que ela chamou de “elástica”, no romance *Água viva*. Essa busca dialogava com uma estética que transcendesse a sua própria criação artística. A essa altura, Clarice já era uma escritora renomada. Sobre esse aspecto, Hélio Pólvora observa:

Ninguém se iluda, porém, com essa “antiliteratura” que teria inaugurado nova fase na obra clariceana. Porque, seguramente, ela própria não se iludiu. Quis apenas aproveitar textos compilados de uma coluna que assinou em jornal, embora, com o seu virtuosismo estilístico e uma lucidez que atingia as raias da incoerência e do inexprimível, ela fosse o anticronista por excelência, a negação dos *faits divers* (Pólvora, 2002. p. 147-148).

Nesse anticonto, Clarice promove um exercício de escavação, por meio da linguagem, que propõe um encontro com a ancestralidade a partir da simbologia que assume o relógio “Sveglia”. Movimento semelhante a escritora fez com o ovo, no conto “O ovo e a galinha” e com a barata, no romance *A paixão segundo G.H.* Os trechos que interessam em nossa pesquisa são passagens que aparecem apenas na versão de *Onde estivestes de noite*:

Tive uma empregada por sete dias, chamada Severina, e que tinha passado fome em criança. Perguntei-lhe se estava triste. Disse que não era alegre nem triste: era assim mesmo. Ela era Sveglia. Mas eu não era e não pude suportar a ausência de sentimento (Lispector, 1997, p. 79).

Severina se assemelha a Macabéa devido à presença da fome em sua origem. A trabalhadora, que não é alegre nem triste, apenas existe, como a vida severina que caminha ao lado da morte, no poema de João Cabral de Melo Neto. A narradora constrói um relatório, ela mesma o define como um mistério porque não encontra uma classificação para “Sveglia”. Na segunda passagem em que aparece uma trabalhadora doméstica, seu nome não é revelado: “Como você é, julgue se minha cozinheira, que cozinha bem e canta o dia inteiro, é.” (*idem*, p. 81). Ao leitor, que é Sveglia, segundo a narradora, é dado o poder de decidir.

A convocação do leitor supõe uma certa subjetividade no relatório, pacificando a sua conclusão, em que coincidem a fim do exercício de criação artística com a morte metafórica da autora, enquanto criadora: “Adeus, Sveglia. Adeus para nunca sempre. Parte de mim você já matou. Eu morri e estou apodrecendo. Morrer é.” (*idem*, 83). Chamamos a atenção para o “nunca sempre”, território em que a arte novamente brotará.

Há uma proximidade do texto “O relatório da coisa” com o conto que intitula a coletânea de *Onde estivestes de noite*. Esse se passa em uma atmosfera onírica. Os personagens vivenciam uma espécie de ritual no qual surgem e desaparecem. Uma figura andrógena, referida tanto como Ele-ela quanto como Ela-ele, conduz a experiência sobrenatural e subconsciente. Essa figura remete ao personagem Ixtlan, do conto *Miss Algrave*, pois o Ele-ela acrescenta um caráter de sensualidade ao ritual.

Registramos a representação de trabalhadores domésticos em dois momentos. O primeiro quando os personagens são descritos: “Quando acordavam, um era sapateiro, um estava preso por estupro, uma era dona-de-casa, dando ordens à cozinheira, que nunca chegava atrasada, outro era banqueiro, outro era secretário, etc.” (*idem*, p. 67).

A maioria dos personagens são definidos pelas suas profissões, exceto o criminoso e a dona de casa, cuja ocupação é dar ordens à cozinheira. Não é revelado o nome da

profissional, mas é informado o fato de ela nunca se atrasar. O segundo se trata de um mordomo:

O poderoso – que cuidava de orquídeas, catleias, lélías e oncidios – apertou impaciente a campainha para chamar o mordomo que lhe trouxesse o já atrasado breakfast. O mordomo adivinhava-lhe os pensamentos e sabia quando lhe trazer os galgos dinamarqueses para serem rapidamente acariciados (Lispector, 1997, p. 70-71).

Curiosamente, os dois personagens que usariam “campainha”, Miss Algrave e esse “poderoso”, o fariam para invocar seus mordomos, portanto, os raros trabalhadores do sexo masculino retratados. Na crônica publicada em 30 de dezembro de 1967, “A entrevista feliz”, Clarice fala sobre ter uma “campainha”:

Aliás, Cristina (a jornalista entrevistadora), você quer jantar uma noite dessas comigo? É só me telefonar. Você vai se casar com um diplomata, mas esse será um jantar não diplomático, na nossa copa provavelmente, pois continuo esquecendo de comprar uma campainha de chamar empregada e na certa não poderemos jantar na sala. Aliás, uma grande amiga dadivosa, mas distraída, disse que tinha mais de uma campainha que me daria uma. Cadê? Distraio-me e não compro, ela se distrai e não me dá (Lispector, 2018, p. 62, grifo nosso).

Esse breve relato, escrito com naturalidade ao abordar um assunto que nada ter a ver com trabalhadoras domésticas, aproxima-nos da impaciência do “poderoso” do conto, esperando seu *breakfast*:

O poderoso queria no seu breakfast comer caviar dinamarquês às colheradas, estalando com os dentes agudos as bolinhas. Ele era do Rotary Club e da Maçonaria e do Diners Club. Tinha o requinte de não comer caviar russo: era um modo de derrotar a poderosa Rússia (Lispector, 1997, p. 67).

Importante registrar a oposição de ideias sugeridas: esse homem que integra clubes sociais destinados às famílias ricas, aos gestores do capital e a sua negativa em comer caviar russo. Esse capricho é prontamente atendido pelo trabalhador doméstico que lhe presta serviço. Não é registrado o seu nome, mas é um profissional que conhece os desejos do patrão, refletindo, dessa forma, uma condição de classe social precisamente marcada.

Ao final do conto, confirmamos o seu caráter onírico: “Tudo o que escrevi é verdade e existe. Existe uma mente universal que me guiou. Onde estivestes de noite? Ninguém sabe. Não tentes responder – pelo amor de Deus. Não quero saber da resposta. Adeus. A-Deus.” (*idem*, p. 72).

Neste seguimento de contos, cujo nome das profissionais não é revelado, características adicionais auxiliam o leitor na construção das personagens. No entanto, não há uma participação efetiva na narrativa. Além dos exemplos citados, analisaremos "Viagem a Petrópolis", publicado em *A legião estrangeira*, "Por enquanto", de *A via crucis do corpo* e "A menor mulher do mundo", de *Laços de família*.

"Viagem a Petrópolis" também compõe a coletânea de *Felicidade clandestina*, porém sob o título de "O grande passeio". Mocinha é a protagonista: "Era uma velha sequinha que, doce e obstinada, não parecia compreender que estava só no mundo." (Lispector, 1999, p. 57). Ela é uma espécie de agregada: "Achava sempre onde dormir, casa de um, casa de outro." (*idem, ibidem*).

No tempo da narrativa, Mocinha reside no quarto dos fundos de uma família com a qual não tem laços familiares. Sabemos que "Tivera pai, mãe, marido, dois filhos. Todos aos poucos tinham morrido" (*idem, ibidem*), também que teve "longuíssimos anos de boa educação [...]" (*idem, ibidem*).

A personagem nasceu no Maranhão e veio embora para o Rio com uma senhora que ia colocá-la em um asilo, mas a mulher foi para Minas e lhe deu dinheiro para que Mocinha se arranjasse na nova cidade:

Sua vida corria assim sem atropelos, quando a família da casa de Botafogo um dia surpreendeu-se de tê-la em casa há tanto tempo, e achou que assim também era demais. De algum modo tinham razão. Todos lá eram muito ocupados [...]. Talvez por falta de tempo, ninguém falou no assunto. Mas logo que alguém cogitou de mandá-la morar em Petrópolis, na casa da cunhada alemã, houve uma adesão mais animada do que uma velha poderia provocar (*idem, p. 58*).

Margarida é o seu nome verdadeiro. Ela se aproxima de Macabéa em muitos aspectos. Dorme em uma cama dura, sente fome antes de dormir: "[...] mas que fome furiosa! Alucinada, levantou-se, desamarrou a pequena trouxa, tirou um pedaço de pão com manteiga ressecada que guardava secretamente há dois dias." (*idem, p. 59*). Lembrando que Macabéa tomava um gole de café gelado antes de dormir.

Mocinha traz sempre um sorriso no rosto, o que causa estranhamento: "Sobretudo o sorriso permanente." (*idem, p. 58*). Podemos até imaginar que Mocinha seria Macabéa idosa, não fosse o Mercedes.

Um grupo de jovens da família com quem residia conduz Mocinha a casa do irmão, em Petrópolis. Decidem largá-la próximo a casa com o recado de que "é para ficar." (*idem, p. 61*). A personagem é recepcionada pela "cunhada alemã" que está tomando café da manhã

com seu filho, um menino louro. Arnaldo, o marido, não estava. A mulher desconfia do recado que lhe é dado. Mocinha está com fome. Diante do cheiro do café que é servido espera um veredito.

Nesse momento, aparece a representação da trabalhadora doméstica que presta serviço à família: “A empregada, também meio gringa, alta, de pescoço muito fino e seios grandes, a empregada trouxe um prato de queijo branco e mole.” (Lispector, 1999, p. 62). Ela é apresentada por meio de algumas características físicas. Não podemos deixar de anotar que a patroa alemã contratou uma trabalhadora “meio gringa”.

Há no texto alusão a um possível serviço de babá para Mocinha, quando a narradora afirma: “Um menino louro – decerto aquele que Mocinha deveria vigiar – estava sentado diante de um prato de tomates e cebolas e comia sonolento, enquanto as pernas brancas e sardentas balançavam-se sob a mesa.” (*idem*, p. 61). Também na passagem:

Uma pequena luz iluminou Mocinha: domingo? que fazia naquela casa em vésperas de domingo? Nunca saberia dizer. Mas bem que gostaria de tomar conta daquele menino. Sempre gostou de criança loura: todo menino louro se parecia com o Menino Jesus (*idem*, p. 62).

Mocinha tem em seu imaginário a representação corrente e dominante de um Jesus com características europeias. Entretanto, não caberá a ela cuidar do menino. Finalmente, Arnaldo aparece e, depois de conversar com a mulher, decreta: “– Não tem lugar não, ouviu?” (*idem*, p. 63). Ele oferece dinheiro para que Mocinha volte ao Rio, para a casa de seus parentes, com o recado: “casa de Arnaldo não é asilo não, viu!” (*idem, ibidem*).

Ela recebe o dinheiro e agradece: “– Obrigada, Deus lhe ajude.” (*idem, ibidem*). Relembra, mais uma vez, Macabéa, quando diante do anúncio de demissão, pede desculpas ao chefe, o Sr. Raimundo. Quando Mocinha se viu naquela casa de desconhecidos, procurando uma forma de nela caber, não sendo da família, ela projeta a perspectiva de cuidar do menino. No entanto, suas expectativas são frustradas. A personagem decide passear um pouco antes de voltar para o Rio, tem sede, está cansada, encosta a cabeça no tronco de uma árvore e morre sem nenhuma assistência.

Não analisamos este conto junto aos demais em que Clarice retrata a velhice porque, seguindo os critérios estabelecidos em nossa pesquisa, a representação da trabalhadora doméstica aqui vem acompanhada de elementos que vão além do registro de sua existência, embora sem uma participação na narrativa. Além disso, Mocinha, ao contrário das outras idosas, é uma personagem sem rendimentos e que cogita exercer a profissão de babá.

“Por enquanto” é um conto cujo enredo acontece no domingo em que se comemora o Dia das Mães:

Um dos meus filhos está fora do Brasil, o outro veio almoçar comigo. A carne estava tão dura que mal se podia mastigar. Mas bebemos um vinho rosé gelado. E conversamos. Eu tinha pedido para ele não sucumbir à imposição do comércio que explora o dia das mães. Ele fez o que pedi: não me deu nada. Ou melhor me deu tudo: a sua presença (Lispector, 1998a, p. 45).

A narradora é uma escritora: “Meus dedos doem de tanto eu bater à máquina.” (*idem*, p. 46). Após ter trabalhado boa parte do dia, decide fazer uma pausa:

Já sei o que vou fazer: vou comer. Depois eu volto. Fui à cozinha, a cozinheira por acaso não está de folga e vai esquentar comida para mim. Minha cozinheira é enorme de gorda: pesa noventa quilos. Noventa quilos de insegurança, noventa quilos de medo. Tenho vontade de beijar seu rosto preto e liso mas ela não entenderia. Voltei à máquina enquanto ela esquentava a comida. Descobri que estou morrendo de fome. Mal posso esperar que ela me chame (*idem, ibidem*).

Esse conto poderia estar na coluna do *Jornal do Brasil* em que Clarice, tantas vezes, retratou sua convivência com trabalhadoras domésticas. A cozinheira “por acaso” não está de folga, essa folga seria recorrente aos domingos? Ou seria o domingo especial de Dia das Mães?

O trecho nos leva a refletir sobre as dificuldades que as trabalhadoras domésticas enfrentam para passar tempo com suas próprias famílias. Essa cozinheira não teria uma mãe ou filhos com quem celebrar o dia, como a narradora? A folga fora opção sua, pela ausência dessas pessoas? Ou as mulheres da família da cozinheira residem em outras residências e são também trabalhadoras domésticas?

Não temos essas respostas no conto, porém, de acordo com o que conclui Suely Kofes, na parte de sua pesquisa que analisou as exigências efetuadas pelas mulheres que pretendiam contratar trabalhadoras domésticas:

Entre os 1.010 pedidos referentes ao período de 1977-1978, um conteúdo frequente assim se apresentava: “Uma de 30 a 35 anos para todo o serviço, cozinhar o trivial simples, bem limpa, tem máquina de lavar, não tem preconceito mas quer branca, que seja livre, folga um domingo sim um domingo não. Com referências (Kofes, 2001, p. 238).

O “que seja livre” implica em não ter família, para dedicar-se exclusivamente ao trabalho. Por meio dessas especificações, inclusive a distribuição de folgas ofertadas, compreendemos melhor o porquê de a cozinheira do conto estar trabalhando em um domingo festivo. A empregadora trazida por Kofes não tem preconceitos, mas quer uma profissional

“branca” e “livre”. O tempo da narrativa de Clarice é bem próximo ao tempo em que os dados da pesquisa foram coletados.

A funcionária da escritora é uma mulher preta, sente medo e insegurança. A empregadora pensa em manifestar um gesto de carinho, mas desiste porque supõe que essa mulher não entenderia. Está habituada à falta de afeto em suas relações, vivendo em casas que não são a sua. Ambas trabalharam naquele domingo, detidas solitárias em suas funções: “Trabalhei o dia inteiro, são dez para as seis. O telefone não toca. Estou sozinha.” (Lispector, 1998a, p. 45).

“Sozinha” porque não estava entre os seus pares. A cozinheira, nesse trecho, é invisibilizada, apenas o seu trabalho aparece: “Já comi. Estava ótimo. Tomei um pouco de rosé. Agora vou tomar um café. E refrigerar a sala: no Brasil ar refrigerado não é um luxo, é uma necessidade. Sobretudo para pessoa que, como eu, sofre demais com o calor.” (*idem, ibidem*). No entanto, essa “necessidade” mencionada é um luxo que certamente não se aplica ao quarto da trabalhadora, localizado no fundo do apartamento. Impressiona como essa construção discursiva foi normalizada a tal ponto que parece natural que essa carência não seja sentida pela trabalhadora também.

Por fim, em “A menor mulher do mundo” há o registro de uma trabalhadora doméstica que recorda fatos de sua infância, embora eles sejam revelados pela voz de sua empregadora. O conto apresenta a história de Pequena Flor. No Congo Central, o explorador francês Marcel Pretre encontra os menores pigmeus do mundo. A inspiração para o conto veio de uma notícia de jornal sobre o aventureiro suíço Marcel-G Prête, como afirma a escritora:

“A menor mulher do mundo” me lembra domingo, primavera em Washington, criança adormecendo no colo no meio de um passeio, primeiros calores de maio – enquanto a menor mulher do mundo (uma notícia lida no jornal) intensificava tudo isso num lugar que me parece o nascedouro do mundo: África. Creio que também este conto vem do meu amor por bichos; parece-me que sinto os bichos como uma das coisas ainda muito próximas de Deus, material que não inventou a si mesmo, coisa ainda quente do próprio nascimento; e, no entanto, coisa já se pondo imediatamente de pé, e já vivendo toda, e em cada minuto vivendo de uma vez, nunca aos poucos apenas, nunca se poupando, nunca se gastando (Lispector, 1999a, p. 71).

O termo pigmeu designa vários grupos étnicos que têm como uma das características em comum a baixa estatura. Numa dessas comunidades, vive a “menor mulher do mundo”:

[...] Marcel Pretre defrontou-se com uma mulher de quarenta e cinco centímetros, madura, negra, calada. “Escura como um macaco”, informaria ele à imprensa, e que vivia no topo de uma árvore com seu pequeno concubino. Nos tépidos humores

silvestres, que arredondam cedo as frutas e lhes dão uma quase intolerável doçura ao paladar, ela estava grávida (Lispector, 1998, p. 68).

O explorador, em sua necessidade de dar nome às coisas, chama-a de Pequena Flor, ou seja, colonializa a sua identidade. Importante ressaltar a forma como ele anuncia essa mulher à imprensa e que aparece no texto entre aspas: “Escura como um macaco”. A própria escritora, porém, ao rememorar a escrita do conto, associa-o ao seu amor pelos bichos. Ou seja, há uma animalização do outro, aplicando-se um rótulo que opõe cultura autóctone e “civilização”. Sobre essa representação, Berta Waldman observa:

Quando o narrador inventaria os hábitos e modo de vida da tribo africana, o texto passa a mostrar através de sutilezas da linguagem o que as personagens (com exceção de Pequena Flor) se esforçam por ocultar: a presença perturbadora da diferença, a crueldade e o lado selvagem do civilizado, dissimulado sob a polidez de uma prática científica. A viagem de conquista e de conhecimento de um europeu à África vai sendo pautada por seu desejo de dominação e devoração do outro, e isso o narrador do conto examina e desarticula ao longo do texto, usando recursos como a ironia, a estilização, a paródia etc (Waldman, 2003, p. 63).

Segundo a narradora do conto, a mulher pertence ao grupo étnico Likoualas, que está desaparecendo devido às doenças, à convivência com animais selvagens e à comida deficiente: “Os Bantos os caçam em redes, como fazem com os macacos. E os comem. Assim: caçam-nos em redes e os comem.” (Lispector, 1998, p. 69). Nessa citação, o grupo étnico é animalizado, também no trecho:

A fotografia de Pequena Flor foi publicada no suplemento colorido dos jornais de domingo, onde coube em tamanho natural. Enrolada num pano, com a barriga em estado adiantado. O nariz chato, a cara preta, os olhos fundos, os pés espalmados. Parecia um cachorro (*idem*, p. 70).

Nesse momento, a narradora ingressa na casa dos leitores do jornal em que a notícia foi anunciada, flagrando-os em seus prejulgamentos, como observa Clarisse Fukelman:

A denúncia de estigma e preconceito se propaga ao capturar em flashes as reações incrédulas e preconceituosas dos leitores dominicais da classe média urbana brasileira diante da notícia. Clarice Lispector está à frente de seu tempo ao questionar a máquina antropocêntrica e apontar na cosmologia de uma sociedade não ocidental, assim como no reino animal, uma fonte de saberes e aprendizados (Fukelman, 2020, p. 140).

Como um retrato da época, percebemos que a narradora denuncia os preconceitos, sem conseguir identificar os seus próprios. Em uma das casas, uma criança tem a ideia: “— Mamãe, e se eu botasse essa mulherzinha africana na cama de Paulinho enquanto ele está

dormindo? quando ele acordasse, que susto, hein!” (Lispector, 1998, p. 71). Como tantas crianças fizeram dos pequenos escravizados os seus brinquedos humanos, em um passado não tão remoto.

A mãe que ouvia, enquanto enrolava os cabelos no banheiro, lembra de uma história que uma cozinheira lhe contou, quando viveu em um orfanato. Essa mulher e as companheiras brincaram com o cadáver de uma órfã: “Não tendo boneca com que brincar, e a maternidade já pulsando terrível no coração das órfãs, as meninas sabidas haviam escondido da freira a morte de uma das garotas. Guardaram o cadáver num armário até a freira sair, e brincaram com a menina morta [...]” (*idem*, p. 71).

Não fica explícito se essa cozinheira trabalhou em sua casa, mas não podemos deixar de registrar na lembrança da personagem sem nome, o fato de ela ter residido em um orfanato e ter exercido a profissão de trabalhadora doméstica. Após essa lembrança, a mulher olha para o filho e tem “horror da própria alma que, mais que seu corpo, havia engendrado aquele ser apto à vida e à felicidade.” (*idem*, p. 72). Essa mãe registra em seu corpo a percepção da desigualdade social, mas se tranquiliza, porque seus filhos estão seguros: “Obstinadamente afastando-se, e afastando-o, de alguma coisa que devia ser ‘escura como um macaco’”. (*idem, ibidem*).

O conto apresenta uma forte reflexão sobre raça e classe social. Pequena Flor é uma mulher de origem africana, que é animalizada, inclusive pela narradora. Embora a expressão “escura como um macaco” apareça sempre entre aspas e seja atribuída ao explorador francês, isso reforça o tom de ironia sugerido, como observa Berta Waldman:

É com ironia que o narrador vai ligando os comentários em torno da pigmeia, de modo a assinalar a recepção coletiva que a tem como uma aberração, um excesso da natureza, pondo às claras um preconceito racial inerente à nossa cultura branca, que assinala uma posição hierarquicamente inferior aos negros, além, é claro, da superioridade da cultura europeia frente ao primitivismo africano (Waldman, 2003, p. 64).

Em outra casa, “No coração de cada membro da família nasceu, nostálgico, o desejo de ter para si aquela coisa miúda e indomável, aquela coisa salva de ser comida, aquela fonte permanente de caridade.” (Lispector, 1998, p. 72). O “nostálgico” pode ser associado ao nosso passado escravista em que se podia possuir outro ser humano, como coisa, e ainda assim estaria praticando a caridade. A leitura de mundo percebida a partir dos personagens é condicionada pela violência colonialista e pelo padrão eurocêntrico. Não demora até que um

deles imagine Pequena Flor como trabalhadora doméstica: “– Imagine só ela servindo a mesa aqui em casa! e de barriguinha grande!” (Lispector, 1998, p. 73).

Para esse trabalho, Pequena Flor estaria apta. Percebemos uma forte carga de ironia na passagem: “Enquanto isso, na África, a própria coisa rara tinha no coração – quem sabe se negro também, pois numa Natureza que errou uma vez já não se pode mais confiar [...] – algo mais raro ainda, assim como o segredo do próprio segredo: um filho mínimo.” (*idem, ibidem*). Esse trecho expressa o fracasso de uma sociedade incapaz de se voltar à construção de um coletivo, abolindo-se todas as formas de preconceito. Em outras palavras, como observa Simone Rossinetti Rufinoni:

[...] são flagrantes os indícios de violência travestidos de generosidade. É assim que, de modos diversos, todos desejam, a seu bel-prazer, instrumentalizar a mulherzinha que vai de filha a brinquedo, passando por serviçal e bicho doméstico. Pela via das subjetividades superficialmente evocadas, encenam-se os paradoxais modos da cordialidade nacional (Rufinoni, 2021).

O racismo se engasta nessa suposta cordialidade. As práticas sociais violentas percebidas nos discursos dos leitores da matéria, que noticiou a “descoberta” de Pequena Flor, aproximam-se do que hoje conhecemos como racismo recreativo, que, como afirma Silvio Almeida, constitui-se como um profundo entrave à configuração e devida punição dos crimes de racismo e injúria racial:

O fato de parte expressiva da sociedade considerar ofensas raciais como “piadas”, como parte de um suposto espírito irreverente que grassa na cultura popular em virtude da democracia racial, é o tipo de argumento necessário para que o judiciário e o sistema de justiça em geral resista em reconhecer casos de racismo, e que se considerem racialmente neutros (Almeida, 2021, p. 76, grifo do autor).

Essa é uma das razões pelas quais, no conto, uma velha fechando o jornal arremata: “Deus sabe o que faz.” (Lispector, 1998, p. 75). A personagem atribui ao divino a existência das diferenças, como se fosse uma força maior, sobre a qual não há controle humano, isso justificaria a discriminação. O fato de ser “uma velha” pode ser lido como a implicação de um pensamento ultrapassado, o que soa como mais uma ironia da narradora, depois de apresentar as opiniões acerca de Pequena Flor, expressas por diferentes faixas etárias e gêneros da classe média brasileira.

Seguindo nossa pesquisa, deparamo-nos com três contos em que para representar as trabalhadoras domésticas não é agenciada uma subjetividade, nem seus nomes são revelados, mas elas travam diálogos com suas empregadoras, tendo, portanto, uma mínima participação

nas narrativas. Estão nos contos “Preciosidade” do livro *Laços de família*, “Os desastres de Sofia” de *A legião estrangeira* e “Tempestade de almas” de *Onde estivestes de noite*.

“Preciosidade” narra acontecimentos na vida de uma adolescente de 15 anos. O conto se inicia descrevendo a sua rotina: ela acorda antes de todos na casa, pois precisa de dois transportes públicos para chegar à escola. A personagem apreciava esse momento porque é um tempo que tem para si. A representação da trabalhadora doméstica aparece já no início da narrativa:

Sob a luz acesa da sala de jantar, engolia o café que a empregada, se coçando no escuro da cozinha, requeimava. Mal tocava no pão que a manteiga não amolecia. Com a boca fresca de jejum, os livros embaixo do braço, abria enfim a porta, transpunha a mornidão insossa da casa, galgando-se para a gélida fruição da manhã. Então já não se apressava mais (Lispector, 1998, p. 82-83).

Destacamos que quando a narradora afirma “Acordava antes de todos”, ela não considera a trabalhadora doméstica entre esses. A profissional, que provavelmente dormia no trabalho, muito cedo está “se coçando” no escuro da cozinha, já apta a servir o primeiro membro da família que acordar.

O conto antecipa questões que ainda não eram um tópico no tempo da narrativa. A protagonista passa pelos operários que estão no ônibus de maneira discreta, pois tem medo de que lhe digam algo. Também teme que os meninos da escola façam alguma provocação, portanto, gestos contidos eram a sua estratégia. Esse ensinamento é repassado a maioria das mulheres em seu processo de amadurecimento, convocadas a não chamar a atenção, para que suas atitudes não sejam lidas pelos homens como um convite.

No ônibus, os operários eram silenciosos com a marmita na mão, o sono ainda no rosto. Ela sentia vergonha de não confiar neles, que eram cansados. Mas até que os esquecesse, o desconforto. É que eles “sabiam”. E como também ela sabia, então o desconforto. Todos sabiam o mesmo. Também seu pai sabia. Um velho pedindo esmola sabia. A riqueza distribuída, e o silêncio (*idem*, p. 84, grifo da autora).

Todos sabiam do amadurecimento de seu corpo e a personagem já começa a significar os códigos de feminilidade. Da mesma forma, os homens que a veem são educados a expressar seus códigos de masculinidade, que incluem demonstrar o apreço pelo corpo feminino. Essa regra social que classifica os gêneros seria a “riqueza distribuída”? Nessa distribuição dos códigos, a mulher fica com o desconforto.

A personagem só se sente segura quando consegue se sentar ao lado de uma outra mulher: “Escolhia no bonde um banco se possível vazio ou, se tivesse sorte, sentava-se ao

lado de alguma asseguradora mulher com uma trouxa de roupa no colo por exemplo – e era a primeira trégua.” (Lispector, 1998, p. 84).

Uma mulher de qualquer época que leia esse texto compreenderá o que Clarice está expressando. Felizmente avançamos em civilidade para reconhecer que as coisas não deveriam ser dessa maneira, essa é apenas mais uma face da desigualdade de gênero.

A adolescente do conto, na sala de aula, finalmente, “era tratada como um rapaz [...]” (*idem*, p. 85). A volta para casa é mais tranquila. O Largo da Lapa por onde a personagem passa está movimentado, ela “era tão cheia de fome que a impaciência e o ódio roíam seu coração.” (*idem, ibidem*). Em casa, sua maior convivência é com a trabalhadora doméstica: “Na casa vazia, toda a família na repartição, gritava com a empregada que nem sequer lhe respondia. Comia como um centauro. A cara perto do prato, os cabelos quase na comida.” (*idem*, p. 85-86).

Pelo teor do diálogo que é apresentado, percebemos que há uma familiaridade entre as duas: “– Magrinha, mas como devora, dizia a empregada esperta.” (*idem*, p. 86). Já a menina: “– Pro diabo, gritava-lhe sombria.” (*idem, ibidem*). A personagem se sente segura na companhia daquela mulher: “Na casa vazia, sozinha com a empregada, já não andava como um soldado, já não precisava tomar cuidado.” (*idem, ibidem*). A relação de intimidade entre ambas é ratificada quando a menina procura a trabalhadora para conversar:

Foi conversar com a empregada, antiga sacerdotisa. Elas se reconheciam. As duas descalças, de pé na cozinha, a fumaça do fogão. Perdera a fé, mas, à beira da graça, procurava na empregada apenas o que esta já perdera, não o que ganhara. Fazia-se pois distraída e, conversando, evitava a conversa. “Ela imagina que na minha idade devo saber mais do que sei e é capaz de me ensinar alguma coisa”, pensou [...]. (*idem, ibidem*).

Elas se reconhecem como mulheres. A trabalhadora, cujo nome não é revelado, é comparada a uma antiga sacerdotisa, pois detém um conhecimento maior acerca de ser e de estar no mundo, não há a divisão social as separando. Essa mulher já passou pelo que está passando a adolescente: a insegurança, a incorporação dos códigos de gênero, a curiosidade. Imaginamos que pela sua condição econômica, foi exposta a mais insegurança em seus trajetos. Talvez sua rotina não incluísse ir à escola, mas trabalhar precocemente em alguma residência.

As personagens dialogam abertamente, intimidade da convivência partilhada, que é interrompida ao final do dia: “até todos voltarem para o jantar e ela poder se tornar com alívio uma filha [...]” (*idem, ibidem*). Ou seja, a mulher que executa as atividades domésticas e lhe

faz companhia, na presença da família, com os papéis sociais vestidos, é apenas a outra de classe.

Certo dia, a adolescente se confunde com os horários e sai mais cedo de casa. Na rua vazia, percebe que dois rapazes estão se aproximando. Ela tem o impulso de voltar para casa: “Mas como voltar e fugir, se nascera para a dificuldade.” (Lispector, 1998, p. 88). A personagem enfrenta o dilema da insegurança, vivenciado por uma mulher sozinha no espaço público, ela fora ensinada a passar discretamente pelos homens, mas como saber se isso será suficiente para garantir a sua segurança? “Ela os ouvia e surpreendia-se com a própria coragem em continuar. Mas não era coragem. Era o dom. E a grande vocação para um destino. Ela avançava, sofrendo em obedecer.” (*idem, ibidem*).

O destino de mulher para o qual caminhava, incorporando seus códigos ditados socialmente, enquanto os homens não experimentam o sentimento de temer o outro de gênero na rua. Quando eles se cruzam, os rapazes a molestam. A violação ocorre em uma curta fração de tempo, porém, uma eternidade para a vítima:

O que se seguiu foram quatro mãos difíceis, foram quatro mãos que não sabiam o que queriam, quatro mãos erradas de quem não tinha a vocação, quatro mãos que a tocaram tão inesperadamente que ela fez a coisa mais certa que poderia ter feito no mundo dos movimentos: ficou paralisada (*idem, p. 90*).

A maneira como o texto expõe e questiona o assédio e a cultura do estupro impressiona. Quando analisamos a época em que o conto está inscrito, constatamos o quanto precisamos avançar nesse debate, trazendo-o para a esfera pública e engajando todos os atores sociais. Os rapazes, que “não tinham a vocação”, fogem com receio de que ela grite, “eles não sabiam que não se gritam.” (*idem, ibidem*). As mulheres vítimas de abuso não são encorajadas a gritar, é frequente ouvir em seus relatos que elas se sentem com vergonha e culpadas em uma situação de abuso e violência.

Após o acontecido, a adolescente chega atrasada na escola. No banheiro pensa: “[...] estou sozinha no mundo.” (*idem, p. 92*). Não lhe ocorre contar o que aconteceu a alguém: “Ela possuía tão pouco, e eles haviam tocado.” (*idem, ibidem*). A linguagem é construída de uma forma que “Preciosidade” alcança o efeito de um soco no estômago. É sobre ser mulher na perspectiva de um ser que se sente maculada depois de ser assediada e tocada por estranhos, porque a sociedade ensina as mulheres a não serem estupradas, mas deveria ensinar aos homens a não estuprarem.

Em casa, durante o jantar, a adolescente reivindica sapatos menos barulhentos, argumentando que uma mulher não pode chamar a atenção: “– Você não é uma mulher [...]” (Lispector, 1998, p. 93), respondem sem saber que ela já está imersa na aprendizagem das regras que a definirão.

Por fim: “Até que, assim como uma pessoa engorda, ela deixou, sem saber por que processo, de ser preciosa. Há uma obscura lei que faz com que se proteja o ovo até que nasça o pinto, pássaro de fogo.” (*idem, ibidem*). Uma construção de linguagem bem elaborada aproxima a adolescente do ovo, coisa inacabada, mas que depois nasce bicho pronto. Como observa Eliane Fittipaldi, a personagem está em processo de amadurecimento

E exige subsídios para um novo caminhar para pôr em movimento o desejo que é seu direito viver. Não discute ter sido vítima de uma agressão – embora revele, pelo modo como fala, que está em conflito. É que ela percebe que o mundo familiar não tem como protegê-la, como não a protegeram os sapatos que lhe deram. Desconfia que a família possa vir a encaminhá-la à perpetuação de um modo de ser que ela rejeita (o da não preciosa) (Fittipaldi, 2021, grifo da autora).

Ou seja, não está em seu horizonte a elaboração da agressão vivida. Ela culpa a si mesma, os sapatos que estava usando e sua família, que não foi capaz de protegê-la, tudo isso legitima a agressão e a perda de algo que julgava precioso.

“Os desastres de Sofia” aparece publicado em *A legião estrangeira* e em *Felicidade clandestina*. Narrado em primeira pessoa, trata-se de recordações de infância da personagem, quando era apaixonada por um de seus professores. Ela o desafiava na sala de aula para chamar a atenção:

Tornara-se um prazer já terrível o de não deixá-lo em paz. O jogo, como sempre, me fascinava. Sem saber que eu obedecia a velhas tradições, mas com uma sabedoria com que os ruins já nascem – aqueles ruins que roem as unhas de espanto –, sem saber que obedecia a uma das coisas que mais acontecem no mundo, eu estava sendo a prostituta e ele o santo (Lispector, 1999, p. 12).

Esse trecho propõe uma reflexão acerca da representação da mulher na tradição dos textos bíblicos, ela é um símbolo da perdição, enquanto o homem é um ser em tentação: “Eu me tornara a sua sedutora, dever que ninguém me impusera. Era de se lamentar que tivesse caído em minhas mãos erradas a tarefa de salvá-lo pela tentação [...]” (*idem, ibidem*).

A trabalhadora doméstica aparece nesse momento de reflexão da narradora-personagem. Assim como a profissional do conto “Preciosidade”, demonstra intimidade com a protagonista: “‘Essa não é flor que se cheire’, como dizia nossa empregada.” (*idem, ibidem*). Não fica claro se essa afirmação era expressa em tom de brincadeira, ou se a trabalhadora

doméstica exprimia essa “opinião” apenas para Sofia, que parecia concordar com a afirmação. Pelas memórias relatadas, a personagem está se descobrindo como ser no mundo diante do sexo oposto e isso lhe perturba:

[...] havia os livros de história que eu lia roendo de paixão as unhas até o sabugo [...]; havia meninos que eu escolhera e que não me haviam escolhido, eu perdia horas de sofrimento porque eles eram inatingíveis, e mais outras horas de sofrimento aceitando-os com ternura, pois o homem era o meu rei da Criação [...] (Lispector, 1999, p. 14).

O professor, que demonstrava cansaço pela profissão, não respondia às provocações de Sofia como ela esperava. Certo dia, ele propôs um exercício, iniciou uma história sobre um homem muito pobre que sonhava com um tesouro, arrumou sua trouxa e saiu em busca desse. Sem sucesso, voltou para a sua casa e, depois disso, tanto se dedicou ao trabalho que acabou ficando rico.

Sofia tinha uma propensão à escrita, ela percebeu o que o professor queria ensinar com essa história e escreveu uma redação surpreendente, sobre um tesouro que se disfarça, que está onde menos se espera. O texto causa uma forte impressão no professor que a chama para conversar.

Ela acredita que é uma punição pelas suas provocações em sala: “Ele me olhava. E eu não soube como existir na frente de um homem.” (*idem*, p. 20). O mesmo incômodo a que a adolescente de “Preciosidade” se refere. Essas recordações surgem quando a personagem toma conhecimento, por meio de um colega, do falecimento do professor. Refletem o reconhecimento que ambos tiveram naquele momento em que ela nascia para a escrita, apesar da diferença de gênero, de idade e da paixão que dizia sentir por ele.

Já o conto “Tempestade de almas” corresponde a um trecho do romance *Água viva*. A narradora é uma escritora que reflete sobre o seu processo de escrita: “Só posso escrever se estiver livre, e livre de censura, senão sucumbo.” (Lispector, 1997, p. 118).

Há uma única passagem em que a trabalhadora doméstica é retratada: “Vejo as flores na jarra: são flores do campo, nascidas sem se plantar, são lindas e amarelas. Mas minha cozinheira disse: mas que flores feias. Só porque é difícil compreender e amar o que é espontâneo e franciscano.” (*idem*, p. 119).

Interessante destacar que a trabalhadora entra no debate e manifesta sua preferência por uma estética mais elaborada, não contemplada pelas flores do campo. A protagonista não faz um julgamento de sua opinião e até justifica, segundo ela, pela dificuldade de se amar o que é primitivo.

Por fim, analisaremos os contos “Um dia a menos” do livro *A bela e a fera* e “A criada”, de *Felicidade Clandestina*. Esses textos concluem a seção em virtude de as trabalhadoras domésticas assumirem mais protagonismo em suas representações.

“Um dia a menos” é o retrato de uma relação que se estabeleceu no Brasil entre empregadores e trabalhadoras domésticas. Uma relação que causa estranhamento, quando comparada a outras categorias profissionais, pois há uma prática de a trabalhadora dormir em seu trabalho, critério condicional para muitas contratações, até hoje. A regulamentação da questão se deu muito recentemente, por meio da Lei Complementar 150, de 1 de junho de 2015, que estabeleceu os períodos de intervalos obrigatórios, para os casos de a(o) trabalhadora(o) doméstica(o) residir no trabalho ou realizar serviço noturno, devendo-se, neste caso, pagar o devido adicional.

Em muitos imóveis, ainda nos deparamos com o espaço físico destinado a esse fim, geralmente planejado ao lado da cozinha, o “quartinho da empregada”. As mudanças implementadas têm o objetivo de fortalecer a profissionalização da categoria. A economista Hildete Melo (1998, p. 4) observa: “Contudo, as transformações no serviço doméstico remunerado objetivavam modificar a relação patroa/empregada doméstica, tornando-a menos pessoal, sem relações de parentesco fictícias e de ajuda à trabalhadora e sua família.” Retomaremos essa questão quando analisarmos o romance *A paixão segundo G.H.*

Por ora, precisamos dessa contextualização para situarmos as personagens Margarida Flores e Augusta. Em alguns dos textos analisados, presumimos que muitas das trabalhadoras dormiam na casa em que trabalhavam. Neste conto, essa questão está expressa. A narrativa se inicia com a personagem Margarida Flores sozinha em casa, em um dia de domingo:

O dia começara às quatro da manhã, sempre acordara cedo, já encontrando na pequena copa a garrafa térmica cheia de café. Tomou uma xícara morna e lá ia deixá-la para Augusta lavar, quando se lembrou de que a velha Augusta pedira licença por um mês para ver seu filho (Lispector, 2020a, p. 91).

Margarida é órfã, mora sozinha e tem com Augusta uma relação em que os aspectos profissionais e pessoais restam profundamente entranhados, um exemplo do “parentesco fictício” referido por Melo em seu estudo. Essa relação é caracterizadora da condição da trabalhadora doméstica no Brasil, também na década de 1970, quando foi escrito o conto. A funcionária reside na casa em que trabalha, mas não integra aquela família, inclusive para sair tem de pedir licença. Embora pelo que percebemos na narrativa, Augusta tenha o seu espaço naquela casa:

E melhorou ainda mais quando sentou na poltrona recém-forrada de roxo (gosto de Augusta) e acendeu o seu primeiro cigarro do dia. Era um cigarro de marca cara, desse fumo louro, cigarrilha estreita e comprida, qualidade social de uma pessoa que não era por acaso ela. Aliás, por mero acaso, não era muitas coisas. E por mero acaso havia nascido (Lispector, 2020a, p. 92, grifo da autora).

Não podemos afirmar que há igualdade nessa relação, basta lembrar que Margarida ia deixar a xícara na pia para Augusta lavar, quando se recorda que ela está ausente. O dia da personagem segue sem alterações, como é esperado em seu cotidiano, exceto por uma ligação telefônica recebida, que havia sido feita por engano. Margarida é uma mulher de trinta anos que vive dos rendimentos deixados pelos pais, a casa fica aos cuidados de Augusta:

Quanto a ela mesma, ela se guiava pelo fato de não ser casada, de ter a mesma empregada desde que nascera, de ser uma mulher de trinta anos de idade, pouco batom, roupa pálida... e que mais? Evitou depressa “o que mais” pois a essa pergunta cairia num sentimento muito egoísta e ingrato: sentir-se-ia só, o que era pecado porque quem tem Deus nunca está só. Tinha Deus, pois não era a única coisa que tinha? Fora Augusta (*idem*, p. 93-94).

Importante destacar que no começo do conto a narradora usa a expressão “a velha Augusta”. Ora, se a trabalhadora está na casa de Margarida desde que essa nascera, podemos inferir que, possivelmente, já tenha ultrapassado a idade de se aposentar. Entretanto, os vínculos trabalhistas e pessoais se misturam de tal maneira que, ainda que tenha adquirido tal direito, permanece à disposição dessa família.

Este é um retrato da trabalhadora doméstica no Brasil. Quando dizemos que os vínculos se misturam, observamos que a doação exigida em troca é maior para a trabalhadora, para quem as distinções são sempre muito claras, como observa Suelly Kofes:

[...] esta relação traz, para uma unidade doméstica, mulheres advindas de outra unidade doméstica, de outra família e de outra classe social, para o exercício de um trabalho, na sua forma plena ou não, assalariado. Conviveriam na residência, teriam como trabalho aquelas funções da unidade doméstica (às vezes até compondo este grupo doméstico), mas distinguindo-se da família naquele sentido de que esta articula “relações de consanguinidade, afinidade e descendência” (Kofes, 2001, p. 91-92, grifos da autora).

É o caso de Augusta, que em relação à dona da casa é diferenciada como uma “empregada”. Margarida tenta preencher seu dia vazio, especialmente sem a companhia da trabalhadora: “Como havia esquecido a televisão? Ah, sem Augusta ela esquecia-se de tudo.” (Lispector, 2020a, p. 95).

Depois de esquentar sua comida, reflete: “Lembrou-se a troco de nada que havia milhões de pessoas com fome, na sua terra e nas outras terras. Iria sentir um mal-estar todas as vezes em que comesse.” (Lispector, 2020a, p. 95). O mal-estar que Carla, do conto “A bela e a fera ou A ferida grande demais”, sente quando pensa como poderia voltar às festas quando o mendigo e seus onze filhos passavam fome, aliás ambos os contos foram escritos na mesma época.

A narrativa tem um ponto alto quando ocorre uma alteração na rotina de Margarida, anunciada com letras garrafais: “ACONTECEU! Juro, se disse ela, juro que ouvi o telefone tocar.” (*idem*, p. 96). Como comentamos no início da análise, a ligação se deu por engano. Há uma citação, porém, que nos diz muito. A pessoa do outro lado da linha telefônica procura por alguém de nome Flávia. Margarida explica que não reside em sua casa uma pessoa com esse nome, e afirma: “O nome de minha empregada de criação é Augusta!” (*idem*, p. 97).

Uma expressão que não nos é estranha, ela sugere uma certa proximidade entre patroa e trabalhadora doméstica. Essa trabalhadora recebe a referência quando agrega às suas intermináveis funções a obrigação de criar os filhos da família para a qual presta serviço. O que guarda uma relação ainda mais direta com a escravidão, em que as mulheres escravizadas não podiam amamentar e criar os seus próprios filhos, por exemplo, mas amamentavam os filhos da família que tinha a sua posse. Lembra-nos a análise de Luiz Felipe de Alencastro de uma fotografia feita no Recife, por volta de 1860, por meio da qual, ele conclui: “Quase todo o Brasil cabe nessa foto”:

O menino veio com a sua mucama enfeitada com a roupa chique, o colar e o broche emprestados pelos pais dele. Do outro lado, além do fotógrafo Villela, podiam estar a mãe, o pai e outros parentes do menino. Talvez por sugestão do fotógrafo, talvez porque tivesse ficado cansado na expectativa da foto, o menino inclinou-se e apoiou-se na ama. Segurou-a com as duas mãozinhas. Conhecia bem o cheiro dela, sua pele, seu calor. Fora do vulto da ama, ao lado do berço ou colado a ele nas horas diurnas e noturnas da amamentação, que seus olhos de bebê haviam se fixado e começado a enxergar o mundo. Por isso ele invadiu o espaço dela: ela era coisa sua, por amor e por direito de propriedade (Alencastro, 1997, p. 438).

A personagem Augusta ainda não havia completado a sua missão de cuidar da filha da família para quem trabalha e de quem recebe o título de “empregada de criação”. Há anos a trabalhadora supre com seus serviços a carência da patroa, que não tem projeções de uma vida diferente: “Para falar a verdade, não tinha fome. Só às vezes se animava com Augusta porque falavam, falavam e comiam, ah, comiam fora da dieta e nem engordavam! Mas Augusta ia se ausentar por um mês. Um mês é uma vida.” (Lispector, 2020a, p. 99).

Nesse trecho encontramos uma contradição, assim como no conto “A bela e a fera ou A ferida grande demais” em que Carla tem três filhos no início da narrativa e depois apenas dois. A narradora afirma que elas comiam e não engordavam. No começo do conto, lemos sobre Margarida: “Era gorda, e sua gordura extremamente pálida e flácida” (Lispector, 2020a, p. 93), também no trecho: “Requentou um pouco do café da manhã e temperou-o com amarga sacarina para jamais engordar. Seu orgulho seria ser quase mirradinha.” (*idem*, p. 95). Destacamos o fato de ambos os contos serem de 1977, ano do precoce falecimento da escritora, que não deve ter tido oportunidade de revisá-los.

Margarida toma uma atitude drástica. Vencida pelo tédio de sua vida, resolve ingerir as pílulas que sua mãe falecida tomava para “dormir um bom soninho e acordar rosada” (*idem*, p. 100):

Não tinha nenhuma má intenção. Foi buscar a jarra e um copo. Abriu um dos vidros: tirou duas pequenas pílulas. Tinham gosto de mofo e açúcar. Não notava em si a menor má intenção. Mas ninguém no mundo saberá. E agora para sempre não se saberá julgar se foi por desequilíbrio ou enfim por um grande equilíbrio: copo após copo engoliu todas as pílulas dos três grandes vidros. Mas no segundo vidro pensou pela primeira vez na vida: “Eu”. E não era um simples ensaio: era na verdade uma estreia (*idem, ibidem*).

A personagem diante da morte pensa, pela primeira vez, “eu”. Era um dia a menos de sua existência. Antes de morrerem – a narrativa e a personagem, ela conclui: “se pelo menos Augusta tivesse deixado pronta uma torta de framboesa.” (*idem, ibidem*). Ou seja, se a trabalhadora estivesse no exercício de suas funções, ela não teria sucumbido ao vazio de seu dia e atentado contra a própria vida?

Margarida é a representação de uma mulher de classe média, com suas complexidades, educada para a vida que teve, que até pensa no próximo, quando, por exemplo, reflete sobre os que passam fome. Por meio da análise do conto, podemos problematizar quanto é naturalizada a servidão das trabalhadoras domésticas em relação às empregadoras.

Essa relação de dependência torna-se problemática por ser gerada em um espaço em que trabalho e afetos se confundem, o que contribui para a precarização da profissão das trabalhadoras domésticas. Algo muito próximo do que Roberto Schwarz define em “As ideias fora do lugar”, como refletimos anteriormente. O autor elabora seu pensamento no contexto da escravidão, mas pode ser abordado contextualizando-se a condição da trabalhadora doméstica:

No momento da prestação e da contraprestação – particularmente no instante-chave do reconhecimento recíproco – a nenhuma das partes interessa denunciar a outra, tendo embora a todo instante os elementos necessários para fazê-lo. Esta cumplicidade sempre renovada tem continuidades sociais mais profundas, que lhe dão peso de classe: no contexto brasileiro, o favor assegurava às duas partes, em especial à mais fraca, de que nenhuma é escrava. Mesmo o mais miserável dos favorecidos via reconhecida nele, no favor, a sua pessoa livre, o que transformava prestação e contraprestação, por modestas que fossem, numa cerimônia de superioridade social, valiosa em si mesma (Schwarz, 2000, p. 20).

Não apenas naturalizamos essa relação, como somos convidados a acreditar na lógica social de que essa família que “acolhe” a outra de classe em sua casa, proporcionando moradia e alimentação, está oferecendo uma experiência em uma classe economicamente superior. Deixamos de perceber que muitas mulheres são impossibilitadas de conviver com seus familiares e não conseguem formar suas próprias famílias, entre outras situações. Incorporando essa política do favor, cunhada por Schwarz, a ideologia dominante manteve longe do debate público, durante muito tempo, o fato de que as grandes prejudicadas nessa relação, historicamente herdada, são as trabalhadoras domésticas.

Nossa análise neste capítulo será concluída com Eremita, que é protagonista do conto “A criada”, publicado em *Felicidade clandestina*. O texto também apareceu no *Jornal do Brasil*, em 27 de janeiro de 1968, sob o título de “Como uma corça”.

A personagem é uma jovem de 19 anos. Encontramos em sua descrição física marcas da adolescência com “algumas espinhas”. Segundo a narradora, o corpo de Eremita não era feio nem bonito e havia doçura em seu rosto, mas:

Beleza, não sei. Possivelmente não havia, se bem que os traços indecisos atraíssem como água atraindo. Havia, sim, substância viva, unhas, carnes, dentes, mistura de resistências e fraquezas, constituindo vaga presença que se concretizava porém imediatamente numa cabeça interrogativa e já prestimosa, mal se pronunciava um nome: Eremita (Lispector, 2020b, p. 110).

A construção de linguagem empreendida para descrever a personagem aponta para muitas subjetividades. Ela não é propriamente bonita, mas atrai com traços indecisos, há substâncias vivas nela, em suas carnes, em seus dentes. Eremita acumula resistências e fraquezas. Lembremos que a personagem tem apenas 19 anos, não é tão mais velha que as adolescentes dos contos “Preciosidade” e “Gertrudes pede um conselho”, entretanto, a sua descrição aponta para uma experiência galgada na ancestralidade.

Sua cabeça interroga, mas é prestimosa, tem a qualidade dos que servem. Seu nome que mal se pronunciava aponta para o deserto e para a solidão. De acordo com Marta Peixoto, as informações vagas acerca de Eremita implicam em sua invisibilidade:

O desconhecimento da narradora sobre os problemas, desejos e fantasias que ocupam a mente da jovem com quem mantém contato próximo e diário torna-se aqui a sábia ignorância da empregada: opaca para seu patrão ela se torna opaca para si mesma (Peixoto, 2002, p. 114-115, tradução nossa).

Quando é representada a partir da profissão que exerce, surge a estigmatização da trabalhadora “mal-criada”, como refletimos ao analisarmos o conto “A imitação da rosa”, em que Maria também responde Laura com “má-criação”. Emerita: “Às vezes respondia com má-criação de criada mesmo. Desde pequena fora assim, explicou. Sem que isso viesse de seu caráter. Pois não havia no seu espírito nenhum endurecimento, nenhuma lei perceptível.” (Lispector, 2020b, p. 110-111).

Não podemos deixar de observar o detalhe na linguagem da narradora: “má-criação de criada”, sendo que em Eremita se justificaria por não ser uma questão de caráter. Anotamos ainda que, na publicação do *Jornal do Brasil*, o mesmo trecho aparece como: “Às vezes respondia com má-criação de empregada mesmo.” (Lispector, 1999b, p. 71). O paralelismo dos dois vocábulos – empregada e criada – coexistindo no mesmo texto do *JB*, evidencia a possibilidade de diferentes interpretações dos termos, como aconteceu nos contos que expressam os pensamentos de mulheres mais velhas, que evocavam as trabalhadoras como “criadas”.

Assim, Eremita é “criada” no sentido de criação literária, a partir de aspectos poéticos e subjetivos. Nossa hipótese se sustenta pelo fato de nos textos publicados a partir da década de 1960, Clarice não mais se referir às trabalhadoras domésticas como “criadas”. Em outras palavras, a narradora assume na linguagem o trocadilho de sua criação literária e Eremita passa a ser a “criada”.

A personagem era noiva: “Ele me respeita muito” (Lispector, 2020b, p. 111). Quando se expressava: “[...] a pessoa que ouvia entrava num mundo delicado de bichos e aves, onde todos se respeitam.” (*idem, ibidem*). Essa descrição nos leva muito mais a um estágio do que a um lugar. Apresentada assim, Eremita é uma personagem situacional: “Ela era gentil, honesta. ‘Deus me livre, não é?’” (*idem, ibidem*), mas também “tinha as suas ausências”:

Porque tinha suas ausências. O rosto se perdia numa tristeza impessoal e sem rugas. Uma tristeza mais antiga que o seu espírito. Os olhos paravam vazios; diria mesmo um pouco ásperos. A pessoa que estivesse a seu lado sofria e nada podia fazer. Só esperar (*idem, ibidem*).

A personagem sofria uma “tristeza impessoal”, algo maior que ela. Talvez transmitida por uma ancestralidade de trabalhadoras domésticas. A narradora situa Eremita em uma atmosfera fantástica, com possíveis observadores, quando ela estava ausente: “Ninguém ousaria tocá-la nesse momento. Esperava-se um pouco grave, de coração apertado, velando-a.” (Lispector, 2020b, p. 111).

Eremita sabia de um atalho para uma imaginária floresta. Era, portanto, para lá que se dirigia quando estava ausente. O conto tem um caráter muito simbólico, inclusive no título que recebeu no *Jornal do Brasil*, “Como uma corça”, animal cujo habitat é a floresta.

Essa jovem mulher se conecta com um mundo que tem o seu trabalho secreto, como o Jardim Botânico onde a personagem Ana se perdeu. Porém, quando retorna, não traz o que apreendeu da experiência: “Regressando com os olhos cheios de brandura e ignorância, olhos completos. Ignorância tão vasta que nela caberia e se perderia toda a sabedoria do mundo.” (*idem*, p. 112).

É como se Eremita tivesse acesso a uma percepção que está vinculada à ancestralidade que a guia. Entretanto, ela recalca a experiência, pois “se subisse à tona com tudo o que encontrara na floresta seria queimada em fogueira.” (*idem, ibidem*). Nesse trecho há uma clara referência às mulheres acusadas de bruxaria e queimadas pela Inquisição, o que torna o ambiente da floresta, além de simbólico, suscitador de um fato histórico:

O que ainda não foi reconhecido é que a caça às bruxas constituiu um dos acontecimentos mais importantes do desenvolvimento da sociedade capitalista e da formação do proletariado moderno. Isso porque o desencadeamento de uma campanha de terror contra as mulheres, não igualada por nenhuma outra perseguição, debilitou a capacidade de resistência do campesinato europeu frente ao ataque lançado pela aristocracia latifundiária e pelo Estado, em uma época na qual a comunidade camponesa já começava a se desintegrar sob o impacto combinado da privatização da terra, do aumento dos impostos e da extensão do controle estatal sob todos os aspectos da vida social. A caça às bruxas aprofundou a divisão entre homens e mulheres, inculcou nos homens o medo do poder das mulheres e destruiu um universo de práticas, crenças e sujeitos sociais cuja existência era incompatível com a disciplina do trabalho capitalista [...] (Federici, 2017, p. 294).

Para Federici, a caça às bruxas é, antes de tudo, um instrumento de controle da aristocracia apoiada pelo Estado, fundamental para a acumulação primitiva que forma o capitalismo. As mulheres são excluídas desse processo e, conseqüentemente, diminui-se a força de trabalho das comunidades camponesas. Eremita parece conhecer esse passado que dividiu homens e mulheres. Suas “ausências” são uma espécie de lugar que ela visita e acessa o conhecimento, mas de lá volta sem ele, pois é perigoso saber. A história de suas ancestrais é uma prova disso.

Assim, ao retornar, além de recalcar a sua experiência, ela exerce uma profissão para a qual não se exige que ela tenha um contato profundo com o conhecimento, uma profissão precarizada: “Assim, quando emergia era uma criada. A quem chamavam constantemente da escuridão de seu atalho para funções menores, para lavar roupa, enxugar o chão, servir a uns e outros.” (Lispector, 2020b, p. 112).

Essa é pela primeira vez no conto que a palavra “criada” tem o sinônimo de trabalhadora doméstica. A narradora questiona: “Mas serviria mesmo?” (*idem, ibidem*), indicando que ela poderia estar executando as suas tarefas materialmente, mas na “inteireza de espírito” estaria servindo aos seus deuses da floresta. Sobre esse aspecto, Ivana Rebello observa:

Os livros de Clarice Lispector estão repletos de imagens que falam de uma apreensão do dia a dia, de um pensar fragmentado entre tarefas, da ordem e da desordem, em sucessão de movimentos, corrompendo a rotina da vida. Nesse universo, Macabéa é uma personagem solitária no universo das mulheres clariceanas, no qual se destacam as donas de casa, as mães e as meninas – mulheres sempre por um triz dentro da sociedade limitadora, tendo, de repente, o cotidiano claustrofóbico que as aprisiona perfurado por uma atordoante lucidez. Refiro-me aos momentos em que essas mulheres suspendem a mão que trabalha, sugerindo que o pensamento está em outro lugar; mulheres que se desligam momentaneamente do fazer, para deixar aflorar o ser; momentos de mulheres imersas na tarefa mezinha, corriqueira, no espaço social restrito que lhes coube, que, repentinamente, mostram-se alheias a tudo (Rebello, 2013, p. 220).

Neste conto, a “criada” citada na obra da escritora estreante, assume em Eremita a experiência de busca e descoberta percebida por tantas outras personagens de Clarice, representadas nas mulheres de classe média que majoritariamente retratou, a partir da sua própria posição social.

Eremita, assim como essas mulheres, e exceto Macabéa, como observa Rebello, interrompe a ação diária e mergulha em suas ausências. Em seu retorno, Eremita não encontra o esposo que a conduz ao quarto, como Ana; ou o seu carro refrigerado, como Carla, mas se depara com a profissão de trabalhadora doméstica. Ao final do texto, ocorre uma estigmatização da profissão: “No resto era serena. Mesmo quando tirava o dinheiro que a patroa esquecera sobre a mesa, mesmo quando levava para o noivo em embrulho discreto alguns gêneros da despensa. A roubar de leve ela também aprendera nas suas florestas.” (Lispector, 2020b, p. 112).

A marca social continua a distingui-las, a mulher de classe média e a trabalhadora doméstica se encontram, mas a fissura entre elas permanece latente. Se na experimentação da

ancestralidade se tocam, na realidade se distanciam, são iguais em essência, mas opostas em sociedade:

Há nessa relação, no que concerne às patroas, um medo comum e recorrente: o roubo. O desaparecimento de um objeto é suficiente para causar desconfiança, porque *ela é a única estranha na família*. E nesse caso, como em outros que se produz o desnudamento da relação, a empregada é definida como “perigosa”, tendendo a ser invejosa e a abusar da confiança dos patrões (Kofes, 2001, p. 168, grifos da autora).

Desta forma, concluímos este capítulo em que analisamos os contos de Clarice Lispector em que a trabalhadora doméstica aparece ficcionalizada. Importante registrar que a adoção do termo “empregada” substituindo “criada”, verificada a partir de 1960, não incorre em uma gradação quanto ao protagonismo dessas mulheres nos contos de Clarice. Eremita, por exemplo, está no livro *Laços de família*, que é de 1960 e Augusta, nossa outra personagem de maior destaque, aparece em um dos últimos contos publicados, escrito em 1977.

Esse fato ratifica o pensamento de Eurídice Figueiredo (2020, p. 41) quando aponta: “Nos romances de mulheres brancas, como Clarice Lispector, Lya Luft e Lygia Fagundes Telles, as empregadas são sombras silenciosas que cumprem tarefas, raramente dizem uma palavra.”

Uma ficcionalização que silencia a trabalhadora doméstica corrobora para a naturalização de sua condição de servidão. Isso, de certa forma, proporciona um conforto à consciência da mulher que está escrevendo, permitindo-lhe lidar com o fato de sermos uma sociedade incapaz de fazer da coletividade um espaço de participação igualitária. Essas questões só podem ser analisadas de maneira interseccional, ponto que tocaremos no próximo capítulo.

Aqui, destacamos que a maneira como a trabalhadora doméstica é silenciada, atende a um padrão que é estrutural em nossa sociedade e que, como discutimos no primeiro capítulo, perpassa por questões de raça, sexo e classe social. Esse mecanismo, portanto, está acima da “intenção” particular das escritoras de classe média, como foi Clarice, pois não é fruto de uma atribuição moral, mas da estrutura de uma dinâmica social e institucional. Um aspecto que Eni Puccinelli Orlandi observa, mas em relação a como se deu a exclusão dos indígenas:

Como o índio foi excluído da língua e da identidade nacional brasileira?

Com efeito, o índio não fala na história (nos textos que são tomados como documentos) do Brasil. Ele não fala mas é falado pelos missionários, pelos cientistas, pelos políticos.

Mesmo se eles têm boas intenções, como mediadores, eles reduzem os índios a “argumentos” da retórica colonial. Eles falam do índio para que ele não signifique fora de certos sentidos necessários para a construção de uma identidade brasileira determinada em que o índio não conta. Trata-se da construção de sentidos que servem sobretudo à instituição das relações colonialistas entre os países europeus e o Novo Mundo (Orlandi, 2007, p. 57-58, grifo da autora).

Assim, no meio desse percurso, a ficcionalização da trabalhadora doméstica nos contos de Clarice varia entre uma passagem ou ter uma participação, geralmente, inexpressiva, aspectos que ratificam o pensamento de Orlandi, no tocante à construção de um sentido necessário ao próprio funcionamento social.

Isso nos leva a concluir que não podemos falar em uma conscientização ou necessidade de se representar a outra de classe social. A ficcionalização da trabalhadora doméstica é tributária do pensamento do tempo em que escreveu Clarice, porém, esse percurso nos permitiu reunir elementos para diagnosticar e ratificar que há uma fissura na relação entre essas mulheres. O romance *A paixão segundo G.H.* é o território em que a mulher de classe média e a trabalhadora doméstica se encontram de maneira mais contundente, esse será objeto de análise do nosso próximo capítulo.

CAPÍTULO 3 – A PAIXÃO SEGUNDO JANAIR

“Sabe, Lúcio, toda a efervescência que eu causei só veio me dar uma vontade enorme de provar a mim e aos outros que eu sou mais do que uma mulher.”

Clarice Lispector, carta para Lúcio Cardoso, 13/07/1941.

3.1 A MULHER DE CLASSE MÉDIA E A OUTRA DE CLASSE SOCIAL

Ao analisarmos os contos escritos por Clarice Lispector, deparamo-nos com a ficcionalização de uma mulher que almeja emancipação de uma condição subalterna. Essa mulher, o outro de gênero, está inserida em um universo de sentidos com o qual ela dialoga, percebendo e significando o seu entorno, no espaço social que lhe é demarcado: o ambiente doméstico, esfera em que esse outro de gênero se encontra com o outro de classe.

Neste capítulo, veremos que o romance *A paixão segundo G.H.* promove esse encontro de maneira muito mais intensa. Os marcadores sociais do feminino, incorporados na mulher, aparecem hierarquizados no discurso produzido por G.H., que é uma mulher de classe média. Ela é compelida a enxergar a outra de classe social, Janair, mesmo a partir da ausência dessa.

Esclarecemos que, ao abordar “o outro de gênero”, referendamos o conceito de Simone de Beauvoir. Segundo a filósofa, a mulher foi construída como o outro, um objeto com função definida:

A categoria do Outro é tão original quanto a própria consciência. Nas mais primitivas sociedades, nas mais antigas mitologias, encontra-se sempre uma dualidade que é a do Mesmo e a do Outro. A divisão não foi estabelecida inicialmente sob o signo da divisão dos sexos, não depende de nenhum dado empírico: é o que se conclui, entre outros, dos trabalhos de Granet sobre o pensamento chinês de Dumézil sobre as índias e Roma. Nos pares Varuna-Mitra, Urano-Zeus, Sol-Lua, Dia-Noite, nenhum elemento feminino se acha implicado a princípio; nem tampouco na oposição do Bem ao Mal, dos princípios fastos e nefastos, da direita e da esquerda, de Deus e Lúcifer; a alteridade é uma categoria fundamental do pensamento humano. Nenhuma coletividade se define nunca como Uma sem colocar imediatamente a Outra diante de si (Beauvoir, 1970, p. 11).

Em seguida, Beauvoir questiona:

Como se entende, então, que entre os sexos essa reciprocidade não tenha sido colocada, que um dos termos se tenha imposto como o único essencial, negando toda relatividade em relação a seu correlativo, definindo este como a alteridade pura? Por que as mulheres não contestam a soberania do macho? Nenhum sujeito se coloca imediata e espontaneamente como inessencial; não é o Outro que definindo-se como Outro define o Um; êle é posto como Outro pelo Um definindo-se como Um. Mas para que o Outro não se transforme no Um é preciso que se sujeite a esse

ponto de vista alheio. De onde vem essa submissão na mulher? (Beauvoir, 1970, p. 12).

Em outras palavras, a mulher assume a categoria “inessencial” e não projeta a sua emancipação. A filósofa cita os proletários, os judeus, os negros e afirma neles uma coletividade, um “nós”, que não existiria na categoria mulher. Em *A paixão segundo G.H.* a formação desse coletivo é atravessada pela questão da classe social, devido à oposição existente entre G.H. e Janair.

O romance foi publicado em 1964, ano do golpe cívico-militar liderado pelo general Mourão Filho, que apeou João Goulart do poder e estabeleceu a Ditadura até o ano de 1985. O novo regime desarticulou as instituições públicas por meio dos Atos Institucionais (AI). O primeiro deles, AI I, de 9 de abril de 1964, prenunciou eleições indiretas para dali a dois dias, elegendo-se Castelo Branco, e eleições diretas em outubro de 1965, que não aconteceram.

O documento previa o fortalecimento dos poderes do presidente e a suspensão temporária da estabilidade dos funcionários públicos. Nesse nebuloso período de nossa história, adversários do regime foram perseguidos, presos e torturados, vozes e movimentos foram silenciados. Ao situar *A paixão segundo G.H.* em seu ano de publicação, Solange Ribeiro de Oliveira considera que a obra constrói um trânsito entre a ação artística e a ação política:

A paixão segundo G.H. foi publicado no mesmo ano da “Revolução” de 64, que pôs fim a intensos movimentos reivindicatórios das classes desfavorecidas no Brasil. Sem querer estabelecer uma correlação simplista entre a mensagem do romance e a ebulição social da época também não podemos deixar de notar a sua convergência. Mesmo porque os semitons políticos dificilmente escapariam, ainda que a nível subliminar, ao leitor sofisticado implícito na estrutura da obra (Oliveira, 1985, p. 67, grifo nosso).

Em outras palavras, a um “leitor sofisticado” não escaparia a experiência coletiva que estava sendo vivenciada, por meio do discurso que, no entanto, apresentava a vivência singular de G.H. A espécie de advertência que Clarice escreve como elemento pré-textual do romance corrobora o pensamento de Oliveira:

Este livro é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada. Aquelas que sabem que a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente – atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar. Aquelas pessoas que, só elas, entenderão bem devagar que este livro nada tira de ninguém. A mim, por exemplo, o personagem G.H. foi dando pouco a pouco uma alegria difícil; mas chama-se alegria. C.L. (Lispector, 1998b, p. 7).

A escritora assina com “C.L.”, ao declarar que a personagem G.H. lhe trouxe uma alegria, embora difícil, estabelece um jogo de alteridade que seria repetido anos mais tarde com o narrador Rodrigo S.M., na “Dedicatória do autor: (Na verdade Clarice Lispector)”. Portanto, os leitores sofisticados a que se refere Oliveira seriam aqueles de “alma já formada”, pessoas que atravessariam a repressão, oposto da liberdade que almejavam. Já Benedito Nunes, discorda que haja uma imbricação do romance com o contexto político da época:

[...] a situação política nenhuma influência direta exerceu sobre o romance de 1964, no qual o tema da repressão, de resto implícito à rebeldia e ao ímpeto transgressivo das personagens femininas de Clarice Lispector, está silhueteado na solitarização de G.H. e no desabamento do arcabouço social de sua individualidade (Nunes, 1988, p. XXIX).

Discordamos do crítico porque identificamos um forte potencial de refletir o outro, mesmo a partir da experiência solitária de G.H. O texto lido sob a luz do nosso tempo nos faz questionar o motivo pelo qual sua publicação não sofreu veto da censura. Uma das razões pode ser o fato de Clarice ser caracterizada como uma escritora hermética, para quem faltava engajamento político. Entretanto, Teresa Montero apresentou uma revelação importante em nova biografia da escritora. Lispector foi fichada pela Polícia Política nos anos de 1953 e 1973:

A primeira vez que se tem notícia de que Clarice Lispector foi fichada ocorreu em 1950, quando ela voltara a residir no Rio de Janeiro, então sede do Distrito Federal, no momento em que retornara de Berna em junho de 1949, onde vivera durante três anos. Ela foi fichada pela DESPS, isto é, Delegacia Especial de Segurança Política e Social, cuja transcrição foi realizada pela DPS – Divisão de Polícia Política e Social. Órgãos policiais de âmbito federal. A ficha verde, como é denominada, foi aberta em 27 de janeiro de 1950 (Montero, 2021, p. 50).

Montero esclarece que teve acesso a essa ficha por meio do acervo da DPS, que foi transferido em 1992 para o APERJ – Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro. A pesquisadora acrescenta que as fichas verdes, caso do fichamento de Clarice, “contém informações sobre lideranças políticas, militares, comunistas, integralistas, associações, periódicos, entre outros.” (*idem*, p. 51). A biógrafa transcreve o seu conteúdo:

27.1.1950 – seg. inf. a marg. é de nacionalidade russa, nascida em 10.12.1920, trabalhou alguns anos na “Empresa A Noite S.A.”, em 1941 trabalhava no Departamento Nacional de Propaganda. Em 1946, publicou impresso pela Editora “Agir” um livro intitulado “O Lustre”, publicando em seguida “A Cidade Sitiada” e “Perto do Coração Selvagem”. É casada com Maury Gurgel Valente. Viajou para a Suíça com passaporte diplomático nº 6.420, onde teve um filho registrado pelo casal

com o nome de Pedro, no consulado brasileiro (Ficha verde CL, DPS, APERJ, 1950 *apud* Montero, 2021, p. 50-51).

Destacamos que na ficha consta o nome do cônjuge, mas não cita que ele era diplomata em missão pelo Brasil. Os livros citados são os que Clarice havia publicado, porém, há uma inversão na ordem, já que *Perto do coração selvagem* é o seu romance de estreia. As informações quanto aos lugares em que trabalhou também estão corretas. Sabendo-se do que foi capaz a Ditadura, é assustador ver o nome do pequeno Pedro anotado na ficha.

O segundo registro da escritora foi feito em 1973, pelo Serviço Nacional de Informações – SNI, principal órgão de informação da Ditadura Cívico-Militar. Montero transcreve o telex que subsidiava a ficha da escritora:

SNI/AC/BSB
CENIMAR RIO GB TLX NR 286 30-05-1973, 14,30 HS
CEL ANGELO CH AC/SNI/BSB
RETELEX NR 0351 16 AC 73 DE 29 MAI 73 VG INFO NOMINADA VG EM 07 JUNHO 62 ASSINOU MANIFESTO INTELECTUAIS EM APOIO POLITICA EXTERNA CHANCELER SANTIAGO DANTAS EM 26 JUNHO 68 PT PARTICIPOU PASSEATA INTELECTUAIS EM SOLIDARIEDADE MOVIMENTO ESTUDANTIL VG AS 20:00 HORAS MESMO DIA PASSEATA VG PARTICIPOU REUNIAO COM RELIGIOSOS VG LIDERES SINDICAIS VG ARTISTAS E ESTUDANTES ET INTELECTUAIS VG REALIZADA NO COLEGIO SANTO INACIO VG QUANDO PRONUNCIOU DISCURSO SOBRE A NECESSIDADE DE UNIAO DE CLASSES CONTRA A DITADURA PT RESIDE NA RUA GUSTAVO SAMPAIO 88 APTO 701 GB SEM OUTROS DADOS QUALIFICATIVOS PT (Ficha CL, SNI, APERJ, 1973 *apud* Montero, 2021, p. 60).

Percebemos claramente que a segunda ficha implica em suspeita de subversão, como deveria ser com todos os artistas, estudantes, líderes sindicais e intelectuais com os quais, segundo o documento, Clarice se reunia. A escritora, que nunca teve um texto reprimido pela censura, parecia ser acompanhada de perto pelos militares.

Consideramos importante acrescentar essas informações em nosso trabalho, para que fique evidenciada a superfície em que estava inserida a escrita de Clarice Lispector, no ano da publicação de *A paixão segundo G.H.* Acreditamos que assim como nossos corpos registram e reagem às experiências, a produção artística da escritora desse período é capaz de refletir, de maneira aguda, as dissonâncias que já denunciava.

Assim, a fissura entre a mulher de classe média e a trabalhadora doméstica em *A paixão segundo G.H.* é trazida para um plano de destaque. Por se tratar de um romance, sem a brevidade do gênero conto, essa relação pôde ser expressa de maneira mais contundente, aproximando-se dos seus limites. A invisibilidade da trabalhadora doméstica, tão observada

nos contos, é assumida neste romance a partir da ausência de Janair, já que a narrativa de G.H. se inicia depois que a trabalhadora pede demissão.

A mulher de classe média se encontra amplamente ficcionalizada na literatura brasileira. No entanto, inicialmente, ela só aparece como temática, não assume um protagonismo narrado por ela mesma. Não havia uma representação contra-hegemônica, que expressasse sua complexidade, refletindo seus anseios íntimos. Em Clarice, a mulher de classe média encontra eco, ganha voz, deixa de ser contada pelo discurso alheio e passa a ser um sujeito.

Quando a escritora estreia com *Perto do coração selvagem*, em 1943, encontra-se no cenário literário com escritoras como Lúcia Miguel Pereira que, embora tenha escrito romances, notabilizou-se como crítica literária, e com Rachel de Queiroz, lida pela crítica como militante política. Chegou-se a duvidar que um livro como *O quinze* fosse de autoria de uma mulher: “Seria realmente de uma mulher? Não acreditei. Lido o romance e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça. Não há ninguém com esse nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer um romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado.” (Ramos, 2005, p. 194).

Observamos na fala de Graciliano Ramos, o enquadramento de gênero que é esperado. Rachel de Queiroz subverte a expectativa por meio de um discurso árido. Em sua estreia, a escrita de Clarice Lispector também foi percebida como uma novidade. De acordo com Antonio Candido:

Naquele momento, 1943, alguns perceberam que Clarice Lispector estava trazendo uma posição nova, diferente do sólido naturalismo ainda reinante. Diferente, também, do romance psicológico e, ainda, da prosa experimental dos modernistas. Era uma experiência nova, nos dois sentidos: experimento do escritor; compreensão do leitor. A jovem romancista ainda adolescente estava mostrando à narrativa predominante em seu país que o mundo da palavra é uma possibilidade infinita de aventura, e que antes de ser coisa narrada a narrativa é forma que narra. De fato, o narrado ganha realidade porque é instituído, isto é, suscitado como realidade própria por meio da organização adequada da palavra. Clarice Lispector instaurava as aventuras do verbo, fazendo sentir com força a dignidade própria da linguagem (Candido, 1988, p. XVIII).

Este aspecto apontado pelo crítico, de como Clarice por meio da experimentação na linguagem constrói uma realidade para o leitor, é executado de maneira extrema em *A paixão segundo G.H.* A escritora deflagra em uma língua masculina, machista, o cotidiano de uma mulher em conflito, procurando respostas para as perguntas: quem sou eu e quem é o outro? Para Nicolino Novello, ecoam no artista, de maneira concomitante, a consciência criadora da linguagem e o questionamento de seu próprio tempo:

[...] porque o artista, qualquer que seja o seu instrumento de trabalho, é o reflexo vivo de uma consciência de linguagem se questionando diante do seu tempo, do tempo vivido por ele, diante dos instantes escorregadios que escoam; por que o artista é o reflexo vivo de uma consciência se questionando pela linguagem criada por essa mesma consciência diante do tempo e das circunstâncias; o reflexo vivo de uma consciência que questiona aquilo que ela própria levou a criar – no caso específico de Clarice Lispector, o escrever, a coisa criada, a eterna indagação (Novello, 1987, p. 21).

Já a pesquisadora Hélène Cixous, grande responsável pela divulgação da obra de Clarice na França, Estados Unidos e Canadá, afirmou, em mais de uma ocasião, a genialidade da escritora. Para Cixous (1982), Lispector expressava a feminilidade utilizando-se dos aspectos performativos da literatura, uma linguagem que se dobra sobre o “ser mulher”. Em entrevista à psicanalista Betty Milan, Cixous conta como se aproximou dos textos da escritora brasileira:

Regina de Oliveira Machado, que se tornou tradutora de Clarice Lispector, me mostrou algumas páginas de Lispector em que ela estava trabalhando. Posteriormente, li numa antologia de textos de mulheres brasileiras publicada pela Editions des Femmes um pequeno fragmento de *Água viva* e fiquei abismada, achei aquilo sublime. Não acreditei no milagre e me disse que não ia acreditar, sem mais nem menos, que existia uma obra com a qualidade daquelas páginas. Depois, saiu *A paixão segundo G.H.*, pela Editions des Femmes, e foi decisivo. Admiti que era para mim o maior escritor contemporâneo. Para uma mulher que escreve, Clarice Lispector é uma iniciadora, abriu um território que eu sequer imaginava adentrar um dia. Para trabalhar sobre a feminilidade e a escrita, eu sempre me valia de textos de homens nos quais a feminilidade aparecia (Cixous, 1982, p. 10).

Cixous se refere ao romance *A paixão segundo G.H.* como “decisivo”. O texto chama a atenção pela conjugação de aspectos encontrados de maneira difusa em outros trabalhos da escritora: a experiência singular de uma mulher, a maneira como essa ocupa o espaço social, a intenção de transgredir. G.H. inicia seu relato procurando organizar algo que viveu e que não sabe nomear, ou seja, a busca inicial dessa mulher é por linguagem: “Aconteceu-me alguma coisa que eu, pelo fato de não a saber como viver, vivi uma outra? A isso quereria chamar desorganização, e teria a segurança de me aventurar, porque saberia depois para onde voltar: para a organização anterior.” (Lispector, 1998b, p. 11).

Por meio do relato, percebemos que a personagem enfrentou algo que ela tem dificuldade de compreender e que busca, como Ana no conto “Amor”, sentir a “raiz firme das coisas”: “Se tiver coragem, eu me deixarei continuar perdida. Mas tenho medo do que é novo e tenho medo de viver o que não entendo – quero sempre ter a garantia de pelo menos estar pensando que entendo, não sei me entregar à desorientação.” (*idem*, p. 12-13).

A orientação é guiada por um sistema do qual a personagem sabe fazer parte. Pertencer a essa espécie de ordenação lhe confere segurança. Ela deveria simplesmente desempenhar o papel que lhe foi designado:

Talvez desilusão seja o medo de não pertencer mais a um sistema. No entanto se deveria dizer assim: ele está muito feliz porque finalmente foi desiludido. O que eu era antes não me era bom. Mas era desse não-bom que eu havia organizado o melhor: a esperança. De meu próprio mau eu havia criado um bem futuro (Lispector, 1998b, p. 13).

G.H. constrói uma notável analogia quando compara essa estabilidade, trazida pelo seguimento de regras de um sistema, a uma “terceira perna”, como simbologia de um tripé que lhe dá equilíbrio, porém a impede de andar:

Essa terceira perna eu perdi. E voltei a ser uma pessoa que nunca fui. Voltei a ter o que nunca tive: apenas as duas pernas. Sei que somente com duas pernas é que posso caminhar. Mas a ausência inútil da terceira me faz falta e me assusta, era ela que fazia de mim uma coisa encontrável por mim mesma, e sem sequer precisar me procurar (*idem*, p. 11-12).

Aspectos como esses fizeram com que a crítica, durante muito tempo, buscasse chaves de leituras para a obra. O percurso de G.H. inclui a sua constituição enquanto sujeito, como observa Yudit Rosenbaum:

Aqui poderíamos dizer com Lacan, que a personagem se descobre sujeito de um gozo desconhecido e a derrocada de suas referências humanas (da qual só restaram as insígnias iniciais genéricas G.H.) movimenta a busca de uma morada própria, um lugar onde o sujeito psíquico se reconheça (Rosenbaum, 2006, p. 167, grifo da autora).

Rosenbaum promove sua análise sob a luz da psicanálise, para ela, quando G.H. se afirma como sujeito, as suas referências humanas se despersonalizam. Assim, a personagem em busca de si mesma, encontra-se com o outro, ou seja, a autora ratifica o nosso pensamento de que G.H. coletiviza a sua experiência individual:

Até agora achar-me era já ter uma ideia de pessoa e nela me engastar: nessa pessoa organizada eu me encarnava, e nem mesmo sentia o grande esforço de construção que era viver. A ideia que eu fazia de pessoa vinha de minha terceira perna, daquela que me plantava no chão. Mas e agora? estarei mais livre? Não. Sei que ainda não estou sentindo livremente, que de novo penso porque tenho por objetivo achar – e que por segurança chamarei de achar o momento em que encontrar um meio de saída. Por que não tenho coragem de apenas achar um meio de entrada? (Lispector, 1998b, p. 12).

O discurso que G.H. produz responde à indagação de Beauvoir que apresentamos no início deste capítulo: “De onde vem essa submissão na mulher?” Quando a personagem contempla o autoconhecimento e depois considera a possibilidade de fugir disso, ela está demonstrando o quão desafiador é para a mulher transitar do inessencial para o essencial. Beauvoir acrescenta:

As mulheres — salvo em certos congressos que permanecem manifestações abstratas — não dizem “nós”. Os homens dizem “as mulheres” e elas usam essas palavras para se designarem a si mesmas: mas não se põem autenticamente como Sujeito (Beauvoir, 1979, p. 13, grifos da autora).

As mulheres não são uma coletividade, basta isolarmos os discursos de Lispector e de Beauvoir para percebermos que estão falando para a mulher branca, de uma classe social privilegiada, que propõem uma reflexão acerca de se tornar um sujeito político, pois suas necessidades materiais estão resolvidas. Uma prova disso é que Carolina Maria de Jesus anuncia a voz da mulher preta em primeira pessoa em 1960, entretanto, apenas encontra eco décadas depois. A mulher de quem Carolina fala, chega atrasada.

Retomaremos essa questão no próximo subcapítulo, nesta seção, queremos chamar a atenção para o discurso da mulher de classe média que Clarice produz. Uma mulher que vivencia um estranhamento quando deflagra o seu papel social, porém, não se sente encorajada a empreender uma mudança:

Como é que se explica que o meu maior medo seja exatamente em relação: a ser? e no entanto não há outro caminho. Como se explica que o meu maior medo seja exatamente o de ir vivendo o que for sendo? como é que se explica que eu não tolere ver, só porque a vida não é o que eu pensava e sim outra – como se antes eu tivesse sabido o que era! Por que é que ver é uma tal desorganização? (Lispector, 1998b, p. 13).

Porque ver pressupõe identificar o que está em desacordo com a suposta ordem que o indivíduo almeja das coisas, ver desorganiza e desilude. Ao mudar o enquadramento, trava-se uma batalha, pois esse processo deslegitima poderes e constitui outros, como observa Nádia Battella Gotlib:

Este romance, que nos toca pela beleza e pelo mal-estar desconfortável desta incongruência, conjunção do bom e do ruim, do belo e do feio, trava uma luta, de vida e de morte, contra as próprias palavras, para lhes restituir, deste infernal repertório de tradições de representação simbólica, a sua ancestral e pior leveza delicada (Gotlib, 1988, p. 175).

Tanto desorganiza que G.H. reconhece a possibilidade de criar artifícios que a protejam da experiência: “Sei que precisarei tomar cuidado para não usar sub-repticiamente uma nova terceira perna que em mim renasce fácil como capim, e a essa perna protetora chamar de ‘uma verdade’”. (Lispector, 1998b, p. 14, grifo da autora).

O recurso de iniciar o capítulo seguinte com a mesma frase que concluiu o anterior é uma das estratégias empreendidas para que não se consiga abandonar a leitura. Assim, o leitor permanece ancorado no que está escrito, comprometido com o que virá, estratégia que Nádya Battella Gotlib chamou “encadeamento em corrente”:

O romance representa esse percurso, pelo encadeamento em corrente, em que cada última frase de um capítulo se repete como a primeira do capítulo seguinte, selando, dessa forma, o compromisso estrutural de uma sequência densa, em que cada elo tem seu peso no processo de “aproximação” de algo que se procura e que se encontra (Gotlib, 2013, p. 448, grifo da autora).

Para Olga de Sá, esse recurso sugere a ideia de um caminho traçado pela narrativa, que espelha o próprio trajeto de G.H., na construção de um significado para sua experiência:

Neste livro, Clarice Lispector usa um recurso técnico original: começa um capítulo com a última frase do capítulo anterior. Dá assim à sua introspecção um aspecto de ininterrupta continuidade e à voz de sua narrativa, uma tonalidade de canção, como as velhas cantigas medievais. Este processo ao nível do enunciado, que desenha uma linha curva e contínua ao longo da narrativa, confere ao discurso um traçado, que graficamente significa uma trajetória. E a trajetória é, segundo G.H., o que um homem não pode deixar de viver (Sá, 1979, p. 201).

No início da narrativa, G.H. se define como uma mulher que não está habituada a pensar, característica que outras personagens como Ana, Cristina, Laura, também assumem:

Mas estou tão pouco preparada para entender. Antes sempre que eu havia tentado, meus limites me davam uma sensação física de incômodo, em mim qualquer começo de pensamento esbarra logo com a testa. Cedo fui obrigada a reconhecer, sem lamentar, os esbarros de minha pouco inteligência, e eu desdizia caminho. Sabia que estava fadada a pensar pouco, raciocinar me restringia dentro de minha pele. Como pois inaugurar agora em mim o pensamento? e talvez só o pensamento me salvasse, tenho medo da paixão (Lispector, 1998b, p. 14-15).

Quando a personagem afirma: “raciocinar me restringia dentro de minha pele”, essa característica fica atrelada e referenciada pelo gênero. Ao prosseguir, G.H. rompe essa lógica e se torna protagonista do discurso, capaz de comunicá-lo, subvertendo a crença em uma inteligência inferior. Não é por acaso que o relato se inicia com seis travessões. Se a

finalidade desse sinal de pontuação é indicar o discurso direto, para introduzir o relato dessa mulher são necessários seis sinais.

O discurso inaugurado por G.H., após a sua experiência de mergulho no outro, em busca da própria identidade, reflete o seu processo de escrita. Sobre o movimento de alteridade no romance, Carlos Mendes Sousa observa:

A procura do outro supõe nesta obra o mergulho que é tentativa de descoberta do que há nesse fundo de inacessibilidade do ser. Paradoxalmente, para isso se destacam determinados momentos que nos seres provocam alguma alteração dos rotineiros procedimentos da habitualização; o mostrar desta procura acaba por deixar entrever, muitas vezes, a busca dos narradores que fazem vir ao de cima o próprio processo de escrita (Sousa, 2000, p. 415).

Assim, na construção de um “saber” que supera a pouca inteligência afirmada pela personagem, G.H. produz seu relato um dia após os acontecimentos. Expressando a dificuldade de transformar o que viveu em linguagem, ela passa a ocupar um novo lugar, fruto de uma aprendizagem que lhe trouxe consequências:

E saber será talvez o assassinato de minha alma humana. E não quero, não quero. O que ainda poderia me salvar seria uma entrega à nova ignorância, isso seria possível. Pois ao mesmo tempo que luto por saber, a minha nova ignorância, que é o esquecimento, tornou-se sagrada (Lispector, 1998b, p. 16).

A “nova ignorância” que ela afirma seria o esquecimento. Percebemos essa mesma postura na personagem Carla, do conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais”, quando entra em seu carro refrigerado e se esquece da experiência deflagrada pela conversa com o mendigo. A princípio, Clarice está lidando com o tema que atravessa grande parte de seus trabalhos, o sistema ordem-desordem-ordem. Entretanto, G.H., ao contrário de Carla, Cristina, Ana, Laura, Margarida – personagens dos contos, vê-se dentro do processo de caos, ela o experimenta, inclusive fisicamente. O seu discurso é produzido antes de a ordem ser restabelecida e o leitor é convocado a procurar com ela essa restauração:

Desculpa eu te dar isto, eu bem queria ter visto coisa melhor. Toma o que vi, livra-me de minha inútil visão, e de meu pecado inútil. Estou tão assustada que só poderei aceitar que me perdi se imaginar que alguém me está dando a mão. Dar a mão a alguém sempre foi o que esperei da alegria (*idem*, p. 17).

A personagem fragmentada e despersonalizada, na incapacidade de dividir essa experiência com o outro, cria um fragmento de interlocutor, uma mão que segurará a sua, pelo menos até que ela se reencontre com a ordem.

Oh pelo menos no começo, só no começo. Logo que puder dispensá-la, irei sozinha. Por enquanto preciso segurar esta tua mão – mesmo que não consiga inventar teu rosto e teus olhos e tua boca. Mas embora decepada, esta mão não me assusta. A invenção dela vem de tal ideia de amor como se a mão estivesse realmente ligada a um corpo que, se não vejo, é por incapacidade de amar mais. Não estou à altura de imaginar uma pessoa inteira porque não sou uma pessoa inteira (Lispector, 1998b, p. 18).

O texto é denso. O leitor, caracterizado por essa mão evocada, mergulha profundamente na narrativa, sendo sequestrado para integrar a experiência. Yudith Rosenbaum acrescenta:

O primeiro traço importante a ser notado diz respeito à relação daquela que narra com o leitor, tomado pela mão como ouvinte compulsório dessa experiência recém-acontecida. Esse “eu” salvador, ao qual a história se dirige em pedido desesperado, acaba também sendo arrastado pela vivência disruptora da personagem (Rosenbaum, 2006, p. 149).

Uma vivência-experiência transformada em linguagem. G.H., que é escultora, antes de se aventurar na produção de um relato, adverte que mesmo em escultura buscava apenas uma reprodução, nunca uma expressão. Da mesma forma, uma reprodução é o que se pode esperar da sua experiência na linguagem:

Ah, será mais um grafismo que uma escrita, pois tento mais uma reprodução do que uma expressão. Cada vez preciso menos me exprimir. Também isto perdi? Não, mesmo quando eu fazia esculturas eu já tentava apenas reproduzir, e apenas com as mãos (Lispector, 1998b, p. 21).

O conflito entre expressão e reprodução é uma constante na obra de Clarice, como observa Olga de Sá:

Esta nomeação do ser pela linguagem, no texto clariceano, se mescla com a tarefa do escritor, com sua missão. Uma missão muito mais radical do que uma simples tarefa social. Aliás, existe também, nos textos de Clarice, uma oscilação que revela uma dúvida constante: ela, como escritora, genuinamente, sempre preferiu o “sussurro” dos fatos aos próprios fatos (Sá, 1988, p. 230, grifo da autora).

Poderíamos pensar que esse movimento de avançar aos poucos nos acontecimentos, ao mesmo tempo em que dá um passo para trás, confere um caráter cíclico não apenas em *A paixão segundo G.H.*, mas também em *Água viva*. Ambos os romances são escritos em primeira pessoa, a narradora-personagem de *Água viva* é uma pintora, em G.H. uma escultora, são artistas de outras áreas experimentando na linguagem.

A reflexão acerca do ato de experimentação na linguagem era algo de que a escritora se ocupava quando escrevia *A paixão segundo G.H.* Prova disso é a fala que apresentou no XI Congresso Bienal do Instituto Internacional de Literatura Ibero-Americana, realizado de 29 a 31 de agosto de 1963, na Universidade do Texas, onde Clarice foi convidada a proferir uma palestra:

Nossa língua ainda não foi profundamente trabalhada pelo pensamento. “Pensar” a língua portuguesa do Brasil significa pensar sociologicamente, psicologicamente, filosoficamente, linguisticamente sobre nós mesmos. Os resultados são e serão o que se chama de língua literária, isto é, linguagem que reflete e diz, com palavras que instantaneamente aludem a coisas que vivemos; numa linguagem real, numa linguagem que é fundo e forma, a palavra é na verdade um ideograma. É maravilhosamente difícil escrever em língua que ainda borbulha; que precisa mais do presente do que mesmo de uma tradição; em língua que, para ser trabalhada, exige que o escritor se trabalhe a si próprio como pessoa (Lispector, 2005, p. 106, grifo da autora).

Em *A paixão segundo G.H.*, o pensamento sobre um acontecimento é cotejado com os múltiplos aspectos que constituem a narradora-personagem, antes de ser linguagem. A escultora une as expressões artísticas, buscando o seu próprio ideograma: “A palavra e a forma serão a tábua onde boiarei sobre vagalhões de mudez.” (Lispector, 1998b, p. 20). Nessa passagem, G.H. pode estar se referindo tanto à forma da escultura quanto à forma da linguagem, que é “fundo e forma” do relato que protela em começar:

Ou estarei apenas adiando o começar a falar? por que não digo nada e apenas ganho tempo? Por medo. É preciso coragem para me aventurar numa tentativa de concretização do que sinto. É como se eu tivesse uma moeda e não soubesse em que país ela vale (*idem, ibidem*).

A personagem constrói a sua leitura do real à medida em que avança no jogo de descoberta, revirando o seu próprio arquivo interior e revelando um senso ético, estético, moral e ideológico do exterior em que está situada. O que G.H. vai fazer é inédito: “E se estou adiando começar é também porque não tenho guia.” (*idem, ibidem*). É na materialidade da existência que ela inicia sua trajetória:

Ontem de manhã – quando saí da sala para o quarto da empregada – nada me fazia supor que eu estava a um passo da descoberta de um império. A um passo de mim. Minha luta mais primária pela vida mais primária ia-se abrir com a tranquila ferocidade devoradora dos animais do deserto. Eu ia me defrontar em mim com um grau de vida tão primeiro que estava próximo do inanimado. No entanto nenhum gesto meu era indicativo de que eu, com os lábios secos pela sede, ia existir (*idem, p. 23*).

Destacamos que, em G.H., a desorganização do “eu” é identificada a partir da ausência de Janair, a trabalhadora doméstica, que não está no “quarto de empregada”. A profissional que deveria pôr ordem, desencadeia a desordem. Por outro lado, essa ausência produz em G.H. uma sensação de liberdade:

Eram quase dez horas da manhã, e há muito tempo meu apartamento não me pertencia tanto. No dia anterior a empregada se despedira. O fato de ninguém falar ou andar e poder provocar acontecimentos alargava em silêncio esta casa onde em semiluxo eu vivo. Atardava-me à mesa do café – como está sendo difícil saber como eu era. No entanto tenho que fazer o esforço de pelo menos me dar uma forma anterior para poder entender o que aconteceu ao ter perdido essa forma. Eu me atardava à mesa do café, fazendo bolinhas de miolo de pão – era isso? Preciso saber, preciso saber o que eu era! Eu era isso: eu fazia distraidamente bolinhas redondas com miolo de pão, e minha última e tranquila ligação amorosa dissolvera-se amistosamente com um afago, eu ganhando de novo o gosto ligeiramente insípido e feliz da liberdade (Lispector, 1998b, p. 24).

O lugar social em que vive G.H. não passa despercebido pela crítica de Olga de Sá:

Não se poderia fazer mais cruel descrição de uma mulher frívola, que se destina a uma experiência “mística”. Ela, aparentemente, não representa o protótipo do sujeito de uma experiência que atinge as raízes do ser. Toma café às dez horas da manhã, convive seis meses com uma empregada de quem nem lembra o rosto, tem ligações amorosas das quais se desfaz com fastio e tédio, vive à superfície, como faz com as bolinhas de pão que amassa à mesa do café. Este o herói que se “deseroíza”, exatamente quando alcança toda a extensão de sua superficialidade e a raiz de sua identidade profunda (Sá, 1988, p. 219, grifos da autora).

Surpreende que essa mulher vivendo em “semiluxo”, sob uma perspectiva em que não era obrigada a pensar, como ela mesma relatou, rompa a superficialidade de seu entorno, questionando o seu mundo simbólico.

G.H. fala com clareza sobre o espaço que a outra mulher, a “empregada”, ocupava em seu apartamento. Embora se estabeleça uma relação profissional, a presença da trabalhadora provoca “acontecimentos”. O discurso obedece à hierarquia da narradora-personagem, não temos o ponto de vista de Janair acerca dessa vivência, assim, o seu lugar de subalternidade fica muito bem estabelecido.

A investigação de G.H., inicialmente, diz respeito apenas a ela mesma: “Sou agradável, tenho amizades sinceras, e ter consciência disso faz com que eu tenha por mim uma amizade apazível, o que nunca excluiu um certo sentimento irônico por mim mesma, embora sem perseguições.” (Lispector, 1998b, p. 24). Ela expressa que se sente livre para ser mulher:

Ajo como o que se chama de pessoa realizada. Ter feito escultura durante um tempo indeterminado e intermitente também me dava um passado e um presente que fazia com que os outros me situassem: a mim se referem como a alguém que faz esculturas que não seriam más se tivesse havido menos amadorismo. Para uma mulher essa reputação é socialmente muito, e situou-me, tanto para os outros como para mim mesma, numa zona que socialmente fica entre mulher e homem. O que me deixava muito mais livre para ser mulher, já que eu não me ocupava formalmente em sê-lo (Lispector, 1998b, p. 26).

O elemento “amadorismo” nos remete à entrevista de Clarice, concedida ao jornalista Júlio Lerner, para a TV Cultura, em 1977. Quando perguntada sobre o momento em que efetivamente decide assumir a carreira de escritora, ela responde: “Eu não sou uma profissional, eu só escrevo quando eu quero, eu sou uma amadora e faço questão de continuar a ser amadora.” (Lispector, 1977. Entrevista).

Para G.H., produzir uma obra amadora é suficiente para que ela se situe e seja situada socialmente numa zona que fica entre ser homem e ser mulher. Em outras palavras, ter uma profissão a situaria como um homem, ser amadora no que faz a posiciona como uma mulher, assim, ela se sente livre, mas não apenas:

Quem sabe essa atitude ou falta de atitude também tenha vindo de eu, nunca tendo tido marido ou filhos, não ter precisado, como se diz, manter ou quebrar grilhões: eu era continuamente livre. Ser continuamente livre também era ajudado pela minha natureza que é fácil: como e bebo e durmo fácil. E também, é claro, minha liberdade vinha de eu ser financeiramente independente (Lispector, 1998b, p. 29).

Os marcadores sociais de feminilidade, concentrados na mulher, são desabilitados nessa afirmação. G.H. mora sozinha, não é casada, não tem filhos, afirma um anseio de liberdade, não tem de quebrar grilhões e é financeiramente independente. Além disso, teve muitos parceiros e já fez um aborto:

– Lembrei-me de mim mesma andando pelas ruas ao saber que faria o aborto, doutor, eu que de filho só conhecia e só conheceria que ia fazer um aborto. Mas eu pelo menos estava conhecendo a gravidez. Pelas ruas sentia dentro de mim o filho que ainda não se mexia, enquanto parava olhando nas vitrines os manequins de cera sorridentes. E quando entrara no restaurante e comera, os poros de um filho devoravam como uma boca de peixe à espera. Quando eu caminhava, quando eu caminhava eu o carregava (*idem*, p. 91).

Em seu discurso, ela expõe questões que pautam o modo de viver das mulheres até hoje. G.H. não estava apta à maternidade, em um país cujos parlamentares não discutem o aborto como questão de saúde pública. A personagem subverte sua inscrição estereotipada no grupo social em que está inscrita, inclusive quando relata sobre a forma como se relaciona com os homens: “Assim como também aos homens eu não os havia feito meus, e podia então

admirá-los e sinceramente amá-los, como se ama sem egoísmos, como se ama a uma ideia. Não sendo meus, eu nunca os torturava.” (Lispector, 1998b, p. 31).

A personagem se afirma feminina como um “dom”, mas, ao mesmo tempo, propõe um livre intercâmbio com o que considera masculino: “E quanto a homens e mulheres, que era eu? Sempre tive uma admiração extremamente afetuosos por hábitos e jeitos masculinos, e sem urgência tinha o prazer de ser feminina, ser feminina também me foi um dom.” (*idem*, p. 29).

G.H. exibe uma habilidade notável para transitar em seu ambiente social, entender quando é desejada, reconhecer precisamente o papel que deve desempenhar e aproveitar o que lhe é benéfico:

Enquanto eu mesma era, mais do que limpa e correta, uma réplica bonita. Pois tudo isso é o que provavelmente me torna generosa e bonita. Basta o olhar de um homem experimentado para que ele avalie que eis uma mulher de generosidade e graça, e que não dá trabalho, e que não róia um homem: mulher que sorri e ri (*idem*, p. 31).

Entretanto, quando recordamos o trecho em que ela afirma que o pensamento lhe esbarrava na testa, percebemos o jogo da narradora-personagem. Em outras palavras, G.H. é uma mulher de aguda inteligência, que para sobreviver de forma autêntica no meio social em que está inserida – solteira, sem filhos, com “homens” em sua vida, professa uma certa alienação para ser aceita. A personagem está tão consciente do que é adequado ou não para o seu papel, que se deleita com a transgressão:

Joguei o cigarro aceso para baixo, e recuei um passo, esperando esperta que nenhum vizinho me associasse ao gesto proibido pela portaria do edifício. Depois, com cuidado, avancei apenas a cabeça, e olhei: não podia adivinhar sequer onde o cigarro caíra. O despenhadeiro engolira-o em silêncio. Estava eu ali pensando? pelo menos pensava em nada. Ou talvez na hipótese de algum vizinho me ter visto fazer o gesto proibido, que sobretudo não combinava com a mulher educada que sou, o que me fazia sorrir (*idem*, p. 36).

Essa atitude complexifica G.H. Ela não atirou o cigarro “pensando em nada”, o gesto transgressor é calculado para evitar o flagrante de algum vizinho. Se a personagem não cumpre com o destino social de mulher casada, é uma mulher socialmente aceita pela sua educação. O gesto de atirar um cigarro pela janela da cobertura em que reside não “combinava”. O exercício da personagem é, portanto, o de liberdade, assim como o da própria escrita de Clarice, como observa Nádia Battella Gotlib:

Sua literatura manifesta-se, pois, como um exercício de liberdade, projeto de restauração de energias abafadas por um complô mantido por diversos agentes repressores, prova de resistência contra o instituído, só possível, naturalmente, por uma nova linguagem, que subverta também as ordens do seu próprio sistema de representação. Este é o grande desafio, que a sua obra enfrentou, corajosamente (Gotlib, 1988, p. 162).

Do seu lugar social, Clarice inscreve essa mulher de classe média, que ela também era, dentro de um contexto que admite seus desejos. Isso inclui a busca por autoconhecimento e entendimento do próximo, bem como a emancipação de um sistema que tinha grandes expectativas sobre ela.

Em *A paixão segundo G.H.*, a experiência da personagem, além de refletir esses aspectos, proporciona um exercício de alteridade muito profundo: com a outra de classe social e com a outra de espécie, encontros de que nos ocuparemos nos subcapítulos seguintes. Por ora, é fundamental compreendermos como a representação dessa mulher de classe média, que está vastamente presente no texto de Clarice, é importante para a visibilidade de todas as mulheres.

Mas se eu gritasse uma só vez que fosse, talvez nunca mais pudesse parar. Se eu gritasse ninguém poderia fazer mais nada por mim; enquanto, se eu nunca revelar a minha carência, ninguém se assustará comigo e me ajudarão sem saber; mas só enquanto eu não assustar ninguém por ter saído dos regulamentos. Mas se souberem, assustam-se, nós que guardamos o grito em segredo inviolável (Lispector, 1998b, p. 62-63).

O grito é diversificado, tem de ser proferido de forma a “não assustar”. As mulheres se acostumaram, ao longo de sua história, a reconhecer o seu lugar de subalternidade. Quando a mulher de classe média tenta uma emancipação, por meio de uma carreira profissional, é a primeira a romper com essa lógica imposta. Entretanto, ela deixa para trás a mulher em situação de pobreza, que trabalha em sua casa. Essa mulher, mesmo assalariada, não tinha possibilidade de construir uma carreira. Fatores como esses fazem com que a análise da obra de uma escritora como Clarice Lispector jogue luz, em nossos dias, sobre as relações no interior da grande categoria “mulher”. Em meio a sua experiência, G.H. reflete:

É que eu não estava mais me vendo, estava era vendo. Toda uma civilização que se havia erguido, tendo como garantia que se misture imediatamente o que se vê com o que se sente, toda uma civilização que tem como alicerce o salvar-se – pois eu estava em seus escombros. Dessa civilização só pode sair quem tem como função especial a de sair: a um cientista é dada a licença, a um padre é dada a permissão. Mas não a uma mulher que nem sequer tem as garantias de um título. E eu fugia, com mal-estar eu fugia (*idem*, p. 63).

G.H. se vê em meio a escombros, ela mesma desabou em sua estrutura, naquilo que entendia como realidade. A personagem passou a ver, enxergando com o intelecto a sua própria vida e a vida do outro. É a partir de um lugar de desconforto que afirma: uma mulher, que nem título possui, não teria permissão para sair. Um mal-estar que destrói certezas.

Até aquele momento eu não havia percebido totalmente a minha luta, tão mergulhada estivera nela. Mas agora, pelo silêncio onde enfim eu caíra, sabia que havia lutado, que havia sucumbido e que cederia.
E que, agora sim, eu estava realmente no quarto.
Tão dentro dele como um desenho há trezentos mil anos numa caverna. E eis que eu cabia dentro de mim, eis que eu estava em mim mesma gravada na parede (Lispector, 1998b, p. 65).

O quarto vazio de Janair se transforma em uma caverna, assume uma simbologia de ancestralidade que alcança uma linhagem de vida e sabedoria, registradas por meio de um desenho, deixado pela trabalhadora e que analisaremos posteriormente. G.H. se sente gravada na parede. O seu relato se inicia no dia seguinte aos acontecimentos, como já nos referimos: “Não, espera, espera: com alívio tenho que lembrar que desde ontem já saí daquele quarto, eu já saí, estou livre! e ainda tenho chance de recuperação. Seu eu quiser.” (*idem*, p. 67). A personagem busca organizar os pensamentos e relatar o que aconteceu:

O que vi não é organizável. Mas se eu realmente quiser, agora mesmo, ainda poderei traduzir o que eu soube em termos mais nossos, em termos humanos, e ainda poderei deixar despercebidas as horas de ontem. Se eu ainda quiser poderei, dentro de nossa linguagem, me perguntar de outro modo o que me aconteceu (*idem*, p. 68).

Destacamos que a segurança que G.H. busca, inicialmente, é ancorada em sua classe social. A personagem precisa se lembrar de que “vive bem”, de que reside em uma cobertura com estrutura sólida e que essa estabilidade social deveria bastar.

A recuperação seria saber que: G.H. era uma mulher que vivia bem, vivia bem, vivia bem, vivia na supercamada das areias do mundo, e as areias nunca haviam derrocado de debaixo de seus pés: a sincronização era tal que, à medida que as areias se moviam, os pés se moviam em conjunto com elas, e então tudo era firme e compacto. G.H. vivia no último andar de uma superestrutura, e, mesmo construído no ar, era um edifício sólido, ela própria no ar, assim como as abelhas tecem a vida no ar. E isso havia séculos vinha acontecendo, com as variantes necessárias ou casuais, e dava certo. Dava certo – pelo menos nada falou e ninguém falou, ninguém disse que não; era certo, pois (*idem, ibidem*).

Importante ressaltar a justificativa que ela cria para o fato de viver em uma “superestrutura”: se ninguém falou, era certo, pois! G.H. reconhece que há um peso nisso: “O acúmulo de viver numa superestrutura tornava-se cada vez mais pesado para se sustentar no

ar.” (Lispector, 1988b, p. 68). É como se ela reconhecesse que superficialmente estava tudo certo e que esse desmoronamento de estruturas inclui “todos os sistemas de organização, tanto pessoal como social”, como observou Solange Ribeiro de Oliveira (1985, p. 40).

G.H. chega a uma conclusão significativa: “Escuta, diante da barata viva, a pior descoberta foi a de que o mundo não é humano, e de que não somos humanos.” (Lispector, 1988b, p. 69). O trecho fornece chaves para muitas leituras, mas não pode ser considerado “humano” um mundo com tanta desigualdade e injustiça, questões sobre as quais Clarice sempre esteve atenta, como observa Vilma Arêas:

Quem acompanha a sequência de livros de Lispector pode perceber que bem antes dessa época ela já lutava para ser mais explícita quanto à questão social, não como uma questão de engajamento partidário, mas para compreender o próprio procedimento da arte em seu vínculo com o contexto. Sua pena desenha incansavelmente as difíceis relações entre empregadas e patroas, denuncia os “seiscentos mil mendigos” como os verdadeiros habitantes do Rio de Janeiro e horroriza-se com a truculência da polícia ao assassinar Mineirinho – questões infelizmente absolutamente contemporâneas (Arêas, 2005, p. 42).

O período a que Vilma se refere é o que Clarice escreveu crônicas para o *Jornal do Brasil*, entre 1967 e 1973. Está em *A paixão segundo G.H.* o trecho em que a escritora afirma: “Uma cidade de ouro e pedra, o Rio de Janeiro, cujos habitantes ao sol eram seiscentos mil mendigos.” (Lispector, 1998b, p. 107). Aqui, diante da realidade com a qual se depara, G.H. se transpõe para uma visão fantástica:

Além das gargantas rochosas, entre os cimentos dos edifícios, vi a favela sobre o morro e vi uma cabra lentamente subindo pelo morro. Mais além estendiam-se os planaltos da Ásia Menor. Dali eu contemplava o império do presente. Aquele era o estreito de Dardanelos. Mais além as escabrosas cristas. Tua majestosa monotonia. Ao sol a tua largueza imperial (*idem*, p. 105).

Essa pode ser a maneira encontrada de apreender e interpretar o concreto, pois, como a personagem afirma: “Criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade.” (*idem*, p. 21). Do quarto de Janair, G.H. tem a vista de uma comunidade, sobre essa visão, Affonso Romano de Sant’Anna observa:

Não seria de todo impróprio aproximar o capítulo em que a personagem tira os olhos do quarto e vê a favela ao lado e termina por ter visões fantásticas além do cotidiano, com o que se chama de revelação da “máquina do mundo”, que aparece na literatura ocidental desde a Idade Média aos nossos dias. Com efeito, ela descortina o “império do presente”. Extravasa o tempo passando por Dardanelos e mercadores assírios, vai ao passado e ao futuro (“Eu havia talvez desencavado o futuro”). E começa a “ver” (Sant’Anna, 1988, p. 146, grifos do autor).

Na vida institucionalizada de G.H., a percepção de outra classe social, evocada pela visão da janela, conduz a personagem à contemplação de outros lugares. Isso pode sugerir o nível de consciência que ela tem sobre a divisão imposta pela desigualdade social entre aqueles que vivem no mesmo lado da cidade que ela e aqueles que habitam a comunidade visualizada, como possivelmente Janair. Lembremos que o estreito de Dardanelos, a que a personagem se refere, divide o mar Egeu do mar Mármara. Assim, o romance empreende um movimento de desdobramentos, como observa Nádia Battella Gotlib:

De fato, G.H. passa a “ser Janair”, como será Macabéa, em *A hora da estrela*, três mulheres, seres da mesma espécie, num clímax triunfante de efetivação do que costumo chamar de “grandeza igualitária”, o que deveria ser o alvo de uma sociedade sensível e justa.

Em suma, o romance *A paixão segundo G.H.* narra a história de uma luta – contra a desigualdade social, que marginaliza o negro e o pobre, promovendo o reconhecimento do estatuto de “ser vivo” e que deve ser não só respeitado, mas integrado num justo sistema das relações humanas.

E defende, na sua luxuosa elaboração imagística, o pequeno espaço supostamente sujo, mas efetivamente límpido, a equivalência com um mundo maior, que também se desdobra em muitos outros, como uma cartola mágica, que escapa das janelas do apartamento para as favelas e praias cariocas, para as montanhas da Assíria, para o estreito de Dardanelos e para as areias e desertos do Egito. Para o Mundo, enfim (Gotlib, 2021, grifos da autora).

G.H. no processo de experimentação de ser a outra de si, que é Janair e, para Gotlib, um dia se desdobrará em Macabéa, caminha nessa tensão estabelecida pela desigualdade, como representante de uma classe social acostumada a negociar de cima para baixo, sempre mantendo seus privilégios. Na década de 1960, a própria escritora residia no bairro do Leme, no Rio de Janeiro, de onde tinha a vista das comunidades da Babilônia e Chapéu-Mangueira, formadas ao longo do processo de urbanização da cidade. De acordo com Carlos Lessa:

No início dos anos 60 eram conhecidas 147 favelas no Rio. Nelas viviam 337.400 habitantes. Nos subúrbios da Leopoldina e da Central estavam 55 favelas; na Zona Sul, 33; e na periferia do Centro e orla da baía, 47 delas. No município do Rio estimava-se que 77% das famílias tivessem abaixo de 3 salários mínimos de renda mensal. Neste contingente, as famílias normalmente em pior situação eram uniparentais, chefiadas por mulheres. Nas favelas, 20% das famílias tinham esta característica (Lessa, 2001, p. 311).

Até hoje é habitual ter a visão de uma comunidade a partir da janela de um apartamento na Zona Sul do Rio de Janeiro, o que não se vê são os aspectos da vida no interior desse espaço. Essa observação não passa despercebida na análise que Marta Peixoto faz do romance:

Numa demonstração de forças de equivalências visionárias, Lispector apresenta, em metáforas mutáveis, as aglomerações caóticas e sem prestígio e as construções precárias da favela em termos das prestigiosas civilizações antigas da Ásia Menor, sua ascensão e queda, seus povos em guerra e a posterior descoberta arqueológica, trabalho que descobriu suas cidades e tesouros. (Pode ser pertinente notar aqui que, na década de 1960, uma das favelas do bairro de Lispector, o Leme, chamava-se Morro da Babilônia). Os barracos do morro tornam-se as “semi-ruínas das favelas”, sendo a sua evidente pobreza um potencial de riqueza, num conjunto complexo de peças sobrepostas, onde tanto a cidade atual como a antiga, equivalentes oximoros, são alternadamente visíveis (Peixoto, 2002, p. 118, grifos da autora, tradução nossa).

G.H. desdobra sua visão do morro em outras civilizações, acionando imaginação e conhecimento de culturas sobre as quais há muitos registros. Essa ação marca a posição social da classe que ela faz parte, com a qual divide a mesma noção estética, até mesmo porque, como afirma Carlos Lessa:

Existem favelas e favelas. É necessária uma tipologia, diferenciando-as pelo menos por tamanho, tempo de sedimentação sociopolítica e padrões de subsistência externos à comunidade. As favelas grandes têm uma forte diferenciação social dentro de si e dispuseram, historicamente e por razões óbvias, da atenção preferencial dos poderes públicos (Lessa, 2001, p. 318).

Em outras palavras, evitando reduções simplistas, essa pormenorização não teria como estar no relato de G.H. sobre a sua experiência. Ela registra que sabe da existência de vidas na comunidade que avista, mesmo papel assumido pela cronista Clarice, quando fazia incursões em temas como a pobreza e a desigualdade social, como vimos no primeiro capítulo.

O que queremos chamar a atenção é que essa forma de tocar na existência do outro é mais honesta, por ser projetada a partir do lugar social que a escritora ocupa. A pobreza simplesmente escapa à compreensão da protagonista, que se demonstra incapaz de incorporar este elemento à vivência da sua experiência. Mesmo porque, de dentro da comunidade, não há relato mais contundente que o texto de Carolina Maria de Jesus. O trecho que transcrevemos foi escrito em seu diário, no dia 19 de maio de 1958:

As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (Jesus, 2007, p. 38).

Quarto de despejo: diário de uma favelada foi publicado em 1960. Carolina Maria de Jesus quebra o ato autoritário de se escrever sobre as comunidades e relata o seu cotidiano

na comunidade do Canindé, São Paulo, onde vivia. A cidade não a via, mas ela via a cidade e projetava para si e para seus filhos uma vida com dignidade.

O artigo intitulado “A autora mais cara do ano”, foi escrito por Paulo Mendes Campos poucos dias após o lançamento do romance *A maçã no escuro*, de Clarice Lispector. O autor demonstra a sua indignação com o valor de Cr\$ 980,00 cobrados por um exemplar. Segundo Paulo Mendes Campos (1961), os livros deveriam ser mais acessíveis, especialmente naquele momento, pois o público estava mais próximo da literatura nacional. Ao final do artigo, ele transcreveu um diálogo entre Clarice Lispector e Carolina Maria de Jesus:

Mas termino este texto com um esplêndido diálogo de Clarice Lispector e Carolina Maria de Jesus: A autora de “Quarto de despejo”.
Autografou um livro seu para Clarice com a seguinte dedicatória: “Á ilustrada e culta escritora Clarice Lispector desejo felicidades na vida.”
– Ah, muito obrigada. Gostei da dedicatória.
– Botei felicidades porque é isso que importa pra gente, não é?
Clarice é fã de Carolina. Tiraram juntas uma fotografia. Carolina:
– Tive olhando o seu livro: como você escreve elegante!
– E como você escreve verdadeiro, Carolina! (Campos, 1961, p. 43).

Embora Clarice não detenha a “verdade” de Carolina sobre a pobreza, ela não se inscreve em uma alienação política ou subjetiva. Ainda que sua escrita seja “elegante”, a pobreza e as diferenças sociais são temas fortemente presentes em sua obra.

Em *A paixão segundo G.H.*, embora não haja muitas revelações sobre o passado da personagem, quando ela encontra a barata no quarto que fora ocupado por Janair, recorda-se de sua infância pobre: “A lembrança de minha pobreza em criança, com percevejos, goteiras, baratas e ratos era de como um meu passado pré-histórico, eu já havia vivido com os primeiros bichos da Terra.” (Lispector, 1998b, p. 48). Não está expresso como a personagem deixou essa condição de pobreza, há uma breve pista sobre essa questão no trecho: “Mas tendo aos poucos, por meio de dinheiro razoavelmente bem investido, enriquecido o suficiente [...]” (*idem*, p. 33).

O romance se constitui como um poderoso relato sobre a formação dessa mulher de classe média, figura tão recorrente na obra de Clarice. Por meio da solidão e do mergulho no caos, G.H. sequestra o leitor, emaranhando-o em sua rede: “– Dá-me a tua mão, não me abandones, juro que também eu não queria: eu também vivia bem, eu era uma mulher de quem se poderia dizer ‘vida e amores de G.H.’. Não posso pôr em palavras qual era o sistema, mas eu vivia num sistema. (*idem*, p. 160).”

O ato de subverter esse sistema no qual ela se reconhece inscrita, desdobra-se na mulher de classe média que buscava uma emancipação. Junto com a narradora-personagem, essa mulher sabe que está sob julgamento:

No jardim do Paraíso, quem era o monstro e quem não era? entre as casas e apartamentos, e nos espaços elevados entre os edifícios altos, nesse jardim suspenso – quem é, e quem não é? Até que ponto vou suportar nem ao menos saber o que me olha? a barata crua me olha, e sua lei vê a minha. Eu sentia que ia saber (Lispector, 1998b, p. 97).

Em vez de se posicionar como vítima, G.H. assume uma postura de protagonismo. Ela questiona: quem designou os papéis sociais desempenhados, inclusive por ela mesma? Por meio de indagações como essas, Clarice mostra a sua personagem “de dentro”, é uma visão completamente diferente da figuração objetivada da mulher, construída na tradição literária.

O homem do futuro nos entenderá como somos hoje? Ele distraidamente, com alguma ternura distraída, afagará nossa cabeça como nós fazemos com o cão que se aproxima de nós e nos olha de dentro de sua escuridão, com olhos mudos e aflitos. Ele, o homem futuro, nos afagaria, remotamente nos compreendendo, como eu remotamente ia depois me entender [...] (*idem*, p. 109-110).

O homem do futuro lê Clarice sob o signo de sua própria época, ressignificando sua escrita que é capaz de dialogar com o presente, estabelecendo uma ponte com os tempos remotos em que G.H. também se inscreve:

Há muito tempo fui desenhada contigo numa caverna, e contigo nadei de suas profundezas escuras até hoje, nadei com meus cílios inúmeros – eu era o petróleo que só hoje jorrou, quando uma negra africana me desenhou na minha casa, fazendo-me brotar de uma parede. Sonâmbula como o petróleo que enfim jorra (*idem*, p. 114).

A personagem expressa a dificuldade de se desvincular de construções sociais e institucionalizadas. Sua estratégia discursiva é montada a partir de uma ética relacional que reflete em como a personagem se coloca diante do outro. Para G.H., é essencial processar as informações derivadas de sua experiência, acionadas depois que uma “negra africana” deixou um desenho na parede do quarto que lhe era destinado. A personagem interpreta que essa manifestação reflete a opinião da trabalhadora. Os desdobramentos da relação entre G.H. e Janair, refletidos a partir da ausência dessa, mas representada pela sua comunicação não-verbal, serão investigados no próximo subcapítulo.

3.2 JANAIR: O OBJETO INVISÍVEL

A paixão segundo G.H. se notabiliza pela potência do artefato estético, sendo por isso um dos livros mais estudados de Clarice Lispector. A experiência da personagem suscita variadas chaves de leitura, algumas delas em cotejo com outras áreas do conhecimento. Durante muito tempo, a crítica se ocupou em analisar a trajetória de G.H., elegendo como objeto a barata com quem a personagem se encontra e de quem se alimenta:

Toda uma completa metamorfose interior e espiritual resultou, portanto, de um pequeno e doméstico incidente. A barata que o provocou nada tem de uma entidade alegórica. Foi a barata “real”, o mero inseto doméstico – *Periplaneta americana* (Linneus), do gênero dos ortópteros e da família dos blastídeos [*sic*] – o agente dessa estranha conversão, que transtornou a existência arrumada de G.H. O confronto da personagem com o animal, e precisamente com um animal dessa espécie – cuja ancestralidade, que precedeu o surgimento da vida humana na Terra, a narrativa destaca – assinala a máxima oposição que engloba os demais contrastes expostos no relato de G.H., entre humano e não-humano, o natural e o cultural (Nunes, 1995, p. 60, grifos do autor).

A análise de Nunes fornece elementos que proporcionam uma compreensão da maneira como a crítica recebeu e analisou a experiência da personagem G.H. Não é objetivo deste trabalho promover uma catalogação das análises empreendidas. Em Nunes, percebemos o que queremos apontar: que o encontro de G.H. com a barata é tão impactante que escamoteou e invisibilizou, aos olhos da crítica, a verdadeira condutora da paixão, que é Janair.

Na cobertura de “semiluxo” onde G.H. reside, ordem e desordem ocupam um lugar de relevância. Nesse contexto, tanto a trabalhadora doméstica quanto a empregadora interagem com esses elementos, expondo seus conflitos de acordo com os papéis que lhes são designados.

Quando G.H. ingressa no “quarto da empregada”, que estava surpreendentemente limpo, ela vê um desenho deixado pela trabalhadora na parede. Essa visão impacta a personagem que, pela primeira vez, sabia como olhos subalternizados a viam. Essa é a interpretação que G.H. faz da mensagem da trabalhadora. Janair incita a mudança de perspectiva de G.H. que, entretanto, assume o protagonismo da experiência.

Contrapondo a perspectiva de Simone de Beauvoir, que postula que o homem é a regra, o “Um”, e a mulher é o “Outro”, assumindo um papel “inessencial” na sociedade, Grada Kilomba acrescenta:

As mulheres negras foram assim posicionadas em vários discursos que deturpam nossa própria realidade: um debate sobre o racismo onde o sujeito é homem negro; um discurso de gênero onde o sujeito é a mulher branca; e um discurso sobre a classe onde “raça” não tem lugar nenhum. Nós ocupamos um lugar muito crítico em teoria. É por causa dessa falta ideológica, argumenta Heidi Safia Mirza (1997) que as mulheres negras habitam um espaço vazio, um espaço que se sobrepõe às margens da “raça” e de gênero, o chamado “terceiro espaço”. Nós habitamos um tipo de vácuo de apagamento e contradição “sustentado pela polarização do mundo em negros de um lado e mulheres do outro.” (Mirza, 1997: 4). Nós no meio. Este é, é claro, um dilema teórico sério, em que os conceitos de “raça” e gênero se fundem estreitamente em um só. Tais narrativas separativas mantêm a invisibilidade das mulheres negras nos debates acadêmicos e políticos (Kilomba, 2012, p. 56, grifos da autora, tradução nossa).

Em análise que coteja o pensamento das duas autoras, a filósofa Djamila Ribeiro conclui que:

Para Kilomba, é necessário enfrentar essa falta, esse vácuo, que não enxerga a mulher negra numa categoria de análise. Kilomba sofisticada a análise sobre a categoria do Outro quando afirma que mulheres negras, por serem nem brancas e nem homens, ocupam um lugar muito difícil na sociedade supremacista branca por serem uma espécie de carência dupla, a antítese de branquitude e masculinidade. Nessa análise, percebe o status das mulheres brancas como oscilantes, pois são mulheres, mas são brancas, do mesmo modo, faz a mesma análise em relação aos homens negros, pois esses são negros, mas homens. Mulheres negras, nessa perspectiva, não são nem brancas e nem homens, e exerceriam a função de Outro do Outro. Percebemos, assim, que a pensadora discorda da categorização feita por Beauvoir. Para a filósofa francesa, não há reciprocidade, pois a mulher sempre é vista pelo olhar do homem num lugar de subordinação, como o outro absoluto, bem como essa afirmação de Beauvoir diz respeito a um modo de ser mulher, no caso, a mulher branca. Kilomba além de aprofundar a análise, engloba a mulher negra em seu comparativo colocando que, nesse esquema, a mulher negra só pode ser o Outro e nunca si mesma. Para ela, existe um status oscilante que ora pode permitir que a mulher branca se coloque como sujeito, assim como o homem negro, entretanto a autora rejeita a fixidez desse status. Além de mostrar que mulheres possuem situações diferentes, Kilomba rompe com a universalidade em relação aos homens também mostrando que a realidade dos homens negros não é a mesma da dos homens brancos, ou seja, evidencia que também em relação a esses é necessário fazer a pergunta: de quais homens estamos falando? (Ribeiro, 2017, p. 22).

Assim, ao analisarmos a ficcionalização da trabalhadora doméstica na obra de Clarice Lispector, especificamente a personagem Janair, identificamos que a questão racial é um aspecto relevante. Pisaremos nesse terreno com bastante cautela, acreditando que todo problema social é relacional e que todas as pessoas podem e devem se dispor de seus interesses pessoais e se posicionar, contribuindo com o debate público.

Janair é o outro do outro. A partir da mensagem deixada no quarto que lhe era destinado, situado fora da área social do apartamento, desencadeia a experiência de busca e descoberta empreendida e transformada em linguagem por G.H.

Importante observarmos que a ação do romance acontece no espaço físico do subordinado, cômodo comumente encontrado nos apartamentos de classe média, que reproduz em uma esfera micro, a senzala da casa-grande. Como observa Marta Peixoto, esse desenho arquitetônico demarca uma posição de subalternidade:

As origens dessa relação na escravidão (que no Brasil foi abolida em 1888) deixam vestígios até hoje. Na arquitetura das casas modernas, por exemplo, o quarto de empregada, muitas vezes minúsculo e sem janelas, deixa evidente sua posição de drástica inferioridade (Peixoto, 2002, p. 111, grifo da autora, tradução nossa).

A arquitetura desse espaço é citada em uma matéria do jornal *Diário de Notícias*, de 12 de junho de 1973. O texto menciona o Novo Código de Obras do Estado da Guanabara, Artigo 131, segundo o qual, um dormitório deve ter no mínimo 12 m², se houver apenas um quarto na casa, e 9 m², no caso de haver mais de um quarto. O Artigo 152 versa sobre iluminação e ventilação e determina que as janelas dos quartos devem ter no mínimo 1/6 da área. Tania Quaresma, que escreveu a matéria, questiona:

Com um Código tão maravilhoso e com tantas páginas, como é que existem quartos de empregadas sem janelas, minúsculos e que mais parecem quartos de guardar entulhos, se as plantas têm que ser aprovadas e depois da construção pronta, precisam de uma vistoria para receber o “Habita-se?” (Quaresma, 1973, p. 13, grifo da autora).

A jornalista explica que há um “macete” para driblar a fiscalização. Em uma construção há as áreas habitáveis e as não habitáveis, entre as primeiras, por exemplo, estão os quartos, enquanto um cômodo descrito como depósito é considerado não habitável:

E a fórmula está pronta. É só batizar o futuro quarto de empregada com o nome de depósito e na hora da aprovação da planta, tudo fica em ordem. E quando esses depósitos são construídos sem a segunda intenção, as donas de casa encarregam-se de depositar suas empregadas, sem a menor cerimônia (*idem, ibidem*).

Quaresma entrevista o arquiteto Zanine Caldas (1973), para quem o problema não está na arquitetura, ou no código, mas no fato de a trabalhadora doméstica ter de dormir em seu lugar de trabalho. Segundo o entrevistado, assim como na Europa, essa é uma profissão fadada a desaparecer. A jornalista também entrevista a trabalhadora doméstica Ana Maria Dias:

– Não aguento mais dormir no meio de jornais velhos, tábua da passar roupa e garrafas vazias. A gente não pode nem respirar direito num quatinho desses, sem

uma janela que preste. Andar então, nem se fala. Entro no meu quarto e caio diretamente na cama. As roupas tenho que pendurar em pregos atrás da porta (Dias, 1973, p. 13).

Por fim, Quaresma entrevista Nair Jane de Castro Lima, trabalhadora doméstica que presidia a Associação dos Empregados Domésticos do Rio de Janeiro, ela declara:

– As empregadas são tratadas como máquinas, diz ela. Parece que é só apertar um botão e a gente funciona. Mas condições de vida normal, isso não dão. Não falo de mim não. Eu até ganho bem (450 cruzeiros por mês) e meu quarto tem janela e lugar para armário. Mas sei que sou uma exceção dentro da classe. Quantas domésticas chegam aqui se queixando que dormem em verdadeiros depósitos de coisas velhas, sem janela, com banheiro sem pia para lavar as mãos (e as madames só falam em limpeza e asseio) (Lima, 1973, p. 13, grifos da entrevistadora).

Passados quase cinquenta anos desses depoimentos, os fatos relatados deveriam ser uma página virada em nossa história. A mensagem deixada pela Janair da década de 1960, um pouco antes do relato das trabalhadoras dessa matéria, ainda poderia pintar as paredes de um “quartinho de empregada”? Transcreveremos a opinião da trabalhadora doméstica Isaura Benevides, extraída do *podcast* “Quadro de empregada”, o trecho é do episódio veiculado no dia 5 de dezembro de 2022:

Hoje eu faço a pergunta assim: que hora que a empregada vai pra esse quarto? Que hora que a maioria se desprende e vai pra esse quarto? É a última a ir. É a primeira a sair desse quarto de empregada e a última a entrar pra dormir, porque hoje eu tenho colegas que vai onze, meia noite, uma hora e, sim, tem gente batendo pra fazer a sopinha, o chazinho, na porta desse quarto. Não tem tempo de limpar, como a Leide falou, não tem, porque você fica o dia inteiro trabalhando. Não tem nenhuma liberdade porque se chamar você correndo você tem que sair, chamar você rápido você tem que sair desse quarto desesperadamente, então você não tem a liberdade nem de pôr um pijama, ou ficar mais à vontade, sem sutiã. Então esse quarto ele é muito assustador, ele é muito dolorido, eu não vejo ele como nada, eu acho que devia até ser proibido, banido, casas não deviam ter quarto de empregada de forma alguma, empregada não devia dormir, não devia aceitar nenhum acordo pra dormir ou trabalhar na casa ou morar nessa casa. De alguma forma isso tinha que ser banido, eu sou totalmente contra, embora, esses tempos atrás, eu aceitei fazer isso, mas não faço mais, não consigo, não dá. Ai eu pergunto, à empregada que está ouvindo aqui, dentro desse *Quadro de empregada*, que horas que você vai para o seu quarto de empregada? (Benevides, 2022, *podcast*).

Percebemos, por meio do discurso da trabalhadora, o quanto esse espaço potencializa o sentimento de subalternidade. Nesse mesmo episódio há relatos de traumas, assédio e solidão, quando finalmente recolhidas para o descanso de um dia de trabalho. Fica evidente que o “como se fosse da família” não se aplica, já que o quarto está fora da área social da casa.

O primeiro choque da personagem G.H. é a descoberta que “existiria” nesse lugar do outro que, embora fizesse parte de seu apartamento, representava uma função que não era sua, pois G.H. usava as mãos para criar, Janair para limpar. Entretanto, naquele dia, tendo a trabalhadora se demitido de véspera, a narradora-personagem acreditava que assumiria o seu trabalho:

Levantei-me enfim da mesa do café, essa mulher. Não ter naquele dia nenhuma empregada iria me dar o tipo de atividade que eu queria: o de arrumar. Sempre gostei de arrumar. Suponho que esta seja a minha única vocação verdadeira. Ordenando as coisas, eu crio e entendo ao mesmo tempo. Mas tendo aos poucos, por meio de dinheiro razoavelmente bem investido, enriquecido o suficiente, isso impediu-me de usar essa minha vocação: não pertencesse eu por dinheiro e por cultura à classe a que pertença, e teria normalmente tido o emprego de arrumadeira numa grande casa de ricos, onde há muito o que arrumar (Lispector, 1998b, p. 33)

Com essa afirmação, G.H. simplifica uma equação: se ela não tivesse dinheiro e cultura seria “normalmente” uma trabalhadora doméstica. Percebemos as imagens que são agenciadas para produzir a figura dessa profissional.

Naquele dia, a atividade que G.H. planejava exercer era a de arrumar. A personagem afirma um certo prazer em organizar uma casa: “O prazer sempre interdito de arrumar uma casa me era tão grande que, ainda quando sentada à mesa, eu já começara a ter prazer no mero planejar. Olhara o apartamento: por onde começaria?” (*idem, ibidem*). G.H. iniciaria pelo exterior, para indiretamente organizar também o seu interior, encontrando respostas para a pergunta: quem sou eu?

Podemos imaginar que quando a personagem afirma que sempre gostou de arrumar, ela não está se referindo a ter essa obrigação como ponto diário de sua rotina. Quando relata “há muito tempo meu apartamento não me pertencia tanto” (*idem*, p. 24), implica que havia sempre uma trabalhadora residente no apartamento, executando o prazer “interdito de arrumar uma casa”. G.H. decide iniciar pelo último cômodo:

[...] o quarto de empregada devia estar imundo, na sua dupla função de dormida e de depósito de trapos, malas velhas, jornais antigos, papéis de embrulho e barbantes inúteis. Eu o deixaria limpo e pronto para a nova empregada. Depois, da cauda do apartamento, iria aos poucos “subindo” horizontalmente até o seu lado oposto que era o *living*, onde – como se eu própria fosse o ponto final da arrumação e da manhã – leria o jornal, deitada no sofá, e provavelmente adormecendo. Se o telefone não tocasse (*idem*, p. 34, grifo da autora).

A personagem imprime ao quarto a função que vimos descrita na matéria do *Diário de Notícias* e no depoimento de Isabel Benevides. Um lugar em que não se quer ficar, sem as

condições mínimas que proporcionem conforto e descanso, depois de uma jornada de trabalho. Destacamos que G.H., ao descrever o apartamento, afirma que havia uma unidade estética no imóvel:

O apartamento me reflete. É no último andar, o que é considerado uma elegância. Pessoas de meu ambiente procuram morar na chamada “cobertura”. É bem mais que uma elegância. É um verdadeiro prazer: de lá domina-se uma cidade. Quando essa elegância se vulgarizar, eu, sem sequer saber por que, me mudarei para outra elegância? Talvez. Como eu, o apartamento tem penumbras e luzes úmidas, nada aqui é brusco: um aposento precede o outro. Da minha sala de jantar eu via as misturas de sombras que preludiavam o *living*. Tudo aqui é a réplica elegante, irônica e espirituosa de uma vida que nunca existiu em parte alguma: minha casa é uma criação apenas artística (Lispector, 1998b, p. 30, grifo da autora).

O “quarto” com a dupla função de depósito de trapos e de dormida não é considerado uma descontinuidade porque não é sequer abalizado como uma peça do apartamento. Nesse trecho, G.H. também reflete uma peculiaridade da classe média que é a necessidade de clubismo. Ela pertence a uma “elegância” e questiona se quando a cobertura se vulgarizar, ou seja, tornar-se mais acessível, ela migrará para outra espécie de elegância, a essas pessoas interessa manter privilégios e exclusividades.

Ainda planejando arrumar o apartamento, G.H. conclui: “tivesse eu sido empregada-arrumadeira, e nem sequer teria precisado do amadorismo da escultura; se com minhas mãos eu tivesse podido largamente arrumar. Arrumar a forma?” (*idem*, p. 33).

Ao formular o trabalho doméstico remunerado dessa maneira, pode-se dar a impressão de que se trata de uma escolha, o que não reflete a realidade. A personagem que poderia abandonar uma cobertura ao se tornar vulgar, não deixaria de estudar escultura para ser “empregada-arrumadeira”. Entretanto, G.H. propõe o exercício de se ver na função da outra de classe, encontrando afinidades entre os seus trabalhos manuais, o artístico e o doméstico. A personagem até pode projetar uma equiparação, mas a porosidade entre essas mulheres impede o trânsito de possibilidades que cruzam seus horizontes.

Na cobertura de “semiluxo” não havia luminosidade no corredor em que Janair transitava:

Depois dirigi-me ao corredor escuro que segue à área. No corredor, que finaliza o apartamento, duas portas indistintas na sombra se defrontam: a da saída de serviço e a do quarto de empregada. O *bas-fond* de minha casa. Abri a porta para o amontoado de jornais e para as escuridões da sujeira e dos guardados (*idem*, p. 37).

O *bas-fond* em seu sentido topográfico corresponde aos subsolos, terreno de baixo nível. Depois alcança um sentido social, referindo-se às pessoas que habitam esses espaços. Destacamos que G.H. insere Janair nesse lugar-comum que associa a pessoa em condição de pobreza ao que é sujo. Ela planeja arrumar esse quarto, inclusive, deixando-o pronto para a próxima “empregada”. Teria feito o mesmo por Janair? O que G.H. esperava é que a trabalhadora tivesse reintroduzido, em retaliação, a desordem característica de sua classe social.

Em *O cortiço* (1890), Aluísio Azevedo ficcionaliza uma ex-escravizada, Bertoleza, recorrendo a esses aspectos de sujidade para caracterizá-la:

Mas a bolha do seu desvanecimento engelhou logo à vista de Bertoleza que, estendida na cama, roncava de papo para o ar, com a boca aberta, a camisa soerguida sobre o vente, deixando ver o negrume das pernas gordas e lustrosas. E tinha de estirar-se ali, ao lado daquela preta fedorenta a cozinha e bodum de peixe! Pois, tão cheiroso e radiante como se sentia, havia de pôr a cabeça naquele mesmo travesseiro sujo em que se enterrava a hedionda carapinha da crioula? (Azevedo, 2018, p. 135).

Bertoleza é uma das fundadoras do cortiço São Romão. Além da força de seu trabalho, ela confia suas economias a João Romão, seu companheiro. Juntos, começam a construção dos casebres que formariam o cortiço. O personagem, que supostamente havia utilizado parte das economias de Bertoleza para comprar sua liberdade, apresenta-lhe uma carta de alforria falsa, portanto, ela é uma escravizada fugida.

Bertoleza representava agora ao lado de João Romão o papel tríplice de caixeiro, de criada e de amante. Mourejava a valer, mas de cara alegre; às quatro da madrugada estava já na faina de todos os dias, aviando o café para os fregueses e depois preparando o almoço para os trabalhadores de uma pedreira que havia para além de um grande capinzal aos fundos da venda. Varria a casa, cozinhava, vendia ao balcão da taverna, quando o amigo andava ocupado lá por fora; fazia a sua quitanda durante o dia no intervalo de outros serviços, e à noite passava-se para a porta da venda, e, defronte do fogareiro de barro, fritava fígado e frigia sardinhas, que Romão ia pela manhã, em mangas de camisa, de tamancos e sem meias, comprar à praia do Peixe (*idem*, p. 7).

A personagem trabalhava incansavelmente, no entanto, esse esforço representava uma emancipação. Bertoleza, que se julgava livre, sentia-se participando da construção de algo que lhe pertencia, suplantando a subalternidade de sua existência social. João Romão se aproxima de um português com título de nobreza, o Miranda, que compra um sobrado vizinho a sua casa. O homem, que não conhecia outra maneira de existir em sociedade, empreende uma jornada para se tornar um aristocrata. Um atalho possível, seria se casar com a filha de

Miranda, a personagem Zulmirinha. Bertoleza deixa de ser “útil” e passa a ser um entrave. Ela é uma mulher preta, escravizada e “amigada” com João, como é de conhecimento público no cortiço:

– Ah! Agora não me enxergo! Agora eu não presto para nada! Porém, quando você precisou de mim não lhe ficava mal servir-se de meu corpo e aguentar a sua casa com o meu trabalho! Então a negra servia pra um tudo; agora não presta pra mais nada, e atira-se com ela no monturo do cisco! Não! Assim também Deus não manda! Pois se aos cães velhos não se enxotam, por que me hão de pôr fora desta casa, em que meti muito suor do meu rosto?... Quer casar, espere então que eu feche primeiro os olhos; não seja ingrato! (Azevedo, 2018, p. 197).

Mas João Romão tem pressa e Bertoleza passa a ser significada a partir do empecilho que representa à escalada social de seu companheiro. Para resolver a situação, João é auxiliado por um “parasita”, o Botelho, que sugere denunciá-la como fugida:

“Não seria difícil...”, considerou ele; era só procurar o dono da escrava, dizer-lhe onde esta se achava refugiada e aquele ir logo buscá-la com a polícia.
E respondeu ao Botelho:
– Era e é!
– Ah! Ela é escrava? De quem?
– De um tal Freitas de Melo. O primeiro nome não sei. Gente de fora. Em casa tenho as notas.
– Ora! Então a coisa é simples!... Mande-a pr’o dono!
– E se ela não quiser ir?...
– Como não?! A polícia a obrigará! É boa! (*idem*, p. 198).

Quando a polícia chega à estalagem para prendê-la, Bertoleza está preparando os peixes para a venda do dia seguinte, com a faca que está utilizando tira a própria vida. É notável que em um livro publicado dois anos após a Abolição da Escravatura, mas cujo tempo da narrativa ainda não havia alcançado esse fato, Azevedo consiga cravar o destino dessa mulher a quem a liberdade permanecia tolhida e os afetos continuavam sendo negados. A ascensão social esbarrava na cor da pele, até as suas economias para comprar a liberdade foram usurpadas.

Destacamos o final irônico. No momento da morte de Bertoleza um grupo de abolicionistas chega a casa de João Romão para lhe entregar o título de sócio, o novo rico os encaminha para sala de visitas, área social da casa, isolada do *bas-fond* em que a companheira morreu. A personagem prefere a morte a voltar para sua antiga condição de escravizada, essas eram as únicas possibilidades em seu horizonte. Reagir não resultaria em outra perspectiva de vida.

Em *Torto arado*, a personagem Belonísia apresenta a perspectiva da escravização da mulher por meio do trabalho doméstico. Assim como Bertoleza, sua expectativa de construção de um núcleo familiar não se realiza:

Pensava que seria melhor se tivesse morrido no dia em que saí de casa. Que poderia ter despencado do cavalo e me estrebuchado no chão sem forças, porque àquela altura minha lamentação não servia de nada. Sabia que, depois de muitos anos, carregaria aquela vergonha por ter sido ingênua, por ter me deixado encantar por suas cortesias, lábia que não era diferente da de muitos homens que levavam mulheres da casa de seus pais para lhes servirem de escravas. Para depois infernizarem seus dias, baterem até tirar sangue ou a vida, deixando rastro de ódio em seus corpos. Para reclamarem da comida, da limpeza, dos filhos mal criados, do tempo, da casa de paredes que se desfaziam. Para nos apresentarem ao inferno que pode ser a vida de uma mulher (Vieira Junior, 2019, p. 135-136).

No trabalho doméstico não remunerado, representado por essas personagens, o homem assume um papel que se assemelha ao de um empregador, pois impõe padrões, subordinação e fiscalização. Já no trabalho doméstico remunerado, esse posto, geralmente, é exercido pela “dona da casa”. G.H. está no exercício de sua função “fiscalizadora” quando inspeciona o quarto destinado às trabalhadoras.

Mas ao abrir a porta meus olhos se franziram em reverberação e desagrado físico. É que em vez da penumbra confusa que esperava, eu esbarrava na visão de um quarto que era um quadrilátero de branca luz; meus olhos se protegeram franzindo-se. Há cerca de seis meses – o tempo que aquela empregada ficara comigo – eu não entrava ali, e meu espanto vinha de deparar com um quarto inteiramente limpo (Lispector, 1998b, p. 37).

Esse espanto pode ter duas origens: a primeira suposição é que devido à falta de tempo de Janair – sempre ocupada atendendo a empregadora – ela não conseguiria manter o quarto em que dormia limpo. A segunda possibilidade é a de acreditar que sendo uma mulher periférica o quarto que lhe era destinado refletiria o que acredita ser próprio de sua condição social, que é a desorganização.

Esperara encontrar escuridões, preparara-me para ter que abrir escancaradamente a janela e limpar com ar fresco o escuro mofado. Não contara é que aquela empregada, sem me dizer nada tivesse arrumado o quarto à sua maneira, e numa ousadia de proprietária o tivesse espoliado de sua função de depósito (*idem, ibidem*).

Janair, não apenas arrumou o quarto, mas também decidiu, “numa ousadia de proprietária”, que o espaço não teria mais a dupla função de depósito e dormida. Ela deixou um legado para a próxima trabalhadora que descansaria ali. Com sua atitude, a personagem corrompe não apenas a expectativa profissional que a patroa tinha em relação a ela, mas o

papel social que esperava que Janair desempenhasse, dentro de sua cobertura. Suely Kofes observa:

A “casa” é, portanto, um ponto de intersecção entre pessoas de classes sociais desiguais, o lugar de um assalariamento relativo do trabalho executado pela empregada enquanto um trabalho, embora seja também concebido como o desempenho de um papel social correspondente à posição de “dona de casa”. Temos, portanto, a “casa” como um espaço que é considerado o *locus* das relações familiares, mas onde teríamos também outras relações sociais que ultrapassam as familiares (Kofes, 2001, p. 90, grifos da autora).

Destacamos o fato de G.H. não ter entrado no quarto durante os seis meses em que Janair trabalhou em sua residência. A mudança empreendida pela trabalhadora pode ter sido gradual. G.H. usa a expressão “empregada”, para se referir a Janair, mas, no trecho que transcrevemos a seguir, ela se refere à trabalhadora como “criada”:

Da porta eu via agora um quarto que tinha uma ordem calma e vazia. Na minha casa fresca, aconchegada e úmida, a criada sem me avisar abriu um vazio seco. Tratava-se agora de um aposento todo limpo e vibrante como num hospital de loucos onde se retiram os objetos perigosos (Lispector, 1998b, p. 38).

O registro de Janair como “criada” foi feito quando G.H. expressa a sua indignação pela transformação do cômodo, que limpo e vibrante já não destoava tanto das características do apartamento. Janair deixou aberto o campo em que se dá as desigualdades sociais na relação trabalhadora doméstica e patroa.

Ao se referir à trabalhadora como “criada”, G.H. se aproxima da velha do conto “Feliz aniversário”, criticando as noras que não sabiam escolher “criadas”. Possivelmente essas trabalhadoras fossem capazes de gestos como o de Janair, que, na opinião de G.H., elevava o quarto “em nível incomparavelmente acima do próprio apartamento.” (*idem, ibidem*).

G.H. não considera a razão da demissão da trabalhadora. Ela não percebe que essa ação questiona as diferenças entre elas. Tal fato é naturalizado por uma patroa, mas é intensamente sentido pela trabalhadora, do outro lado da relação. Essas mulheres que ocuparam o mesmo espaço físico, uma como residência, outra como lugar de trabalho, são categorizadas em perspectivas diferentes. Suely Kofes observa:

Minha hipótese é de que a socialização da Mulher, diferenciada enquanto classe, recebe um conteúdo particular que é possibilitado pela existência da instituição empregada doméstica. Todas as empregadas que entrevistei mostraram ser filhas de empregadas e começaram elas próprias a sê-lo entre 7 e 12 anos de idade. Todas as

patroas afirmaram que sempre tiveram empregada em sua família de origem e elas próprias a tinham na sua própria unidade conjugal. A frase “minha empregada”, o ato de mandar incorporam-se cedo, e cotidianamente, na socialização da Mulher-patroa. E aqui não é uma abstrata e distante diferença de classe. O cotidiano familiar das classes superiores funciona incorporando mulheres de classes inferiores, e o universo doméstico é recriado nos termos de uma relação mando/obediência que possibilita que mulheres vivenciem seu papel conotado por esta incorporação. A socialização da mulher-empregada doméstica é o exercício do seu papel sob mando. De outra mulher. A palavra obediência é, aliás, recorrente na fala das empregadas (Kofes, 1982, p. 189-190, grifo da autora).

Ou seja, para a pesquisadora, o processo de socialização da mulher, de acordo com a classe social em que ela está inscrita, inicia-se de forma distinta, sendo uma delas a que “manda” e a outra a que “obedece”. Os meses que Janair trabalhou no apartamento de G.H. correspondem ao período que a patroa não entrava naquela área da casa, o que nos faz pensar, em referência à hipótese de Kofes, que a socialização dessas mulheres perpassa, inclusive, pela demarcação de ambientes dentro do mesmo espaço doméstico.

Da porta eu via o sol fixo cortando com uma nítida linha de sombra negra o teto pelo meio e o chão pelo terço. Durante seis meses um sol permanente havia empenado o guarda-roupa de pinho, e desnudava em mais branco ainda as paredes caiadas. E foi numa das paredes que num movimento de surpresa e recuo vi o inesperado mural (Lispector, 1998b, p. 38).

Para G.H., o quarto assume características de um “minarete”, que é o espaço de onde se conclamam os muçulmanos às orações: “Começara então a minha primeira impressão de minarete, solto acima de uma extensão ilimitada. Dessa impressão eu só percebia por enquanto meu desagrado físico.” (*idem, ibidem*). O desagrado, talvez, pela irregularidade dos traços em um imóvel do qual se “domina uma cidade”. O que ocorre, porém, é que este “minarete” também faz um chamamento a G.H.:

Na parede caiada, contígua à porta – e por isso eu ainda não o tinha visto – estava quase em tamanho natural o contorno a carvão de um homem nu, de uma mulher nua, e de um cão que era mais nu do que um cão. Nos corpos não estavam desenhados o que a nudez revela, a nudez vinha apenas da ausência de tudo o que cobre: eram os contornos de uma nudez vazia. O traço era grosso, feito com ponta quebrada de carvão. Em alguns trechos o risco se tornava duplo como se um traço fosse o tremor do outro. Um tremor seco de carvão seco (*idem*, p. 38-39).

O desenho deixado por Janair captura G.H. que, após a surpresa de encontrar o quarto limpo, interpreta a mensagem cifrada. Para Eduardo Viveiros de Castro, um feitiço:

Ela se percebe capturada pela imagem da mulher. A mim parece claro que aquelas imagens são, entre outras coisas, um feitiço. Acredito que G.H. foi enfeitiçada por

essa empregada negra, que, se desapareceu em *A paixão*, digo cá comigo, reaparecerá em *A hora da estrela* como Macabéa – vai aparecer lá na frente, transfigurada em Macabéa. Um devir-pobre, um devir-mulher pobre de uma mulher da alta classe média de Copacabana, que é a narradora, que “também” é Clarice. Para além desse devir mulher negra, G.H. entra em um devir barata, barata que é percebida obsessivamente como mulher: além da fêmea “presa pela cintura”, G.H. compara os olhos da barata a dois ovários (Castro, 2018, p. 22, grifos do autor).

O encontro com a outra de espécie será tratado no próximo subcapítulo, por ora, queremos pontuar que ao se sentir retratada pelo desenho de Janair, o “devir-mulher pobre” altera o sentido da vida de G.H. até aquele momento. Destacamos a instigante chave de leitura proposta por Castro, segundo a qual, Janair reaparece como Macabéa, que um dia fora também Mocinha, como expusemos na análise dos contos. Todas compondo um olhar externo da outra de classe social sobre a mulher de classe média, que Clarice era e tantas vezes ficcionalizou.

Janair traçou o seu desenho com um risco que “se tornava duplo”, a trabalhadora pretendia reafirmar a sua mensagem que, se fosse escrita, estaria em caixa alta. Ela pede demissão e resume o conjunto de eventos da sua passagem por aquele espaço doméstico em um desenho, registrado na parede do quarto que ela ousou transformar.

Passada a primeira surpresa de descobrir em minha própria casa o mural oculto, examinei melhor, dessa vez com surpresa divertida, as figuras soltas na parede. Os pés simplificados não chegavam a tocar na linha do chão, as cabeças pequenas não tocavam a linha do teto – e isso, aliado à rigidez estupidificada das linhas, deixava as três figuras soltas como três aparições de múmias. À medida que mais e mais me incomodava a dura imobilidade das figuras, mais forte se fazia em mim a ideia de múmias. Elas emergiam como se tivessem sido um porejamento gradual do interior da parede, vindas lentamente do fundo até terem sudorado a superfície de cal áspera (Lispector, 1998b, p. 39).

As figuras soltas na parede, os pés e as cabeças que não tocam as linhas sugerem uma representação de irreabilidade. Entretanto, causam em G.H. a identificação com múmias que remetem ao aspecto rígido da representação, a própria personagem se refere a “dura imobilidade das figuras”. O homem, a mulher e o cão passavam a habitar aquele quarto. Berta Waldman observa:

G.H. começa a ter impressões do quarto até o momento em que vê numa das paredes, quase em tamanho natural, o contorno feito a carvão de um homem nu, uma mulher nua e um cão. As figuras não mantêm ligação entre si; rígidas, mais engastadas nelas próprias que na parede, cada uma olha para a frente, desconhecendo-se reciprocamente. Este o recado [*sic*] deixado pela empregada à patroa. Ela, por sua vez, cabe no desenho duro e primário, passando a estar realmente no quarto, presa e sem nenhum ponto de referência [...] (Waldman, 2003, p. 49).

Esse ponto destacado por Berta Waldman é intrigante: as figuras não têm ligação entre si: “Nenhuma figura tinha ligação com a outra, e as três não formavam um grupo: cada figura olhava para a frente, como se nunca tivesse olhado para o lado, como se nunca tivesse visto a outra e não soubesse que ao lado existia alguém.” (Lispector, 1998b, p. 39). G.H. também agia como se não percebesse a existência de Janair, como ela mesma afirma:

A lembrança da empregada ausente me coagia. Quis lembrar-me de seu rosto, e admirada não consegui – de tal modo ela acabara de me excluir de minha própria casa, como se me tivesse fechado a porta e me tivesse deixado remota em relação à minha moradia. A lembrança de sua cara fugia-me, devia ser um lapso temporário (*idem*, p. 40).

Sobre Janair, até essa altura do texto, sabemos apenas que se despedira no dia anterior. A trabalhadora invisibilizada pela patroa, que não se recorda sequer de seu rosto, provoca em G.H. a sensação de exclusão, dentro de sua “própria casa”. O desenho de Janair incita um imenso mal-estar na narradora-personagem, que se recusa a ser o oco representado. Para Nádia Battella Gotlib:

E aí torna-se patente a força de Janair sobre a patroa, induzindo-a a enfrentar seu próprio vazio. Porque, com esse desenho, Janair irrita a patroa, provoca-a a tal ponto que se impõe diante dela. E G.H. acaba por reconhecer quem é Janair (Gotlib, 2021a).

Um dos pontos que fazem com que G.H. se veja na figura é a antecipação do seu estado atual: “Sorri constrangida, estava procurando sorrir: é que cada figura se achava ali na parede exatamente como eu mesma havia permanecido rígida de pé à porta do quarto. O desenho não era um ornamento: era uma escrita.” (Lispector, 1998b, p. 39-40). Então a patroa se lembra do nome da trabalhadora, reconhecendo-a:

Mas seu nome – é claro, é claro, lembrei-me finalmente: Janair. E, olhando o desenho hierático, de repente me ocorria que Janair me odiara. Eu olhava as figuras de homem e mulher que mantinham expostas e abertas as palmas das mãos vigorosas, e que ali pareciam ter sido deixadas por Janair como mensagem bruta para quando eu abrisse a porta (*idem*, p. 40).

Interpretando o desenho da mulher, de cujo nome ela relembra, G.H. decide que Janair a odiara. Intrigante que tanto o homem quanto a mulher tinham expostas as palmas das mãos, talvez para ressaltar a natureza manual do trabalho que Janair desenvolveu naquela casa. Esse trabalho, historicamente, tem sido desvinculado da aquisição de conhecimento e, por consequência, é desvalorizado. Sobre o nome de Janair, Olga de Sá observa:

A empregada, pelo nome (Janair/Janaína, outro nome de Iemanjá) e por seus traços, leva o leitor a associá-la a ritos africanos. Por outro lado, nomeando as múmias do Egito, os hieróglifos, os sarcófagos, o deserto, as salamandras e os grifos, o texto fornece-nos elementos de ambiência oriental. O acúmulo desses aspectos, chamados a compor o clima da experiência mística dessa dama que reside, elegantemente, num apartamento de cobertura, não desmente, antes confirma, sua entonação irônica (Sá, 1988, p. 219, grifo da autora).

Se para Sá a vasta abordagem de aspectos de uma mística sugere uma ironia, para Berta Waldman, que também chama a atenção para o nome de Janair, o texto cria uma ultrapassagem dos ritos aos quais Janair é associada, ou seja, a “ambiência oriental mascara a outra.” (Waldman, 2003, p. 55). Concordamos com ambas as críticas, pois tanto se pode identificar uma dimensão de ironia na forma como G.H. elabora sua experiência, quanto o registro diversificado de matrizes acaba por ocultar a prática ritualística associada a Janair, enquanto ser subalterno.

Em outras palavras, G.H. elabora sua experiência a partir de uma conjugação mística formada por elementos diversos, localizados em diferentes matrizes. O texto aciona e questiona campos de crenças, seara que não exploraremos neste trabalho, por se distanciar do nosso objeto de investigação, além disso, é um aspecto bastante explorado pela fortuna crítica do romance.

Retomando a análise, o mural de Janair passa a ser lido como um julgamento da liberdade de G.H.:

Meu mal-estar era de algum modo divertido: é que nunca antes me ocorrera que, na mudez de Janair, pudesse ter havido uma censura à minha vida, que devia ter sido chamada pelo meu silêncio de “uma vida de homens”? como me julgara ela? (Lispector, 1998b, p. 40, grifo da autora).

A personagem se surpreende com o ato de Janair, que foi transgressora de duas maneiras: transformou o espaço físico que lhe era destinado e deixou suas impressões sobre a patroa. G.H., até então, “só tinha sido julgada pelos meus pares e pelo meu próprio ambiente que eram, em suma, feitos de mim mesma e para mim mesma. Janair era a primeira pessoa realmente exterior de cujo olhar eu tomava consciência.” (*idem, ibidem*).

Destacamos que esse julgamento ao qual ela se sentia submetida estava circunscrito às pessoas de sua própria classe social. Quando G.H. afirma que Janair é a primeira pessoa “exterior” de cujo olhar ela tem consciência, deixa claro quais opiniões importavam. O seu mal-estar é de “algum modo divertido” porque lhe parece excêntrico que uma subalterna se expresse. Entretanto, o mal-estar passa a ser real:

De súbito, dessa vez com mal-estar real, deixei finalmente vir a mim uma sensação que durante seis meses, por negligência e desinteresse, eu não me deixaria ter: a do silencioso ódio daquela mulher. O que me surpreendia é que era uma espécie de ódio isento, o pior ódio: o indiferente. Não um ódio que me individualizasse mas apenas a falta de misericórdia. Não, nem ao menos ódio (Lispector, 1998b, p. 40-41).

G.H. não individualizou Janair, a trabalhadora era apenas mais uma a limpar a sua casa e ocupar aquele quarto. Entretanto, a protagonista se mostra incomodada ao supor um “silencioso ódio” de Janair, um sentimento de indiferença que enxerga G.H. como mais uma patroa, entre tantas para quem possivelmente já trabalhou.

O mal-estar de G.H. é promovido pela quebra da subalternidade de Janair, que deveria reconhecer a sua condição de pobreza naquele espaço. Sobre essa relação, Roberto Schwarz observa:

Ora, se o próprio do paternalismo é a falta de fronteira clara, no polo forte da relação, entre a autoridade social e a vontade pessoal, e se esta última é um conjunto mais ou menos contraditório de desejos inadmissíveis, de cegueiras e de justificações infundadas, a situação do inferior ganha outra dimensão. A integração social deste se faz pela subordinação direta às servidões e confusões afetivas – que fazem autoridade e seria ingratidão não respeitar – da parte superior. O leitor estará reconhecendo, espero, o barro escuso de que se faz a obra machadiana da maturidade. Alguma coisa do gênero talvez do que é hoje a situação da empregada doméstica (Schwarz, 2000, p. 142).

O autor se refere ao romance *Helena*, de Machado de Assis, em que estão claramente ficcionalizadas três classes sociais: a do escravizado, a do homem livre e a do proprietário. É nesse contexto que Schwarz chama a atenção para a única possibilidade de integração social que o escravizado possuía, que era por meio da servidão inquestionável. Situação muito próxima a da trabalhadora doméstica. Segundo essa lógica, quando Janair transforma o ambiente que lhe era destinado e deixa uma mensagem à patroa, em forma de desenho, ela está, sobretudo, sendo ingrata.

G.H., finalmente, relembra o rosto de Janair:

Foi quando inesperadamente consegui rememorar seu rosto, mas é claro, como pudera esquecer? revi o rosto preto e quieto, revi a pele inteiramente opaca que mais parecia um de seus modos de se calar, as sobrelhas extremamente bem desenhadas, revi os traços finos e delicados que mal eram divisados no negror apagado da pele (Lispector, 1998b, p. 41).

Esse trecho é notável: a pele “opaca” de Janair parecia, e era, um de seus modos de se calar. A exclamação surpresa de G.H., “como pudera esquecer?”, reforça a invisibilidade de Janair naquela casa. Após constatar a ingratidão da trabalhadora, a patroa busca, acima de

tudo, uma justificativa. É irônica a surpresa por ter se esquecido do rosto da trabalhadora, que retribuiu a oportunidade de trabalho com a espoliação do quarto e com a mensagem gravada na parede que não lhe pertencia.

G.H. agencia as imagens que lhe ocorrem de Janair, para recriar a trabalhadora:

Os traços – descobri sem prazer – eram traços de rainha. E também a postura: o corpo erecto, delgado, duro, liso, quase sem carne, ausência de seios e de ancas. E sua roupa? Não era de surpreender que eu a tivesse usado como se ela não tivesse presença: sob o pequeno avental, vestia-se sempre de marrom escuro ou de preto, o que a tornava toda escura e invisível – arrepiei-me ao descobrir que até agora eu não havia percebido que aquela mulher era uma invisível. Janair tinha quase que apenas a forma exterior, os traços que ficavam dentro de sua forma eram tão apurados que mal existiam: ela era achatada como um baixo-relevo preso a uma tábua (Lispector, 1998b, p. 41).

Não podemos deixar de observar que a invisibilidade da trabalhadora doméstica não era um tópico na década de 1960, quando o livro foi publicado. A essa altura a categoria contava com rasas conquistas trabalhistas. Em Janair faltam elementos estruturalmente atribuídos ao feminino e incorporados no corpo da mulher. Uma mulher sem seios e sem ancas, ela se vestia com roupas em tons escuros que, para G.H., tornavam-se um prolongamento de sua pele escura, não surpreendia a narradora-personagem que se “tivesse usado como se ela não tivesse presença”. Janair era “baixo-relevo”, como Macabéa era “capim”. Marta Peixoto faz uma leitura muito contundente sobre esse trecho:

Aqui G.H. torna duramente explícita a invisibilidade diplomática que é a condição habitual da empregada doméstica, atribuindo-a, no entanto, não ao desempenho qualificado de um serviço ou ao desprezo conveniente de G.H. pela empregada como pessoa, mas à própria natureza da empregada: porque eu não a vejo, ela deve, portanto, ser invisível (Peixoto, 2002, p. 116, tradução nossa).

Por sua vez, Nádía Battella Gotlib chama a atenção para o importante fato de que é Janair quem impõe a sua visibilidade diante da patroa:

Se antes Janair vestia uniforme marrom, que se confundia com a sua pele negra e passava absolutamente despercebida, pela primeira vez G.H. consegue ver Janair como pessoa, como um ser vivo. Apenas no quarto de empregada e após o baque do enfrentamento do seu “oco” é que G.H. consegue distinguir o rosto de Janair, lembra-se do nome dessa serviçal, que se torna uma “rainha africana”. Mas observe-se que é Janair quem conquista sua visibilidade diante da patroa. Eis o papel revolucionário – de índole emancipatória e de caráter abolicionista [...] (Gotlib, 2021a, grifos da autora).

Quando revisitamos os textos de Clarice com o olhar do nosso tempo, localizamos quem está no centro e quem sempre esteve à margem da ficcionalização, entretanto, essas mulheres invisíveis comunicam por meio do silêncio. G.H. se vê oca, assim como no desenho, sem conteúdo, apenas superficialidade:

E fatalmente, assim como ela era, assim deveria ter me visto? abstraindo daquele meu corpo desenhado na parede tudo o que não era essencial, e também de mim só vendo o contorno. No entanto, curiosamente, a figura na parede lembrava-me alguém, que era eu mesma. Coagida com a presença que Janair deixara de si mesma num quarto de minha casa, eu percebia que as três figuras angulares de zumbis haviam de fato retardado minha entrada como se o quarto ainda estivesse ocupado (Lispector, 1998b, p. 41).

Janair ocupa aquele espaço, o que causa constrangimento à G.H. que o queria depósito de entulhos, demarcando a diferença social entre elas, entre quem serve e quem é servida: “O quarto divergia tanto do resto do apartamento que para entrar nele era como se eu antes tivesse saído de minha casa e batido a porta. O quarto era o oposto do que eu criara em minha casa [...]. O quarto era o retrato de um estômago vazio.” (*idem*, p. 42). As diferenças ficam ainda mais evidentes quando ela descreve o interior do ambiente:

A cama, de onde fora tirado o lençol, expunha o colchão de pano empoeirado, com suas largas manchas desbotadas como de suor ou sangue aguado, manchas antigas e pálidas. Uma ou outra crina fibrosa furava o pano que estava podre de tão seco, e espetava-se erecta no ar (*idem, ibidem*).

Esse era o espaço de descanso destinado às trabalhadoras que lhe prestavam serviço. O trabalho doméstico remunerado é tão precarizado que a profissional que o executa é classificada como um ser humano inferior, esvaziado de dignidade. As iniciais da patroa estão presentes no espaço, circunscrevendo-o, demarcando a sua posse:

De encontro a uma das paredes, três malas velhas empilhavam-se em tal perfeita ordem simétrica que sua presença me passara despercebida, pois em nada alteravam o vazio do quarto. Sobre elas, e sobre a marca quase morta de um “G.H.”, o acúmulo já sedimentado e tranquilo de poeira (*idem, ibidem*, grifo da autora).

Completando a mobília do quarto:

[...] havia também o guarda-roupa estreito: era de uma porta só, e da altura de uma pessoa, de minha altura. A madeira continuamente ressecada pelo sol abria-se em gretas e farpas. Aquela Janair nunca, pois, havia fechado a janela? Aproveitara mais do que eu da vista que se tinha da “cobertura” (*idem, ibidem*, grifo da autora).

Nesse trecho, cobertura aparece grafado entre aspas porque G.H. sabe que está se referindo a uma porção do apartamento que ela mesma considerava o “*bas-fond*” da casa. Há o registro da reclamação por Janair não ter cuidado apropriadamente do estreito armário, suficiente para os seus pertences. G.H. considera que a trabalhadora nunca fechou a janela e que, portanto, aproveitou a vista mais do que ela própria.

Percebi então que estava irritada. O quarto me incomodava fisicamente como se no ar ainda tivesse até agora permanecido o som do riscar do carvão seco na cal seca. O som inaudível do quarto era como o de uma agulha rodando no disco quando a faixa de música já acabou. Um chiado neutro de coisa, era o que fazia a matéria de seu silêncio. Carvão e unha se juntando, carvão e unha, tranquila e compacta raiva daquela mulher que era a representante de um silêncio como se representasse um país estrangeiro, a rainha africana. E que ali dentro de minha casa se alojara, a estrangeira, a inimiga indiferente (Lispector, 1998b, p. 43).

A territorialidade do espaço doméstico é invadida pela “representante de um silêncio”, a rainha africana. Essa construção não é gratuita, ela vem carregada de significados nos quais podemos perceber embutidos conceitos de raça e de classe social. A “elevação” de Janair ao posto de “rainha” é mais uma manobra de desfaçatez da narradora, como observa Marta Peixoto:

Em Janair, G. H. vê uma rainha africana, uma metáfora brilhante que resume as suas tensões e ameniza a sua culpa. Transmite a inquietação, se não o medo, de G.H. em relação à estabilidade das hierarquias atuais e ao fato de que outros valores dissonantes possam reivindicar a lealdade da empregada. A mulher que ela despreza como inferior pode, com uma mudança de perspectiva e de nacionalidade, tornar-se sua superior, embora apenas em África, fora do domínio do prestígio eurocêntrico. Esta hipotética superioridade disfarça as tristes restrições do atual estatuto social de Janair e dissipa qualquer culpa por parte de sua patroa. Se Janair for rainha, ela não poderá sofrer as consequências negativas de um salário escasso ou de discriminação racial. Na ausência de Janair, G.H. percebe que o quarto da empregada “era o retrato de um estômago vazio”, mas nunca vincula essa percepção à possibilidade de a própria empregada ter de alguma forma compartilhado aquela fome (Peixoto, 2002, p. 117, tradução nossa).

Ana Kiffer propõe como chave de leitura que a desterritorialização de G.H., dentro do espaço que outrora fora habitado por Janair, é uma consequência de seu contato com o racismo:

Entrar naquele quarto significou já não saber mais por onde andava. Sob este prisma, o quarto de empregada poderia continuar sendo a sua propriedade, como tantas vezes afirmou G.H. ao longo do texto, mas não mais o seu território. A desterritorialização de G.H. é fruto desse contato mínimo com o seu próprio e inumano racismo. E, ao mesmo tempo, com a força da cultura ancestral de Janair, inscrita no quarto, e desconhecida e ignorada por G.H. Racismo o seu, o nosso e também o de Clarice. Estrutura racista esta que nega a humanidade a Janair. E que acaba impelindo a narrativa à virtuosidade apaixonada pelo inumano d’*A paixão segundo G.H.* (Kiffer, 2021).

Em outras palavras, a forma estrutural como o racismo opera é uma das explicações que nos leva a entender o fato de Janair permanecer silenciada, diante da vasta produção crítica acerca de *A paixão segundo G.H.* O próprio texto de Clarice empreende um movimento complexo nesse sentido. As diferenças se mantêm naturalizadas, reproduzindo o quadro social que ficcionaliza e que não pode ser lido isoladamente, mas como produto de uma ideologia que dissimula as diferenças sociais entre os indivíduos:

Perguntei-me se na verdade Janair teria me odiado – ou se fora eu, que sem sequer a ter olhado, a odiara. Assim como agora estava descobrindo com irritação que o quarto não me irritava apenas, eu o detestava, àquele cubículo que só tinha superfícies: suas entranhas haviam esturricado. Eu olhava com repulsa e desalento (Lispector, 1998b, p. 43).

Quando se flagra dentro desse impasse, G.H. transfere o sentimento para a territorialidade do quarto. Janair partiu, mas o espaço que ocupou permanecia como testemunha da sua presença, pondo em xeque os conceitos de indivíduo e de liberdade de G.H., que tem seu planejamento de organização frustrado:

Até que me forcei a um ânimo e uma violência: hoje mesmo aquilo tudo teria que ser modificado.

A primeira coisa que eu faria seria arrastar para o corredor as poucas coisas de dentro. E então jogaria no quarto vazio baldes e baldes de água que o ar duro sorveria, e finalmente enlamearia a poeira até que nascesse umidade naquele deserto, destruindo o minarete que sobranceava altaneiro um horizonte de telhados. Depois jogaria água no guarda-roupa para engorgitá-lo num afogamento até à boca – e enfim, enfim veria a madeira começar a apodrecer. Uma cólera inexplicável, mas que me vinha toda natural, me tomara: eu queria matar alguma coisa ali (*idem*, p. 43-44).

Esse é mais um dos momentos no romance em que a personagem, incapaz de compreender o contexto em que está inserida, refugia-se em uma realidade inventada, algo cuja representação possa ser manipulada. Equivaleria ao embate da própria escritora, quando aborda o problema da luta de classes, como observou, pela primeira vez, Solange Ribeiro de Oliveira:

G.H., habitante das “supercamadas das areias do mundo”, instalada no topo da pirâmide, representado por seu luxuoso apartamento de cobertura, tem que aprender, como parte de sua “paixão”, a confrontar-se, na pessoa da empregada Janair, e de seu duplo, a barata, com as classes chamadas “inferiores”. Sua descoberta do ser humano contido com a da imanência a que visa abraçar. A problemática metafísica e a social se encontram, como partes de um todo mais abrangente (Oliveira, 1985, p. 8-9, grifos da autora).

Ou seja, não é que os textos anteriores da escritora sejam isentos de contexto social. No entanto, em *A paixão segundo G.H.* o conflito da protagonista está intrinsecamente ligado à questão da divisão de classes. A personagem está no limiar da compreensão de que não é possível apaziguar a concepção de mundo que tinha e a insurgência provocada pela trabalhadora doméstica. Como afirma Berta Waldman (1992, p. 74): “A relação patroa-empregada reproduz no interior do apartamento a natureza hierárquica da sociedade brasileira e a inibição da comunicação entre classes sociais distintas.”

Diante do conflito que se desenhou em seu presente, G.H. projeta um futuro:

Como se já estivesse vendo a fotografia do quarto depois que fosse transformado em meu e em mim, suspirei de alívio.
Entrei, então.
Como explicar, senão que estava acontecendo o que não entendo. O que queria essa mulher que sou? o que acontecia a um G.H. no couro da valise? (Lispector, 1998b, p. 44).

O que a personagem pretende com a “transformação” do quarto é a adequação do ambiente em algo que ela saiba interpretar, segundo as lacunas que o discurso ideológico de sua classe social opera: “E depois, depois eu cobriria aquele colchão de palha seca com um lençol mole, lavado, frio, com um de meus próprios lençóis, que tinham minhas iniciais bordadas, substituindo o que Janair devia ter jogado no tanque.” (*idem, ibidem*).

O seu próprio lençol, com as iniciais gravadas, recobriria o leito que Janair ocupou, retomando aquele espaço que se estava dentro de sua cobertura, era seu também. Antes, porém, era necessário apagar a mensagem da trabalhadora:

Mas antes rasparia da parede a granulada secura do carvão, desincrustando à faca, o cachorro, apagando a palma exposta das mãos do homem, destruindo a cabeça pequena demais para o corpo daquela mulherona nua. E jogaria água e água que escorreria em rios pelo raspado da parede (*idem, ibidem*).

A representação de um cabeça pequena para o corpo da mulher remete, irremediavelmente, à falta de consciência social de G.H., à vida fútil e à falta de inteligência a que ela mesma se referiu no início de seu relato. Quando esses elementos são apontados por outra pessoa, ela vê necessidade de silenciar, pois, sentenciam uma espécie de prisão. Berta Waldman observa:

A negra Janair, muda, sem rosto, sem corpo, apenas um contorno, comete uma contravenção quando, ao sair do emprego, deixa à patroa um recado. Uma inscrição na parede. Um desenho que é uma escrita. G.H. sente-se violentada com o desenho duro e primário porque se vê nele. Ela é a mulher desenhada [...]. A partir do

momento em que se dá conta de que cabe no desenho mudo, G.H. passa a estar realmente no quarto e, mais do que presente, presa numa cela que é ao mesmo tempo um deserto, sem nenhum ponto de referência, já que ela, ali, não é mais a mulher que se enxergava no olhar cúmplice de seus pares (Waldman, 1992, p. 74).

Reconhecendo-se no que acredita ser o julgamento de Janair sobre ela mesma, G.H. projeta uma fuga. Retomando o seu plano inicial de arrumação do apartamento, começaria pelo guarda-roupa: “Animei-me com uma ideia: aquele guarda-roupa, depois de bem alimentado de água, de bem enfartado nas suas fibras, eu o enceraria para dar-lhe algum brilho, e também por dentro passaria cera pois o interior devia estar ainda mais esturrado.” (Lispector, 1998b, p. 45).

A ideia de hidratar e preencher pode ser lida como uma solução apaziguadora, porém, a narrativa caminha para a representação do mundo desestabilizado de G.H.: “Então, antes de entender, meu coração embranqueceu como cabelos embranquecem.” (*idem*, p. 46). O que ocorre com a personagem é que depois do embate com a outra de classe social, mesmo na ausência dessa, ela teria um embate com a outra de espécie:

Não fora eu quem repelira o quarto, como havia por um instante sentido à porta. O quarto, com sua barata secreta, é que me repelira. De início eu fora rejeitada pela visão de uma nudez tão forte como a de uma miragem; pois não fora a miragem de um oásis que eu tivera, mas a miragem de um deserto. Depois eu fora imobilizada pela mensagem dura na parede: as figuras de mão espalmada haviam sido um dos sucessivos vigias à entrada do sarcófago. E agora eu entendia que a barata e Janair eram os verdadeiros habitantes do quarto.

Não, eu não arrumaria nada – se havia baratas, não. A nova empregada que dedicasse seu primeiro dia de serviço àquele escrínio empoeirado e vazio (*idem*, p. 49).

A partir desse encontro, ela projeta uma fuga, delegando a arrumação do quarto para a “nova empregada”, que assumiria aquele espaço. G.H. declara: “baratas, não”, reafirmando a ideia de que o ato de se livrar do abjeto não é algo praticado por pessoas de sua classe social. Essa tarefa ficaria a cargo da “nova” subordinada.

Para Sonia Roncador (2008, p. 140) “é somente em seu já referido romance *A paixão segundo G.H.* que a doméstica ganha uma importância desigual em sua obra.” Entretanto, discordamos dessa afirmação, reconhecendo que a demissão de Janair ocupa uma etapa necessária à jornada de G.H., porém, o que importa, em última análise, é a trajetória empreendida pela protagonista. Nesse sentido, concordamos com Marta Peixoto (2002, p. 116, tradução nossa), quando afirma: “Janair é apenas uma figura sombria e preliminar, logo substituída pela barata.”

Esse fato não enfraquece a narrativa do ponto de vista da análise social que dela se pode depreender, pelo contrário, a forma como G.H. transforma a experiência advinda de seu embate com o pensamento da trabalhadora doméstica em um relato sobre ela mesma, implica na imensa habilidade das classes economicamente superiores em escamotear as diferenças, em promover o apagamento daqueles que lhes servem, excluindo-os da história. Em outras palavras, o apagamento de Janair a potencializou, o que não foi imediatamente percebido pela recepção da obra.

A fortuna crítica acerca do romance se debruçou durante décadas sobre o polo de tensão, provocado pelo encontro de G.H. com a barata. O imagético dessa representação é tão forte que a figura silenciada de Janair escapou a muitas das análises e a relação patroa-trabalhadora, naturalizada em nossa sociedade e fratura exposta no livro, não foi propriamente investigada.

Quando iniciamos nossa análise, inquietados por esse vácuo, identificamos um objeto de pesquisa invisível, porém com um forte potencial comunicador. Janair não deixou um discurso, mas uma gravura. Os aspectos do silêncio da trabalhadora, que configuram a experiência de alteridade de G.H. e seu encontro com a outra de espécie, serão examinados na seção final deste estudo.

3.3 A OUTRA DE CLASSE SOCIAL E A OUTRA DE ESPÉCIE

O aviso que introduz o romance faz uma advertência: “[...] a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente – atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar.” (Lispector, 1998b, p. 7). G.H. foi conduzida por Janair ao interior do quarto em que viveu por seis meses. Nesse espaço, além de encontrar a presença da trabalhadora, por meio do desenho que deixou, a narradora-personagem se encontra com a outra de espécie – a barata. Os desdobramentos dessas aproximações serão nosso objeto de análise neste subcapítulo. Vilma Arêas observa:

[...] me dei conta de que as palavras tão repetidas pela escritora – dividindo a própria obra entre a literatura “das entrelinhas”, isto é, composta sem injunções e sujeita apenas à intermitência da inspiração, e a literatura derivada da “ponta dos dedos”, isto é, submetida às imposições exteriores – de alguma forma foram aceitas por quem se debruçara sobre aquela surpreendente via-crúcis (Arêas, 2005, p. 13-14, grifos da autora).

Para Arêas, as obras de Clarice Lispector que marcam a “fase” das entrelinhas são consideradas “maiores”. Esses livros abrangem desde sua estreia em 1943, com *Perto do coração selvagem*, até 1964, com as publicações de *A paixão segundo G.H.* e *A legião estrangeira*. O romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, publicado em 1969, teria provocado hesitações em sua recepção crítica. No entanto, o livro de contos *A via crucis do corpo*, publicado em 1974, seria o divisor de águas entre a “Clarice das entrelinhas” e a “Clarice com a ponta dos dedos”.

Por meio da análise de textos selecionados da escritora, especialmente dos contos de *A via crucis do corpo*, Arêas pretende:

[...] defender que os textos escritos “com a ponta dos dedos” possuem uma relação profunda com o restante da obra. Sendo de temperaturas diferentes, eles retraçam movimento coerente e circular, embora intermitente, articulando-se uns com os outros, apesar das dificuldades do que a escritora chama “inspiração” e de seus tempos mortos (Arêas, 2005, p. 15, grifos da autora).

Adotando a hipótese proposta por Arêas em nosso estudo, observamos que a divisão convencional da obra de Clarice se revela unificada quando analisada sob a perspectiva da divisão social e generificada do trabalho. Ao examinamos a relação entre as mulheres de classe média e as trabalhadoras domésticas ficcionalizadas pela escritora, a “Clarice das entrelinhas” e a “Clarice com a ponta dos dedos” estão inextricavelmente entrelaçadas.

Assim, por essa perspectiva, as duas pontas se encontram, tornando desnecessária a separação. A estrutura formal do texto de Lispector estabelece conexões com seus referenciais de maneira contundente. É possível enxergar o ser, significado a partir de sua relação com o outro e com a classe social na qual está inscrito.

Em *A paixão segundo G.H.*, a experiência de alteridade, dentro de um contexto social, atinge um nível mais elevado de realização. Berta Waldman observa:

Diz-se comumente que ela é uma escritora etérea, metafísica, que perde de vista o fato social. É verdade que seu texto suscita questões metafísicas, mas é verdade também que, a seu modo, está nele presente o social. Quando G.H. se afasta do conforto de seu apartamento e vai para o quarto de empregada, a diferença é tão grande que ela se sente agredida como diante de um estômago vazio. Nesses termos, a oposição proposta no romance é clara. Enquanto G.H. mora num apartamento de cobertura, sua empregada que mora com ela para melhor servi-la, ocupa um espaço ínfimo do mesmo apartamento, mas nos fundos – cubículo esturricado pelo sol (Waldman, 1992, p. 73-74).

No espaço doméstico destinado a outra de classe social, G.H. também se encontra com a outra de espécie. Destacamos que as duas “outras” ocupavam um lugar subalterno da casa, promovendo uma oposição, como ressalta Waldman:

A barata que emerge do interior do guarda-roupa da empregada é a segunda contrafigura do romance que, sobreposta à primeira, lhe agrega um traço grotesco e hediondo, inscrevendo um novo eixo de tensão, porque agora a oposição não é mais de classes sociais, mas de espécies diversas (Waldman, 1992, p. 75).

Analisando a fortuna crítica da obra, constatamos o impacto que a recepção teve, esforçando-se para lançar luz sobre a relação estabelecida a partir desse encontro. Nesta seção, chamamos a atenção para o fato de que a barata não se sobrepõe a Janair, ambas são essenciais para o itinerário da paixão de G.H. Yudith Rosembaum pontua:

A camada mítica do romance, que logo se desdobrará numa via mística de sacrifícios e revelações, não ofusca a dimensão concreta e social do encontro da burguesa G.H. com o outro de uma classe social inferior e desconhecida. [...] Somente após essa percepção da diferença entre o eu e o outro, ruptura do universo fechado e auto-suficiente de G.H., será possível a aparição de uma alteridade ainda mais radical: uma “barata grossa”, que sai do fundo do armário e duela com G.H. até o final do romance (Rosembaum, 2002, p. 42-43, grifo da autora).

O reconhecimento de G.H. só se torna possível por meio do confronto consigo mesma em contraste com as outras que ela ignorava. Até o momento da experiência no quarto que fora ocupado por Janair, a personagem tinha acerca de si mesma uma visão inexpressiva e superficial:

Olhava de relance o rosto fotografado e, por um segundo, naquele rosto inexpressivo o mundo me olhava de volta também inexpressivo. Este – apenas esse – foi o meu maior contato comigo mesma? o maior aprofundamento mudo a que cheguei, minha ligação mais cega e direta com o mundo. O resto – o resto eram sempre as organizações de mim mesma, agora sei, ah, agora eu sei. O resto era o modo como pouco a pouco eu havia me transformado na pessoa que tem o meu nome. E acabei sendo o meu nome. É suficiente ver no couro de minhas valises as iniciais G.H., e eis-me (Lispector, 1998b, p. 25).

Sobre as iniciais G.H., em entrevista já citada, Clarice revela o motivo da escolha: “Porque era ela falando sobre ela mesma, quer dizer, não se chama a si mesma, mas tem um pedaço em que ela consegue um nome, pois na valise, na mala, havia as iniciais G.H. Então ficou ‘segundo G.H.’” (Lispector, 2005, p. 156). Carlos Mendes de Sousa resume a hipótese do crítico Ettore Finazzi Agrò:

Ettore Finazzi Agrò, a partir do confronto com o romance do italiano Guido Morselli, *Dissipatio H.G.*, encontra afinidades que lhe permitem entrar numa interpretação da provável cifra contida nas iniciais do título do romance da escritora brasileira. Segundo chave encontrada no interior do próprio romance do italiano, o H.G. estaria por *Humani Generis*. Daí facilmente se chegar à hipótese de G.H. como Gênero Humano – o que se sustentaria pelo marcado “desejo de abstracção do particular” manifestado pela personagem G.H. logo no início do romance. As iniciais G.H. se, por um lado, poderiam restituir a insondabilidade da origem, constituiriam igualmente recusa “da (hiper)denominação” e da “identidade clássica consignada no nome próprio”. De certo modo também em *Um sopro de vida* se poderia encontrar uma chave para a interpretação do G.H. do título do outro livro: “Só uma coisa me liga a Ângela: somos o gênero humano” (p. 100). Mas Finazzi Agrò vai mais longe ao apresentar um curioso trânsito argumentativo em que propõe a leitura das iniciais G.H. a partir das iniciais do nome próprio (C.L.). [...] se na personagem G.H. se pode encontrar um produto de C.L. (Clarice Lispector), também não se poderá negar que esta é um produto do “Gênero Humano” (Sousa, 2004, p. 186, grifos do autor).

Não vamos nos aprofundar nessa questão, que é apenas um entre muitos aspectos anteriormente analisados pela fortuna crítica da obra. Encontramos nessa síntese de Sousa o ponto que dialoga com nossa pesquisa. Quando G.H. empreende sua busca pelo conhecimento da realidade que a permeia, a personagem se despersonaliza, segundo relata. Separada do “gênero humano”, ao qual suas iniciais aludem, ela encontra a outra de classe social e a outra de espécie, dando início à trajetória de sua paixão.

Em relação ao título do romance, Olga de Sá chama a atenção para o revés da paixão de G.H., contrariando o sentido erótico esperado:

[...] embora decalcado sobre as narrativas da paixão de Cristo, significando sofrimento, não é esta a expectativa do leitor comum. Acostumado a entender o termo “paixão” em sentido erótico, sua expectativa frustra-se quando, ao invés de uma experiência amorosa de G.H., encontra-se diante de uma experiência com a barata (Sá, 1993, p. 135, grifo da autora).

Assim, ao relatar uma experiência de paixão não erótica, G.H. conclui, em mais de um momento, que perdeu sua elaboração humana: “Ontem no entanto perdi durante horas e horas a minha montagem humana” (Lispector, 1998b, p. 12); também no trecho: “Fico tão assustada quando percebo que durante horas perdi minha formação humana.” (*idem*, p. 14). Isso ocorre porque a personagem atinge um processo de desdobramento, denominado de “neutro”, que estaria além da definição de humano. A vivência da véspera causa uma suspensão em G.H., algo que para ela seria um “destino fatal”:

O mistério do destino humano é que somos fatais, mas temos a liberdade de cumprir ou não o nosso fatal: de nós depende realizarmos o nosso destino fatal. Enquanto que os seres inumanos, como a barata, realizam o próprio ciclo completo, sem nunca errar porque elas não escolhem. Mas de mim depende eu vir livremente a ser o que

fatalmente sou. Sou dona de minha fatalidade e, se eu decidir não cumpri-la, ficarei fora de minha natureza especificamente viva. Mas se eu cumprir meu núcleo neutro e vivo, então, dentro de minha espécie, estarei sendo especificamente humana (Lispector, 1998b, p. 124).

G.H., até então, era julgada apenas por seus pares, com os quais partilhava de pressupostos que impediam uma visão mais ampla de si mesma, circunscrevendo-a às iniciais de suas valises:

Em torno de mim espalho a tranquilidade que vem de se chegar a um grau de realização a ponto de se ser G.H. até nas valises. Também para a minha chamada vida interior eu adotara sem sentir minha reputação: eu me trato como as pessoas me tratam, sou aquilo que de mim os outros veem (*idem*, p. 26).

A transgressão dessa visão só seria possível a partir do cotejo com o outro, mas não qualquer outro, uma vez que, até aquele momento, seu questionamento era: “Minha pergunta, se havia, não era: ‘quem sou’, mas ‘entre quais eu sou.’” (*idem*, p. 28). Esse movimento que as personagens de Clarice experimentam é uma constante na obra da escritora, como observa Nádia Battella Gotlib:

Essa recuperação de uma identidade antes abafada, que lhe tolhe a livre movimentação, surge por um motivo ou outro, inopinadamente, e sempre com veia irônica. Parece-me que é este ponto crítico de narradora – ciente dos percursos por que passa a mulher, acompanhando-lhe os passos com seriedade e respeito, como analista conscienciosa e paciente, sabe da necessidade de se experimentar o processo – um dos traços marcantes que caracterizam a personalidade discursiva de Clarice Lispector (Gotlib, 2017, p. 184-185).

Em *A paixão segundo G.H.*, a busca empreendida pela protagonista tem matriz na diferença de classe social e desemboca no encontro com a outra de espécie. Quando G.H. muda o “entre as quais” ela se vê, altera sua perspectiva sobre si mesma. Dessa experiência, retorna ressignificada. No dia seguinte, ao invés de restabelecer a ordem, executando um movimento frequente de outras personagens clariceanas, ela transforma o que viveu em linguagem:

Esse ela, G.H. no couro das valises, era eu; sou eu – ainda? Não. Desde já calculo que aquilo que de mais duro minha vaidade terá de enfrentar será o julgamento de mim mesma: terei toda a aparência de quem falhou, e só eu saberei se foi a falha necessária (Lispector, 1998b, p. 32).

A vivência narrada vem de um confronto, G.H. identifica os privilégios que compõem sua vida: “Para ter o que eu tinha eu nunca precisara nem de dor nem de talento. O

que eu tinha não me era conquista, era dom.” (Lispector, 1998b, p. 29). A atribuição ao “dom” reflete a busca de uma justificativa quase natural para algo que é determinado socialmente.

Se o embate com Janair se dá a partir da ausência da trabalhadora, o encontro com a barata será físico: “De encontro ao rosto que eu pusera dentro da abertura, bem próximo de meus olhos, na meia escuridão, movera-se a barata grossa. Meu grito foi tão abafado que só pelo silêncio contrastante percebi que não havia gritado. O grito me ficara batendo dentro do peito.” (*idem*, p. 47).

Nádia Battella Gotlib (2013, p. 451) observa: “Eis o dilema da mulher-Clarice: o ser-gritante mergulhado no mundo da linguagem, deixando-se por ele ser levado, deve-se conservar ao mesmo tempo a consciência reguladora, garantia de permanência nesse mundo possível.” A supressão histórica da voz da mulher é um fato marcante. A resistência demonstrada para sobreviver em um mundo dominado pelo machismo pode ser comparada à tenacidade das baratas.

Essas são insetos que carregam o estigma do abjeto. A ciência estima sua existência em mais de 300 milhões de anos. Elas podem viver mais de uma semana sem beber água, até um mês sem comer e semanas sem a própria cabeça. O maior problema ocasionado aos humanos é o fato de serem vetores mecânicos de fungos, bactérias e vírus. G.H. se surpreende ao encontrar uma barata em sua asséptica cobertura:

Nada, não era nada – procurei imediatamente me apaziguar diante de meu susto. É que eu não esperava que, numa casa minuciosamente desinfetada contra o meu nojo por baratas, eu não esperava que o quarto tivesse escapado. Não, não era nada. Era uma barata que lentamente se movia em direção à fresta (Lispector, 1998b, p. 47).

Devido ao seu “horror” pelo inseto, G.H. demonstra que conhece suas particularidades: “Pela lentidão e grossura, era uma barata muito velha. No meu arcaico horror por baratas eu aprendera a adivinhar, mesmo a distância, suas idades e perigos; mesmo sem nunca ter realmente encarado uma barata eu conhecia os seus processos de existência.” (*idem, ibidem*). Os fatos evidenciados pela biologia sobre a barata são ressignificados no texto. O inseto assume uma simbologia elástica, admitindo muitas chaves de leitura, como podemos observar no seguinte trecho, de carta da atriz Fernanda Montenegro à Clarice:

Ao ler meu nome, escrito por você, recebi um choque não por vaidade mas por comunhão. Ando muito deprimida, o que não é comum. Atualmente em São Paulo se representa de arma no bolso. Polícia nas portas dos teatros. Telefonemas ameaçam o terror para cada um de nós em nossas casas de gente de teatro. É o nosso

mundo. [...] Voltando às “verdades duras” de que você fala: na minha profissão o enganar é a minha verdade. É isso mesmo, Clarice, como profissão. Mas na minha intimidade toda particular, sinto, sem enganos, que nossa geração está começando a comungar com a barata. A nossa barata. Nós sabemos o que significa esta comunhão, Clarice. Juro que não vou afastá-la de mim, a barata. Eu o farei. Preciso já organicamente fazê-lo. Dê-me a calma e a luz de um momento de repouso interior, só um momento (Montenegro, F. [Carta] 1968, São Paulo/SP [para] Lispector, C., Rio de Janeiro/RJ. *Correspondências, Clarice Lispector*, p. 258-259).

O discurso de Fernanda Montenegro é marcado pela repressão do momento histórico em que está inscrito. Os artistas eram perseguidos por serem considerados inimigos pela Ditadura Cívico-Militar. No relato, a “barata” é uma verdade dura que assume a metáfora da resistência, uma das suas características fisiológicas, pois está no planeta há mais de 300 milhões de anos, sobrevivendo às condições mais adversas. No período da publicação do romance, era preciso resistir. G.H. apresenta mais informações acerca do inseto:

O que sempre me repugnara em baratas é que elas eram obsoletas e no entanto atuais. Saber que elas já estavam na Terra, e iguais a hoje, antes mesmo que tivessem aparecido os primeiros dinossauros, saber que o primeiro homem surgido já as havia encontrado proliferadas e se arrastando vivas, saber que elas haviam testemunhado a formação das grandes jazidas de petróleo e carvão no mundo, e lá estavam durante o grande avanço e depois durante o grande recuo das geleiras – a resistência pacífica. Eu sabia que baratas resistiam a mais de um mês sem alimento ou água. E que até de madeira faziam substância nutritiva aproveitável. E que, mesmo depois de pisadas, descomprimam-se lentamente e continuavam a andar. Mesmo congeladas, ao degelarem prosseguiram a marcha... Há trezentos e cinquenta milhões de anos elas se repetiam sem se transformarem. Quando o mundo era quase nu elas já o cobriam vagarosas (Lispector, 1998b, p. 48).

Seu outro par, após Janair, é um inseto cuja espécie habitava o mundo antes mesmo da humanidade. G.H. cogita a possibilidade de existirem mais baratas além daquela e rememora sua infância modesta, sem fornecer detalhes:

Olhei o quarto com desconfiança. Havia a barata, então. Ou baratas. Onde? atrás das malas talvez. Uma? duas? quantas? Atrás do silêncio imóvel das malas, talvez toda uma escuridão de baratas. Uma mobilizada sobre a outra? Camadas de barata – que de súbito me lembravam o que em criança eu havia descoberto uma vez ao levantar o colchão sobre o qual dormia: o negror de centenas e centenas de percevejos, conglomerados uns sobre os outros (*idem, ibidem*).

Destacamos que a pobreza aparece associada à presença de insetos que não eram admitidos em sua vida atual. G.H. decide cancelar a intervenção do quarto e sair de lá imediatamente, quando tropeça: “tropeçar fizera de minha tentativa de fuga um ato já em si malogrado [...]” (*idem*, p. 49). Se com a outra de classe ela convivia, pois, o seu trabalho lhe era imprescindível, a outra de espécie devia ser descartada: “Eu me embriagava pela primeira

vez de um ódio tão límpido como de uma fonte, eu me embriagava com o desejo, justificado ou não, de matar.” (Lispector, 1998b p. 53). O ato de matar o abjeto é descrito como instintivo:

Sem nenhum pudor, comovida com minha entrega ao que é mal, sem nenhum pudor, comovida, grata, pela primeira vez eu estava sendo a desconhecida que eu era – só que desconhecer-me não me impediria mais, a verdade já me ultrapassara: levantei a mão como para um juramento, e num só golpe fechei a porta sobre o corpo meio emergido da barata ----- (*idem, ibidem*).

Quinze travessões seguem ao enunciado, marcando a ausência do discurso direto e sugerindo o silêncio. A narradora-personagem reflete: “Que fizera eu de mim? Com o coração batendo, as têmporas pulsando, eu fizera de mim isto: eu matara. Eu matara! Mas por que aquele júbilo, e além dele a aceitação vital do júbilo? Há quanto tempo, então, estivera eu por matar?” (*idem*, p. 54). Ao esmagar o corpo da outra contra a porta, G.H. se pergunta o que fez para estar naquele momento se rejubilando. A morte da barata é uma etapa vencida, afinal, há quanto tempo “estivera eu por matar?”

O relato se volta inteiramente para G.H. e para a construção do seu itinerário de paixão. Em estudo sobre a mulher e a pobreza na obra de Clarice, Ligia Chiappini aproxima Janair da barata:

Tal associação traz à luz a mediação da luta de classes, conceito que, mesmo fora de moda, pode contribuir para o refinamento da leitura filosófica e metalinguística desse livro e da obra de Clarice como um todo. Pois, como já foi dito atrás, a falta que deslancha toda busca das mulheres de Clarice é mais palpável nos que nascem e vivem na carência do mínimo necessário para ser pessoa, aproximando-se perigosamente, desde o nascimento, do mundo ínfimo buscado por G.H. na intertroca com a barata (Chiappini, 1996, p. 79).

Em outras palavras, G.H. não experimenta uma carência material. Ao passar pelo embate com o desenho deixado por Janair, a personagem percebe a diferença social que a distancia da trabalhadora. De acordo com Chiappini, a carência que mulheres em situação de pobreza enfrentam é mais tangível, considerando a luta pela sobrevivência diária.

Berta Waldman, confronta a “pobreza” de G.H. e a de Janair, em um plano abstrato:

À pobreza sem redenção da primeira contrapõe-se a “pobreza” que tem por prêmio a ascese. Se a diferença entre ambas é patente, elas de certo modo confluem para um ponto comum, ainda que num plano abstrato. Talvez, por isso, para chegar ao estágio último de uma trajetória que vai do abismo à ascese, G.H. tivesse de ter passado pelo confronto com a pobreza material, representada pela negra Janair (Waldman, 1992, p. 77, grifo da autora).

Por meio do encontro com a barata, G.H. se aproxima de uma busca que, para Janair, espera-se que seja material e que, até aquele ponto, permanecia desconhecida para G.H. O receio diante do desconhecido talvez tenha impulsionado a matar a barata, porém, ela permanecia viva:

Hesitei em compreender, olhava surpreendida. Foi aos poucos que percebi o que sucedera: eu não havia empurrado a porta com bastante força. Havia prendido, sim, a barata que já não poderia mais avançar. Mas deixara-a viva. Viva e olhando para mim. Desviei rapidamente os olhos, em repulsa violenta (Lispector, 1998b, p. 54).

G.H. percebe que se fazia necessário mais um golpe para matar o inseto, porém: “vi a cara da barata.” (*idem*, p. 55). Esse momento imobiliza a personagem: “Era uma cara sem contorno. As antenas saíam em bigodes dos lados da boca. A boca marrom era bem delineada. Os finos e longos bigodes mexiam-se lentos e secos. Seus olhos pretos facetados olhavam. Era uma barata tão velha como um peixe fossilizado.” (*idem, ibidem*). A boca delineada sugere uma feminização da barata. G.H. se sente olhada pelo inseto, como fora enxergada pelo desenho de Janair. Para Yudith Rosenbaum:

Janair e a barata se encontram em tal relação de contiguidade, que poderíamos considerá-las significantes do mesmo fenômeno, cujo deslocamento de uma a outra movimenta a narrativa. O mal que irrompe ao entrar no quarto desliza de Janair, o outro estanho na intimidade da casa, para a barata, estranha alteridade que, ao final, é a própria ipseidade (Rosenbaum, 2006, p. 156).

A barata dá continuidade ao trabalho iniciado pela outra de classe social. Uma incomoda pela ausência, a outra pela presença, ambas são mudas. Solange Ribeiro de Oliveira (1985, p. 49, grifo da autora) também identifica a barata como o duplo da trabalhadora doméstica: “Feita essa identificação entre as duas, o confronto de G.H. com Janair e com a barata revela-se um só: o encontro com o ‘outro’, o ser que, chocando-se conosco, nos define.”

Destacamos que há uma aproximação física das duas personagens, quando G.H. afirma: “A barata não tem nariz. Olhei-a, com aquela sua boca e seus olhos: parecia uma mulata à morte. Mas os olhos eram radiosos e negros.” (Lispector, 1998b, p. 56). Sobre esse trecho, Ligia Chiappini (1996, p. 76-77) acrescenta que “não se chega à barata sem passar por Janair. Por isso, a barata acaba tendo também um rosto de mulata. [...] Pois a barata-Janair é o outro lado de G.H., o lado que não se vê.”

Se G.H. expressou dúvida quanto a ter ou não odiado Janair, em relação à barata, ela tem certeza: “Olhei-a, à barata: eu a odiava tanto que passava para o seu lado, solidária com ela, pois não suportaria ficar sozinha com minha agressão.” (Lispector, 1998b, p. 58). O ato de quase assassinato do inseto se torna um peso. Apesar do ódio, G.H. se declara solidária à barata que assume mais características estruturais do feminino: “A barata é pura sedução. Cílios, cílios pestanejando que chamam” (*idem*, p. 60).

Assim, o encontro com a outra de classe social, mesmo que a partir da ausência dessa, prepara G.H. para o encontro transformador com a outra de espécie. Em outras palavras, como José Miguel Wisnik conclui:

[...] a ação de *espoliar o quarto de despejo da sua função de depósito*, por Janair, de torná-lo habitável e potente, afrontando a condição de subalternidade, corresponde a elidir a utilização instrumental do outro e a fazer emergir um recalcado social e ontológico do qual a barata será a manifestação suprema, e sem o que não existiria a experiência na qual o romance mergulha (Wisnik, 2021, grifo do autor).

Wisnik (2021, grifo do autor) acrescenta que “Ao escrever o testemunho literário de sua condição de vida, Carolina já *espoliava*, à sua maneira, *o quarto de despejo da sua função de depósito*”, aproximando as escritoras Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector. O crítico cita o encontro que se deu entre elas, ao qual já nos referimos, e anota:

A distância implícita nesse encontro é exponenciada e atravessada, pode-se dizer, por Clarice: o quarto de empregada em *A paixão segundo G.H.* envolvendo a madame e a serviçal, faz um contraponto sugestivo, intencionado ou não, com o aparecimento literário da escritora negra, que anunciava àquela época uma questão micropolítica que se tornou cadente hoje (*idem, ibidem*).

Uma notável analogia construída: Carolina Maria de Jesus escreve do quarto de Janair, subvertendo-o, enquanto Clarice Lispector escreve da cobertura de G.H., sendo transformada pela experiência de adentrar no “quartinho” da trabalhadora doméstica, ou, nos versos de Conceição Evaristo:

Clarice no quarto de despejo
lê a outra, lê Carolina,
a que na cópia das palavras,
faz de si a própria inventiva.
Clarice lê:
– despejo e desejos – (Evaristo, 2014, p. 570).

Wisnik chama a atenção para um fato que não poderia passar despercebido nesta análise. Em um manuscrito dos cadernos de Carolina Maria de Jesus, encontramos o seguinte trecho:

Quando eu era empregada doméstica, trabalhava com má vontade, porque o meu desejo era ser artista. Queria ser cantora. Quando eu via uma artista no palco, invejava-a. Nos meus dias de folga lá estava eu, ou no teatro, ou nas rádios e na redação do Jornal O dia. [...] Quando eu trabalhava como empregada doméstica, se o patrão me despedia eu deixava um verso escrito na parede para exasperar as patroas. Eis alguns:
 Não gosto de trabalhar
 para os donos da pensão.
 Que quer tudo muito limpo.
 Mas não quer comprar sabão.
 Se a gente dá um passo.
 A patroa está sempre junto.
 E vive sempre observando.
 Se a empregada come muito (Jesus, 2018).

O fragmento compõe o livro *A poética de resíduos de Carolina Maria de Jesus*, de Raffaella Fernandez, que se debruça sobre o estudo da obra de Carolina a partir de textos inéditos, extraídos de seus cadernos. O trecho que transcrevemos guarda uma particular conexão com a nossa pesquisa. Quando Carolina revela o hábito de deixar grafada na parede um recado para as patroas a quem prestou serviço, liga-se irremediavelmente a Janair. Wisnik observa:

A anotação ressoa curiosamente na inscrição de Janair na parede de seu quarto. Pode não passar de acaso essa dupla coincidência, de todo modo surpreendente, de inscrições provocativas deixadas na parede por duas empregadas domésticas, nos textos das duas escritoras – inclusive porque o manuscrito de Carolina permaneceu inédito. Mas pode ser também o sinal de uma conversa entre elas, conversa que não ouvimos e que, mesmo se não tiver havido, é próprio da literatura, à sua maneira (Wisnik, 2021).

Não há evidências que liguem o recado de Janair à experiência real de Carolina, porém, não deixa de ser emblemático que a escrita de Clarice conseguiu captar esse gesto de reivindicação da trabalhadora doméstica.

Ainda sobre o quarto, cenário de toda a experiência, G.H. acrescenta: “Eu era aquela a quem o quarto chamava de ‘ela’. Ali entrara um eu a que o quarto dera uma dimensão de ela. Como se eu fosse também o outro lado do cubo, o lado que não se vê porque se está vendo de frente.” (Lispector, 1998b, p. 60, grifo da autora). Bastante significativa essa passagem, G.H. é um “eu” que no quarto ocupado por Janair e agora pela barata, passa a ser

um “ela”. Naquele território a narradora-personagem é a outra, a “ela”, sob a perspectiva e os olhares da trabalhadora e da barata.

Assim como Janair é equiparada a uma rainha africana, a barata alcança uma condição de joia rara: “Vista de perto, a barata é um objeto de grande luxo. Uma noiva de pretas joias. É toda rara, parece um único exemplar. Prendendo-a pelo meio do corpo com a porta do armário, eu isolara o único exemplar.” (Lispector, 1998b, p. 71). Registramos anteriormente que G.H. recorre à metáfora de uma rainha africana para descansar a consciência, destacamos que também em relação à barata ocorre algo semelhante. Com o inseto entre a vida e a morte, ela o eleva à condição de algo raro e valioso. A personagem reflete sobre o seu ato:

Eu me sentia imunda como a Bíblia fala dos imundos. Por que foi que a Bíblia se ocupou tanto dos imundos, e fez uma lista dos animais imundos e proibidos? por que se, como os outros, também eles haviam sido criados? E por que o imundo era proibido? Eu fizera o ato proibido de tocar no que é imundo (*idem, ibidem*).

Esse é apenas um dos questionamentos que o livro apresenta sobre textos bíblicos, não pretendemos ingressar nessa seara porque além de fugir do propósito deste estudo, muitos estudiosos já se debruçaram à investigação minuciosa do tema. Aqui, queremos pontuar a clareza da reflexão proposta: se tudo foi criado o que é imundo é construído culturalmente, assim como a aversão ao que é tido como imundo.

Nesse sentido, em que medida o outro é imundo, impuro ou inferior? Entretanto, G.H. sabe que esse questionamento tem um custo: “Eles dizem tudo, a Bíblia, eles dizem tudo – mas se eu entender o que eles dizem, eles mesmos me chamarão de enlouquecida. Pessoas iguais a mim haviam dito, no entanto entendê-las seria a minha derrocada.” (*idem*, p. 72).

Quantas mulheres, ao longo da história, foram diagnosticadas como loucas, tiveram a sua derrocada imposta por ousarem questionar. Não à toa, na carta que citamos, Fernanda Montenegro afirma:

[...] tudo o que você propõe tem sempre essa explosão dolorosa. É uma angústia terrivelmente feminina, dolorosa, abafada, desesperada e guardada (Montenegro, F. [Carta] 1968, São Paulo/SP [para] Lispector, C., Rio de Janeiro/RJ. *Correspondências, Clarice Lispector*, p. 258).

Refletindo ainda sobre o “imundo”, G.H. conclui que o que persiste sem ornamentos é uma raiz que não pode ser comida. Portanto, é necessário o disfarce, a máscara social. A

barata era uma raiz por ser matéria bruta, desprovida de enfeites. A personagem considera consumir aquela carne:

Eu estava sabendo que o animal imundo da Bíblia é proibido porque o imundo é raiz – pois há coisas criadas que nunca se enfeitaram, e conservam-se iguais ao momento em que foram criadas, e somente elas continuaram a ser a raiz ainda toda completa. E porque são a raiz é que não se podia comê-las, o fruto do bem e do mal – comer a matéria viva me expulsaria de um padrão de adornos, e me levaria pra sempre a andar com um cajado pelo deserto (Lispector, 1998b, p. 72).

O ato é adiado no tempo da narrativa, é como se a narradora quisesse preparar o leitor para ingressar com ela naquela experiência, justificando e elaborando a necessidade de seu gesto. O seu movimento de transformação era ao contrário, de crisálida à larva: “Cada vez mais eu não tinha o que pedir. E via, com fascínio e horror, os pedaços de minhas podres roupas de múmia caírem secas no chão, eu assistia à minha transformação de crisálida em larva úmida, as asas aos poucos encolhiam-se crestadas.” (*idem*, p. 75).

A personagem, assim como quando vê a favela, recorre como metáfora a elementos de uma realidade estrangeira, ancorando a realidade em uma dimensão irrealizável. Para Solange Ribeiro de Oliveira, G.H. adquire os atributos da outra de espécie:

Em sua aproximação da realidade, que, de múltiplas maneiras, recusara antes, G.H. sente-se renascer. Despindo a sua identidade, “as roupas de múmia”, adquire, ao renascer, atributos de barata. Como ela, inicia a vida sob a forma de larva. Só que inverte a evolução normal da ordem biológica: em vez de passar de larva a crisálida, e daí a borboleta, passa de crisálida à larva. Não se transforma em borboleta, símbolo convencional da beleza, mas na barata, imagem de uma realidade infinitamente mais complexa, para a qual juízos de valor são difíceis de formular (Oliveira, 1985, p. 51, grifo da autora).

A experiência de G.H. era um contraponto ao outro que ela não enxergava. Seu exercício de alteridade veio de um gesto extremo, que possibilitou a percepção da assimetria nas relações entre ela e esse outro:

Eu, corpo neutro de barata, eu com uma vida que finalmente não me escapa pois enfim a vejo fora de mim – eu sou a barata, sou minha perna, sou meus cabelos, sou o trecho de luz mais branca no reboco da parede – sou cada pedaço infernal de mim – a vida em mim é tão insistente que se me partirem, como a uma lagartixa, os pedaços continuarão estremecendo e se mexendo (Lispector, 1998b, p. 65).

Destacamos que esse exercício também se aplica a Janair, quando G.H. reflete sobre o desenho deixado pela trabalhadora: “E as medidas, as medidas ainda eram as mesmas, eu

senti que eram, eu sabia que nunca passara daquela mulher na parede, eu era ela. E estava toda conservada, longo e frutuoso caminho.” (Lispector, 1998b, p. 64).

Mas por que uma barata? Também em 1964, Clarice publicou o conto “A quinta história”, no livro *A legião estrangeira*. A narrativa corresponde a uma sequência de cinco histórias que se desdobram e versam sobre como matar baratas. A primeira história:

“Como matar baratas”, começa assim: queixei-me de baratas. Uma senhora ouviu-me a queixa. Deu-me a receita de como matá-las. Que misturasse em partes iguais açúcar, farinha e gesso. A farinha e o açúcar as atrairiam, o gesso esturricaria o dentro delas. Assim fiz. Morreram (Lispector, 1999, p. 74, grifo da autora).

A segunda história se chama “O assassinato”, segue o padrão da primeira e a narradora chama a atenção para o fato de as baratas não lhe pertencerem: “é que só em abstrato me havia queixado de baratas, que nem minhas eram: pertenciam ao andar térreo e escalavam os canos do edifício até o nosso lar.” (*idem, ibidem*).

A terceira história se chama “Estátuas”. As baratas são encontradas mortas e endurecidas pela manhã: “Na boca de umas um pouco da comida branca” (*idem*, p. 75), assim como a matéria branca com a qual G.H. se depara ao matar a barata, utilizando-se de outros métodos. Destacamos o título “Estátuas”, lembrando que G.H. é escultora e que em seu relato esculpe palavras.

A quarta história pressupõe que todas as noites a população de baratas se renovará: “Eu iria então renovar todas as noites o açúcar letal? como quem já não dorme sem a avidez de um rito. E todas as madrugadas me conduziria sonâmbula até o pavilhão? no vício de ir ao encontro das estátuas que minha noite suada erguia.” (*idem*, p. 76). A narradora aceita o desafio e ostenta uma “placa de virtude: ‘Esta casa foi dedetizada.’” (*idem, ibidem*).

“A quinta história chama-se ‘Leibnitz e a Transcendência do Amor na Polinésia’” (*idem, ibidem*). A narradora reapresenta o início da primeira história: “queixei-me de baratas” (*idem, ibidem*), sugerindo um movimento cíclico que, para Lucia Helena, representa “o drama da linguagem e da afetividade entre os seres”:

Este texto, que não é um conto, não é uma crônica, não é só isto, embora possa ser tudo isso, é ainda mais: não só a casa, mas um lar. Deste modo, quando no texto de Lispector ocorre a chance, pela diminuição do ressentimento da narradora, de o tema da barata desdobrar-se não mais em direção à violência, ao ódio e à morte, mas ser encaminhado rumo à encenação da vida e do amor, “A quinta história” dá lugar ao amor na Polinésia, verdadeiro *locus ameno* de sentimentos hospitaleiros e afetivos, criando-se uma cena de fulgor em que o familiar do amor se junta ao estranho da surpresa (Helena, 2021).

Se no território do lar o afeto entre a mulher e a barata não é possível, Clarice sugere esse encontro no pensamento do filósofo e matemático alemão Gottfried Leibniz, para quem as ideias e as verdades já existem em nós de forma inata, como inclinação ou potencialidade. Ou seja, uma chave de leitura possível é que o amor que se encontra como potencialidade poderia transcender em uma territorialidade remota ao lar da criadora da receita de matar baratas.

Nesse conto, sem enredo tradicional e que mais parece um exercício de escrita, percebemos claramente um embrião do romance. Além do interesse pelo inseto, a história se conclui remetendo-o à ancestralidade de sua existência, sugerindo um movimento cíclico, ou seja, o fim do conto pode ser o início do romance.

Curiosamente, na página feminina que Clarice escreveu no semanário *Comício*, com pseudônimo Tereza Quadros, aparece na edição de 8 de agosto de 1952 a receita de matar baratas. Há ainda uma versão de 16 de agosto de 1960, quando a escritora trabalhou como *ghost writer*, para o *Diário da noite*, escrevendo a coluna assinada pela atriz Ilka Soares, o texto apareceu publicado com o título “Receita de assassinato (de baratas)”:

Deixe todas as noites, nos lugares preferidos pelas baratinhas horríveis, a seguinte comidinha: açúcar, farinha e gesso, misturados em partes iguais. Comida ruim? Para baratas é uma iguaria que as atrai imediatamente...

O segundo passo, pois, é dado pelas próprias baratas que comerão radiantes o jantar. O terceiro passo é dado pelo gesso que estava na comida. O gesso endurece lá dentro delas, o que provoca morte certa. Na manhã seguinte, dezenas de baratas duras enfeitarão como estátuas a vossa cozinha, madame (Lispector, 2008, p. 95).

A receita guarda muitas semelhanças com o conto. Sabemos que a escritora, em seu processo de criação artística, admite textos recortados. Dessa forma, trechos de romances compõem crônicas e contos, também o contrário. No texto que foi publicado como conto, a narradora faz a ressalva de que ela se queixou de baratas e “uma senhora” deu-lhe a receita, talvez Ilka Soares, “na verdade Clarice Lispector”, uma autorreferência divertida entre os textos. Depois da publicação no *Diário da noite*, essa receita faz um percurso interessante, mapeado por Aparecida Maria Nunes:

[...] o texto é aperfeiçoado, adquirindo a forma de conto na revista *Casa e Jardim*, no mês de outubro de 1960, e recebe o nome de “A quinta história”. Como conto, aparece também, em abril de 1962, na sessão “Children’s corner” da revista *Senhor*, onde a escritora assina C.L., até na coluna que escreve para o *Jornal do Brasil*, com o título modificado para “Cinco relatos e um tema”. Em livro, “A quinta história” integra os contos da edição de 1964 de *A legião estrangeira* e de *A descoberta do mundo* (1984) (Nunes, 2021).

Esse percurso nos leva a admitir que havia, pelo menos, uma curiosidade da escritora em relação às baratas e que esse interesse seria tematizado no romance *A paixão segundo G.H.* Sobre a aproximação do romance com o conto, Berta Waldman anota:

Se em “A quinta história” há o empenho da narradora em repelir com todas as armas esse inseto do espaço doméstico, no romance, a narradora, apesar da repulsão e do horror que ele lhe provoca, identifica-se com sua miséria de ente vivo e solitário e o põe na boca, à maneira de uma hóstia. Nesse exato momento de comunhão, ela comete uma dupla transgressão, tanto em relação à tradição judaica, quanto em relação à cristã (Waldman, 2003, p. 38).

A identificação com a outra de espécie se dá por oposição, a barata é o avesso de G.H. O interior do inseto, massa branca que escorre após o esmagamento, é o que G.H. esconde. Ela tem seus olhos comparados a “ovários”, mais uma atribuição do feminino à barata:

A barata é um ser feio e brilhante. A barata é pelo avesso. Não, não, ela mesma não tem lado direito nem avesso: ela é aquilo. O que nela é exposto é o que em mim eu escondo: de meu lado a ser exposto fiz o meu avesso ignorado. Ela me olhava. E não era um rosto. Era uma máscara. Uma máscara de escafandrista. Aquela gema preciosa ferruginosa. Os dois olhos eram vivos como dois ovários. Ela me olhava com a fertilidade cega de seu olhar. Ela fertilizava a minha fertilidade morta. Seriam salgados os seus olhos? Se eu os tocassem – já que cada vez mais imunda eu gradualmente ficava – se eu os tocassem com a boca, eu os sentiria salgados? (Lispector, 1998b, p. 77).

Para Regina Pontieri, também os olhos de G.H. assumem características de um ovário, no sentido da reprodução de analogias que a narradora-personagem cria:

[...] o olhar desvelador de G.H., ao ampliar prodigiosamente as possibilidades de sentido do que vê, atua como ovário, lugar privilegiado da proliferação incessante. Além disso, pela analogia olhos-ovos/ovários sugere-se a destruição não somente da oposição entre sujeito e objeto mas também daquela entre parte nobre do corpo – os olhos como metáfora do espírito – e sua parte pobre, sede da reprodução sexuada (Pontieri, 2001, p. 211).

Já a matéria que sai do corpo da barata esmagada assume uma condição de sagrado, clara conexão com a comunhão da prática religiosa cristã:

[...] quero o Deus naquilo que sai do ventre da barata – mesmo que isto, em meus antigos termos humanos, signifique o pior, e, em termos humanos, o infernal [...]. Sim, eu queria. Mas ao mesmo tempo segurava com as duas mãos a boca do estômago: “não posso!” (Lispector, 1998b, p. 84).

O texto subverte uma experiência mística tradicionalmente consagrada e a aproxima do abjeto, do animal impuro, mas que “também foi criado”. Há invocações à Maria, mãe de Jesus: “[...] o que sai da barata é: ‘hoje’, bendito o fruto de teu ventre [...]” (Lispector, 1998b, p. 83, grifo da autora). O inseto é elevado a uma condição de santidade, no entanto, a gravidez de G.H. não lhe traz uma boa recordação: “Eu seria obrigada a continuar a reconhecer. E reconhecia na barata o insosso da vez em que eu estivera grávida.” (*idem*, p. 91). Pelo seu relato, percebemos uma mulher convicta quanto ao direito de não querer ser mãe, mais uma questão antecipada por Clarice.

A narradora-personagem observa que sua atribuição da barata ao feminino se deu porque ela fora esmagada pela cintura: “No entanto ei-la, a barata neutra, sem nome de dor ou de amor. Sua única diferenciação de vida é que ela devia ser macho ou fêmea. Eu só a pensara como fêmea, pois o que é esmagado pela cintura é fêmea.” (*idem*, p. 94).

Berta Waldman chama a atenção para esse momento do texto, em que a linguagem faz uma manobra operando a barata no plano do divino:

Embora a escolha da barata esteja ligada à sua ancestralidade, ela não é inocente do ponto de vista religioso. Principalmente quando se observa que o ser ínfimo e “imundo” é comparado com o infinito e o divino, ao mesmo tempo que é identificado, no registro cristão, com a mãe de Cristo, Virgem Maria, idealização máxima da maternidade: G.H. contempla a matéria branca expelida pelo corpo da barata esmagada, e essa lhe parece a matéria fetal por ela expelida ao provocar um aborto. Ligando essas duas imagens, desenha-se o fundo metafórico da maternidade dado pela figura da Virgem [...] (Waldman, 2003, p. 52, grifo da autora).

Mais uma vez, G.H. invoca a Virgem Maria, símbolo cristão da maternidade, e conclui que em sua vida sempre houve o desejo de matar:

– Mãe, eu só fiz querer matar, mas olha só o que eu quebrei: quebrei um invólucro! Matar também é proibido porque se quebra o invólucro duro, e fica-se com a vida pastosa. De dentro do invólucro está saindo um coração grosso e branco e vivo como pus, mãe, bendita sois entre as baratas, agora e na hora desta tua minha morte, barata e joia (Lispector, 1998b, p. 94).

O versículo bíblico que saúda Maria: “bendita sois entre as mulheres”, torna-se “bendita sois entre as baratas”. É proibido comer o que é impuro e é proibido matar, mas a decisão já estava tomada. G.H. busca cumplicidade no interlocutor que ela cria, na mão imaginária que segura a sua:

– Não me abandones nesta hora, não me deixes tomar sozinha esta decisão já tomada. Tive, sim, tive ainda o desejo de me refugiar na minha própria fragilidade e

no argumento astucioso, embora verdadeiro, de que meus ombros eram os de uma mulher, fracos e finos. Sempre que eu havia precisado, eu me escusara com o argumento de ser mulher. Mas eu bem sabia que não é só mulher que tem medo de ver, qualquer um tem medo de ver o que é Deus (Lispector, 1998b, p. 97).

Ela reflete sobre ser mulher, afirma ter se utilizado da condição para se escusar, sempre que necessário, invocando uma fragilidade que seria condição do gênero. Isso propõe uma nova camada de sentido à questão, já que o discurso é produzido depois da experiência encorajadora que a narradora-personagem viveu, ratificada pela afirmação de que qualquer um, inclusive os homens, teriam medo de ver o que é Deus. O que G.H. atinge com a vivência é chamado de inexpressivo:

Vou te contar como entrei no inexpressivo que sempre foi a minha busca cega e secreta. De como entrei naquilo que existe entre o número um e o número dois, de como vi a linha de mistério e fogo, e que é linha sub-reptícia. Entre duas notas de música existe uma nota, entre dois fatos existe um fato, entre dois grãos de areia por mais juntos que estejam existe um intervalo de espaço, existe um sentir que é entre o sentir – nos interstícios da matéria primordial está a linha de mistério e fogo que é a respiração do mundo, e a respiração contínua do mundo é aquilo que ouvimos e chamamos de silêncio (*idem*, p. 98).

A personagem ilustra sua posição em um lugar intermediário, situada entre o papel de ser mulher e desfrutar de uma vida livre, geralmente atribuída aos homens. Quanto ao silêncio, Eni Puccinelli Orlandi observa:

[...] é a “respiração” (o fôlego) da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. Reduto do possível, do múltiplo, o silêncio abre espaço para o que não é “um”, para o que permite o movimento do sujeito (Orlandi, 2007, p. 13, grifos da autora).

Em G.H. o que ela chama de “respiração do mundo” seria esse recuo necessário, segundo o conceito de Orlandi, para extrair um significado do que viveu, o silêncio não é, portanto, uma ausência de sentido. Como pontua Nádia Battella Gotlib (2013, p. 449, grifo da autora): “Nessa via-sacra literária, natural que receie a tentação da ‘produção de sentido’, que é justamente aquilo de que quer tentar fugir: o mundo convencional [...].”

A experiência de alteridade de G.H. se aproxima do seu ápice:

Como é luxuoso este silêncio. É acumulação de séculos. É um silêncio de barata que olha. O mundo se me olha. Tudo olha para tudo, tudo vive o outro; neste deserto as coisas sabem as coisas. As coisas sabem tanto as coisas que a isto... a isto chamarei de perdão, se eu quiser me salvar no plano humano. É o perdão em si. Perdão é um atributo da matéria viva (Lispector, 1998b, p. 66).

A barata no texto é uma testemunha ancestral e observadora. Segundo G.H., “tudo” deveria experimentar a vivência do outro, abandonando sua própria perspectiva para entender o que significa ser o outro. É dessa maneira que se projeta um perdão.

Esse exercício é uma característica notável na obra de Clarice, levado à consequências radicais em *A paixão segundo G.H.* Um texto complexo, carregado de significados profundos. Quando a narradora-personagem afirma: “o mundo se olha”, ela quer dizer que o mundo olha, enxerga por meio dela, ou seja, uma proposta que acarreta transformação. Sobre a produção de sentido por G.H., Benedito Nunes acrescenta:

À simples experiência imediata faltaria a palavra que lhe dá sentido, e a pura entrega ao imaginário cairia numa verbalização irreduzível à experiência. A primeira nos fecharia num mundo pré-verbal, mentindo a linguagem; a segunda nos fecharia numa linguagem sem mundo, mentindo à realidade (Nunes, 1988, p. XXVI).

Dessa forma, a experiência proposta no romance é completa porque se traduz em linguagem, mas não apenas, essa produção se dá a partir do que foi intensamente vivido e que repousava no imaginário da personagem, ao produzir o seu relato no dia seguinte.

Para atingir esse grau de intensidade, G.H. decide comer a massa branca da barata. O ato é sugerido em várias passagens: “E porque são a raiz é que não se podia comê-las.” (Lispector, 1998b, p. 72). Um pouco mais à frente, no trecho: “Nunca antes soubera que a hora de viver também não tem palavra. A hora de viver, meu amor, estava sendo tão já que eu encostava a boca na matéria da vida.” (*idem*, p. 78). Depois encontramos referências como: “— Então — então pela porta da danação, eu comi a vida e fui comida pela vida.” (*idem*, p. 119). Por fim: “Eu estava comendo a mim mesma [...]” (*idem*, p. 129).

É possível acompanhar parte do tempo da narrativa: às 10 horas, G.H. estava à mesa do café da manhã, planejando o seu dia que começaria pela limpeza do quarto de Janair. Quando decide “comungar” da massa branca da barata, são 11 horas: “Era finalmente agora. Era simplesmente agora. Era assim: o país estava em onze horas da manhã.” (*idem*, p. 80). Mas esse “agora” se estende um pouco, como podemos perceber pelo trecho:

Então, com cuidado, como se já tivesse em mim partes paralisadas, fui-me deitando no colchão áspero e ali, toda crispada, adormeci tão imediatamente assim como uma barata adormece na parede vertical. Não havia estabilidade humana no meu sono: era o poder de equilíbrio de uma barata que adormece à superfície de cal de uma parede. Quando acordei, o quarto tinha um sol ainda mais branco e mais fervidamente parado[...]. Devia ser mais de meio-dia (*idem*, p. 104).

Essa é a última referência temporal expressa. Quando a narradora se utiliza da técnica de adiar a culminância dos fatos, ela o faz de forma a justificar o seu ato, fornecendo elementos que possam ser utilizados para ratificar a sua escolha. G.H. permanece invocando o interlocutor imaginário:

Se tu puderes saber através de mim, sem antes precisar ser torturado, sem antes teres que ser bipartido pela porta de um guarda-roupa, sem antes ter quebrados os teus invólucros de medo que com o tempo foram secando em invólucros de pedra, assim como os meus tiveram que ser quebrados sob a força de uma tenaz até que eu chegasse ao tenro neutro de mim – se tu puderes saber através de mim... então aprende de mim, que tive que ficar toda exposta e perder todas as minhas malas com suas iniciais gravadas (Lispector, 1998b, p. 115).

Além de justificar o seu ato, a narradora-personagem pretende que o seu relato seja aprendizagem. Ela aconselha que o interlocutor imaginário aprenda com essa experiência, sem que precise repetir o que fez. Na entrevista à Marina Colasanti, Affonso Romano de Sant'anna e João Salgueiro, já citada, Clarice revela o momento em que percebeu que G.H. comeria a barata: “[...] fugiu ao controle quando eu, por exemplo, percebi que a mulher G.H. ia ter que comer o interior da barata. Eu estremeci de susto.” (Lispector, 2005, p. 156).

Esse momento é construído de forma gradual. Há uma clara referência à paixão de Cristo, que é, no contexto bíblico, o seu momento derradeiro. Em G.H., sua paixão corresponde ao exercício da alteridade que a conduz à ressignificação das relações humanas, como analisou Solange Ribeiro de Oliveira (1985, p. 52, grifo da autora): “A cumulativa identificação da barata com Janair, com o filho, com o homem amado e, afinal, consigo própria, reflete a progressiva aceitação dos laços humanos, e de toda a realidade, a que conduz a ‘paixão’ de G.H.”

Não nos detivemos em nossa análise a esse aspecto citado por Solange. Há no texto referências sobre algumas relações amorosas vivenciadas por G.H., por exemplo, na passagem: “Eu já havia experimentado na boca os olhos de um homem e, pelo sal na boca, soubera que ele chorava.” (Lispector, 1998b, p. 77). O próprio interlocutor assume um lugar de par romântico: “Vê, meu amor, já estou perdendo a coragem de achar o que quer que eu tiver de achar [...]” (*idem*, p. 73). Pretendemos apenas pontuar que a presença do “homem” marca mais um desdobramento da alteridade em G.H., uma das muitas camadas de sentido que possui o romance, como afirma Nádia Battella Gotlib:

E muitas outras camadas de sentido aí se adensam, as quais a narradora acumula, para o leitor ir descascando, em função do amor e do ódio entre um e outro: uma mulher e seu ex-amante, uma mulher rica e sua ex-empregada pobre, uma mulher e

sua própria identidade, uma escritora e o fazer este seu romance (Gotlib, 2013, p. 453).

Os desdobramentos dessas camadas justificam o “susto” que a escritora afirmou sentir, quando percebeu que G.H. comeria a massa branca da barata:

Não contei que, ali sentada e imóvel, eu ainda não parara de olhar com grande nojo, sim, ainda com nojo, a massa branca amarelecida por cima do pardacento da barata. E eu sabia que enquanto eu tivesse nojo, o mundo me escaparia e eu me escaparia. Eu sabia que o erro básico de viver era ter nojo de uma barata. Ter nojo de beijar o leproso era eu errando a primeira vida em mim – pois ter nojo me contradiz, contradiz em mim a minha matéria (Lispector, 1998b, p. 163).

Ela não poderia sentir nojo da barata que aqui se desdobra em leproso. Sentir nojo do que é o outro e do que vem do outro contradiz a sua natureza humana. Então, decide: “É que a redenção devia ser na própria coisa. E a redenção na própria coisa seria eu botar na boca a massa branca da barata.” (*idem*, p. 163-164). Em última análise, é um ato de responsabilização de G.H., pela massa branca que ela mesma provocou, ao esmagar o inseto.

Seu ato desencadeia uma reação fisiológica: “Avancei mais um passo. Mas em vez de ir adiante, de repente vomitei o leite e o pão que havia comido de manhã ao café.” (*idem*, p. 165). Mas G.H. insiste, resoluta:

Crispei minhas unhas na parede: eu sentia agora o nojento na minha boca, e então comecei a cuspir, a cuspir furiosamente aquele gosto de coisa alguma, gosto de um nada que no entanto me parecia quase adocicado como o de certas pétalas de flor, gosto de mim mesma – eu cuspia a mim mesma, sem chegar jamais ao ponto de sentir que enfim tivesse cuspidos minha alma toda (*idem*, p. 166-167).

É mais do que ter comido a barata, quando a personagem afirma que após o ato começa a cuspir a si mesma, ela conclui o seu exercício de significação por meio do outro de espécie. O fato desse “alimento” assumir um propósito de transformação, faz com que seja lido como a hóstia, na tradição cristã, leitura consagrada pela fortuna crítica da obra:

Mas despojada de si mesma, mergulhando num momento de existência abismal que elimina o “indivíduo supérfluo”, ela se anula como pessoa, nivelada à barata. Infringindo a interdição hebraica de tocar no imundo, no impuro, no repugnante, também grotesco, assalta-a o acerbo sentimento da falta cometida, sem que rejeite o Pecado. E quando, afinal, comunga a massa branca do inseto transformado em Hóstia, esse ato assume a aparência de uma profanação, do nefando crime de sacrilégio (Nunes, 1988, p. XXVI, grifo do autor).

A “comunhão” com a barata representa um posicionamento, estágio crônico da paixão de G.H., como afirma Nádia Battella Gotlib:

Finalmente, num último estágio de aproximação do objeto, come a massa branca da barata e atinge o estágio máximo desse caminho de paixão [...]. Aí não há palavras: apenas o branco ou vazio da página. Nesse ponto de reversão do percurso, de amor em paixão, de vida em morte, o eu é o outro (Gotlib, 2013, p. 452).

O eu é o outro e esse reconhecimento beneficia, segundo G.H., aquele que sai de sua posição institucionalizada e experimenta a doação, como ela mesma conclui:

Mas beijar um leproso não é bondade sequer. É auto-realidade, é autovida – mesmo que isso também signifique a salvação do leproso. Mas é antes a própria salvação. O benefício maior do santo é para com ele mesmo, o que não importa: pois quando ele atinge a grande própria largueza, milhares de pessoas ficam alargadas pela sua largueza e delas vivem [...] (Lispector, 1998b, p. 168).

O que está subjacente nessa forma de ver é a apreensão de códigos sociais empreendida por Clarice, articulando a linguagem e o simbólico, em sua relação com o que está fora, como observa João Camillo Penna:

Já de início as coisas não são tão simples quanto poderia parecer: a barata não deve ser percebida como algo abjeto, mas como um dos modos no contínuo do ser, de que faz parte o eu assim como a barata. Comer da barata, portanto, não é nenhuma bondade, explica com radicalidade impressionante a narradora, já que a barata é um modo de ser igual ao dela, ambas fazendo parte da “autorrealidade”. Reconhecemos mais uma vez aqui o plano imanente spinoziano, que nivela todas as coisas como modos de uma substância infinita. E, no entanto, justamente esse programa fracassa (Penna, 2010, p. 92).

Dessa forma, para se chegar ao estado de graça, que é a paixão, G.H. nivela-se à barata, como um modo de ser. Há um cotejo desse trecho do romance com a crônica “As caridades odiosas”, publicada no *Jornal do Brasil*, em 6 de dezembro de 1969. Após atender ao pedido de um menino “magro e escuro” que queria um doce, à porta de uma confeitaria, Clarice reflete: “Agora, o que eu queria saber com autocrueldade era o seguinte: temera que os outros me vissem ou que os outros não me vissem? O fato é que, quando atravessei a rua, o que teria sido piedade já se estrangulava sob outros sentimentos.” (Lispector, 2018, p. 263).

Talvez essa mesma mistura de sentimentos levassem G.H. a concluir que o que ela buscava não era uma heroicização: “A gradual deseroização de si mesmo é o verdadeiro trabalho que se labora sob o aparente trabalho, a vida é uma missão secreta.” (Lispector, 1998b, p. 174). Em outras palavras, o “fracasso” a que Penna se refere, também é uma despersonalização, por meio da qual as criaturas se equivalem, como analisou Hélène Cixous:

Uma criatura equivale a outra.

Outra? O outro! Ah, o outro, aí está o nome do mistério, aí está o nome do Tu, o desejado para quem Clarice Lispector escreveu – todos esses livros. O outro por amar. O outro que põe o amor à prova: como amar o outro, o estranho, o desconhecido, o absolutamente não eu? O criminoso, a burguesa, o rato, a barata? – Como uma mulher pode amar um homem? ou outra mulher? (Cixous, 2017, p. 133).

O elemento socialmente indesejável sempre esteve presente na obra de Clarice. G.H. em sua radical experiência comunga com o incômodo, consciente que ao fazê-lo também poderia se tornar inoportuna em sua vida estabilizada. Ocorre um jogo de alteridade em que o outro é um desdobramento de si.

Finalizada a sua vivência, G.H. afirma que sairá para dançar, assim como a personagem Carla do conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais”: “De uma coisa eu sei: se chegar ao fim deste relato, irei, não amanhã, mas hoje mesmo, comer e dançar no ‘Top Bambino’, estou precisando danadamente me divertir e me divergir.” (Lispector, 1998b, p. 162, grifo da autora). Porém, ao contrário de Carla, G.H. produziu um discurso, que é uma ação, não uma mera representação de sua experiência.

Minha voz é o modo como vou buscar a realidade; a realidade, antes de minha linguagem, existe como um pensamento que não se pensa, mas por fatalidade fui e sou impelida a precisar saber o que o pensamento pensa. A realidade antecede a voz que a procura, mas como a terra antecede a árvore, mas como o mundo antecede o homem, mas como o mar antecede a visão do mar, a vida antecede o amor, matéria do corpo antecede o corpo, e por sua vez a linguagem um dia terá antecedido a posse do silêncio (*idem*, 175-176).

Pois é o silêncio que antecede a linguagem, portanto, é o silêncio que substituirá o pensamento de G.H., como analisa Olga da Sá:

Para chegar à desistência foi necessária uma enorme insistência. A missão secreta do escritor – e a de Clarice – preenche penosa tarefa: tenta dizer o que o ser é. O ser é a raiz da voz e da linguagem e esta, a raiz do silêncio. O silêncio final recupera a realidade como um pensamento que não se pensa (Sá, 1988, p. 214).

Assumindo a teoria de Eni Puccinelli Orlandi (2007, p. 31), segundo a qual “o silêncio não fala. O silêncio é. Ele significa. Ou melhor: no silêncio, o sentido é”, podemos refletir melhor sobre a hipótese de Sá. O silêncio representa a realidade de G.H. e recupera o sentido do “pensamento que não se pensa” porque esse é, em última análise, o próprio silêncio. Por isso, G.H. sente uma incapacidade de compreensão e percebe que, independentemente disso, o mundo continua o seu fluxo:

O mundo independia de mim – esta era a confiança a que eu tinha chegado: o mundo independia de mim, e não estou entendendo o que estou dizendo, nunca! nunca mais compreenderei o que eu disser. Pois como poderei eu dizer sem que a palavra mentisse por mim? como poderei dizer senão timidamente assim: a vida se me é. A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro. - - - - - (Lispector, 1998b, p. 179).

Os seis travessões que já marcaram a fala de G.H., dessa vez marcam o seu silêncio. A desintegração da barata se converte na desintegração de G.H. que, por sua vez, opera a desintegração da linguagem, como analisou Berta Waldman:

Mas como perseguir o silêncio se o romance como linguagem articulada não pode silenciar? O conflito entre o fluxo da linguagem e a atração do silêncio pode ser visto na desagregação crescente da linguagem do romance, a ponto de, no final, G.H., enredada em suas próprias palavras, não mais entender o que diz [...] (Waldman, 2003, p. 10).

De acordo com a personagem, “O divino para mim é o real” (Lispector, 1998b, p. 168). Ao final do seu relato, as pontas se unem: divino e real, linguagem e silêncio, G.H. e Janair, G.H. e a barata. “A vida se me é” como o “mundo se me olha” porque G.H. alcança um nível de subjetividade a partir do que a contrapõe ao outro, do que a vida é “nela”.

A princípio, quando estruturamos este capítulo, não pensávamos em analisar o encontro da barata com G.H., devido às análises que se avolumam ao longo das décadas, acerca da simbologia dessa representação. Entretanto, quanto mais adentrávamos na análise do romance, mais percebíamos a importância da barata como duplo de Janair, como a outra de espécie, diante da qual, G.H. também alicerça a trajetória da sua paixão.

Neste ano de 2024, estamos comemorando o 60º aniversário do romance. Não poderíamos desconsiderar a presença da barata. Percebemos, ao longo da pesquisa, que a leitura social da obra de Clarice que estamos propondo não se separa da leitura que opera o caráter simbólico de sua representação.

Assim, convivem na obra da escritora, além da mulher de classe média, a invisibilizada trabalhadora doméstica, a barata, o cego, o mendigo com a ferida aberta, Macabéa. Seres destituídos cuja ficcionalização é relevante, pois traz para um primeiro plano o contexto em que estão socialmente inseridos, ao mesmo tempo, aponta para espaços que devem ser ocupados por esses sujeitos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: QUANTO AO FUTURO

Este estudo teve como objetivo examinar a ficcionalização da trabalhadora doméstica na obra de Clarice Lispector, fomentando um debate sobre a invisibilidade dessas mulheres no contexto do discurso literário.

Essa proposição nos levou a lançar um olhar retroativo sobre a obra da escritora, analisando-a sob uma perspectiva que inclui, além da forma literária, o estudo material das relações entre trabalhadoras domésticas e patroas.

Clarice Lispector, frequentemente cobrada por não ter uma “escrita engajada”, construiu em seu projeto literário a representação de uma fissura social latente no interior da relação entre mulheres brasileiras. Sobre essa questão, a escritora declarou na crônica “A entrevista alegre”, publicada em 30 de dezembro de 1967:

Perguntou-me o que eu achava da literatura engajada. Achei válida. Quis saber se eu me engajaria. Na verdade sinto-me engajada. Tudo o que escrevo está ligado, pelo menos dentro de mim, à realidade em que vivemos. É possível que este meu lado ainda se fortifique mais algum dia. Ou não? Não sei de nada. Nem sei se escreverei mais. É mais possível que não (Lispector, 2018, p. 62).

Na obra da escritora, é recorrente o encontro da mulher de classe média com a outra de classe social, a trabalhadora doméstica. À luz do presente, ao revisitar os textos em que essas mulheres “invisíveis” finalmente nos saltam aos olhos, somos impelidos a refletir o trabalho doméstico remunerado no Brasil, sua origem e relação com o passado escravocrata, bem como os mecanismos de preservação que continuam a explorar as trabalhadoras domésticas, sob uma lógica racista e classista.

Acreditamos que os problemas sociais são relacionais, portanto, é importante e necessário o alargamento da discussão por todos os seres sociais, para que sejamos capazes de defender os interesses de uma coletividade. Em outras palavras, o trabalho precarizado no Brasil, que hoje se articula por meio de mecanismos variados, mas que em nossa pesquisa está centrado no trabalho doméstico remunerado, é um problema de todos nós.

Ao analisar o *corpus* selecionado, paralelamente e de forma integrada com outras especialidades das Ciências Humanas, percebemos que a invisibilidade da trabalhadora doméstica na literatura em geral, na obra de Clarice Lispector em específico, aponta-nos para a necessidade de nos responsabilizarmos, enquanto sociedade, pela marginalização que, historicamente, tem sido imposta a essa categoria profissional.

Ao mesmo tempo, considerando todos os avanços alcançados na história das mulheres, não podemos falar em equidade de gênero quando os trabalhos de limpeza e cuidado são executados, majoritariamente, por elas. Essa agrura é mais sentida pelas mulheres que estão em uma classe social economicamente desfavorecida. A esses fatores, a questão racial atuará em conjunto para que sejam elas a exercer o trabalho doméstico remunerado.

Quando analisamos as crônicas de Clarice Lispector, percebemos uma postura de respeito e reconhecimento do trabalho executado pelas trabalhadoras domésticas. A escritora promove por meio do seu discurso uma ação que equipara o seu trabalho de escritora, também empreendido em casa, ao que as trabalhadoras realizam.

Há uma certa ficcionalidade em suas crônicas, pois se trata de uma romancista escrevendo em um gênero que tem a objetividade e a leveza como características. Ainda assim, Clarice projeta uma visibilidade a essas profissionais que marcaram sua vida, desde a infância: “Quando eu era pequena, nossa empregada Rosa, irritada porque eu mexia em tudo, costumava dizer: ‘Essa menina tem os olhos nas mãos, só sabe ver pegando.’” (Lispector, 2018, p. 192).

O engajamento em Clarice é tão sofisticado que se desdobra na construção comprometida que estabelece do outro. O social em sua obra se aproxima do problema em sua raiz. No caso da trabalhadora doméstica, as crônicas da escritora destoam da representação dessa profissional amplamente divulgada, como uma pessoa sem inteligência e sem complexidade. O caráter exploratório de seu trabalho era temática nas colunas escritas por patroas e em todos os gêneros literários, pois encontramos exemplos até na literatura direcionada ao público infantil.

A patroa pedia informações para a nova empregada:

- Por que você foi despedida do seu último emprego?
- Porque me recusei a continuar dando banho no filho do patrão.
- Mas é justo. Você não podia se negar a fazer isso.
- Mas toda manhã, madame? Antes de ele ir pro quartel? (Ziraldo, 1988, não p.).

Muitas imagens são agenciadas quando a trabalhadora doméstica é trazida para o discurso literário. A invisibilização dessa profissional era naturalizada ao ponto do texto de Ziraldo ser lido como uma “anedotinha”. Para nos aprofundarmos na produção da imagem dessa mulher no discurso, além das crônicas de Clarice, examinamos todos os contos publicados pela escritora.

Dos setenta e seis contos analisados, encontramos a trabalhadora doméstica ficcionalizada em vinte e nove deles, uma representação bastante significativa. Não há,

entretanto, uma gradação do nível de ficcionalização dessas profissionais. Essa é uma característica que não diz respeito apenas à obra de Clarice. Em geral, a trabalhadora doméstica na ficção é invisibilizada, o que corresponde ao seu referencial.

Todavia, reafirmamos a presença constante dessa profissional no texto da escritora, desde *Perto do coração selvagem*, seu romance de estreia. A protagonista, Joana, faz uma viagem para a casa de uma tia e é acompanhada por uma trabalhadora doméstica: “A viagem era longa e das moitas longínquas vinha um cheiro frio de mato molhado. Era muito cedo de manhã e Joana mal tivera tempo de lavar o rosto. A empregada ao seu lado distraía-se soletrando os anúncios do bonde.” (Lispector, 1986, p. 36). Pelas referências feitas à trabalhadora, identificamos a sua falta de acesso à educação formal. Ela é uma mulher negra:

[...] a ventania vinha do mar invisível, trazia sal, areia, o barulho cansado das águas, embaraçava as saias entre as pernas, lambendo furiosamente a pele da menina e da mulher.

– Que ódio, disse entre dentes a criada.

Uma rajada mais forte levantou-lhe a saia até o rosto, deixou nuas suas coxas escuras e musculosas (*idem*, p. 37).

Nos trechos transcritos, as expressões “empregada” e “criada” aparecem em sinônimo, pois, como decorremos de nossa análise dos contos, não havia ainda um posicionamento da escritora quanto à forma de se referir às trabalhadoras domésticas.

A tradução do romance para o francês, em 1954, frustrou Clarice. Para ela, muitos trechos do original perderam o sentido. Em carta às irmãs, afirma:

Uma noite, à meia-noite mais ou menos, eu estava tentando ler e corrigir, quando deparei com uma brutalidade de tradução, tão forte, tão inesperada, que, sozinha, mesmo, ri a ponto de chorar. Imaginem que escrevi, em má hora, no original: “a boca em forma de muchocho.” E sabem como ela, toda engraçadinha, traduziu? Assim: “la bouche en cul-de-poule”. Que tal? Quando escrevo a palavra “porcaria”, ela traduz por “excrementos”, mesmo quando não é o caso. Sem falar em liberdades engraçadas que ela tomou. Eu escrevo: “a criada” e ela traduz “a criada preta” – sendo que em nenhum pedaço do livro se fala em nenhum criado negro. Enfim, estou tentando passar por cima desse aborrecimento e esquecer (Lispector, C. [Carta] 10 mai.1954, Washington/EUA [para] Kaufmann, T.; Lispector, E. Rio de Janeiro/RJ. *Clarice, Todas as cartas*, p. 500).

Entretanto, percebemos que no trecho do livro citado há referência à cor da pele da trabalhadora que fazia companhia à Joana. Clarice não devia se recordar disso ou a naturalização de que uma trabalhadora doméstica é uma mulher negra é algo tão constitutivo do imaginário, que não seria necessário expressar e, portanto, não estaria no livro.

Em nossa pesquisa, localizamos uma fissura na relação entre essas mulheres que convivem no âmbito do lar de uma delas. Essa convivência é caracterizada por elementos que remontam ao nosso passado escravocrata e culminam em uma estrutura de poder e obediência. Há uma mistura entre profissionalismo e afetos, permeada por um aspecto paternalista presente no trabalho doméstico remunerado no Brasil.

No romance *A paixão segundo G.H.*, a potência criativa da representação de Janair ficou, durante muito tempo, sombreada pelas chaves de leitura produzidas a partir do encontro da protagonista com a barata. Neste trabalho, não desconsideramos o mergulho no caos empreendido pela personagem, a partir do seu encontro com a outra de espécie. Embate elaborado, com forte impacto imagético. Entretanto, o nosso foco está em Janair que, se a princípio, apresentava-se como um objeto de análise invisível, destacou-se do interior do texto com grande vigor expresso no seu silêncio e na gravura deixada no quarto que ocupou. Como observa Francisco Quinteiro Pires:

[...] o seu silenciamento e a sua subalternidade não são nem totais nem atávicos. Quando apresenta um desafio à capacidade de ser representada, Janair problematiza o lugar do ser feminino racializado na produção literária de Lispector. Por meio da materialidade do mural, uma obra que suspende os limites de sua função laboral, Janair se faz presente e faz G.H. escutar os registros sensoriais de uma expressão que se realiza numa frequência tão baixa quanto a do silêncio (Pires, 2019, p. 169).

Radicalizando essa percepção, pode-se afirmar que, passados sessenta anos, é tempo de a paixão ser reescrita por Janair. Leitura que precisou da maturação e da análise em interseccionalidade de teorias que conjugam fatores como gênero, raça e classe social para que pudesse ser proposta. Janair subverte a sua invisibilidade por meio da ausência, ela não deixa uma mensagem escrita, mas um desenho.

Escrita, gravura e realidade pertencem a planos diferentes, se não podemos falar, propriamente, em uma captação da realidade, podemos, sem grande margem de erro, afirmar que o nó da questão social em Clarice transcende a experiência da linguagem e atinge um estatuto de descoberta. Em carta à Olga Borelli, a escritora expõe com extraordinária lucidez o seu processo de escrita:

Os meus livros não se preocupam muito com os fatos em si porque, para mim, o importante não são os fatos em si, mas as repercussões dos fatos nos indivíduos. Isso é que realmente importa. É o que faço. E penso que, sob este aspecto, eu também faço livros comprometidos com o homem e a sua realidade, porque a realidade não é um fenômeno puramente externo. Quanto à outra pergunta: Como é que você se sente ao escrever seus livros? Respondo com outra pergunta: Como é que você se sente quando lê meus livros? Aí você tem a medida de como é que me sinto quando escrevo (Lispector, C. [Carta] 29

set.1975, Rio de Janeiro/RJ [para] Borelli, O. Rio de Janeiro/RJ. *Clarice, Todas as cartas*, p. 781-782).

Em sua crônica inaugural para o *Jornal do Brasil*, a escritora aborda a fome. Sob o título de “As crianças chatas”, Clarice retrata uma criança que não consegue dormir porque sente “dor de fome”. A mãe insiste para que a criança durma, pois, não tem recursos materiais para prover a necessidade do pequeno. Até que impaciente “grita com dor: durma, seu chato!” (Lispector, 2018, p. 11). Os dois acabam dormindo, vencidos pelo cansaço. “Até que, de dor e cansaço, ambos cochilam, no ninho da resignação. E eu não aguento a resignação. Ah, como devoro com fome e prazer a revolta.” (*idem, ibidem*). Uma reflexão sobre um problema constitutivo do Brasil, realizada na contramão do que se esperava que uma mulher escrevesse em fins da década de 1960.

Diante dos elementos expostos, a tese que emerge ao final desta pesquisa é que as “mulheres invisíveis” de Clarice Lispector, representadas pela figura da trabalhadora doméstica, transcendem a função referencial da linguagem e desmascaram uma face cruel da sociedade brasileira, que se sustenta por meio de sua força de trabalho, mas continua a mantê-las invisibilizadas.

Giovana Madalosso propõe, em sua coluna semanal, um exercício para que o leitor imagine o que aconteceria “Se o Brasil acordasse sem empregadas”. A escritora descreve o caos que se instaura no interior das residências. Cestos de roupas sujas transbordando, crianças chorando, pessoas que abandonaram o emprego para cuidar de seus filhos – mais mulheres que homens. Uma onda de divórcios se instaura e o setor imobiliário aquece: “[...] homens e mulheres separados buscam flats e pequenos apartamentos. Ricas desesperadas por ter que lavar sete privadas de sete suítes colocam seus imóveis à venda.” (Madalosso, 2023). De repente, não importa mais o chão brilhando.

[...] alguns parlamentares, que passaram a arear panelas, cerzir uniforme, passear com pets e trocar fraldas de bebês ou idosos finalmente entendem o valor do serviço que sustenta o funcionamento de todo o sistema capitalista. Por vontade de fazer justiça ou de fazer um extra, começam a pleitear remuneração para quem desempenha o trabalho reprodutivo doméstico no país.

Enquanto isso, as (ex) empregadas e babás ocupam cargos de homens e mulheres que estão em casa. Pela primeira vez têm a chance de escolher empregos que tenham a ver com suas aptidões. Muitas estudam à noite em vez de assistir novela em exíguos quartos de serviço. Outras, por escolha própria, voltam a fazer faxina, mas por valores altíssimos. Outras fazem bicos de baby-sitter com a hora a preço de ouro. E finalmente cuidam de seus próprios filhos.

A pirâmide racial é sacudida. Diversas famílias de classe alta resolvem deixar o Brasil em busca de melhores oportunidades. Embarcam para os Estados Unidos e para os países europeus – finalmente vão viver como gente civilizada! – e lá descobrem que nada é diferente daqui (*idem, ibidem*).

Madalosso é autora de *Suíte Tóquio*, romance cuja história é narrada por duas vozes femininas: Fernanda e Maju, patroa e trabalhadora doméstica, no cargo de babá. O tempo da narrativa se passa na sequência de dias em que Maju tenta sequestrar a filha de sua empregadora. Os capítulos são intercalados entre as vozes, lembranças são evocadas e ambas as personagens têm uma vida interior. Suíte Tóquio é o quarto da trabalhadora, projetado para que essa se sentisse bem naquela casa, onde passaria a dormir todos os dias, possibilitando à empregadora aumentar a carga horária em seu trabalho:

Levei-a para tomar um café na cozinha. Eu precisava ser sedutora, de certa forma tudo dependia dela. [...] Mas Maju era humilde e inocente demais para sonhar além do que Deus ou a patroa lhe oferecia. Tanto que depois, senti pena dela. Para compensar, transformei aquele quarto de empregada num lugar claro, descolado e dotado de amenidades como tevê e frigobar, um quarto que poderia muito bem ser a suíte de um hotel japonês. E por isso, e para me sentir menos escravocrata, batizei o cômodo de Suíte Tóquio (Madalosso, 2020, p. 26-27).

O “quarto da empregada” intitula o romance de Madalosso. A obra reflete o conflito de interesses dessas mulheres. A empregadora que ambiciona uma projeção em sua carreira e a trabalhadora, que pressionada pelo relógio biológico, depois de anos vivendo em casas que não eram as suas, não pôde ser mãe.

Esse é um dos exemplos da ficção contemporânea que se ocupa da trabalhadora doméstica a partir de sua complexidade, desejos, perspectivas ou falta delas. *Solitária*, de Eliana Alves Cruz é mais um desses exemplos. Um relato intenso e contundente sobre a vida de Eunice, trabalhadora doméstica que reside no trabalho e de sua filha, Mabel, que cresce nesse contexto de subalternidade, mas se emancipa por meio do estudo. No tempo da narrativa, ela é estudante de medicina. A trama se desenvolve em meio a um crime cometido pela filha da empregadora de Eunice, que se torna uma figura crucial para a elucidação dos eventos. A história é contada por três vozes narrativas. Na primeira parte temos a perspectiva da filha, na segunda, a da mãe e na última é o próprio “quarto de empregada” quem narra:

Acompanhei cheio de orgulho e emoção quando Mabel começou a ensinar a Eunice algumas coisas. Acho que foi depois que a mãe de Eunice morreu. A menina pegava uns livros na pilha, que já tinha formado uma pequena torre no canto perto da janela, e lia com e para a mãe. Um dia Eunice leu em voz alta para Mabel um trecho que me deixou constrangido: “... 2 de novembro. A coisa que eu tenho pavor é de entrar no quatinho onde durmo, porque é muito apertado. Para varrer o quarto preciso desarmar a cama...”. Elas pararam a leitura do dia nesse ponto porque Eunice molhou as páginas daquele livro, *Quarto de despejo*, com seu pranto (Cruz, 2022, p. 142).

Solitária, no sentido de prisão, é como o quarto se autodefine. Eliana Alves Cruz adentra a vida dos sujeitos subalternos, que sustentam com sua força laboral o edifício Golden Plate. A escritora produz um relato incontornável, reafirmando a autoridade de uma experiência de trabalho precarizada, incapaz de reconhecer que um emprego digno vai muito além de oferecer alguma proteção material. A mobilidade individual alcançada por Mabel surge como uma reflexão. Ela evidencia que esse ponto não pode ser utilizado como faceta para mascarar o fato de que a maioria das trabalhadoras domésticas não escolhem essa profissão e não conseguem deixá-la com facilidade.

Por fim, cumpre rememorar que “Quanto ao futuro” é um dos treze títulos de *A hora da estrela*. Propomos pensar a perspectiva da ficcionalização da trabalhadora doméstica como demonstramos ter feito Giovana Madalosso e Eliana Alves Cruz. Que a partir da reflexão do registro literário de Clarice Lispector, façamos pontes com as representações contemporâneas e sejamos capazes de denunciar o abjeto das relações sociais, os sistemas de aprisionamento e exploração do outro.

O ano de 2024 marca o 60º aniversário do romance *A paixão segundo G.H.*, que acaba de ganhar uma versão para o cinema, com direção de Luiz Fernando Carvalho. A transposição para a linguagem cinematográfica se propõe a ser uma resposta à leitura do livro, talvez essa seja a razão pela qual:

[...] Janair agiu. Inscreveu-se na escritura. Inevitavelmente, a história das civilizações começou a ser reerguida, indo além da própria história. O carvão, impossível de qualquer apagamento, traço espiritual de Janair, convocou desabamentos, noites úmidas, folhas e folhas, fantasmas de pedra, o sexo do mármore (Carvalho, 2020, p. 187).

Clarice Lispector é a escritora brasileira mais traduzida do mundo: 113 traduções. Entre os autores de língua portuguesa com mais títulos traduzidos, é a única mulher. (Bernardo, 2020). Em carta, a escritora afirma: “A gente só pode fazer bem as coisas que ama realmente” (Lispector, C. [Carta] 29 set.1975, Rio de Janeiro/RJ [para] Borelli, O. Rio de Janeiro/RJ. *Clarice, Todas as cartas*, p. 781), com essa afirmação concluímos nossa pesquisa. Esperamos ter conseguido demonstrar as hipóteses levantadas, cientes das limitações inerentes ao estudo, mas esperançosos de termos contribuído para o debate acerca do trabalho doméstico remunerado no Brasil, por meio da obra dessa escritora tão empenhada e comprometida com o seu propósito.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Dois dedos de prosa: o cotidiano carioca** por Júlia Lopes de Almeida. STASIO Angela de; FAEDRICH Anna; RIBEIRO Marcus Venicio (org). Rio de Janeiro: FBN, Coordenadoria de Editoração, 2016. – (Cadernos da Biblioteca Nacional; v. 16).
- ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Livro das donas e donzelas**. Belém: Universidade da Amazônia. NEAD: Núcleo de Educação a distância, 2019. Domínio público. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=16682
- ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Livro das noivas**. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves & Cia, 1914.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro: Editora Jandaíra, 2021. (Feminismos plurais / coordenação: Djamilia Ribeiro).
- ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de; FRAGA FILHO, Walter. **Uma história do negro no Brasil**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **História da vida privada no Brasil: Império – a corte e a modernidade nacional**. São Paulo: Companhia da Letras, 1997. v. 2.
- ARÊAS, Vilma. **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- ARÊAS, Vilma. Peças avulsas. In: GARCEZ, Maria Helena; RODRIGUES, Rodrigo Leal (org). **O mestre**. São Paulo: Green Forest do Brasil Editora, 1997, p. 560-569.
- AZEVEDO, Alúcio. **O cortiço**. São Paulo: Ciranda Cultural, 2018.
- BARRETO, Lima. **Toda crônica – Volume I: 1890-1919**. RESENDE, Beatriz; VALENÇA, Rachel (org). Rio de Janeiro: Agir, 2004.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução: Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. Rio de Janeiro: Amazon, 2022. 1 *ebook kindle*, 2097 KB.
- BERNARDO, André. “No ano de seu centenário, Clarice Lispector é a escritora brasileira mais traduzida no mundo”. **BBC Brasil**. 9 de dezembro de 2020. Acesso em 10 de dezembro de 2022. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/geral-55251306#:~:text=Na%20semana%20em%20que%20se,traduzida%20do%20mundo%3A%20113%20tradu%C3%A7%C3%B5es>

BILAC, Olavo. **Bilac, o jornalista: Crônicas – Volume I**. DIMAS, Antonio (org). São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, Editora da Unicamp, 2006.

BILGE, Sirma; Hill Patricia. **Interseccionalidade**. Tradução: Rane Souza. São Paulo: Amazon, 2020. 1 *ebook kindle*, 6025 KB.

BOTELHO, Carlos. **Anais da Câmara Municipal de São Paulo**. Sessão 06 de junho de 1914. Acesso em 30 de outubro de 2022. Disponível em https://www.saopaulo.sp.leg.br/static/atas_anais_cmsp/anadig/Sessoes/Ordinarias/023SO1914.pdf

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição: República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

BRASIL. Decreto-lei nº 5.452, de 1 de maio de 1943. **Diário Oficial União**, Brasília, DF, p. 11.937, 9 ago. 1943. Seção 1.

BRASIL. Lei nº 8.213, de 24 de julho de 1991. Dispõe sobre os Planos de Benefícios da Previdência Social e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, p. 14.809, 25 jul. 1991. Seção 1.

CÂMERA FLAGRA major da PM agredindo empregada doméstica. **Jornal O Povo**. 26 de julho de 2022. Acesso em 28/10/2022. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/noticias/brasil/2022/07/26/rj-camera-flagra-major-da-pm-agredindo-empregada-domestica.html>

CAMPOS, Paulo Mendes. A autora mais cara do ano. **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, 05 ago.1961, n. 485, p. 42, Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=a%20escritora%20mais%20cara&pagfis=40369>

CAMPOS, Paulo Mendes. Minhas empregadas. **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, 05 ago.1961, n. 335, p. 51, Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/004120/24807>

CAMPOS, Paulo Mendes. Rosa. Damas e Cavalheiros. **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, 10 mai.1953, n. 3, p. 33. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/004120/123>

CANDIDO, Antonio. No começo era de fato o verbo. In: NUNES, Benedito (org). **A paixão segundo G.H. – Edição crítica**. São Paulo: Editora UFCS, 1988. p. XVII-XIX.

CARDOSO, Lúcio. **Três histórias de província**. Rio de Janeiro: Bloch Editôres, 1969.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser**. Rio de Janeiro: Amazon, 2023. 1 *ebook kindle*, 8721 KB.

CARVALHO, Lenira. **A luta que me fez crescer e outras reflexões**. SILVA, Carmen; BRANCO, Sophia (org). Recife: SOS Corpo, 2022.

- CARVALHO, Luiz Fernando. O I-mundo do mundo (posfácio). In: LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.: edição com posfácio**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020. p. 183-188.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. Rosa e Clarice, a fera e o fora. **Revista Letras**, Curitiba, UFPR, n. 98, p. 9-30, jul./dez. 2018.
- CHEREM, Lúcia Peixoto. **As duas Clarices entre a Europa e a América: Leitura e tradução da obra de Clarice Lispector na França e no Quebec**. Curitiba: Editora UFPR, 2013.
- CHIAPPINI, Ligia. Pelas ruas da cidade uma mulher precisa andar: leitura de Clarice Lispector. **Literatura e sociedade**, São Paulo, v. 1, n. 41, p. 60-80, 1996.
- CIXOUS, Hélène. Extrema fidelidade. In: LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017, p. 131-163.
- CIXOUS, Hélène. Presença de Clarice Lispector. Entrevista de Hélène-Cixous a Betty Millan. **Folha de São Paulo** [Folhetim], São Paulo, 28 de novembro de 1982, n. 306, p. 10-11.
- CHO, Sumi; CRENSHAW, Kimberlé Williams; McCALL, Leslie. Toward a field of intersectionality studies: Theory, applications, and praxis. **Signs: Journal of Women in Culture and Society**, Chicago, v. 38, n. 4, p. 785-810, 2013.
- CLESER, Vera A. **O lar domestico: conselhos praticos sobre a boa direcção de uma casa**. São Paulo: Typographia de Oscar Monteiro, 1913.
- COSTA, Emilia Viotti da. **Da senzala à colônia**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.
- CRUZ, Eliana Alves. **Água de barrela**. Brasília, DF: Fundação Cultural Palmares, 2016.
- CRUZ, Eliana Alves. **Solitária**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- DEL PRIORE, Mary. **Sobreviventes e guerreiras: uma breve história das mulheres no Brasil: 1500-2000**. São Paulo: Amazon, 2020. 1 *ebook kindle*, 5850 KB.
- DIAS, Ana Maria. Entrevista à Tânia Quaresma. As dependências incompletas de empregada. **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro, jun.1973, n. 15.530. Acesso em 15/02/2023. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/093718/per093718_1973_15530.pdf
- EGA, Françoise. **Cartas a uma negra: narrativa antilhana**. Tradução: Vinícius Carneiro e Mathilde Moaty. São Paulo: Todavia, 2021.
- EVARISTO, Conceição. Poemas. **Braziliana – Journal for Brazilian Studies**, King's College London, v. 3, n. 1, p. 567-573, jul. 2014.
- EL-KAREH, Almir Chaïban; BRUIT, Héctor Hernán. Cozinhar e comer, em casa e na rua: culinária e gastronomia na Corte do Império do Brasil. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 33, p. 76-96, jan./jun. 2004.

FAUSTO, Boris. **Crime e cotidiano: a criminalidade em São Paulo (1880-1924)**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista**. Tradutor: Coletivo Sycorax. São Paulo: Amazon, 2019. 1 *ebook kindle*, 6704 KB.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras**. Porto Alegre: Zouk, 2020.

FITTIPALDI, Eliane. Adolescentes de Clarice nos caminhos turbulentos do feminino. In: PASSOS, Cleusa Rios P.; ROSEMBAUM, Yudith (org). **Um século de Clarice Lispector: ensaios críticos**. São Paulo: Amazon, 2021. 1 *ebook kindle*, 6295 KB.

FONSECA, Romy Medeiros. A aventura de ser dona-de-casa (apresentação). In: KAUFMANN, Tania. **A aventura de ser dona de casa: (dona-de-casa X empregada)**. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 51. ed. São Paulo: Global, 2006.

FREYRE, Gilberto. **O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX**. 2. ed. São Paulo: Editora Nacional [Recife – Instituto Joaquim Nabuco], 1979.

FUKELMAN, Clarisse. Na dobra do laço, à beira do nó (posfácio). In: LISPECTOR, Clarice. **Laços de família: edição com posfácio**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p. 131-143.

GIL, Bela. **Quem vai fazer essa comida? Mulheres, trabalho doméstico e alimentação saudável**. São Paulo: Amazon, 2023. 1 *ebook kindle*, 4378 KB.

GOLIN, Tau. Os cotistas desagradecidos. **Instituto Geledés**. 7 jun.2014. Acesso em 04/01/2021. Disponível em https://www.geledes.org.br/os-cotistas-desagradecidos/?gad_source=1&gclid=EAiaIQobChMIoL3tpbujhAMVNDWtBh1kuAjEEAAYASAAEgJ_V_D_BwE

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**. Anpocs, 1984, p. 223-244.

GOTLIB, Nádia Battella. Clarice Lispector hoje: literatura e pandemia. In: DINIZ, Júlio (org). **Quanto ao futuro, Clarice**. Rio de Janeiro: Amazon. 2021. 1 *ebook kindle*, 10423 KB.

GOTLIB, Nádia Battella. **Clarice: uma vida que se conta**. São Paulo: Edusp, 2013.

GOTLIB, Nádia Battella. Literatura e cinema: a paixão segundo G.H. In: PASSOS, Cleusa Rios P.; ROSEMBAUM, Yudith (org). **Um século de Clarice Lispector: ensaios críticos**. São Paulo: Amazon, 2021. 1 *ebook kindle*, 6295 KB.

GOTLIB, Nádia Battella. Quando o objeto, cultural, é a mulher. *In: LISPECTOR, Clarice. A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017, p. 181-193.

GOTLIB, Nádia Battella. Um fio de voz: histórias de Clarice. *In: NUNES, Benedito (org). A paixão segundo G.H. – Edição crítica*. São Paulo: Editora UFCS, 1988, p. 160-195.

HELENA, Lucia. As surpresas do narrar em Clarice Lispector: “A quinta história”. *In: PASSOS, Cleusa Rios P.; ROSEMBAUM, Yudith (org). Um século de Clarice Lispector: ensaios críticos*. São Paulo: Amazon, 2021. 1 *ebook kindle*, 6295 KB.

HOOKS, bell. **E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo**. Tradução: Bhuvi Libanio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

IBGE – Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad Contínua). **Dados dos 4º trimestres de 2019 e 2020**. Elaboração: DIEESE. Brasília: IBGE, 2021. Acesso em: 26 de outubro de 2022. Disponível em: <https://www.dieese.org.br/outraspublicacoes/2021/trabalhoDomestico.pdf>

IBGE – **Censo 2022**. Brasília: IBGE, 2022. Acesso em 31/01/2024. Disponível em https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/?utm_source=ibge&utm_medium=home&utm_campaign=portal

IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Mulheres e trabalho: breve análise do período 2004-2014**. Brasília: Ipea, 2016. Acesso em 15 de outubro de 2022. Disponível em: <https://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/6524>

IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **População Ocupada em Trabalho Doméstico, por Sexo, segundo Cor/Raça e Faixa Etária - Brasil e Regiões, 1995 a 2015**. Brasília: Ipea, 2015. Acesso em 16 de outubro de 2023. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/retrato/indicadores_trabalho_domestico_remunerado.html

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 2007.

JESUS, Carolina Maria de. Trecho. FERNANDEZ, Raffaella (org). *In: A poética de resíduos de Carolina Maria de Jesus*. Brasília: Amazon, 2018. 1 *ebook kindle*, 6213 KB.

JOBIM, Tom. Entrevista à Clarice Lispector. *In: LISPECTOR, Clarice. De corpo inteiro*. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

KADOTA, Neiva Pitta. **A tessitura dissimulada: o social em Clarice Lispector**. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

KALFMANN, Tania. **A aventura de ser dona de casa: (dona-de-casa X empregada)**. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

KIFFER, Ana. O som inaudível do quarto. *In*: DINIZ, Júlio (org). **Quanto ao futuro, Clarice**. Rio de Janeiro: Amazon. 2021. 1 *ebook kindle*, 10423 KB.

KILOMBA, Grada. **Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism**. Münster: Unrast Verlag, 2012. Acesso em 21 de fevereiro de 2022. Disponível em: <<https://goo.gl/w3ZbQh>>.

KOFES, Suely (org). Entre nós mulheres, elas as patroas e elas as empregadas. *In*: **Colcha de retalhos: estudos sobre a família no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 185-193.

KOFES, Suely. **Mulher, Mulheres: identidade, diferença e desigualdade na relação entre patroas e empregadas**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2001.

LEI das domésticas, uma incógnita para 120 dias. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, out. 1972, n. 29.920. Acesso em 26 de outubro de 2022. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19721013-29920-nac-0014-999-14-not>

LESSA, Carlos. **O Rio de todos os Brasis: uma reflexão em busca de autoestima**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LIMA, Nair Jane de Castro. Entrevista à Tânia Quaresma. As dependências incompletas de empregada. **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro, jun.1973, n. 15.530. Acesso em 15 de fevereiro de 2023. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/093718/per093718_1973_15530.pdf

LISPECTOR, Clarice. **A bela e a fera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999c.

LISPECTOR, Clarice. **A bela e a fera: edição comemorativa ampliada com posfácio**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020a.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

LISPECTOR, Clarice. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

LISPECTOR, Clarice. **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

LISPECTOR, Clarice. **Correspondências**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

LISPECTOR, Clarice. **De corpo inteiro**. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020b.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **Onde estivestes de noite**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

LISPECTOR, Clarice. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

LISPECTOR, Clarice. **Para não esquecer**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

LISPECTOR, Clarice. **Só para mulheres: conselhos, receitas e segredos**/ Clarice Lispector; [organização de Aparecida Maria Nunes]. - Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

LISPECTOR, Clarice. **Todas as cartas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LISPECTOR, Clarice. **Todas os contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

LISPECTOR, Clarice. **Todas as crônicas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

LISPECTOR, Clarice. Um anticonto: Objecto. **Jornal do Brasil**, Caderno B, Rio de Janeiro, agosto de 1971, n. 121, p. 2.

MACHADO, Alcântara. **Anais da Câmara Municipal de São Paulo**. Sessão 24 de janeiro de 1914. Acesso em 30 de outubro de 2022. Disponível em https://www.saopaulo.sp.leg.br/static/atas_anais_cmstp/anadig/Sessoes/Ordinarias/004SO1914.pdf

MADALOSSO, Giovana. Se o Brasil acordasse sem empregadas. **Folha de São Paulo**. 3 set.2023. Acesso em 25/03/2024. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/giovana-maladosso/2023/09/se-o-brasil-acordasse-sem-empregadas.shtml>

MADALOSSO, Giovana. **Suíte Tóquio**. São Paulo: Todavia, 2020.

MULHER É LIBERTADA em MG após 38 anos vivendo em condições análogas à escravidão. **G1**. 20 dez.2020. Acesso em 27/10/2022. Disponível em <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2020/12/20/mulher-e-libertada-em-mg-apos-38-anos-vivendo-em-condicoes-analogas-a-escravidao.ghtml>

MANZO, Lícia. **Era uma vez eu: A não-ficção na obra de Clarice Lispector**. Juiz de Fora: UFJF, 2001.

MANZO, Lícia; MONTERO, Teresa (org). Clarice estudante. *In*: LISPECTOR, Clarice. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005, p. 43-44.

MELO, Hildete Pereira de Melo. **O serviço doméstico remunerado no Brasil: de criadas a trabalhadoras**. Rio de Janeiro: Ipea, 1998.

MONTERO, Teresa. **À procura da própria coisa: uma biografia de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2021.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1978.

NOGUEIRA, Tamis Porfírio Costa Crisóstomo Ramos. **A Cor das Empregadas: Desigualdades de Gênero, Raça e Classe no Cotidiano do Trabalho Doméstico**

Remunerado do Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2019.

NOVELLO, Nicolino. **O ato criador de Clarice Lispector.** Rio de Janeiro: Presença, 1987.

NUNES, Aparecida Maria. A imprensa como caminho: os primeiros textos de Clarice Lispector na mídia impressa. In: PASSOS, Cleusa Rios P.; ROSEMBAUM, Yudith (org). **Um século de Clarice Lispector: ensaios críticos.** São Paulo: Amazon, 2021. 1 *ebook kindle*, 6295 KB.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem.** São Paulo: Ática, 1995.

NUNES, Benedito (org). Introdução do coordenador. **A paixão segundo G.H. – Edição crítica.** São Paulo: Editora UFCS, 1988. p. XXIV-XXXIII.

OIT – Organização Internacional do Trabalho. **Trabalho doméstico no Brasil: rumo ao reconhecimento institucional.** Brasília: ILO, 2010. Acesso em 27 de outubro de 2022.

Disponível em:

https://www.ilo.org/brasil/publicacoes/WCMS_230639/lang--pt/index.htm

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. **A barata e a crisálida: o romance de Clarice Lispector.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

OS ESTUDANTES brasileiros e a literatura universal: vida universitária. **Diretrizes:**

Política, Economia, Cultura. Rio de Janeiro, out.1941, n. 1, p. 20. Acesso em 27/03/2022.

Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=163880&pagfis=3167>

PEIXOTO, Marta. Fatos são pedras duras: urban poverty in Clarice Lispector. **Closer to the heart essays on Clarice Lispector.** In: ALONSO, Cláudia Pazos; WILLIAMS, Claire. Oxford: Legenda, European Humanities Research Centre. University of Oxford, 2002, p. 106-121.

PENNA, João Camillo. O nu de Clarice Lispector. **Alea: Estudos Neolatinos.** v. 12, n. 1, p. 68-96, jan./jun. 2010.

PINEL. In: **HOUAISS da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. p. 1493.

PIRES, Francisco Quinteiro. O talking back da “negra africana”: O ser desencarnado e silenciado da empregada doméstica Janair em *A paixão segundo G.H.* **Brasiliiana: Journal for Brazilian Studies.** v. 8, n. 1-2, p. 167-189, 2019.

PÓLVORA, Hélio. **Itinerários do conto: interfaces críticas e teóricas da moderna short story.** Ilhéus: Editus, 2002.

POR QUE a empregada doméstica sumiu. **Época.** 20 jan.2012. Acesso em 30 de outubro de 2022. Disponível em:

http://assetsinstitucionaldigitaloceanspaces.com/2012/01/epoca20012012_porqueaempregada_sumiu_trecho.pdf

PONTIERI, Regina. **Clarice Lispector: uma poética do olhar**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

QUARESMA, Tânia. As dependências incompletas de empregada. **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro, jun.1973, n. 15.530. Acesso em 15/02/2023. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/093718/per093718_1973_15530.pdf

QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. Rio de Janeiro: Editora Ática, 2008.

RAMOS, Graciliano. **Linhas tortas**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

REBELLO, Ivana Ferrante. Sobre restaurar fios: reflexões sobre a pobreza em *A hora da estrela*. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n. 41, p. 219-232, jan./jun. 2013.

RIO, João do. **Vida vertiginosa**. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1911.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

RONCADOR, Sonia. **A doméstica imaginária: literatura, testemunhos e a invenção da empregada doméstica no Brasil (1889-1999)**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

RONCADOR, Sonia. Criadas no more: notas sobre testemunhos de empregadas domésticas. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n. 21, p. 55-71, jan./jun. 2003.

RODRIGUES, Claufe. Carta à jovem Clarice. In: LISPECTOR, Clarice. **A bela e a fera: edição comemorativa ampliada com posfácio**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p. 113-124.

ROSENBAUM, Yudith. **Folha explica Clarice Lispector**. São Paulo: Publifolha, 2002.

ROSENBAUM, Yudith. **Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2006. – (Ensaio de Cultura; 17).

RUFINONI, Simone Rossinetti. Faces da poética da inocência em Clarice Lispector. In: PASSOS, Cleusa Rios P.; ROSENBAUM, Yudith (org). **Um século de Clarice Lispector: ensaios críticos**. São Paulo: Amazon, 2021. 1 *ebook kindle*, 6295 KB.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes: Lorena: Faculdades Integradas Teresa D'ávila, 1979.

SÁ, Olga de. **A travessia do oposto**. São Paulo: Annablume, 1993.

SÁ, Olga de. Paródia e metafísica. In: NUNES, Benedito (org). **A paixão segundo G.H.** –

Edição crítica. São Paulo: Editora UFCS, 1988. p. 213-236.

SABINO, Fernando. A empregada. Sala de Espera. **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, 12 dez.1953, n. 86, p. 11. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/004120/5460>

SAFFIOTI, Heleieth. **Emprego doméstico e capitalismo.** Rio de Janeiro: Avenir Editora, 1979.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. O ritual epifânico do texto. *In*: NUNES, Benedito (org). **A paixão segundo G.H. – Edição crítica.** São Paulo: Editora UFCS, 1988. p. 237-257.

SANTIAGO, Silviano. Clarice Lispector: a coragem do medo. *In*: DINIZ, Júlio (org). **Quanto ao futuro, Clarice.** Rio de Janeiro: Amazon. 2021. 1 *ebook kindle*, 10423 KB.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro.** São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2000.

SILVA, Gabriel. Evolução histórica dos empregados domésticos e seus direitos: perspectivas da Emenda Constitucional nº 72/2013. **Revista Reflexão e Crítica do Direito**, v. 9, n. 2, p. 165-178, jul./dez. 2021.

SOUSA, Carlos Mendes de. A revelação do nome. **Cadernos de Literatura Brasileira.** Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2004, p. 140-191.

SOUSA, Carlos Mendes. **Clarice Lispector Figuras da Escrita.** Braga, Portugal: Universidade do Minho, Coleção Poliedro 3, 2000.

SOUZA, Ana Aparecida Arguelho de. **O humanismo em Clarice Lispector: um estudo do ser social em A hora da estrela.** São Paulo: Musa Editora; Dourados: Editora UEMS, 2006.

STRECK, Lenio Luiz. A PEC das domésticas e a saudade dos “bons tempos”. **Conjur**, 11 abr.2013. Acesso em 27 de outubro de 2022. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2013-abr-11/senso-incomum-pec-domesticas-saudade-bons-tempos>

TEIXEIRA, Juliana. **Trabalho doméstico.** São Paulo: Sueli Carneiro: Amazon, 2021. 1 *ebook kindle*, 3066 KB.

TELLES, Vera da Silva. **Pobreza e cidadania.** São Paulo: USP, Ed. 34, 2001.

VALENTE, Paulo Gurgel. Minha mãe Clarice Lispector. Entrevista a Jorge de Aquino Filho. **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, 13 fev.1982. n. 1556, p. 26-27. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=004120&pagfis=207563>

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial.** Tradução: Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Editora Ubu, 2020.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. Exploração de trabalhadoras domésticas revela racismo estrutural. **Folha de São Paulo**. 4 fev.2022. Acesso em 29 de outubro de 2022. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/itamar-vieira-junior/2022/02/exploracao-de-trabalhadoras-domesticas-revela-racismo-estrutural.shtml>

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Torto arado**. São Paulo: Todavia, 2019.

WALDMAN, Berta. **A paixão segundo C.L.** São Paulo: Escuta, 1992.

WALDMAN, Berta. **Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea**. São Paulo: Fapesp, 2003.

WENTZEL, Marina. O que faz o Brasil ter a maior população de domésticas do mundo. **G1**. 26 fev.2018. Acesso em 17 de outubro de 2023. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43120953>

WISNIK, José Miguel. A coisa social. In: PASSOS, Cleusa Rios P.; ROSEMBAUM, Yudith (org). **Um século de Clarice Lispector: ensaios críticos**. São Paulo: Amazon, 2021. 1 *ebook kindle*, 6295 KB.

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

ZIRALDO. **Anedotinhas do bichinho da maçã**. São Paulo: Melhoramentos, 1988.

ON-LINE

A MULHER DA CASA ABANDONADA: Uma rua em silêncio: episódio 3. [Locução de]: Chico Felitti. [S.l.]: Folha, 08 jun. Podcast. Disponível por meio do agregador *Spotify*. Acesso em: 01, 02, 03, 04, 04, 06, nov. 2022.

DIGO ÀS COMPANHEIRAS QUE ESTÃO AQUI: LENIRA CARVALHO. Direção: Sophia Branco e Luís Henrique Leal. SOS Corpo e Parabelo Filmes, Documentário, 2022. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=xTzj3vMQFd0>. Acesso em 13 de janeiro de 2023.

LISPECTOR, CLARICE. Entrevista concedida ao jornalista Júlio Lerner para a TV Cultura, em 01/02/1977. A entrevista foi reapresentada no Programa Trinta Anos Incríveis, que foi ao ar também pela TV Cultura, em 1999. O vídeo encontra-se disponível no endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>.

QUADRO DE EMPREGADA: Quarto de empregada: episódio 3. [Locução de]: Isaura Benevides, Janaína Costa e Leidiane dos Santos. [S. l.]: Carambola Filmes, 21 nov. *Podcast*. Disponível por meio do agregador *Spotify*. Acesso em: 01, 02, 03, jan. 2023.

