

A HISTÓRIA DA INVISIBILIDADE: O LIVRO-VIDA DE EURÍDICE

André Eduardo Tardivo¹

Resumo: a literatura, entre outras perspectivas, propicia que se represente e discuta papéis sociais atribuídos historicamente a homens e mulheres, fato que nos permite desanuviar questões até então inalteradas. O presente trabalho objetiva uma análise interpretativa do romance *A vida invisível* de Eurídice Gusmão (2016), de Martha Batalha, com vistas às representações femininas e as questões de trabalho que envolveram as mulheres da primeira metade do século XX, época em que se passa a narrativa que aqui nos ocupamos. Na esteira desse pensamento, discutimos também como a escrita contribui para o processo de subjetivação da personagem principal na medida em que a mesma transpõe para as páginas de cadernos e folhas avulsas toda a sua relação com o mundo e consigo mesma. Para subsidiar nossas reflexões, ancoramo-nos em pesquisadores/as como Bourdieu (2012), Perrot (2019), Rago (2014), entre outros/as.

Palavras-chave: literatura recente de mulheres. Romance contemporâneo. Martha Batalha.

A HISTÓRIA DA INVISIBILIDADE: EURÍDICE'S BOOK-LIFE

Abstract: Literature, among other perspectives, allows for the representation and discussion of social roles historically attributed to men and women, a fact that allows us to brighten issues that had remained unaltered until then. The present work aims at an interpretative analysis of the novel *A vida invisível* de Eurídice Gusmão (2016), by Martha Batalha, with a view to female representations and the work issues that involved women in the first half of the 20th century, the period in which the narrative that we are dealing with here takes place. In the wake of this thought, we also discuss how writing contributes to the process of subjectivation of the main character insofar as she transposes her entire relationship with the world and with herself to the pages of notebooks and single sheets. To support our reflections, we are anchored in researchers such as Bourdieu (2012), Perrot (2019), Rago (2014), among others.

Keywords: recent women's literature. Contemporary novel. Martha Batalha.

¹ Doutorando em Letras, Área de Concentração: Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). E-mail: tardivo.andre@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/743384444876066>.

“se alguém, algum dia, achar na principal gaveta do escritório a encadernação de papel-ofício contendo na primeira página o título A história da invisibilidade, e tiver a sabedoria de ler aquelas páginas, entenderá que é um livro importante demais para pertencer a apenas uma biblioteca.”

(Martha Batalha)

Para começo de conversa...

A atuação feminina no espaço público vem (embora aquém do ideal) se modificando. Cada vez mais as mulheres conseguem se inserir e permanecer em um espaço outrora inalcançável e de competência exclusivamente masculina. Nesse âmbito, e com a voz menos silenciada que em outros momentos, a literatura de autoria feminina vem se solidificando ao mesmo tempo em que ressignifica a participação da mulher em espaços de debates e, portanto, decisórios, conforme aponta os resultados da pesquisa coordenada por Zolin (2021) e compilados em seu artigo “Um retrato do romance brasileiro de autoria feminina”. A literatura recente escrita por mulheres, concomitantemente ao registro dos “avanços conquistados pelas mulheres no contexto sociocultural em que emergem” (ZOLIN, 2021, p. 304), possibilita que se desanuviem situações e comportamentos cristalizados na sociedade. Assim sendo, contribui para o combate ao pensamento patriarcal que se faz presente em discursos mascarados de equidade. Além de comportamentos tidos como intrínsecos da natureza feminina como a maternidade, por exemplo, outros aspectos da vida em sociedade se (re)desenham a partir desses espaços de reflexões e denúncias provenientes do direito à voz conquistados a duras penas. Essas representações, contudo, precisam ser críticas para além do “papel”, de modo a transcender para os comportamentos sociais, a fim de alcançarmos a equidade entre os gêneros.

Embora pareça recente, se pensarmos nas Ondas Feministas², a questão da atuação feminina

² De acordo com Silva (2019, p. 9), “as feministas da

fora dos esquadros domésticos e, nessa esteira, do trabalho, sempre permeou a relação entre os sexos, de modo que é pertinente ressaltar o fato de as mulheres sempre estarem inscritas nesse contexto. Se não acompanhando seus maridos, irmãos e pais no trabalho braçal, num contexto campal, por exemplo, ao menos contribuindo com a ordem doméstica, pois, conforme esclarece Perrot (2019, p. 109), “as sociedades jamais poderiam ter vivido, ter-se reproduzido e desenvolvido sem o trabalho doméstico das mulheres, que é invisível”. É principalmente com a industrialização, nos séculos XVIII e XIX, que as questões de trabalho feminino ganham impulso dada a problemática existente em conciliar as atividades independentes fora do lar com o trabalho doméstico e, invariavelmente, com o cuidado dos/as filhos/as. Ademais, como destaca a historiadora, “os operários temiam a concorrência” ao mesmo tempo em que reafirmavam a divisão de trabalho. Para ilustrar seu pensamento Perrot (2019) cita um operário que declara: “Para o homem, a madeira e o metal. Para a mulher, a família e os tecidos’. Uma grande divisão material e simbólica do mundo. O duro para os homens; o mole para as mulheres” (PERROT, 2019, p. 119). Essa oposição, é discutida por Bourdieu (2012, p. 16), em seu texto *A dominação masculina*, ao tratar da “divisão das coisas e das atividades (sexuais e outras)”, evidenciando como a ordem social se organiza a partir dessa dualidade.

Não mais totalmente encerradas no espaço doméstico, as mulheres garantiram seus direitos de ocupar postos de trabalho fora do lar e afastadas dos cuidados dos/as filhos/as. Se ainda hoje presenciamos situações nas quais as mulheres são piores remuneradas que os homens, quiçá imaginar o trabalho fora do lar no início do século XX. Entretanto, é preciso cautela ao analisar as questões de trabalho feminino fora do âmbito doméstico, primeira onda problematizavam a imposição de papéis de submissão e passividade às mulheres, além da sua restrição ao âmbito da vida privada”.

isso porque, conforme expõe hooks³ (2019, p. 147), “as mulheres de classe média que moldaram o pensamento feminista deram como certo que a maior parte dos problemas sofridos pelas mulheres decorria da sua necessidade de sair de casa e trabalhar – de deixar de ser ‘apenas’ uma dona de casa”. Neste contexto, o trabalho “permitiria que as mulheres quebrassem as cadeias de dependência econômica dos homens, defendendo-as, com isso, da dominação sexista” (hooks, 2019, p. 147). Há que se ressaltar, contudo, que muitas mulheres, únicas responsáveis pelo sustento de seus/suas filhos/as, já trabalhavam fora sendo, não raras as vezes, exploradas e mal remuneradas. Não se pretende, nestas páginas, discorrer sobre as dificuldades e benefícios do trabalho fora dos muros da casa para as mulheres a partir de intersecções entre sexo, raça e classe social, conforme destaca hooks (2019). Objetiva-se, antes, refletir como o patriarcado limitou/a a atuação feminina no espaço público, cerceando suas capacidades intelectuais e, conseqüentemente, suas subjetividades.

É neste caminho que esta leitura se posiciona. O romance de que aqui nos ocupamos, publicado em 2016, possibilita lançar luzes à condição feminina no Brasil da década de 1940 na medida em que expõe, por meio da personagem Eurídice, como muitas mulheres foram silenciadas em função do ideário social que as inferiorizavam física e intelectualmente, mantendo-as restritas ao espaço doméstico⁴. Objetiva-se analisar como o poder patriarcal impediu, naquele contexto, que as mulheres desenvolvessem suas aptidões e, assim, realizassem seus desejos no espaço público. Essas interdições concorrem para que a personagem central encontre na escrita um mecanismo de

subjetivação. Concomitantemente, busca-se lançar luzes sobre como as relações afetivas/matrimoniais se desenham no romance, com vistas ao casal Eurídice e Antenor Campelo, a partir da dominação masculina de forma a subalternizar a figura feminina no casamento.

“Esta é a história de Eurídice Gusmão, a mulher que poderia ter sido”⁵

Eurídice Figueiredo em seu livro *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*, ao debruçar-se sobre o romance de Martha Batalha, destaca o diálogo existente entre o romance por nós analisado e *O segundo sexo*, de Beauvoir, no capítulo “A mulher casada”, porquanto possuía “todos os elementos que aprisionam a mulher: a impossibilidade de trabalhar, de ter uma vida autônoma, a sexualidade mal resolvida, os filhos que não preenchem todas as necessidades de realização pessoal” (FIGUEIREDO, 2020, p. 209, grifos nossos). Como destaca a crítica, com ênfase para nossos grifos, a personagem é impedida de trabalhar pelo contexto em que se encontra, sendo podada em todas as frentes possíveis para as mulheres de seu tempo. Grande parte desse impedimento advém de um casamento assentado nos pilares do patriarcado que alça a figura masculina à condição de dominador das vontades femininas.

A união entre Eurídice e o marido mostra-se conflituosa desde a noite de núpcias, já que “o lençol não ficou sujo, e Antenor se indignou” (BATALHA, 2016, p. 10). Fica evidente, a partir desse excerto, como a sexualidade feminina sempre foi controlada. Inúmeras mulheres, como Eurídice, tiveram seus casamentos fragilizados – senão totalmente anulados – unicamente por não sangrarem na primeira noite. Não tendo sido devolvida pelo marido, a personagem precisa conviver com as noites em que Antenor bebe e lhe questiona quem

3 O nome, grafado em letras minúsculas, é uma homenagem a sua bisavó materna, e objetiva dar enfoque no conteúdo de seus escritos e não na pessoa da escritora.

4 No prólogo, a autora afirma que as irmãs Gusmão “foram baseadas na vida das minhas, e das suas avós”, mas que o mais real é que “elas ainda podem ser vistas por aí” (BATALHA, 2016, p. 8).

5 Trecho do romance analisado (p. 38).

foi o homem que tirou a virgindade, naquilo que o/a narrador/a classifica como empenho “em se tornar um corno retroativo” (BATALHA, 2016, p. 166). É notório, neste comportamento, como a preocupação masculina gravita em torno da posse, pois não sendo o único homem a ‘usar’ e ser ‘dono’ do sexo feminino é preciso saber quem foi o primeiro. A preocupação, então, não recairia sobre as condições a que mulher teria sido submetida ao ato sexual, mas sobre o direito de (e ser o único a) ter a primeira noite. De todo modo,

nas semanas seguintes, a coisa acalmou, e Antenor achou que não precisava devolver a mulher. Ela sabia desaparecer com os pedaços de cebola, lavava e passava muito bem, falava pouco e tinha um traseiro bonito. Além do mais, o incidente da noite de núpcias serviu para deixá-lo mais alto, fazendo com que precisasse baixar a cabeça ao se dirigir à esposa. Lá de baixo Eurídice aceitava. Ela sempre achou que não valia muito. Ninguém vale muito quando diz ao moço do censo que no campo profissão ele deve escrever as palavras ‘Do lar’ (BATALHA, 2016, p. 11).

O excerto acima ilustra o postulado de Bourdieu (2012, p. 16) no que diz respeito ao binômio “alto/baixo, em cima/embaixo” destacando as únicas posições possíveis de serem ocupadas por Antenor e Eurídice, respectivamente. Além disso, fica explícito que o comportamento e a forma como a mulher serve ao homem/marido sobrepõe-se parcialmente à ausência de sangue na primeira noite, destacando como as posições ocupadas são dispostas a manter a dominação masculina. Ora, estar ela em débito com o marido pelo não sangramento constitui mais um motivo para mostrar-se uma boa dona de casa e assim tentar amenizar a falta. Por esse prisma, o distanciamento entre ambos se acentua na medida em que Antenor assumo o papel de enganado e transfira a (inexistente) culpa para Eurídice, constituindo, portanto, uma forma de violência simbólica nos termos de Bourdieu (2012).

Outrossim, destaca-se a consciência que caracteriza a personagem do romance em tela na

medida em que demonstra certeza de que sua atuação é reduzida ao ambiente doméstico e, portanto, longe da vida ativa em sociedade. A situação de Eurídice casada caminha em consonância à situação de solteira. Se antes fora destituída de seu desejo de tocar na orquestra municipal e de ter aulas de flauta com Villa-Lobos, no casamento, seus desejos são limados pela atuação masculina e pelo ideário que espera comportamentos pré-determinados da mulher reduzindo-a ao servilismo.

A maneira com que a dominação masculina se inscreve – e se fortalece – na divisão sexual do trabalho e na disposição dos espaços na casa de que trata Bourdieu (2012) é visível no romance em debate. De acordo com o sociólogo francês, “a ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça” (BOURDIEU, 2012, p. 18), atuando em situações como a divisão social do trabalho, a estrutura de tempo e a estrutura do espaço de modo a opor cenas públicas e privadas. Não obstante, ao lançar luzes sobre o espaço da casa, o estudioso exemplifica a “parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais” (BOURDIEU, 2012, p. 18). Embora esteja analisando a sociedade cabila, o entendimento do sociólogo é fulcral se aplicado ao romance de Martha Batalha. Como esclarece o/a narrador/a, o contato do marido com o ambiente doméstico era escasso, circulando apenas pelo quarto e sala, espaços de descanso e aparição pública, respectivamente. Vejamos: “Antenor transitava somente pelos espaços que lhe eram reservados [...]. O que havia além de seus limites não interessava. A intimidade de Antenor com a casa era quase inexistente” (BATALHA, 2016, p. 52). No extremo oposto, estava Eurídice, afinal “o resto era resto, e o resto era domínio de Eurídice. Ele estava ali para botar dinheiro em casa e para sujar os pratos e desfazer a cama, e não saber como as roupas tinham sido lavadas e como a comida tinha

sido feita” (BATALHA, 2016, p. 52). Novamente, é possível vislumbrar como a divisão e o domínio dos espaços interior e exterior são marcadamente de competência feminina e masculina. Enquanto ao homem é outorgado o direito a agir sobre o mundo e desarrumar o lar, à mulher sobra tudo que disso não faz parte.

Há que se ressaltar ainda a forma relacional compensatória estabelecida entre os sexos, ou seja, o fato de ser o homem o responsável pelo sustento da casa lhe confere privilégios para que seja displicente com o trabalho doméstico. Nessa perspectiva, as mulheres, compensando com o cuidado do lar o dinheiro que o marido traz para casa, jamais ultrapassariam os limites da porta de casa fortalecendo um círculo vicioso extremamente limitador e excludente. Noutro prisma, ao superarem os limites da casa e exercerem trabalho fora do espaço privado do lar, o cuidado doméstico continua a ser encargo feminino. A manutenção dessa divisão se mantém estritamente interligada ao ideário que as coloca como responsáveis pelo lar e incumbidas de atividades ‘menos nobres’.

Com efeito, ao se ocupar das relações de trabalho a partir das agendas feministas, hooks (2019) defende que “tradicionalmente, o trabalho não tem sido uma esfera da atividade humana da qual as mulheres participam com o propósito de desenvolver sua personalidade, conceitos a respeito de si” (p. 160). Também a professora e filósofa Márcia Tiburi afirma ser o trabalho um campo das relações humanas e de produção em que as mulheres são inferiorizadas, pois, muitas vezes, “acumularão o trabalho remunerado com o não remunerado. Terceiras e, até mesmo, quartas jornadas – vale dizer mais uma vez – nunca remuneradas farão das mulheres escravas do lar com pouco ou nenhum tempo para desenvolverem outros aspectos da própria vida” (TIBURI, 2018, p. 14-15), inclusive intelectualmente. Eurídice, nesse sentido, não foge à regra, contrariamente, é a todo instante castrada

pela família, pelo marido e pelo ambiente que a aprisiona, o que a impede de desenvolver sua própria personalidade e ter suas agendas cumpridas integralmente. Ser a responsável pelo cuidado com o lar e com os filhos não contribui para se reconhecer enquanto sujeito ou desenvolver suas capacidades de modo que floresça as identidades que melhor se alinhem com a subjetividade de Eurídice, antes é mote para a personagem ocupar seu tempo e não pensar em si e em sua condição.

Na infância, além de ter sido uma excelente flautista, Eurídice sobressaiu-se na escola, “tornando-se íntima das palavras bem antes de seus colegas” (BATALHA, 2016, p. 55), entretanto, o destaque individual é neutralizado pelo contexto que a envolve. Afinal de contas, “seria o convívio entre artistas benéfico para uma donzela em formação?” (BATALHA, 2016, p. 61). Certamente não. Percebe-se que as práticas exercidas, primeiramente pelos pais e depois lideradas por Antenor na educação dos filhos, ilustram o postulado de Bourdieu quando afirma ser a família a instância principal “na reprodução da dominação e da visão masculinas” (BOURDIEU, 2012, p. 103). A reprodução de que trata o autor pode ser vista no romance em trechos como: “Um dia você vai ser uma boa dona de casa” (BATALHA, 2016, p. 33) e “Era bom ver a filha interessada. Ele queria que Cecília completasse os estudos, e quem sabe fosse para a faculdade. E que fizesse um bom casamento” (BATALHA, 2016, p. 43), proferidos pela mãe e pelo/a narrador/a, respectivamente. Cumpre salientar que a ida à universidade não se apresenta como certeza, mas sim como possibilidade que se mostra enfraquecida pelo contexto e pela expectativa paterna em relação ao casamento. Tais excertos flagram as expectativas de gênero que, ancoradas no patriarcado e na dominação masculina, impelem a manutenção do *status quo* que dele se beneficia.

É perceptível que a vida de Eurídice em muito se assemelha à de sua mãe. Os laços que as unem não dizem respeito apenas aos afetos nas/das relações parentais, vão mais longe, porque a estrutura de dominação se repete. Do mesmo modo como a mãe não sangrou na primeira noite, Guida⁶ e Eurídice também não. Se Guida é a filha que comprovava a virgindade da mãe na noite de núpcias – dado que esta não tenha sangrado, tal como se repetiria com Eurídice e Antenor; é a filha caçula quem faz com que Ana se veja “principalmente quando a menina olhava melancólica pela janela, como que pensando em tudo que tinha para viver e que jamais seria vivido” (BATALHA, 2016, p. 182). É pungente como a expectativa de gênero se cumpre nessa relação parental, posto que a filha passe por tudo que a mãe outrora precisou se submeter, ainda que ambas fossem extremamente inteligentes. Cumpre salientar que Ana, mesmo sabendo a frustração existente em não ter seus anseios atendidos, não consiga romper esse circuito e mantenha a educação das filhas nos mesmos moldes; isso mostra, entre outras coisas, como o espectro da dominação masculina se faz sólido mesmo diante da consciência feminina impedindo-as de mudar seus caminhos.

A vida de casada de Eurídice a aprisiona e limita suas conquistas. Chama a atenção o fato de a personagem ter consciência de que para se encaixar nesse universo é preciso que não pense, por isso busca se ocupar com atividades domésticas. Se por um lado ela sabe que “jamais seria uma engenheira, nunca poria os pés num laboratório e não ousaria escrever versos”, por outro “se dedicou à única atividade permitida que tinha um certo quê de engenharia, ciência e poesia” (BATALHA, 2016,

⁶ Irmã mais velha de Eurídice, cuja história também é trazida à baila no romance. Há que se ressaltar que, embora nossas reflexões centrem-se em Eurídice, há outras personagens significativas na obra que sofrem também com a opressão masculina, como Guida que, mesmo tentando escapar da opressão do pai ao fugir com o homem por quem se apaixonou, não escapa do “destino de mulher” e sofre as consequências de seu ato transgressor.

p. 12). O excerto flagra o comportamento da personagem que se repetirá em outras frentes; isso porque Eurídice sempre encontrará na atividade doméstica uma forma de exercitar sua vontade de agir no mundo. Entretanto, é preciso cuidado ao lançar luzes sobre essa prática, pois não indica unicamente que a personagem encontra brechas para afirmar suas vontades, outrossim, demonstra como o ambiente de dominação masculina é prejudicial e limita a atuação da mulher. Ora, é o esposo quem, por várias formas, poda as ações de Eurídice e a objetifica, delimitando o comportamento adequado de uma mulher casada. De toda forma, é peremptório que “a contenção das paredes do lar não conseguiriam abafar o imaginário fértil de Eurídice e a sua vontade de existir. Não era um animal a ser domado, era uma mulher, com direitos, aspirações e, mais que isso, inspirações” (TORRES, 2020, p. 57). Todavia, embora seja um sujeito com vontades e percepções, o contexto que a envolve e as expectativas de gênero concorrem para a anulação de Eurídice enquanto sujeito, mesmo que fosse

[...] uma mulher brilhante. Se lhe dessem cálculos elaborados ela projetaria pontes. Se lhe dessem um laboratório ela inventaria vacinas. Se lhe dessem páginas brancas ela escreveria clássicos. Mas o que lhe deram foram cuecas sujas, que Eurídice lavou muito rápido e muito bem, sentando-se em seguida no sofá, olhando as unhas e pensando no que deveria pensar (BATALHA, 2016, p. 12).

O fragmento evidencia como o ambiente e as performances de gênero dele esperadas/decorrentes limitam a atuação dos indivíduos, sobretudo da mulher. Não são consideradas as habilidades do indivíduo *per se*, mas antes as expectativas que dos gêneros se esperam. Dito de outra forma, ainda que fosse uma mulher brilhante, Eurídice era uma mulher; logo, dela se espera o cuidado com o lar e com a família, não que agisse autonomamente no espaço público, como a performance esperada do homem, por exemplo.

Nesse quesito, são determinantes as contribuições de Judith Butler, haja vista que em seu livro *Problemas de gênero*, defende que “a *performance* é realizada com o objetivo estratégico de manter o gênero em sua estrutura binária” (BUTLER, 2010, p. 200, grifo da autora). Assim sendo, é manifesto como Eurídice está aprisionada nessa estrutura e precisa agir/performar conforme a expectativa do gênero feminino. É justamente ao repetir essas performances (mesmo sendo elas totalmente inalcançáveis) que se solidifica a expectativa.

De toda forma, a personagem não se deixa anular totalmente, pois, (in)conscientemente se inscreve no espaço a partir de suas vontades. Sua primeira tentativa de encontrar sentido para a vida doméstica é na culinária. Com efeito, “Eurídice cozinhava até terminar de encher todas as travessas, e qualquer espaço livre na mesa da copa” (BATALHA, 2016, p. 13), denotando que buscava preencher todas as horas de seu dia, pois havia concluído “que não deveria pensar” (BATALHA, 2016, p. 12). É significativo, em contraponto, que “as proezas culinárias da moça não eram reconhecidas pela família” (BATALHA, 2016, p. 14), destacando que o marido e os filhos preferiam os pratos básicos, o comum da vida. Ainda é possível entrever na negativa da família os ecos do ideário social que rechaça qualquer autonomia feminina. Este contraste mostra que se a inserção de Eurídice na família não é equivocada, ao menos é dissonante dos demais membros e a coloca em um patamar à frente dos modelos de família (e do esperado da mulher) da década de 1940.

Não tendo mais o que inventar em matéria de pratos, Eurídice decide fazer um livro de receitas. O excerto: “Era seu diário, aquele. O relato do que fez para suportar os anos de exílio doméstico, para tornar menos opressoras as paredes daquela casa” (BATALHA, 2016, p. 30) flagra o tom irônico do/a narrador/a. Isso porque o gênero diário pressupõe subjetividade, característica inexistente

na personagem neste momento. Contudo, em nossa leitura, é esse o primeiro passo no processo de subjetivação da personagem. Sobre o tema, Touraine (2010) assevera que:

Se a identidade das mulheres lhes é dada pelas representações que os homens e as instituições dominadas por eles têm delas, a ideia de uma construção de si de uma mulher não tem nenhum sentido. Isso porque a lógica da dominação que elas sofrem é antes de tudo a privação de subjetividade, o que justifica a importância primordial da afirmação já descoberta: “Eu sou mulher”, pois esse “eu” está em ruptura com todas as definições “funcionais” das mulheres (TOURAINÉ, 2010, p. 46).

Logo, ao estar envolta num contexto de hegemonia masculina que, por si só, neutraliza qualquer tentativa outra de se inscrever no mundo, faz com que as mulheres mantenham-se submissas e se portem de acordo com o esperado socialmente. Para modificar essa condição, segundo o autor, é preciso que haja a “destruição de toda imagem da natureza feminina ou de toda categoria de mulher definida por sua diferença ou por sua oposição com a categoria dos homens” (2010, p. 47), uma vez que só assim as mulheres poderão alcançar e desenvolver suas subjetividades.

É então por meio da escrita – mesmo que em um gênero pouco (ou quase nada) subjetivo como o livro de receitas – que Eurídice começa a expressar seus desejos e se encontrar como sujeito. Acima de tudo, o que chama a atenção, nessa conduta da personagem, é o próprio ato da escrita, isto é, a postura feminina em tomar para si as palavras e fazer delas seu domínio. Por outro lado, é expressivo que até mesmo o domínio sobre a cozinha, Eurídice tenha perdido, porquanto passe a ser o território da empregada doméstica das Dores, após a recusa de Antenor em apoiá-la a publicar o livro de receitas, cujo ato representa o social que sempre excluiu do mundo das letras as mulheres. A ironia perpassa toda a narrativa, desde o uso pelo nome de solteira (Gusmão) escolhido

minuciosamente pelo/a narrador/a, quando na verdade dedicou a vida ao marido e aos filhos, até a história que escreve, a da invisibilidade – que é, de toda sorte, a sua própria história. Em outras palavras: o uso do nome de solteira poderia denotar tratar-se da história de Eurídice mulher dona de si, contudo, o que se observa é uma mulher anulada pelo contexto e pelas amarras patriarcais que a aprisionam na vida de casada.

Eurídice é a representação de um sem número de mulheres que tem/tiveram suas identidades anuladas em função do marido, dos/as filhos/as e do lar. Mais tarde, destituída de algumas funções, “o dia voltou a ter mais horas do que devia. Antenor tinha o trabalho, Das Dores tinha a faxina, os filhos tinham a vida toda. E Eurídice, o que tinha?” (BATALHA, 2016, p. 161). É a partir da relação com a leitura dos livros que sempre estiveram na sala de estar e do processo de escrita que a personagem parece despertar. Contudo, mesmo que o restante da família soubesse da nova atividade de Eurídice, “ninguém ousava perguntar o que tanto ela escrevia” (BATALHA, 2016, p. 164).

A escrita permeia todo o romance em tela. Primeiro pelo livro de receitas descartado entre os restos de pavê e, por fim, colocado entre as enciclopédias na sala. Depois, por meio do romance que Eurídice decide escrever. Se pensarmos na escrita como um processo de subjetivação, salta aos olhos que essa prática concorre para o autorreconhecimento e a (re) construção de identidades. Zukoski e Zolin (2020, p. 65), por sua vez, ao lançarem luzes sobre as personagens femininas que escrevem nos romances recentes produzidos por mulheres, afirmam que “a escrita possibilita às personagens femininas uma focalização nelas mesmas e, a partir disso, a transposição da condição de mulheres-objeto para mulheres-sujeito, assumindo o controle de si e de suas próprias vidas”. Também as contribuições de

Margareth Rago, guardadas as devidas proporções, são férteis na medida em que, a partir do conceito de subjetivação nos termos de Foucault, delinea um processo de subjetivação a partir da escrita de si que diz respeito a “assumir o controle da própria vida, tornar-se sujeito de si mesmo pelo trabalho de reinvenção da subjetividade” (RAGO, 2014, p. 52). No caso de Eurídice, como adiante se observa, é a partir da sua condição de mulher das palavras (lidas e escritas) que a personagem começa a se reconectar consigo mesma não se importando, inclusive, com a opinião ou a indiferença dos demais.

Tanto é que, mesmo após a revelação à família: “Estou escrevendo um livro. É sobre a história da invisibilidade” (BATALHA, 2016, p. 164), e ninguém ter se importado, a personagem não deixe de escrever. O descaso familiar é produto do papel social de mãe e mulher do lar, isso porque “havia a convicção de que Eurídice só podia ser levada a sério quando dizia que o jantar estava na mesa, ou que era hora de acordar para a escola” (BATALHA, 2016, p. 165). Flagra-se, neste excerto, por um lado, como as funções femininas, neste cenário, estão inscritas única e exclusivamente dentro dos limites das paredes que as encerram, centrando-se no cuidado com o outro. Por outro, observa-se como a personagem central do romance em debate, ainda que ignorada pela família, não se importa, pois “era com os livros que Eurídice falava” (BATALHA, 2016, p. 165).

A relação entre a mulher e o conhecimento formal sempre foi motivo de discussões. É significativo que as demais mulheres da vizinhança questionassem sempre a capacidade de Eurídice, afinal “Quem era ela para ler autores complicados e para escrever algo além de receitas de bolo?” (BATALHA, 2016, p. 167). A indagação lança luzes sobre como as próprias mulheres são condicionadas a agirem e reproduzirem comportamentos conforme os preceitos do patriarcado, elucidando a asserção de Beauvoir (2016, p. 546) de que “os

homens encontram em sua companheira mais cumplicidade do que em geral o opressor encontra no oprimido”. Com efeito, o desdém do marido é produto da expectativa em relação à mulher, já que ao questionar: “Quem compraria um livro feito por uma dona de casa?” (BATALHA, 2016, p. 32), é possível observarmos a constatação de Virginia Woolf, em *Um teto todo seu* (1929), de que as mulheres precisam “ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção” (WOOLF, 2014, p. 12) e, com mais vigor ainda, ao indagar: “O mundo não dizia a ela, como dizia a eles: ‘Escreva se quiser, não faz diferença para mim’. O mundo dizia, gargalhando: ‘Escrever? O que há de bom na sua escrita?’” (WOOLF, 2014, p. 78). E se era Antenor que havia alertado sobre a improcedência de uma dona de casa escrever um livro, deveria ser verdade, porque Eurídice “nunca tinha visto a vida além daquela casa e daquele bairro, ou da casa e do bairro dos pais” (BATALHA, 2016, p. 32). O fato de estar afastada do mundo exterior e soterrada pelas atividades ditas femininas, faz com que Eurídice não se sinta segura para sustentar sua posição de cozinheira e autora não só de livros de receitas, mas principalmente de ficção, como adiante se verá.

A terceira tentativa, portanto, também aponta para a escrita. Leitora voraz e escritora iniciante, Eurídice é classificada pela vizinhança como “exótica pelos escritos. Exótica pelo turbante, exótica porque não havia mais parâmetros que fundamentassem a comparação” (BATALHA, 2016, p. 169). Cumpre mencionar que ao longo dos séculos a mulher, ao tornar-se detentora da palavra escrita, é associada ao mal, basta que observemos as figuras das bruxas, na Idade Média. Essas nada mais eram do que mulheres que, ao ter acesso a esse campo interdito, apresentavam perigo ao domínio masculino.

No caso de Eurídice, assim como das escritoras em geral, além da indiferença de seus

familiares, é preciso lidar com o mercado editorial iminentemente desigual e, muito provavelmente, misógino⁷. Ainda assim, “mandou alguns textos para o *Jornal do Brasil*, que nunca foram publicados. Alguns anos depois, quando um novo jornal chamado *O Pasquim* foi lançado, ela também tentou contribuir, mas nunca obteve retorno” (BATALHA, 2016, p. 185). É significativo que o romance seja encerrado com a “nota da autora” na qual há a triste constatação de que talvez tudo que a personagem escreveu passe despercebido pelos/as familiares e fique aquém dos/as leitores/as. Dessa maneira, não atenderia, como destacamos na epígrafe dessas reflexões, o papel de encontrar e ensinar novas pessoas. Ademais, se assemelha à realidade de tantas literatas que, mesmo brilhantes, foram ofuscadas pela longa noite patriarcal⁸.

A segunda tentativa de Eurídice, a de ser modista, não começa se não pelas táticas classificadas como femininas para a realização de seus desejos: a repetição incessante do pedido e a omissão do projeto. Conquistada a máquina Singer, é significativo que Eurídice não tenha abandonado o cuidado com os filhos; pelo contrário, “recebia-os com sorrisos no fim de tarde, ajudava-os no dever com boas ganas” (BATALHA, 2016, p. 40). Chama-nos mais a atenção ainda o fato de o barulho provocado pela máquina de costura tornar-se uma canção à personagem, destacando um quê de fuga que compõe Eurídice, e “se houvesse letra nessa canção seus versos falariam de mãos ocupadas, de mente tranquila, de realizações, e de paz”

7 Regina Dalcastagnè, em seu mapeamento do romance brasileiro contemporâneo, constata que aproximadamente apenas um quarto dos romances publicados entre 1990 e 2004 é escrito por mulheres. Cf. <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077/8085>>. Acesso em: 28 out. 2021.

8 Não obstante o desaparecimento de mulheres no cânone literário, se pensarmos a literatura Romântica e Realista, por exemplo, mesmo na modernidade as mulheres foram postas à deriva quando se observa os prêmios literários. Maiores informações sobre as premiações podem ser encontradas no levantamento desenvolvido por Ana Maria Soares Zukoski, disponível em: <<https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/11156/6310>>. Acesso em: 05 nov. 2021.

(BATALHA, 2016, p. 41). E ainda: “Precisava de algo que preenchesse as manhãs de ócio e as horas angustiadas de fim de tarde, quando os filhos ainda não tinham chegado da escola” (BATALHA, 2016, p. 39). No limite, podemos estabelecer intertexto com a ‘hora perigosa’ a que o/a narrador/a do conto *Amor*, de Clarice Lispector, faz menção ao tratar da rotina de Ana: “Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se [...] quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções” (LISPECTOR, 2016, p. 145-146). Ambas, Ana e Eurídice, são constantemente atormentadas por essa hora que as levam a pensar em si mesmas e, por esse motivo, tornam-se horas perigosas.

Em nenhum momento da narrativa, Antenor apoia os projetos da mulher; pelo contrário, é ele, constituído sujeito dentro do pressuposto da hegemonia masculina, o responsável por impedir o pleno desenvolvimento das agendas da esposa. Essas atitudes do marido são sabidas por Eurídice, como observamos nesse fragmento: “pensou que talvez Antenor pudesse sair do quarto, se inteirar sobre o projeto e achar interessante, o que ela sabia que jamais aconteceria” (BATALHA, 2016, p. 51).

O comportamento do marido é o esperado pela óptica patriarcal, já que, revoltado com a atitude da esposa, preocupa-se primeiramente com o que os outros iam dizer ao ver sua mulher costurando para fora, isto é, “iam achar que ele era homem de menos porque a mulher trabalhava demais” (BATALHA, 2016, p. 52). Decorre em grande parte daí o impedimento do trabalho feminino fora dos quadros domésticos, pois enfraquece o poder e a hegemonia masculina e coloca em xeque a capacidade do homem em sustentar o lar bem como de manter uma mulher submissa para si. Pega em flagrante durante o atendimento às clientes pelo marido, só resta a Eurídice anular-se novamente diante dele:

Aquela era uma mulher comportada, *do jeito que Antenor queria*. Uma mulher dedicada à casa e às crianças, e que agora se deitava na mesma hora que ele, e não se levantava mais cedo para se entreter com a máquina de costura. Uma mulher que permanecia calada ao seu lado enquanto ele assistia à TV, e que lhe oferecia a testa olhando ligeiramente para baixo, quando ele saía ou chegava do trabalho. Era tudo o que Antenor sempre quis (BATALHA, 2016, p. 76, grifos nossos).

Destituída pelo marido de seu desejo de tornar-se modista, a personagem volta ao estágio de inércia esperado por ele, como destacado na passagem supracitada. É flagrante como a identidade de mulher casada, neste contexto, é moldada pelo patriarcado para atender às expectativas do marido, portando-se como um objeto de culto e, por vezes, de decoração, sendo necessário que fique à disposição do homem em todos os aspectos.

A trajetória de Eurídice Gusmão pode ser lida como sinédoque de todas as mulheres que tiveram suas identidades anuladas em função de um ideário que delimitava suas ações e impediam o autoconhecimento e, portanto, o próprio agenciamento. Não apenas na primeira metade do século passado – tempo cronológico da narrativa em questão –, mas igualmente na contemporaneidade, em que discursos se mascaram e se alinham com interesses outros que não os das próprias mulheres.

Uma (possível) última palavra

Pensar a literatura de autoria feminina, na contemporaneidade, é estar diante de ressignificações necessárias e urgentes sobre a mulher na sociedade. Isso porque as amarras do patriarcado não deixaram de agrilhoar as mulheres e limitar suas atuações. Nesse sentido, as questões de trabalho embasadas no pensamento patriarcal, concorrem para mantê-las afastadas dos espaços decisórios e, portanto, aquém de mudanças significativas no espaço público. O romance analisado, ao levantar essas problemáticas, lança

luzes em pontos sensíveis para essas mulheres e possibilita mudanças nos paradigmas.

Eurídice, embora seja personagem central na narrativa, não é protagonista nem de sua própria história, isso porque antes nos parece tratar-se da história daquela que poderia ter sido não fosse o momento em que nasceu. O romance, então, em nossa leitura, é protagonizado pela invisibilidade, pela vida que gostaria de ter e que não teve, e, em certos momentos, pela trajetória da irmã fugida e de Zélia, a vizinha, cujas histórias se sobrepõem à daquela que dá título ao romance. Nessa esteira de conjecturas, é significativo como ao longo da narrativa os atos de Eurídice sejam atravessados por tramas paralelas, seja na introdução da história de Zélia na primeira parte, seja pela recuperação das vidas materna e de Guida, pois evidenciam como a personagem é destituída de sua autonomia. Cumpre salientar, todavia, que essas tramas ditas paralelas concorrem para reforçar a invisibilidade da personagem e mantê-la aquém de suas vontades, num fatídico jogo de espelhos em que mulheres invisibilizadas se vêem umas nas outras; talvez sejam as irmãs Gusmão as únicas a modificarem, minimamente, essa condição.

De toda forma e, muito provavelmente, como estratégia de resistência, ainda que seja despida de sua própria subjetividade, Eurídice tem plena consciência do quanto é cerceada pela família e por aquilo que é considerado o correto – e que para nós, leitores/as, nada mais são que as amarras do patriarcado. Igualmente, a escrita funciona como mecanismo de subjetivação porquanto o espaço público lhe seja interdito pelo marido, primeiro quando da não publicação do livro de receitas; posteriormente, no cerceamento de sua carreira de modista. Se nas primeiras tentativas de desenvolver suas habilidades e, portanto, sua subjetividade, a personagem as realiza dentro da casa, são os livros que lê que a impulsionam a ver o mundo para além dos muros, levando-a até à universidade de

História ao final do romance. É este vão aberto pela desconfiança de que poderia muito mais que Eurídice se salva de tudo sem salvar-se de nada, ao mesmo tempo em que nos permite refletir sobre as barreiras encontradas ainda hoje por tantas mulheres.

Referências

- BATALHA, Martha. *A vida invisível de Eurídice Gusmão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*, volume 2. Tradução de Sérgio Millet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*. Porto Alegre: Zouk, 2020.
- HOOKS, bell. *Teoria feminista: da margem ao centro*. Tradução de Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- LISPECTOR, Clarice. “Amor”. *Todos os contos*. Organização de Benjamin Moser. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2016, p. 145-155.
- PERROT, Michele. *Minha história das mulheres*. Tradução de Angela M. S. Côrrea. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2019.
- RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.
- SILVA, Jacilene Maria. *Feminismo na atualidade*:

a formação da quarta onda. Recife: Independently published, 2019.

TIBURI, Márcia. *Feminismo em comum: para todas, todes e todos*. 7. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

TOURAINÉ, Alain. *O mundo das mulheres*. Tradução Francisco Morás. 2. ed. Petrópolis:

Editora Vozes, 2010.

TORRES, Maximiliano. “‘Não era dor / o que sentia / era abismo’: cartografias de um eu em *A vida invisível* de Eurídice Gusmão, de Martha Batalha”. *Revista Ártemis*, [S. l.], v. 29, n. 1, p. 46–61, 2020. DOI: 10.22478/ufpb.1807-8214.2020v29n1.53999. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/53999>>. Acesso em: 28 out. 2021.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Bia Nunes de Souza, Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZOLIN, Lúcia Osana. “Um retrato do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina”. *Revista Ártemis*, [S. l.], v. 31, n. 1, p. 295-321, 2021. DOI: 10.22478/ufpb.1807-8214.2021v31n1.56639. Disponível em: < <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/56639/33770>>. Acesso em: 26 out. 2021.

ZUKOSKI, Ana Maria Soares; ZOLIN, Lúcia Osana. “A escrita como processo de subjetivação feminina: uma leitura”. *Revista Scripta Uniandrade*. v. 18, n. 1, p. 62-78, 2020. DOI: <https://doi.org/10.18305/scripta%20uniandra.v18i1.1592>. Disponível em: <<https://revista.uniandrade.br/index.php/ScriptaUniandrade/article/view/1592>>. Acesso em: 04 nov. 2021.

Submissão: fevereiro de 2022.

Aceite: abril de 2022.