

## CONSTRUÇÕES ANTAGÔNICAS DA TRABALHADORA DOMÉSTICA EM “O VERÃO FELIZ DA SENHORA FORBES”, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, E *O PRIMO BASÍLIO*, DE EÇA DE QUEIROZ

### ANTAGONISTIC DEPICTIONS OF THE DOMESTIC WORKER IN “THE HAPPY SUMMER OF MRS. FORBES,” BY GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, AND *COUSIN BAZILIO*, BY EÇA DE QUEIROZ

Marina Amorim Sinedino<sup>1</sup>

Gabriella Kelmer de Menezes Silva<sup>2</sup>

**Resumo:** Gabriel García Márquez, em “O Verão Feliz da Senhora Forbes”, e Eça de Queiroz, em *O Primo Basílio*, inserem, em suas obras, construções contrastantes da trabalhadora doméstica: a trabalhadora indesejada no contexto doméstico, nas figuras da Senhora Forbes e de Juliana, e a mulher afável, nas personagens Fúlvia Flamínea e Joana. O presente estudo observa esses paralelos a partir de uma perspectiva comparatista (Carvalho, 2006), compreendendo a maneira com que as personagens interagem em cada universo narrativo, com atenção à caracterização de dois tipos de mulher no cuidado do lar. Para isso, foi adotada a concepção de Antonio Candido (2014) acerca da personagem de ficção e sua relação com o ambiente. Assim, a presença simultânea e interação entre duas trabalhadoras domésticas tão diversas em cada um dos textos promove uma dinâmica narrativa relevante, vinculada à mulher nessa posição específica de cuidado e administração do lar. A partir da análise, conclui-se que há padrões comportamentais das personagens em seus próprios paradigmas: Fúlvia e Joana representam a leveza e adaptabilidade frente aos seus ambientes, enquanto Forbes e Juliana não se encaixam nesses mesmos cenários, o que as perturba e perturba toda a configuração das narrativas.

**Palavras-chave:** trabalhadora doméstica; personagens; García Márquez; Eça de Queiroz.

**Abstract:** Gabriel García Márquez, in “Miss Forbes’s Summer of Happiness”, and Eça de Queiroz, in *Cousin Bazílio*, insert, in each of their works, two similar yet contrasting portrayals of domestic workers: the rigid woman, in the figures of Miss Forbes and Juliana, and the cheerful and feminine cooks, Fúlvia Flamínea and Joana. This study aims to examine this parallelism by analysing how Forbes and Fúlvia, as well as Juliana and Joana, interact within their respective narrative universes, paying close attention to how each author characterizes these two types of women in their domestic roles. In both the short story and the novel, the character's relationship with their environment – seen by Antonio Candido (2014) as a decisive factor in character construction – plays a crucial role. When there is a dissonance between the character and their surroundings, their identity is split, making the character more complex and antithetical. Thus, the simultaneous presence and interaction of two entirely opposing domestic workers fosters a unique narrative dynamic, one that is shaped by the representation of women in this specific role of care and household management. Through this analysis, it is concluded that there are behavioural patterns within each character's

<sup>1</sup> Graduanda em Letras - Língua Portuguesa pela UFRN. Departamento de Letras, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. marina.sinedino@gmail.com. <https://orcid.org/0009-0005-9609-0286>.

<sup>2</sup> Doutora em Estudos da Linguagem na área de Literatura Comparada do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, no campus João Câmara. gabikelmer@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0003-1757-8709>.

respective paradigm: Fúlvia and Joana embody lightness and adaptability in relation to their environments, while Forbes and Juliana both fail to fit into these same settings, which disturbs them and the overall structure of their narratives.

**Keywords:** domestic worker; characters; García Márquez; Eça de Queiroz.

## Introdução

Entre os diversos retratos de seres ficcionais na literatura, entrevê-se uma figura muitas vezes subestimada: a trabalhadora doméstica. Em “O Verão Feliz da Senhora Forbes”, narrativa publicada na coletânea *Doze contos peregrinos*, de 1992, Gabriel García Márquez estabelece o protagonismo da governanta que gerencia a casa, Senhora Forbes. Também trabalha nesse mesmo ambiente a cozinheira Fúlvia Flamínea. Ambas mulheres, ocupadas com o trabalho de cuidado do lar, são, contudo, construções antagônicas dentro do espaço doméstico, pois Forbes representa enorme rigidez, enquanto Fúlvia é descrita como amorosa e atraente.

Embora sejam diversas a literatura nacional e o século de produção, o retrato duplo da trabalhadora doméstica estabelecido no conto do escritor colombiano também se notabiliza no romance *O Primo Basílio*, publicado em 1878 por Eça de Queiroz, obra em que se constitui outro contraste entre as trabalhadoras do lar. A obra apresenta-nos tanto Juliana, amargurada, ambiciosa e indesejada, características exacerbadas tendo em face sua posição de administração dentro do ambiente doméstico, conforme observado por Josiana Barbosa Andrade (2017), como a cozinheira Joana, solícita e despreocupada.

Ao compararmos as duas obras, tornam-se perceptíveis, a partir das construções das trabalhadoras domésticas, efeitos contrários gerados pela presença dessas personagens femininas, que ordenam ou caotizam o lar a depender da aceitabilidade de seus traços. De um lado, estão a Senhora Forbes e Juliana, que, embora diferentes na modalidade de autoridade exercida (é uma delas disciplinadora, enquanto a outra revolve a ordem doméstica), são constituídas, pela manifestação de um certo autoritarismo, fonte de desconcerto e incômodo para outras personagens; de outro, há Fúlvia Flamínea e Joana, dotadas de leveza e, por isso, melhor recebidas por aqueles que convivem com elas no interior do ambiente doméstico.

Considerando essa percepção, no presente estudo, discutimos a maneira como as construções contrastantes da trabalhadora doméstica manifestam-se nos atos literários mencionados. Para isso, interessam-nos os dois pares de contrastantes caracterizações, tendo em vista a classe de trabalhadoras domésticas, “uma categoria social” (Franco Junior, 2009, p. 39), e as nuances que cercam essa categoria. Dentro de cada obra, introduzem-se personagens distintas, ainda que pertencentes ao mesmo estrato social, dentro do qual opera uma hierarquização interna.

As conexões dentro do universo literário, segundo Leyla Perrone-Moisés (2016), é o que possibilita a continuidade da literatura, na chamada capacidade de metaderivação. Desse modo, a coexistência de personagens como Senhora Forbes e Juliana e suas contrapartidas, Fúlvia Flamínea e Joana, constitui, dentro da comunidade textual interliterária (Carvalho, 2006), uma relação de intertextualidade entre as produções dos autores, ligados pelo contínuo da tradição literária. Acerca dessas comunidades, Carvalho (2006, p. 134) defende que a concepção, ao conjugar diferentes literaturas em regime comparativo, permite “que se recupere a perspectiva da literatura mundial sob um novo ângulo”, considerando haver, entre textos diferentes, “elementos comuns que identificam sua natureza, sem que isso os uniformize” (Carvalho, 2006, p. 125).

Para fins de análise, servem as concepções de personagem desenhadas por Antonio Candido (2014). O crítico define que há duas maneiras gerais como as personagens são construídas pela ficção, a depender do grau de fragmentação e coerência das suas identidades: há aquelas personagens com maior previsibilidade e marcações coerentes de ação e aquelas paradoxais e

complexas em sua caracterização e apresentação. Buscamos, ao longo deste estudo, destacar as particularidades para as concepções que cercam cada uma dessas figuras, aliando a este olhar uma visão sobre os corpos e a feminilidade das personagens (Ávila, 2013; MacKinnon, 2016), a fim de compreender como cada personagem alinha-se às expectativas do comportamento feminino pela sociedade.

Neste artigo, analisamos as personagens inseridas no trabalho do lar, buscando compreendê-las em suas particularidades. Traçamos, nesses termos, nos dois textos mencionados, motivações para que, embora se articule em espaços narrativos e contextos de produção inteiramente distintos, tanto temporais quanto geográficos, mantenham as obras uma tipificação dupla e antagônica das personagens: Senhora Forbes e Fúlvia Flamínea, em uma casa de verão cuidando de dois meninos em férias no fim do século XX, e Juliana e Joana, rotineiramente mantendo a vivência lisboeta e urbana de um jovem casal no século XIX.

## 1 O conto e o romance

“O Verão Feliz da Senhora Forbes” rememora um episódio da infância de dois meninos, o narrador e seu irmão, que tiveram seu verão arruinado pela governanta rígida e carrasca, a senhora Forbes. Ao longo do conto, o ódio dos dois cresce exponencialmente a ponto de planejarem – e executarem – a morte da governanta, pondo veneno em uma garrafa de vinho. Poucos dias após o suposto assassinato, os meninos são surpreendidos pela presença da polícia na casa de verão, pois Forbes havia morrido, embora não por envenenamento: fora esfaqueada vinte e sete vezes.

No conto, Forbes é trazida pelos pais das crianças como a figura a se responsabilizar pelos meninos, pois os tutores teriam de sair da ilha por um período. Além dela, as outras personagens que compõem o dia a dia dos meninos, também como contratados, são Oreste, o jovem e belo instrutor de mergulho da ilha, cujo charme e beleza o tornam objeto da atenção de Forbes, e Fúlvia Flamínea, cozinheira querida pelos dois, mas incômoda para a governanta.

A Senhora Forbes é tratada como a perturbadora da paz idealizada pelas crianças, a neutralizadora do paraíso de verão, por instaurar disciplina e rígido padrão de comportamento. Ela se contrapõe a todas as vontades e aos costumes prévios dos meninos naquele momento de férias e de lazer. Um dos trechos iniciais de menção à personagem já evidencia seu impacto naquele ambiente com sua chegada: “[...] após duas semanas sob o regime da senhora Forbes havíamos aprendido que nada era mais difícil que viver” (García Márquez, 2023, p. 196-197). As relações da Senhora Forbes com as outras personagens da narrativa, assim como a sua duplicidade interna, de rígida comandante ao dia e devassa à noite, são as forças impulsionadoras do enredo e do suspense construído em torno de sua caracterização e de sua morte.

Ao longo da narrativa, fica evidente o contraste entre Forbes e Fúlvia Flamínea. O narrador pontua como Fúlvia servia as refeições com alegria e companheirismo, enquanto o impacto da rigidez civilizatória de Forbes foi tamanho que afetou e conteve forçadamente a felicidade externa da outra, de maneira perceptível às crianças: “desde que a senhora Forbes tomou conta dos nossos destinos, [Fúlvia Flamínea] nos servia em silêncio tão obscuro que podíamos ouvir o burburinho da sopa fervendo na terrina” (García Márquez, 2023, p. 198). De todo modo, ainda que de maneira mais secundária, Fúlvia, que simboliza a alegria prévia das férias dos meninos, busca ser uma figura de apoio e, quando possível, mantém condutas e comportamentos que transcendem o espaço repressivo. É nesse sentido que se percebe como a cozinheira resiste à Senhora Forbes, buscando restaurar, como possível, o espaço anterior à perturbação causada pela autoridade da governanta, com quem contrasta.

Em *O Primo Basílio*, é evidente o desenho duplo das identidades das trabalhadoras domésticas, com o comportamento carrasco e amargurado de Juliana se apresentando como inteiramente diferente da postura bem-humorada e apaixonada de Joana. Esse embate direto de personalidades também se torna relevante com uma perturbação no ambiente doméstico; todavia,

enquanto no conto essa mudança dava-se pela própria chegada da governanta, no romance isso acontece pela mudança da relação entre Juliana e sua patroa, Luísa, ao ser descoberto o adultério desta.

Ao perceber as chantagens realizadas por Juliana e o início de uma inversão das relações de poder dentro da casa entre ela e Luísa, Joana torna-se uma figura mais presente, visto que anteriormente era mais restrita à cozinha, e passa a auxiliar até nos afazeres domésticos com que Juliana, a princípio encarregada, passa a demandar da patroa. Novamente, a cozinheira assume o papel de manter, ao menos em resquícios, a ordem prévia à perturbação da harmonia doméstica, equilibrada entre duas modalidades de comportamento no trabalho de cuidado do lar.

Tendo isso em vista, é notável como Gabriel García Márquez e Eça de Queiroz articulam a construção de uma tradição de personagens femininas, trabalhadoras domésticas, que desempenham papéis centrais na construção da dinâmica familiar e na tensão entre ordem e desordem no ambiente doméstico, de duas maneiras opostas e características, em que pesem as diferenças existentes entre as narrativas e os contextos que as envolvem.

## 2 A rispidez e a sobriedade da Senhora Forbes

A senhora Forbes é o foco da narrativa de García Márquez. Ela é a figura que provoca a perturbação do perfeito verão caribenho do narrador e de seu irmão. A primeira marca de antagonismo aos outros participantes do enredo é sua rigidez europeia, oposta à flexibilidade e ao calor latinos.

A senhora Forbes chegou no último sábado de julho no barquinho regular de Palermo, e desde que a vimos pela primeira vez entendemos que a festa havia terminado. Chegou com umas botas de miliciano e um vestido de lapelas cruzadas naquele calor meridional, e com o cabelo cortado como de homem debaixo do chapéu de feltro. Cheirava a urina de mico. “Esse é o cheiro de todos os europeus, principalmente no verão”, nos disse meu pai. “É o cheiro da civilização.” Mas, apesar de sua pompa marcial, a senhora Forbes era uma criatura esquelética, que talvez nos tivesse suscitado certa compaixão se fôssemos maiores ou se ela tivesse tido algum vestígio de ternura. O mundo ficou diferente (Márquez, 2023, p. 203).

Fica evidente, nas palavras do narrador do conto, que a fisicalidade da Senhora Forbes carrega em si os elementos de sua postura disciplinadora e impositiva. Seu corpo manifesta marcas que, perturbadas em alguma medida ao longo da narrativa, propõem a visão racionalista, intransigente e generalizante com que os europeus propagam os próprios princípios civilizatórios. É dentro dessa ótica que se pode conceber as “botas de miliciano” e o “chapéu de feltro”, inteiramente inadequados à temperatura do Caribe, bem como o “cabelo cortado como de homem”, característica que sugestiona uma feminilidade negada e a ausência de atração exercida pela figura da Senhora Forbes. A sua figura, compreendida como ridícula em alguma medida, menor do que a aura dela emanada, não tem qualquer “vestígio de ternura”, traço que, além de demonstrar sua intransitividade, propõe um exercício identitário que é enxergado pela falta: é ela, para o narrador, o avesso da compaixão, do carinho e do cuidado que ele esperava receber.

A partir da inserção da Senhora Forbes no verão caribenho dos meninos, é perceptível sua inconformidade com o cenário geral e com as outras personagens. O mundo muda com sua chegada, desordena-se, e é sintomático das duas culturas em confronto que esse desordenamento se dê justamente como tentativa de ordenação disciplinadora. O contraste entre os costumes e origem europeias da governanta e a cultura latino-americana gera, na Senhora Forbes, uma relação turbulenta e contraditória com o espaço para o qual é transposta. Com isso, a personagem se constitui fragmentariamente, retomando “a maneira fragmentária, insatisfatória, incompleta, com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes” (Candido, 2014, p. 58), havendo uma tendência de construção do ser ficcional que permite, em ambiente diverso do da origem, a aparição

de incongruências. A maneira como a Senhora Forbes interage com o novo espaço, de forma conformativa ou destoante, é parte da sua constituição humana no conto.

O desenvolvimento de um embate entre culturas também é tematizado ao longo das outras narrativas de *Doze Contos Peregrinos*, reafirmando-se, no conto em discussão, como o deslocamento de Forbes é relevante para a construção da perturbação daquela situação inicial de tranquilidade veranil. O embate direto entre culturas nativas, latino-americanas e europeias – choque que é a força motriz do conflito do conto, de acordo com Molina (1997) – demonstra a complexidade da personalidade da Senhora Forbes, cuja duplicidade se percebe pelo fato de seguir ela um conjunto de regras rigorosas nas manhãs e outro parâmetro moral para si mesma durante a noite. Essa falta de adaptação perturba a personagem e a narrativa, criando uma vida e uma postura antitéticas da governanta, como veremos.

Durante o trabalho, isto é, enquanto interage com as crianças, Forbes incorpora a função de impor a disciplina. É este um tipo de poder que permeia as relações sociais, não sendo utilizado por uma instituição, mas por pessoas, de maneira comportamental e estratégica, com um objetivo central: produzir “um tipo de indivíduo que seja mais dócil, mais submisso” (Nunes; Assman, 2000, p. 137). Tal disciplina – em contraste à anterior felicidade sem rédeas – é materializada em regras como o sistema de pontos de comportamento, controlando a personagem até o sistema de recompensa, que é uma porção dupla de sobremesa, tornada instrumento de troca para obrigar os meninos a se comportarem: “nunca mais encontramos pudins tão deliciosos como os da senhora Forbes” (Márquez, 2023, p. 197). Perante a recusa ou o mau comportamento, são retirados deles justamente essa recompensa desejável.

É o pai do narrador quem delega o poder disciplinador, marcado por sua afirmação inicial no momento da chegada de Forbes, de que o cheiro da governanta, revoltante para as crianças, “é o cheiro da civilização” (García Márquez, 2023, p. 203). Essa comprovação de autoridade significa que a governanta, nos momentos de interação e coordenação dos meninos, incorpora um papel de suma responsabilidade e inflexibilidade. Assim, o comportamento de Forbes mantém essa performance autoritária e inerrante, com todas as proibições e monitoramentos. O narrador permeia a descrição do regime imposto pela governanta com um juízo de valor muito claro, orientado pelas simples vontades de menino de diversão e liberdade. Qualquer restrição aos seus momentos de lazer e imposição de ordem é, automaticamente, um ato vilanesco da mulher:

[...] a senhora Forbes não lhe permitia ficar conosco nem um minuto além do indispensável para a aula de natação submarina. Proibiu que voltássemos de noite à casa de Fulvia Flâmínea, porque considerava uma familiaridade excessiva com os serviçais, e tivemos que dedicar à leitura analítica de Shakespeare o tempo que antes desfrutávamos caçando preás. [...] para nós era impossível conceber tormento mais cruel que aquela vida de príncipes (Márquez, 2023, p. 204).

Todos os defeitos de Forbes, selecionados pelo narrador, estão relacionados à maneira com que essa restringe e controla a interação das crianças com Oreste e Fúlvia. Isso aponta para outra valoração das crianças quanto aos demais personagens presentes: o instrutor de nado e a cozinheira são exaltados pelos dois, com destaque para Fúlvia que, além de ser funcionária como os três, mantinha um comportamento bastante afetuosos.

O papel disciplinador de Forbes, vinculado ao horário de serviço, estende-se desde a manhã até o momento em que os meninos vão dormir. Entretanto, pela noite, é revelado um lado inteiramente oposto dessa mulher, a demonstrar a medida em que o novo ambiente viabiliza para ela identificações e experiências diversas, flexibilizando sua aparente intransigência. A vestimenta militar é, nessas ocasiões, substituída por camisolas, a civilização por filmes explícitos, e a sobriedade pela leveza de uma taça de vinho.

[Forbes] passava a noite vivendo a vida real de mulher solitária que ela própria teria reprovado durante o dia. [...] depois que íamos deitar ela não ia para seu quarto, mas descia para nadar escondida, ou ficava até muito tarde na sala, vendo sem som na televisão os filmes proibidos para menores, enquanto comia tortas inteiras e bebia até uma garrafa do vinho especial que meu pai guardava com tanto zelo para as ocasiões memoráveis (Márquez, 2023, p. 205).

Faz-se evidente, então, como a figura da governanta constitui individualidade e comportamento complexos, e como seus passatempos noturnos revelam uma natureza antitética de construção. Enquanto ela preza pela imposição da disciplina e por um comportamento mecanizado frente aos meninos, suas vontades pessoais contradizem tal postura, pois ela, enquanto mulher, não governanta, aprecia a poesia e os momentos dionisiacos da noite, assim como nutre paixões e desejos (pelo instrutor de nado Oreste, por exemplo, atração que ela expressa para os pais dos meninos quando vê o jovem pela primeira vez). A duplicidade de Forbes é entendida por Molina (1997) como a manifestação da hipocrisia europeia, que entra em crise frente à rebeldia livre e honesta dos meninos, representantes da identidade caribenha, e nega, em sua individualidade, as normas que ela mesma instaura aos outros.

Notabiliza-se, ademais, que a personagem, impactada pelos acontecimentos da sua vida pessoal e pelo envolvimento amoroso que depois resulta em sua morte, passa a demonstrar para os meninos uma postura mais arrefecida, mais fragilizada, que obtém do narrador alguma medida de compaixão (embora não o suficiente para interromper o plano de envenenamento). Horas antes de sua morte, ela tem um momento de desentendimento com os meninos. Diz o narrador que

A senhora Forbes ficou pálida, seus lábios endureceram-se até que a fumaça da explosão começou a se dissipar, e as lentes de seus óculos embaçaram-se de lágrimas. Depois tirou os óculos, secou-os com o guardanapo, e antes de se levantar colocou-o em cima da mesa com a amargura de uma capitulação sem glória.

– Façam o que quiserem – disse. – Eu não existo (Márquez, 2023, p. 208-209).

A rendição da senhora Forbes, no trecho explicitado, demonstra a inviabilidade da manutenção de sua postura inequívoca. Pode-se interpretar esse comportamento como ocasionado por uma certa troca com o ambiente, decerto, mas também – e principalmente – pelo conteúdo humano com que é elaborada a personagem, que retoma as concepções de Candido (2014, p. 35) acerca do modo como os autores, “levando a ficção ficticiamente às últimas consequências, refazem o mistério do ser humano, através da apresentação de aspectos que produzem certa opacificação e iridescência, e reconstituem, em certa medida, a opacidade da pessoa real”. Reduzir a senhora Forbes a seu fazer profissional mostra-se insuficiente, sendo todo o conteúdo de sua existência, a exceder as limitações de sua atuação repressora, uma mostra daquilo que escapa inteiramente aos meninos, que a desumanizam.

Zapata (1995) argumenta que esse jogo de oposições é essencial para a manifestação do grotesco no enredo, o que culmina no assassinato da personagem. Assim, a identidade contraditória de Forbes conduziria a narrativa e a levaria à morte, pois, ao passo que sua severa moralidade, imposta durante o dia, seria a causadora da ira das outras personagens do conto, sua libertinagem secreta nas noites daria brechas para a tentativa de assassinato feita pelas crianças – que envenenaram uma garrafa de vinho, bebida prevalente nos momentos de solidão da governanta –, e para o assassinato consumado, morrendo a governante nua e sem resistir às apunhaladas repletas da “fúria de um amor sem sossego” (García Márquez, 2023, p. 213).

Ao longo do conto, há certo vínculo estabelecido pela narrativa entre a liberdade (sexual e comportamental) a que se permite a Senhora Forbes e a violência por ela sofrida. Em que pesem a problemática de classificar seu assassinato como crime passionai, termo malmente baseado na contundência da violência empregada, e o feminicídio com que se encerra a narrativa, resiste a impressão de que a governanta, de uma constituição que, externamente cartesiana, introduz desvios

comportamentais, não atende àquilo que dela se espera. Se por indocilidade ou loucura, fato é que há na personagem algo indesculpável para as personagens masculinas, mesmo os meninos.

### 3 A revolta e a vingança de Juliana

A personagem de *O Primo Basílio* carrega dinâmica semelhante de uma identidade múltipla ao longo da obra. Isso se inicia por sua primeira descrição no romance:

Devia ter quarenta anos e era muitíssimo magra. As feições, miúdas, espremidas, tinham a amarelidão de tons baços das doenças de coração. Os olhos grandes, encovados, rolavam numa inquietação, numa curiosidade, raiados de sangue, entre pálpebras sempre debruadas de vermelho. Usava uma cuia de retrós imitando tranças, que lhe fazia a cabeça enorme. Tinha um tique nas asas do nariz. E o vestido chato sobre o peito, curto da roda, tufado pela goma das saias – mostrava um pé pequeno, bonito, muito apertado em botinas de duraque com ponteiros de verniz (Queiroz, 2015, p. 27-28).

Todas as características apresentadas são objetivamente negativas, fruto de um visual doentio, esquelético (adjetivo aliás usado para descrever a senhora Forbes) e miserável. Ao mesmo tempo, Juliana calça belas botinas em seus admiráveis pés. Essa distinção entre suas vestes e a aparência refletem a personalidade e a jornada da personagem ao longo da obra, desenhando uma mulher complexa e contraditória.

Dos tornozelos para cima, Juliana indica a desagregação dos princípios morais e estéticos da sociedade burguesa, como fica evidente tanto no uso de termos vinculados à indiscrição da personagem, como é o caso de “inquietação” e de “curiosidade”, como no seu aspecto doentio, referente ao tom amarelado da pele e na vermelhidão persistente das pálpebras. Serem as características físicas associadas à saúde fragilizada é, em alguma medida, índice tanto da má sorte da vida de Juliana como da absoluta ausência de recursos para tratamento de sua saúde debilitada.

De outra maneira, as impossibilidades do ser ficcional se agudizam quando se considera a esperteza já evidenciada no seu interesse pelo mundo, nascido como recurso para a sobrevivência e como desdobramento de uma sociedade corrupta, que gera camadas sociais desagregadas moralmente. Os olhos de Joana, “grandes e encovados”, além de “raios de sangue”, comunicam essa impressão, propondo uma fisicalidade pouco atraente e frágil, decerto, mas também marcada pela voracidade e pela oposição, especialmente em relação à figura angelical da patroa, Luísa.

Abaixo dos tornozelos, o zelo com seus pés e sapatos revelam o desejo de ocupar o mesmo prestígio e poder social de seus senhores. As elegantes botinas de Juliana apontam a esperança e desejo por uma vida elegante, marcando como “suas ambições são as mesmas de uma mulher da burguesia: dote, casamento, casa, boa comida e bebida, direito ao ócio” (De Andrade, 2017, p. 71), sendo a conclusão mais óbvia desse ímpeto burguês o desejo de ser ela mesma a patroa.

É possível visualizar essa ambição da personagem por sua ascensão ao longo do conflito da obra. Inicialmente, Juliana tem um papel apenas secundário, recebendo as ordens de Luísa, por quem nutre mútua antipatia. É como “criatura” que a patroa se refere a ela em alguns momentos; mesmo seu adoecimento, causado por um problema de coração, não a desobriga, conforme demanda Luísa, de cumprir as funções domésticas. Dentro dessas relações, descobre-se que a personagem, adoecida, mal alimentada, acomodada em instalações absolutamente insalubres, além de “feia e solteirona” (Queiróz, 2015, p. 71), nutre ódio pelos “vinte anos a dormir em cacifos, a levantar-se de madrugada, a comer os restos, a vestir trapos velhos, a sofrer os repelões das crianças e as más palavras das senhoras, a fazer despejos, a ir para o hospital quando vinha a doença, a esfalfar-se quando voltava a saúde!” (Queiróz, 2015, p. 87). Durante tão longo período como doméstica, seu desejo de exceder a vida de servidão nos lares burgueses é impossibilitada; resigna-

se e, percebendo a resistência com que era em todos os lugares recebida, torna-se antipática e má, beliscando “crianças até lhes enodoar a pele; e se lhe ralhavam, a sua cólera rompia em rajadas” (Queiróz, 2015, p. 89). As sucessivas demissões impedem-lhe o ímpeto violento, começando, então, a afetar “um ar de sofrer tudo, os olhos no chão” (Queiroz, 2015, p. 89), submissão que escondia a agressividade interior. É essa agressividade que será descoberta por Luísa no momento de sua fraqueza moral, quando, seduzida pelo primo Basílio, passa a ser subornada por Juliana, que demanda favores cada vez maiores (como roupas e móveis) para não expor a traição da jovem, símbolo, para a empregada doméstica, da coletividade das patroas exploradoras – “A ama era para ela o Inimigo, o Tirano” (Queiroz, 2015, p. 90). Todos os afazeres domésticos também passam a ser exercidos pela empregadora, invertendo-se a dinâmica de poder dentro da casa.

Desse modo, sendo comandada pelas ordens da senhora na abertura da narrativa, vê Juliana, ao adquirir uma vantagem sobre Luísa a partir das provas que revelam a conduta adúltera da patroa, a oportunidade de tomar controle de sua condição subordinada dentro do ambiente doméstico. Desde esse momento oportuno, o agir de Juliana transparece como seu amargor não era advindo de um espírito contestador da sociedade em que estava inserida, estando ela indiferente à manutenção de opressões que não a vitimassem diretamente. Seu desejo mais íntimo é o de ter sua própria servição. É nesse contexto que se pode compreender o surgimento da primeira ameaça feita contra Luísa – “A senhora não me faça sair de mim! [...] Que as cartas que a senhora escreve aos amantes, tenho-as eu aqui!” (Queiroz, 2015, p. 252) –, a exigência de presentes – “[Juliana] Sempre o invejara: e tinha-o agora, era o seu vestido de seda!” (Queiroz, 2015, p. 300) –, e a imposição do trabalho doméstico à patroa – “Luísa começou a completar todas as manhãs os arranjos. Juliana percebeu logo; [...] ora não varria, depois não fazia a cama” (Queiroz, 2015, p. 328).

Mesmo que enxergue Luísa com asco por ser comandada por ela, há uma grande ambição de exercer a mesma opressão e causar o terror que sofrera enquanto vivia em subalternidade, o que é evidenciado pela concretização dessa inversão de poderes entre Juliana e Luísa. Essa é a constituição da idiossincrasia de Juliana: a rejeição à estrutura burguesa pela qual é oprimida no seu ambiente de trabalho deságua no desejo de reger o poder advindo dessa mesma estrutura, tendo ela mesma sua subordinada para humilhar e dominar.

Toda essa maneira de portar-se, novamente, advém da inconformidade com o meio em que a personagem está inserida, moldando seu caráter em direção ao rancor e ao amargor pessoal, o que, no romance realista, ocorre de modo determinista. Diferentemente de Forbes, a desintegração de Juliana com seu ambiente não a levou apenas a uma cisma de sua identidade, mas à articulação da inversão dos papéis domésticos para ocupar o cargo que de fato desejava. Assim, ela – também dado incômodo, indesejado, repellido dentro da realidade doméstica – torna-se o fator de perturbação da narrativa, voltando todo o seu ressentimento e a sua manipulação contra Luísa.

Durante todo o romance, prevalece a insatisfação: Juliana é construída pelo narrador em terceira pessoa como uma mulher absolutamente invejosa, tanto em face de Luísa como de Joana. Como observado por Silva (2015), a vida de Juliana era permeada pelo lamento, sendo ela apegada à esperança de mudar de condição. Para além das diferenças de classe, elementos mobilizadores do ressentimento de Juliana pelo próprio destino e pela presença indolente de Luísa, também perante Joana faltavam a ela sucessos nos quais a outra trabalhadora fora bem sucedida, em especial no que diz respeito à manutenção de um amante, sendo a relação amorosa exemplo do temperamento e da aparência convencionalmente atraentes de Joana.

Diz José Carlos Bruni (1976, p. 73), acerca de Juliana, que o fracasso da ambição da personagem “é antes a condenação de Eça ao mal, à inveja, ao roubo, à extorsão e tudo o que há de negativo em Juliana”, representante de um ressentimento que nunca ganha contornos de classe propriamente. Em termos de valores dentro da narrativa, seu sofrimento, embora traçado como causa para todo o ódio por ela nutrido, não pode resultar em sucesso para a personagem;

moralizada pela realização da narrativa, que vê nela outro produto de uma sociedade deturpada, mesquinha e corrompida, Juliana é infeliz na sua busca, embora vivencie momentos de intensa alegria durante os dias em que ordena Luísa a atender seus desejos.

#### **4 A leveza e a harmonia em Fúlvia Flamínea e Joana**

Em oposição às mulheres negativadas pelas narrativas, portadoras da sobriedade ou do ressentimento, há Fúlvia Flamínea e Joana, as cozinheiras. No caso da primeira, sua função imediata não diz respeito à disciplina dos meninos, colocando-a como inferior hierarquicamente à governanta. Essa inferiorização está relacionada também ao nível dos patrões, pois Fúlvia não sofre a pressão de lidar com as crianças. Enquanto as descrições da Sra. Forbes são marcadas pela repulsa por ela causada – “desde que a vimos pela primeira vez, entendemos que a festa havia terminado. [...] [Senhora Forbes] Cheirava a urina de mico” (García Márquez, 2023, p. 203) –, Fúlvia Flamínea foi uma figura emblemática da felicidade do verão dos meninos, descrita pelo narrador como “uma vocação da desordem que alegrava a vida [...] quase flutuando no ar rarefeito pela voz” (García Márquez, 2023, p. 198).

Percebe-se o contraste na voz do narrador ao descrever Forbes e Fúlvia, pois, ao passo que a governanta era sempre descrita como a culpada por minar os momentos de lazer e felicidade das crianças, Fúlvia era a promotora principal dessa alegria:

Mas a revelação mais deslumbrante para nós tinha sido Fulvia Flamínea. Parecia um bispo feliz, e sempre andava com uma ronda de gatos sonolentos que estorvavam seu caminhar [...]. De noite [...], Fulvia Flamínea nos levava com ela para a sua casa, a menos de cem metros da nossa, e nos ensinava a distinguir as algaravias remotas, as canções, as rajadas de pranto dos ventos de Túnis (García Márquez, 2023, p. 201-202).

Ela exercia seu trabalho de cuidado com leveza, tornando experiências simples, como o momento da refeição, uma festa para as crianças; nos momentos noturnos, levava-as à sua casa. Fulvia é uma mulher em contato direto com o ambiente, sendo traço de sua afabilidade não apenas a aprovação dos gatos, que corroboram uma gentileza que se estende a outras espécies, mas também o conhecimento introduzido por ela das relações sociais e seus segredos, da música e da natureza ao redor.

Algo mais que distinguia as duas personagens eram suas jornadas amorosas. Forbes era uma mulher solitária, sonhando com a atenção de Oreste, mas Fúlvia possui esse traço feminino validado por ter um marido, “um homem jovem demais para ela” (García Márquez, 2023, p. 202), descrição que ressalta ainda a vaidade e sensualidade jovial da cozinheira, ao dizer que seu parceiro se destaca do padrão das mulheres de sua faixa etária.

Ao pensar nas trabalhadoras domésticas construídas no romance de Eça de Queiroz, Fúlvia pode ser entendida como pertencente ao mesmo tipo de Joana, a cozinheira de Luísa. A primeira descrição de Joana já é carregada de aspectos carnis e sensuais: “era uma rapariga muito forte, com peitos de ama, o cabelo como azeviche, todo lustroso do óleo de amêndoas doces” (Queiroz, 2015, p. 71). Porém, antes mesmo de descrevê-la, o narrador cita o caso amoroso que ela cultivava às escondidas com o marceneiro Pedro, sobre o qual afirma: “aquela figura de lisboeta anêmico seduzia-a com uma violência abrasada” (Queiroz, 2015, p. 71).

Joana é constantemente trazida como uma figura atenta às alterações de dinâmica dentro da residência na conflituosa relação entre Juliana e Luísa; também é alguém que preza pelo equilíbrio e manutenção das relações hierárquicas. Por exemplo, nos momentos iniciais do romance, Joana apenas desempenhava seu papel de cozinheira, alheia aos patrões, mas, conforme Juliana deixa de cumprir suas funções e passa a ser mimada excessivamente por Luísa, a cozinheira

desenvolve uma antipatia em relação à empregada e uma relação mais estreita com a senhora, defendendo-a quando esta é xingada por Juliana:

— Cale-se, sua infame! — gritou Luísa.  
— Você manda-me calar, sua p...! — E Juliana disse a palavra.  
Mas a Joana correu, atirou-lhe pelo queixo uma bofetada que a fez cair, com um gemido, sobre os joelhos. [...]  
Juliana, assombrada, fugiu. [...]  
— Racho-a! — dizia a rapariga com os dentes cerrados, os olhos como brasas — Racho-a! [...]  
A Joana, ainda toda revolvida de sua cólera, com o rosto manchado de vermelho, remexia furiosamente as panelas.  
— E se ela me diz uma palavra, acabo-a, aquela bêbeda! Acabo-a! (Queiroz, 2015, p. 381.)

Em todas essas situações, algo é permanente: Joana preza pela manutenção da ordem em que todos ocupam seus postos tradicionais. Seu foco principal é apenas a manutenção de sua vida sem grandes preocupações; quando essa ordem é perturbada, seu comportamento é ajustado para reconstruir a normalidade. Não há nela consciência de sua condição explorada, como o há em Juliana. As reações da cozinheira, especialmente em relação aos ataques disparados contra a patroa, evidenciam que ela resiste à mudança provocada pela revolta e manipulação de Juliana. Ao externar tais ameaças e descontentamentos, Joana evidencia seu apreço pela dinâmica do lar, buscando maneiras de rebalanceá-lo com a adaptação do seu comportamento.

Essa é também uma característica evidente em Fúlvia Flamínea, perceptível pela mudança de comportamento que tem ao comparar o momento antes e o depois da vinda da Senhora Forbes. Anteriormente, com os pais das crianças presentes e Forbes ausente, Fúlvia demonstrava sua personalidade e alegria sem inibições, muito mais intimamente ligada à família: “Fúlvia Flamínea nos servia cacarejando ao redor da mesa, com uma vocação da desordem que alegrava a vida, e no fim sentava-se conosco e terminava comendo um pouco do prato de cada um” (García Márquez, 2023, p. 198). Entretanto, com a vinda de Forbes, tanto a euforia e comunhão na refeição quanto as constantes visitas à casa de Fúlvia foram proibidas, pois a governanta “considerava uma familiaridade excessiva com os serviçais” (García Márquez, 2023, p. 204). Por isso, a cozinheira adaptou-se e mudou a forma como expressava o afeto para com os meninos, mantendo uma culinária acolhedora e remanescente dos tempos mais leves do verão, como a sopa de macarrão e os pães doces.

Ainda que restringida de familiaridade com os meninos, procurava ser para eles uma fonte de apoio, suavizando a presença de Forbes. Um exemplo desse comportamento pode ser observado durante o episódio em que foi servido no jantar filé de moreia aos meninos, sob seus veementes protestos. A fim de convencê-los, a cozinheira diz: “— A moreia é o peixe mais fino do mundo, *figlio mio* — disse Fúlvia Flamínea — Prove pra ver”, contrastando e atenuando a ordem e resposta bruscas da governanta, evidenciadas em trechos como “Você não pode saber — disse [Senhora Forbes] — Nem provou” (García Márquez, 2023, p. 199).

A contrariedade que Fúlvia Flamínea e Joana demonstram em relação à Senhora Forbes e à Juliana, respectivamente, expõe como as duas narrativas reservam a elas um papel que, embora mais restrito, é entendido positivamente pela soma de valores propagados pelas obras, em perspectivas que exacerbam e expõem os desvios das mulheres com quem convivem. Construídas como femininas — do ponto de vista de características estereotípicas como a sensualidade, a afetividade, a aceitação passiva do seu lugar social e a resistência à mudança da ordem hierárquica —, Fúlvia e Joana conduzem à criação de um evidente contraste entre as mulheres que se diria masculinizadas e brutificadas, contestadoras e malignas, e elas mesmas. Estabelecem, nesses

termos, a cada turno, um modelo de comportamento dócil e resignado à condição de classe, de gênero e de trabalho que em tudo se opõe à presença indigesta de suas contrapartes.

Por tudo isso, é notável que o desenho literário das duas cozinheiras possui similaridades, mesmo considerando a diferença de exposição e construção de cada personagem. Tanto Joana quanto Fúlvia são figuras que representam um cerne de leveza dentro do ambiente doméstico, especialmente quando em comparação com as outras trabalhadoras com as quais coabitam. Ambas incorporam características representativas do sucesso feminino estereotípico, como a alegria, a sensualidade, a harmonia e o vínculo com parceiros românticos, sendo personagens inteiramente adaptadas ao seu meio. Tal caracterização torna-as personagens “íntegros e facilmente delimitáveis” (Candido, 2014, p. 60). Logo, as identidades de Fúlvia e Joana possuem paralelos narrativos, uma vez que as duas possuem papéis definidos e lineares nas narrativas, e o único paradoxo do qual participam é aquele em comparação com suas colegas de trabalho, Forbes e Juliana.

## 5 A perturbação da vida doméstica e a mulher indesejada

Tanto a senhora Forbes como Juliana são as trabalhadoras domésticas, nas respectivas narrativas, de maior contato com os patrões, conservando uma postura mais vigilante e calculada. Ambas carregam grandes antíteses em si. Forbes transita entre a identidade de governanta rígida e inflexível, com regras das quais nunca se desvia durante o dia, enquanto mantém a desordem dionisíaca pelas noites, quando encerra o expediente de trabalho e permite a expressão de si sem rédeas; Juliana vive simultaneamente o ressentimento por sua posição de opressão dentro do lar (seu local de trabalho) e o desejo de ser ela a opressora, conquistando a estabilidade social e se removendo da condição de subordinada.

Essas são mulheres com caracterizações em que são interditadas ou distorcidas as características comumente associadas ao universo feminino. Por falharem quanto ao que se espera da aparência e da docilidade da mulher, a Senhora Forbes e Joana caotizam (ainda que pela inserção da ordenação no ambiente, no caso da primeira) o fluir natural das respectivas narrativas em seus estados iniciais de enredo. Nesse sentido, embora separadas por um oceano e quase um século (foi o conto escrito às voltas de 1976), distâncias que pressupõem momentos históricos e vivências diversas, as duas são construídas similarmente como o oposto da mulher desejável (sendo, todavia, evidente que, no envolvimento amoroso da senhora Forbes, há uma atuação sexual que não se transmite para a visão que tem dela o narrador). São ambas esqueléticas e descarnadas, e seus corpos inscrevem a percepção externa de uma debilidade, de uma falta. Uma tem cheiro repelente, cabelo masculino, atuação severa; a outra é adoecida, ressequida, até maligna. Nesses termos, considerando-se que o “corpo das mulheres é considerado mais acolhedor para as tarefas do cuidado das pessoas, e suas habilidades, mais apropriadas e inatas para realizar tarefas da cozinha e da arrumação da casa” (Ávila, 2011, p. 57), os corpos da senhora Forbes e de Juliana, embora ainda vivenciem uma trajetória profissional inextricável do fato de pertencerem ao gênero feminino, são dados que atuam, simbolicamente, como avisos de uma disposição ou uma existência que excede a norma, negando a aptidão para a solicitude e atmosfera de conforto presentes nessa encargo de trabalho de cuidado.

Tornam-se elas o espelho uma da outra, uma vez que são trabalhadoras – sendo a força de trabalho “indissociável do corpo que a porta” (Ávila, 2011, p. 65) – que sofrem as formas de exploração de classe e de gênero, sem receberem as benesses paternalistas (o interesse amoroso, o afeto, a aprovação social) de reproduzirem a feminilidade esperada das mulheres, característica introduzida pelo contraste gerado pela presença das cozinheiras, a contarem com menores oposições no ambiente doméstico. Todavia, considerando-se que “a objetificação sexual é o processo primário de sujeição da mulher” (MacKinnon, 2016, p. 834), também se torna possível, na ausência de um corpo desejável, a viabilização de cargos de maior poder dentro da hierarquia

que não caberiam às mulheres que desempenham uma feminilidade mais prototípica, obtidos pela nomeação (senhora Forbes) ou pela ameaça (Juliana).

Em contrapartida, Fúlvia e Joana apresentam a feminilidade esperada de mulher, especialmente da mulher em espaços de trabalho de cuidado, campo estereotípico, historicamente associado ao feminino, pois assumem, em algum grau em cada narrativa, uma natureza romântica e sexual. Isso permite que o aspecto da objetificação sexual delas apresente-se, e, consequentemente, coloca-as nessa posição de inferioridade na hierarquia das trabalhadoras do lar, quando comparadas às suas adversárias temáticas, Forbes e Juliana.

Paralelamente a essa caracterização, os anseios e escolhas das personagens indesejadas, para além da função de trabalho doméstico em que estão colocadas, trazem à tona identidades altamente fragmentadas, pois, ao mesmo tempo em que são figuras a desempenharem uma autoridade insensível, não se restringem unicamente a esse traço. As mulheres cujo ressentimento ou severidade é visível na superfície não se resumem a isso, pois introduzem complexidade subjetiva. Dessa forma, o “modo íntimo de ser” (Candido, 2014, p. 62) de cada uma foge ao molde exposto predominantemente, conforme atestado pelas noites ébrias de Forbes e pelo passado de sofrimento de Juliana, a explicar suas ações vingativas.

## Conclusão

Em “O Verão Feliz da Senhora Forbes” e *O Primo Basílio*, Gabriel García Márquez e Eça de Queiroz, respectivamente, representam as trabalhadoras domésticas de maneiras específicas e contrastantes. A Senhora Forbes e Fúlvia Flamínea, no conto de García Márquez, são opostas de forma muito similar às construções de Juliana e Joana, do romance de Queiroz. Isso é, em suas próprias narrativas, Forbes e Juliana, ríspidas, amarguradas e quase vilanescas, chocam-se com Fúlvia e Joana, mulheres que buscam alegrias no momento em que vivem.

A Senhora Forbes e Juliana são aquelas com maior poder de administração do lar e são personagens caracterizadas muito negativamente. Sempre descritas como esquálidas, brutas e desagradáveis, a inadequação ou inconformidade com o ambiente em que vivem leva-as a terem maior complexidade subjetiva. Para Forbes, isso significa equilibrar a normatividade e rigidez disciplinar das manhãs com noites dionisiacas. Juliana, cuja vida pregressa foi de grandes dificuldades, dá lastro ao ódio e à inveja, desejando a ascensão social e a obtenção do poder de opressão para se tornar ela mesma a senhora do ambiente doméstico. São personagens que modificam o lar e contrastam com ele.

Fúlvia Flamínea e Joana são as cozinheiras, o que as torna, também, inferiores hierarquicamente em relação à Senhora Forbes e a Juliana dentro do trabalho do lar. A descrição das duas difere vastamente das suas contrapartes narrativas. No conto de García Márquez, Fúlvia é a maior felicidade do narrador e do seu irmão, e os momentos de refeição e idas à casa da cozinheira são os momentos mais esperados pelos meninos – descrições que ainda sofrem influência do envolvimento direto do narrador com o enredo. No romance de Queiroz, a interação de Joana com os patrões é diminuta, mas a personagem é sempre inserida como uma mulher livre de angústias, que vive as alegrias que são a ela fornecidas. Praticando sua espontaneidade, prezando pela adaptabilidade e afeto, ambas são contrapontos às outras.

De tal maneira, é alicerçado, nos textos em discussão, um par de personagens com o mesmo conjunto de características, mulheres, dentro do trabalho do lar. A Senhora Forbes e Juliana são mulheres paradoxais, com anseios e frustrações internos que perturbam a harmonia e ordem vigentes dentro das casas pelas quais são responsáveis, revelando individualidades complexas. Já personagens como Fúlvia Flamínea e Joana, além de carregarem o cargo de cozinheira e a tipificação mais tradicionalmente feminina na personalidade, também possuem um propósito enquanto mantenedoras do equilíbrio do lar, adaptando suas ações no ambiente doméstico a fim de restaurar, como possível, uma dinâmica harmoniosa.

Logo, comparar as personagens de Gabriel García Márquez e de Eça de Queiroz evidencia uma certa tradição de construção literária dupla e contrastante da trabalhadora doméstica. As construções da Senhora Forbes e de Juliana carregam atitudes reprimidas, conflitantes e fragmentadas, sendo elas inconformadas ou desajustadas dentro do espaço em que estão. Fúlvia e Joana são femininas de modo estereotípico, espontâneo e adaptável.

A interação entre personagens opostas participa diretamente do conflito dessas obras, tematizando os papéis de gênero e as dinâmicas de poder dentro de condições socioeconômicas similares, ainda hierarquizadas entre si. Forbes e Juliana antagonizam Fúlvia e Joana. Nos dois textos, a adoção de características que extrapolam a afabilidade esperada das personagens femininas resulta em uma visão negativa dos seres ficcionais que desafiam as convenções sociais, sendo as cozinheiras favorecidas por terem personalidades favoráveis à manutenção de um mesmo estado de coisas. Assim, se a governanta e a trabalhadora doméstica obtêm um certo poder dentro da ordem do lar, também carregam em si uma negatização que advém de seus corpos indesejáveis, sendo o fim de cada uma – a morte – uma manifestação da medida de abjeção que elas manifestam.

As personagens aqui estudadas seguem duas linhas tipificadas da mulher: a rejeitada enquanto mulher, com rigidez e comportamento traduzidos como desvios da feminilidade, e a hiperfeminilizada, exacerbada nas características estereotípicas femininas, como sensualidade, beleza e trabalho de cuidado. O primeiro tipo leva à vilanização das personagens – o fato de fugirem do esperado socialmente por mulheres torna-as repulsivas, com um ímpeto pela desordem. O segundo tipo, por sua vez, oposto, é o da restauradora e impedidora da desordem. Portanto, futuras pesquisas poderiam explorar se tal padrão não encontraria respaldo em outras obras literárias, como uma simplificação das personagens femininas, que, ao contrário das grandes figuras masculinas complexas, só teriam a possibilidade de surgir em uma de duas linhas de caracterização, como visto entre a Senhora Forbes e Juliana, e Fúlvia Flamínea e Joana.

## Referências

ANDRADE, Josiana Barbosa. Dissolvedora de exércitos, Dominadora da Ágora e Seguidoras de Afrodite: a mulher como simulacro masculino alienada de seu ser na comédia aristofânica. *Anais do Congresso Latino-Americano de Gênero e Religião*, v. 5, n. 0, p. 326–337, 2017.

ÁVILA, Maria Betânia. As mulheres no mundo do trabalho e a relação corpo e sujeito. *Cadernos de Crítica Feminista*, Recife. Ano V, n. 4, dez. 2011.

CANDIDO, Antonio. A Personagem do Romance. In: CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem de ficção*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 51-80.

CARVALHAL, Tania Franco. Intertextualidade: a migração de um conceito. *Via atlântica*, v. 7, n. 1, p. 125-136, 2006.

DE ANDRADE, José Roberto. Mulheres em “O Primo Basílio”: fronteiras e limitações do feminino na sociedade portuguesa novecentista. *Revista Desassossego*, v. 9, n. 17, p. 64-84, 2017.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, T.; OSANA ZOLIN, L. (EDS.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 33–58.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. O verão feliz da Sra. Forbes. In: *Doze contos peregrinos*. Tradução: Eric Nepomuceno. 34. ed. Rio de Janeiro: Record, 2023. [p.](#) 191-213.

MACKINNON, Catharine A. Feminismo, Marxismo, Método e o Estado: Uma agenda Para Teoria. *Revista Direito e Práxis*, [S. l.], v. 7, n. 3, p. 798–837, 2016. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/revistaceaju/article/view/25361>. Acesso em: 10 maio 2026.

MOLINA, Luis Carlos Herrera. La identidad caribe en los 12 cuentos peregrinos. *Universitas Humanística*, v. 46, n. 46, 1997.

NUNES, Nei Antonio; ASSMAN, Selvino José. A escola e as práticas de poder disciplinar. *Perspectiva*, v. 18, n. 33, p. 135-154, 2000.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

QUEIROZ, Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015.

ZAPATA, Mónica. Peregrinaciones hacia lo grotesco: tres cuentos de García Márquez. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n. 5-6, p. 437-442, 1995.

Submetido em 26/10/2025

Accito em 28/04/2026