

**A BUSCA PELA EMANCIPAÇÃO FEMININA  
EM "EVELINE", DE JAMES JOYCE**

Anne Caroline de Moraes Santos (UVA e FACHA)

[anne.santos@uva.br](mailto:anne.santos@uva.br)

Rayane Cholbi (UVA)

[rayanne.assis@hotmail.com](mailto:rayanne.assis@hotmail.com)

**RESUMO**

Este artigo tem como objetivo analisar a relação entre literatura e seu contexto de produção para entender os fatores que dificultavam a emancipação da mulher europeia do século XX, a partir da análise do conto "Eveline" (1914), do escritor modernista irlandês James Joyce, e sua importância para a literatura moderna. Por meio de uma investigação dos principais impedimentos para a emancipação feminina ao longo do século XIX e XX e dos movimentos feministas que buscavam superar os fatores subjulgadores dessa liberdade, pretende-se entender como, na literatura, mais precisamente no conto de James Joyce, a mulher do século XX era representada, tendo em vista o vínculo entre a realidade experimentada pelo autor e a ficção. Analisam-se, ainda, as mudanças na criação da personagem feminina ao longo dos períodos literários e a relação entre tempo, espaço e a narrativa à luz de teóricos como Elisabeth Brait e Mikhail Bakhtin. O conto "Eveline" retrata bem as dificuldades enfrentadas pelas mulheres de hoje e de ontem para se libertarem do domínio masculino e da imposição de papéis tradicionais de gênero impostos a elas. Esse artigo investiga, portanto, as dificuldades que a jovem personagem encontrou ao decidir abandonar seu papel de filha, irmã e funcionária dedicada para buscar uma nova vida.

**Palavras-chave:**

Literatura inglesa. O discurso da emancipação feminina. Personagem joyciana.

**1. Introdução**

As ações de homens e mulheres ao longo dos séculos modificou a sociedade, a tecnologia, as roupas, os relacionamentos, e mudou também o papel da mulher. A forma como ela é vista e se vê no mundo público e no privado alterou-se. Contudo, o papel da mulher ainda é carregado de estereótipos que tentam definir o que é ser mulher e como ela deve agir, rejeitando, assim, outras formas de comportamento. Tais imposições comportamentais afastam a mulher de sua total emancipação, de viver da forma que ela deseja.

Para compreender esses impedimentos para a emancipação, é preciso voltar no tempo, investigar suas origens e sua concretização na vida de mulheres europeias dos séculos XIX e XX, para, então, investigar

como elas vivenciavam esses impedimentos e como eles estão perpetuados até hoje. Alguns momentos históricos foram marcantes para a trajetória das lutas emancipatórias. Acontecimentos como a Revolução Industrial e as guerras mundiais repercutiram diretamente na mulher, modificando seu papel social. Esses acontecimentos que se sucederam a partir da segunda metade do século XVIII são um marco para uma série de mudanças acerca da questão feminina.

Por meio da palavra escrita, o mundo real pode ser representado ficcionalmente em certo grau, também problematizado e criticado; o que foi feito por diversos autores, principalmente os modernistas. Para Umberto Eco (1972, p. 30), a pessoa forma na obra “a sua experiência concreta, a sua vida interior, a sua irrepetível espiritualidade, a sua reação pessoal ao ambiente histórico, crenças, aspirações”. Como diz Mikhail Bakhtin, “o autor está preso a sua época” (1992, p. 363), portanto tem como ponto de referência o seu próprio estar no mundo dentro de tempo e espaço definido. Desse ponto, ele cria seu mundo ficcional que pode revelar-se em maior ou menor grau como uma forma de questionar os papéis sociais vividos por homens e mulheres de seu tempo.

O escritor irlandês James Joyce, um grande representante do Modernismo, conseguiu ir além das revoluções criativas em sua escrita, tais como o uso do fluxo de consciência, da epifania, da paralisia, das narrativas sem conclusão, misturando a voz do narrador e da personagem para tornar a experiência da leitura mais próxima da realidade humana, e, ainda, representou, ficcionalmente, o que ele observava em seu país, a Irlanda; fez isso também no que toca à existência feminina com a personagem Eveline Hill, que, no conto homônimo, enfrentou impedimentos sociais, familiares, financeiros, psicológicos, sentimentais para concretizar seu desejo de emancipação; como outras mulheres do início do século XX que James Joyce, certamente, observava ou conhecia.

A personagem feminina passa por impedimentos no mundo fictício, assim como a mulher real. Portanto, analisar as dificuldades pelas quais a personagem passa é, de certa forma, analisar as dificuldades da mulher fora do mundo literário. Objetiva-se investigar quais foram esses impedimentos trazidos do mundo exterior para o mundo ficcional e como eles afetaram a decisão que a personagem deveria tomar. O teórico russo do século XIX Mikhail Bakhtin, com sua teoria sobre a relação entre narrativa, tempo e espaço, alicerça a discussão sobre a ligação entre a criação fictícia e o momento histórico do autor. Um dos objetivos deste trabalho é entender a ligação entre o mundo fictício criado pelo escritor Ja-

mes Joyce, as representações das personagens, principalmente a feminina, e o mundo exterior à obra; como a criação dialoga e, certas vezes, representa o momento vivido pelo autor e por aqueles que o cercam.

Discute-se, ainda, a relação entre tempo, espaço e narrativa fazendo uso dos estudos de teóricos como Elisabeth Brait e o já citado Mikhail Bakhtin; também, a representação das personagens femininas na literatura dos séculos XIX e XX; bem como o percurso histórico e as características do gênero conto, destacando o conto inglês e a ficção de James Joyce.

## **2. Os impedimentos para a emancipação feminina**

Emancipação é não ser determinado nem restringido biológica ou socialmente devido ao sexo, segundo a historiadora Gerda Lerner (1979, p. 37). A emancipação feminina percebida hoje foi conquistada durante um longo processo histórico e por meio de diversas lutas que atravessaram gerações. Sua concretização, no entanto, não foi total, embora construída sobre pilares e estruturas consistentes. Os direitos e deveres que mulheres de hoje podem usufruir são a colheita das lutas de suas predecessoras, que, segundo a historiadora Mônica Karawejczyk (*apud* TOURAINE, 1999, p. 5), “[...] quiseram não somente abolir ou atenuar as desigualdades que sofriam e conquistar o direito de decidir livremente sobre sua vida, como fizeram aparecer problemas à vista de todos [...]”.

Em diversos setores sociais as ações femininas rumo ao processo de emancipação enfrentaram dificuldades, como na esfera trabalhista, na familiar, na legislativa e na religiosa. O trabalho fora do lar não era atribuído à mulher; somente as atividades relacionadas à manutenção da casa e do bem-estar dos filhos e do marido eram destinadas a ela até o século XVIII. Portanto, o espaço que lhe era reservado era o domiciliar. Sem trabalho, não era possível à mulher produzir seu próprio sustento, o que era feito pelo chefe da família; sem trabalho, não era necessário aprender um ofício ou desenvolver seus estudos, mantendo-os apenas relacionados às atividades domésticas, aos bons modos, à costura e aos instrumentos musicais. Por não produzirem riqueza, as mulheres estavam submetidas aos desejos dos homens, dependiam financeiramente de pais, irmãos, maridos, filhos, como ressalta a historiadora Marilza Mestre (2004 *apud* PROST, 1992, p. 78):

ideal, para uma jovem, é ficar na casa dos pais sem trabalhar. Se precisar, o

melhor é que trabalhe permanecendo na casa dos pais, por exemplo, costurando por encomenda. É somente nas camadas mais baixas da escala social que uma jovem vai trabalhar fora [...].

Com a Revolução Industrial no final do século XVIII, as mulheres puderam deixar a exclusividade do trabalho no lar para trabalhar nas fábricas. O que poderia ser um passo significativo para a igualdade entre homens e mulheres, pelo menos em relação à geração de riqueza, tornou-se mais uma amarra à mulher. Além da duplicação da carga de trabalho, já que trabalharia dentro e fora de casa, o salário pago às mulheres era bem menor do que o pago aos homens em funções equivalentes. E, assim como os outros trabalhadores, as mulheres tinham que suportar jornadas de trabalho de 14 a 16 horas diárias em condições precárias de segurança e higiene. Quando havia leis que regulavam o trabalho feminino, elas eram feitas para preservar a função de reprodutora e evitar o prejuízo à moral da época, como assinala a escritora Régine Dhoquois, no livro *O Corpo Feminino em Debate* (2003), organizado por Maria Matos e Rachel Soihet.

A ocupação de profissões destinadas aos homens representava uma ameaça à integridade da família, assim como o acesso aos níveis mais altos de educação. A educação de nível superior não era destinada à mulher, apenas a educação básica. Já que ela era responsável pela educação dos filhos, deveria conhecer o mínimo para ajudar a educá-los dentro dos padrões sociais. Elas, no entanto, não poderiam continuar seus estudos, pois, como aponta o professor Ezequiel de Souza (2010, p. 115), “os homens acreditavam que as mulheres não eram aptas para o estudo científico em nível superior, porque seria ‘contra a natureza’ a concessão do grau universitário às mulheres”. Dessa forma, em áreas como a medicina e o direito, a inserção das mulheres foi árdua e mal vista. Até hoje, observando uma área como a educação, professores de nível básico, que trabalham com a formação inicial da criança, são, em sua grande maioria, mulheres; já em nível universitário, há um maior equilíbrio entre homens e mulheres. Ainda como mostra a professora Maria Izilda Santos de Matos (2003, p. 114), considerava-se que

o cérebro e os ovários não poderiam desenvolver-se simultaneamente [...]. Assim, as jovens não deveriam abusar das atividades intelectuais, canalizando suas energias para o perfeito desenvolvimento de suas faculdades reprodutoras.

Tais afirmações oferecidas por médicos eram utilizadas para justificar a razão de as mulheres não poderem executar certas atividades e re-

forçar a ideia de uma dita inferioridade feminina.

Se ter acesso ao mercado de trabalho aproximava homens e mulheres, o direito ao sufrágio feminino era mais um passo à emancipação; contudo, como afirma Mônica Karawejczyk (2010, p. 10), “o sufrágio universal surge como uma das principais conquistas dos homens da classe trabalhadora no final do século XIX, mas ela não incluía o sufrágio feminino”. As ações feministas em relação a esse direito começaram a tomar forma organizada no final do século XIX e começo do século XX, quando os primeiros grupos de mulheres saíram às ruas em busca de uma representatividade no cenário político. Representatividade política que as mulheres não tinham para criar as leis nem para pô-las em prática. Não havia mulheres ocupando cargos políticos e nem as leis eram favoráveis a elas, como, por exemplo, a lei que dava ao homem os direitos sobre os filhos, caso a esposa quisesse deixar o lar. O direito de escolher quem as representasse na sociedade política, pessoas que pudessem lutar contra o domínio masculino na vida das mulheres, era visto como uma ameaça ao lar, à família e à sociedade burguesa.

O direito da mulher de votar e escolher os seus representantes políticos foi (de formas diversas, mas sempre uma constante) encarado com desconfiança, pois poderia pôr em risco a família, desagregando-a. A mulher, ao obter o direito a participar mais ativamente da vida política do seu país, exigindo o direito de exercer o voto, estaria subvertendo a ordem natural e universal dos sexos ao intrometer-se no mundo público masculino, desorganizando a vida doméstica e maculando a imagem do anjo do lar. (KARAWEJCZYK, 2007, p. 11)

Se no espaço público a mulher era uma figura dispensável, na esfera privada ela era essencial. O lar era o centro da família burguesa dos séculos XIX e XX, mas nem isso a fazia ter mais poder de decisão sobre si própria. Dentro de casa, a mulher também estava submissa aos desejos dos homens, seu reconhecimento estava baseado em seu desempenho como esposa e mãe (SOUZA, 2010). A consolidação da família nuclear, baseada na figura de pai, mãe e filhos, confinou a mulher ao espaço privado para o cuidado das crianças, já que a mulher era, como se acreditava, naturalmente delicada, cuidadora, afetuosa, características relativas à sua “natureza feminina”. Era ela quem deveria manter o bem-estar da família, auxiliando, assim, o bem-estar e desenvolvimento da sociedade; permitindo ao homem o papel de provedor, protetor, que tem acesso ao mundo exterior. Esse papel conferido à mulher teve uma mudança significativa durante as duas grandes guerras mundiais. Enquanto os homens estavam nos campos de batalha, cabia às mulheres a função dupla de cui-

dar dos filhos e prover seu sustento, como mostram as professoras Juliana Caixeta e Silvine Barbato (2004, p. 215):

a separação dos espaços de atuação entre público e privado trouxe consequências que são experienciadas até os dias de hoje. Aos homens cabe o espaço público, com seus desafios, poderes e produção e, do outro lado, encontra-se o espaço privado, próprio das mulheres. A elas, cabe a reprodução, o cuidado com a casa, filhos (as) e esposo. Como o papel de dona-de-casa não é compreendido como um trabalho, mas sim como uma obrigação feminina, advinda da sua natureza de mulher, não goza dos direitos civis que a sociedade capitalista, em crescimento, passa a elaborar para seus trabalhadores. (CAIXETA & BARBATO, 2004, p. 215)

De mesmo modo, na Literatura, a mulher sofreu para alcançar seu lugar. A representação feminina, em um universo literário de grande parte masculina, é alterada ao longo dos anos devido ao processo de emancipação fora dos livros. Segundo a professora Cíntia Schwantes (2006), a representação é subjetiva, pois é determinada por alguém que escolhe o que deve e o que não deve ser representado, tendo como objetivo um público que pode aprovar ou não. Portanto, a representação da mulher nas obras literárias também passa pela subjetividade do autor na criação artística, que leva em consideração o público a que se destina o texto, assim como sua época. Essa visão social da mulher reflete-se no texto literário, principalmente no de autoria masculina, que, muitas vezes, quando fala da mulher, seu papel é solidificado pelo uso de estereótipos negativos, como mostram as professoras Dignamara Sousa e Daise Dias (2013, p. 161), que abordam os dois grandes estereótipos: a mulher sedutora, perigosa e imoral, que age contra os padrões de feminilidade estabelecidos, exemplificados pelas personagens Capitu, em *Dom Casmurro* (1900), e Luísa, em *O Primo Basílio* (1878); ou a mulher incapaz, indefesa, angelical, caracterizada pela passividade, como Teresa em *Amor de Perdição* (1862); e ainda

há muitas outras representações que apresentam o olhar masculino sobre as mulheres carregado de discriminações, servindo como propósito para a manutenção da dominação social e cultural masculina sobre a sociedade e, consequentemente, sobre as mulheres. Um dos fatores importantes da perspectiva feminista é apontar para outra ótica de leitura, destacando, dentre outros, a conotação negativa que há por trás das ideologias impostas pela cultura patriarcal. (SOUSA & DIAS, 2013, p. 161)

A literatura é, contudo, entre as carreiras artísticas, a mais exercida pelas mulheres, além de ter forte público leitor a partir da Idade Moderna; entretanto, as escritoras continuam à margem da Literatura (SCHWANTES, 2006), muitas vezes sendo classificadas como produto-

ras de livros “água com açúcar”, não são consideradas produtoras de literatura “séria”, tanto que, até 2012, apenas 12 mulheres ganharam o Prêmio Nobel de Literatura. Enquanto isso, o cânone literário, constituído pelos grandes livros escritos por homens, ecoa a representação patriarcal da mulher. Os homens são os protagonistas e as mulheres são os acessórios, o motivo de tormenta ou a recompensa final, como a conhecida Gabriela, que, ao chegar a cidade de Ilhéus, enlouquece muitos homens com suas maneiras inadequadas à moral da época, ou Teresa e Cecília, que sucumbem ao lado de seus pares por amor. A forma como o autor visualiza a feminilidade afeta também como as mulheres são vistas fora dos livros; a caracterização dualista entre a mulher do lar e a mulher da rua solidifica sua imagem em dois opostos excludentes, como se a mulher não pudesse ser um ser complexo e variável. Segundo o professor José Vilian Manguera (2012),

diante dos papéis impostos às mulheres na ficção, observa-se que elas se encontram, à sua revelia, em uma posição inferior àquela ocupada pelo homem. Isso reforça a afirmativa de que as construções literárias espelham o sistema cultural do patriarcado. (MANGUEIRA, 2012, p. 29)

### **3. O conto e o cronotopo bakhtiniano**

A literatura é uma criação artística, proveniente da imaginação do autor, mas é também uma fonte reveladora da realidade social e do contexto histórico da época do escritor ou da narrativa, inclusive para as gerações posteriores, como salienta a professora, crítica e ensaísta Elisabeth Brait (2006, p. 102): “a concepção de tempo traz consigo uma concepção de homem, e, assim, a cada nova temporalidade, corresponde um novo homem”. O filósofo e escritor russo Mikhail Bakhtin, em seus escritos no século XIX, analisa essa relação entre a narrativa, o tempo e o espaço, criando o termo cronotopo, como explica o professor João Luiz Fiorin (2006):

os textos literários revelam-nos os cronotopos de épocas passadas e, por conseguinte, a representação do mundo que tinha a sociedade em que eles surgiram. Figura-se o mundo por meio de cronotopos, que são, pois, uma ligação entre o mundo real e o mundo representado, que estão em interação mútua. O cronotopo [...] determina a imagem do homem na literatura. [...] mostra a interligação fundamental das relações espaciais e temporais, representadas nos textos, principalmente literários. (FIORIN, 2006, p. 144)

É possível compreender melhor o mundo e a cultura produzida em determinada época por meio da literatura. Nesse momento de encontro

entre obra e leitor, duas culturas se chocam. Para Mikhail Bakhtin (1992, p. 366), esse diálogo entre culturas supera o fechamento e a unilateralidade dos sentidos de cada uma. Nesse encontro dialógico de duas culturas elas não se fundem nem se confundem, [...] mas se enriquecem mutuamente.

As relações dos homens entre si e com o mundo é registrada por pessoas de seu tempo e deve ser compreendida como um relato de outra, que deve ser relativizado e não julgado pelos padrões de épocas e conhecimentos posteriores. Pensando-se na representação da mulher no Romantismo, por exemplo, os perfis das personagens criadas na época condiziam com os conceitos vinculados àquela corrente literária. Era preciso, para os escritores daquela corrente, reproduzir uma mulher que não refletia exatamente as mulheres reais da época.

Os cronotopos distinguem os autores e os gêneros e subgêneros, iniciando na Antiguidade, quando foram criados três tipos de romance, que ainda sobrevivem na atualidade: o romance de aventuras de provações, o romance de aventura e de costumes, e o romance biográfico. O primeiro conta com um enredo muito difundido na literatura: um jovem e uma moça que se conhecem e se apaixonam, mas não podem ficar juntos devido a uma série de impedimentos que devem ser superados para que, no final, o casal possa se unir em matrimônio e ser feliz para sempre. Às vezes, o cenário pode variar em diversos países que revelam novos costumes, curiosidades, excentricidades etc., e há o aparecimento de reflexões filosóficas, políticas, religiosas e científicas. Esses elementos, fundidos no romance de aventuras, criou o cronotopo de um mundo estranho num tempo de aventuras. A história desenvolve-se entre esses dois pontos, o primeiro encontro e o casamento; porém, o que ocorre nesse intervalo de tempo em nada altera o desfecho, fazendo com que esse cronotopo desconheça a passagem física do tempo, pois a relação dos personagens não é alterada do início ao fim. O tempo é indeterminado, pois,

como o tempo infinito dos sucessos aventureiros é governado pelo acaso, ele é o tempo da intrusão das forças irracionais na vida humana: o destino, os deuses, os feiticeiros, os demônios, os grandes vilões. O homem do romance de aventura obedece ao acaso. Por isso, ele não age, reage. Ele é um peão no jogo do destino. Os acontecimentos não podem ser previstos pela razão ou pela experiência. Só podem ser reconhecidos e antevistos com adivinhações, profecias de oráculos, sonhos, presságios etc. (FIORIN, 2006, p. 14)

Assim como o tempo, o espaço nesse cronotopo é abstrato. Ele serve para que a casualidade possa agir. Para que a trama se desenvolva,



é necessária uma variedade de cenários. Contudo, como o desenvolvimento da narrativa não influencia no desfecho das personagens, elas podem ocorrer em qualquer espaço e em qualquer época: “o cronotopo do romance de aventuras de provações caracteriza-se por uma ligação abstrata entre tempo e espaço, por uma reversibilidade do tempo numa sequência de aventuras e por uma permutabilidade do espaço”. (FIORIN, 2006, p. 148)

A ideia do cronotopo está intimamente ligada à ideia dos gêneros, pois, “os gêneros são formas coletivas típicas, que encerram temporalidades típicas e assim, conseqüentemente, visões típicas do homem” (BRAIT, 2006, p. 104), demonstrando que os gêneros literários se modificam e se adaptam de acordo com as necessidades discursivas de cada época. Um exemplo disso é o gênero conto, que passou não por mudanças estruturais, pois mantém o formato curto de narrativa desde sua origem, na Antiguidade, mas enfrentou mudanças na forma narrativa. Já o conto moderno, como discute a professora Nadia Gotlib (2006, p. 16), torna-se fragmentado, não tendo que ser, necessariamente, composto por uma ordem cronológica, começo e fim ou conexão lógica; a representação do mundo é particular. O conto moderno, também como afirma a professora Clare Hanson (1985, p. 55), é movido pela “significância do momento”, isto é, relata um momento extraordinário, intenso. Um dos autores que fazem uso da representação desse momento é James Joyce, que relata, em muitos de seus contos, o momento de epifania como o centro da narrativa.

O conto, segundo o professor Salvatore D’Onofrio (2007, p. 94), “refere-se a um episódio da vida real, não verdadeiro porque ficcional, mas verossímil, ou seja, o fato narrado não aconteceu no mundo físico, mas poderia acontecer”. Ele possui todos os elementos do romance, só que em menor tamanho, e o foco narrativo, geralmente, é centrado em uma personagem ou no narrador onisciente; outras personagens são poucas, assim como o espaço em que se passa a história e o tempo, atendo-se a apenas um episódio de vida. Quando há reflexões e descrições, essas são muito rápidas. Essas características conferem ao conto grande densidade dramática: “o contista tem uma ideia fundamental a expressar. Inventa, então, uma pequena história vivida por alguns personagens cujo desfecho leva o leitor a deduzir a parcela de sentido do mundo que a narrativa encerra” (D’ONOFRIO, 2007, p. 96). Essa parcela de sentido se revela rápida e surpreendente ao leitor, como o já referido momento de epifania.

O conto moderno, a *short story*, termo usado pela primeira vez na língua inglesa em 1884, como afirmam os professores Emma Liggins, Andrew Maunder e Ruth Robbins (2011, p. 3), surgiu como uma narrativa comercial, que servia para completar os espaços entre as propagandas em jornais. A narrativa evoluiu para uma temática mais realista, focando na relação do indivíduo e da sociedade moderna, em oposição ao *tale*, a narrativa oral, que remonta às histórias alegóricas, com objetivo moralizante. Esse gênero literário se desenvolveu conjuntamente com a ascensão do Modernismo, servindo como protótipo das experiências narrativas realizadas pelos escritores. Como indica o escritor Adrian Hunter (2007, p. 51), o conto se tornou um gênero típico nos anos 1890, “quando os escritores começaram a explorar as possibilidades estéticas da *brevidade*, [...] [para] produzir estruturas narrativas perturbadoramente irresolutas, sem enredo e sem final concreto”.

Com o conto moderno, foram feitas tentativas de questionar e alcançar respostas para perguntas, que, segundo Rewey Belle Inglis e Josephine Spear (1958, p. 559), desejam desvendar quantas personalidades são possíveis de existir no sujeito, como descrever o inconsciente e os instintos humanos, e como definir o que é e como entender o tempo. São questões abordadas por diversos autores ingleses, que exploraram os limites na narrativa tradicional e criaram novas formas de narrar e de conectar personagem e leitor. O conto moderno inglês, conforme Rewey Belle Inglis e Josephine Spear (1958, p. 560), preocupa-se em retratar a vida do homem comum, relatando problemas sociais, econômicos e morais; o que faz com que na narrativa, muitas vezes, falte teor cômico: “os escritores britânicos fizeram da ficção moderna um espelho do que sabemos e pensamos em nosso tempo”.

#### **4. O conto "Eveline"**

Dentre os grandes representantes da literatura inglesa moderna, James Augustine Aloysius Joyce revolucionou a forma de se fazer literatura dentro e fora do território inglês, como salienta Eric Bulson (2006, p. 17): “nada como *Ulysses* ou *Finnegans Wake* existia antes, e o cenário literário não foi mais o mesmo depois. Pensadores revolucionários como James Joyce às vezes chegam ao mundo, e é por meio deles que toda uma época é definida”.

*Dublinenses*, livro de contos publicado em 1914, o segundo escrito por de James Joyce, foi a entrada do autor na discussão sobre cons-

ciência histórica e memória. Raffaella Baccolini (2009, p. 6) mostra que os hábitos e as convenções ligados ao passado e às tradições são fonte de paralisia; isto é, o passado, não só do indivíduo, como da sociedade como um todo, causa imobilidade à personagem, que não consegue desvencilhar-se dele: “os ataques de Joyce aos hábitos e às convenções situam-no no ataque do século XX à memória, de forma que esse era um ataque ao valor do hábito, da repetição e da lembrança de algo do passado”.

O conto "Eveline", *corpus* desse artigo, narra um momento na vida da jovem de 19 anos, Eveline Hill, enquanto ela debate se deve abandonar o pai alcoólatra, os irmãos pequenos, seu emprego em uma loja e a cidade de Dublin para viver com Frank, um jovem marinheiro irlandês que vive em Buenos Aires. O narrador conta os pensamentos, reflexões e lembranças da jovem em casa e o encontro com o namorado no porto. O leitor é conduzido pelos prós e contras de partir e de ficar, sem encontrar a decisão final de Eveline Hill, e sem saber se ela realmente tomou uma decisão. Nesse conto, James Joyce é um crítico social, que revela e reflete a busca feminina por emancipação, que, raramente, era bem-sucedida, e, como acrescenta o professor turco Zennure Köseman (2012):

Manifesta a perpetuação de papéis domésticos para mulheres e meninas desde que suas vidas são estruturadas e controladas pelo estigma da feminidade. Elas estão principalmente em um dilema de executar suas responsabilidades de empregos domésticos, ou lutar por uma emancipação sem sentido e fútil de seus papéis domésticos. (KÖSEMAN, 2012, p. 598)

"Eveline" foi usado para criticar a revista *The Irish Homestead* (uma publicação semanal da Sociedade Organizacional de Agricultura Irlandesa, fundada em 1895) que o publicou acerca da literatura anti-imigração que, frequentemente, era publicada como parte de uma campanha para diminuir a saída de jovens irlandeses do país, em grande maioria, para as Américas. O escritor Adrian Hunter (2007, p. 52) observa que essa era uma “ficção criada para alertar os irlandeses, especialmente jovens impressionáveis, sobre os perigos e a inevitável infelicidade da emigração”. Diversos personagens no conto partiram de Dublin para viver em outro país, principalmente fora do Velho Continente. Como lembra Eveline Hill, a família Waters, conhecidos de infância, havia retornado à Inglaterra; o padre, colega de escola de seu pai, cujo retrato estava pendurado na parede, cujo nome ela nunca soubera, partira para a Austrália; e o próprio namorado Frank, que partira para a Irlanda para trabalhar em navios, se estabilizara em Buenos Aires.

Fazendo uso do discurso indireto livre, James Joyce mistura a voz

do narrador em terceira pessoa com os pensamentos da personagem principal, Eveline Hill, mostrando ao leitor o momento de indecisão que assombra a jovem com a dúvida entre partir com seu namorado Frank e a obrigação de permanecer em sua casa, cuidando de sua família. Como aponta Adrian Hunter (2007, p. 52), o conto é repleto de complexidade e contrariedade, deixando o leitor com a dúvida se Eveline Hill, mesmo no momento da partida, teria tido a real intenção de viajar com Frank.

Em críticas mais recentes, tem-se apontado a produção de uma “confusão epistemológica” em momentos cruciais nas narrativas de James Joyce devido à fusão entre a fala do narrador e da personagem. Não há intenção de conter as vozes interlocutoras com um narrador dominante, tornando tudo o que se sabe sobre a personagem narrada pouco confiável e distorcido, confundindo o leitor sobre de quem é a fala. Como Adrian Hunter (2007, p. 57) menciona, de acordo com Dominic Head (1992), a ideia de o momento de epifania funcionar como solução final do enredo tornou-se indeterminada pelo uso que James Joyce faz do discurso indireto livre. Dominic Head afirma que muitas epifanias não funcionam como um momento de revelação, mas como uma falta dela, um momento de contrariedade que interrompe a verdade. Essa utilização que o irlandês faz desaponta a expectativa de encerramento, mas revela, nas próprias palavras do autor, “uma repentina manifestação espiritual” composta por fragmentos de diálogos, gestos, ou até mesmo de um acontecimento na própria mente. No momento de epifania, diversas vozes se misturam.

Em "Eveline", o momento de epifania é observado quando ela

[...] reflete sobre a solução de seu dilema, a sua vida em Dublin ou a escolha de uma nova vida com seu namorado na Argentina. Essa atitude também revela como Eveline está em um senso de isolamento e alienação em seu mundo doméstico. (KÖSEMAN, 2012, p. 592)

Uma vida reservada às tarefas domésticas e à loja em que trabalhava teriam privado a jovem de reconhecer a realidade a que estava exposta, fazendo-a acreditar que um jovem marinheiro que não conhecia tão bem (apenas algumas semanas) poderia oferecer-lhe uma vida próspera e livre de dominação. Entretanto, o leitor desconhece se Frank realmente fizera-lhe essas propostas, ou se Eveline Hill as deduzira.

Por outro lado, a jovem poderia ver em Frank apenas uma oportunidade para livrar-se do pai, já que ele possuía as passagens que a tirariam de Dublin, e, viajando ao lado de um homem, ela teria proteção e

menos desconfiança do que se viajasse sozinha a um país desconhecido e cujo idioma não entendia. Frank representava a chance de deixar uma vida de sofrimento

Assim como a memória do passado era reconfigurada pelos modernistas, em *Dublinenses* e, essencialmente, em "Eveline" a memória da personagem ocupa lugar central no enredo, já que as dúvidas de Eveline Hill se debatem entre o passado e o futuro. A professora Raffaella Baccolini (2009, p. 4) salienta que a "memória coloca em movimento um reconhecimento sobre si mesmos [os personagens] e promove o entendimento de sua própria identidade". Essa memória em James Joyce, como acrescenta Raffaella Baccolini, é ambivalente, servindo como elemento de paralisia, como a família, a religião e os hábitos; e como elemento inquietante à personagem. Em *Dublinenses*, a memória ocupa lugar central na epifania, não só criando um momento de revelação, como também envolvendo a personagem em uma maior paralisia e opressão. Sendo a memória revelação ou paralisia, ela desloca os personagens e os torna exilados de si mesmos. Em "Eveline", a memória impele a jovem a partir com Frank, ao trazer à tona as dificuldades vividas com seu pai, mas também cria obstáculos a partida, quando ela "ouvira, lá longe na avenida, o som de um realejo. Estranho que viesse tocar ali naquela noite, como para lembrar-lhe a promessa que fizera à mãe" (JOYCE, 2012, p. 34) e do cuidado dos irmãos mais novos e a infância que tivera em Dublin. As personagens femininas de James Joyce não encontram autoconhecimento por meio da memória; encontram dominação. Elas se tornam importantes pelo que representam, não por suas ações (ou falta delas): "no caso de Eveline Hill, a ligação entre personagem e memória é tão penetrante, que a própria Eveline Hill é memória, completamente inserida e aprisionada pelo passado" (BACCOLINI, 2009, p. 5). A jovem acredita que estava condenada ao seu destino feminino de sofrimento, como sua mãe. No final, enquanto Frank espera que ela o siga para embarcar, ela "fitava-o como um animal condenado". (JOYCE, 2012, p. 35)

O conto desenvolve-se na relação entre as memórias de Eveline Hill e seu presente, ou especulações sobre seu futuro e a decisão que deve tomar. Raffaella Baccolini (2009, p. 19) aponta a passividade e a falta de voz da jovem no conto, mesmo sendo a protagonista, tendo em vista a escolha dos verbos usados para descrevê-la, como "olhou", "ela escutou", "estava sentada", "dobrando a cabeça contra a cortina", que não revelam movimento. Desde o começo do conto, quando Eveline Hill está sentada à janela, até o momento em que ela está no porto com Frank, são

os outros personagens que se movem, como as pessoas que ela observa pela janela quando retornam às suas casas, ou a multidão em movimento ao seu redor no porto. Eveline Hill parece até mesmo estar paralisada fisicamente. A incapacidade de tomar a decisão em sua cabeça a impede de tomar um caminho com seu corpo para frente, indo em direção a Frank e ao seu futuro desconhecido, ou retornar à sua casa e aceitar que tudo continuará como antes. Já que o cérebro comanda os movimentos do corpo, o cérebro de Eveline Hill parece congelado pela indecisão e pelo medo e, por isso, não comanda que seu corpo realize alguma ação.

Nenhuma das duas opções parece exatamente desejável a Eveline Hill, já que nenhuma das duas foi idealizada, planejada por ela, mas foram forçadas por terceiros a quem ela pertenceria. A vida infeliz com seu pai foi atribuída a ela após a morte de sua mãe e, como filha e mulher, ela deveria aceitá-la como seu destino inquestionável; a vida nova e incerta ao lado de Frank seria planejada e executada por ele, ele oferecia as condições para que ela pudesse desvencilhar-se da antiga vida. Sua vida, então, deixaria de pertencer ao pai, para pertencer a Frank. Como muitas mulheres, Eveline Hill nunca seria sua própria posse. Também a promessa feita à sua mãe no leito de morte de “*manter o lar* tira a identidade de Eveline Hill enquanto cumpre o destino de mulher altruísta, o que também dá um sentimento de pertencimento” (BACCOLINI, 2009, p. 20). A lembrança de sua mãe e de sua promessa no exato momento em que Eveline Hill tenta tomar a decisão funciona como uma autossabotagem. A jovem tem a oportunidade de partir, mas, antes que isso se concretize, ela precisa reunir razões que a convençam do contrário.

Eveline está, na verdade, cega pela crença de que poderá libertar-se e buscar sua felicidade legítima através de Frank [...]. O primeiro erro de Eveline é a ilusão; ela está iludida por acreditar que será capaz de continuar com seu plano de fugir, quando não há sinal algum na história de que ela se libertará das restrições sociais, religiosas e familiares. O segundo é que ela confia sua libertação a Frank, renunciando a qualquer reivindicação de agência. (BACCOLINI, 2009, p. 20)

James Joyce, representando seu papel como modernista, revela em seus textos a realidade das pessoas que observa na vida real. Assim como mostra dificuldades financeiras, problemas de conduta moral, alcoolismo, o autor também inclui em seus contos a busca pela emancipação das mulheres, no final do século XIX e início do XX, que ganhava cada vez mais importância. As mulheres em James Joyce buscam libertar-se do cenário doméstico, ganhando representatividade e mudança em seu papel secundário na sociedade. Entretanto, em relação à memória e à epifania, Raffaella Baccolini revela uma crítica contrária, pois

as histórias de Joyce mostram tal diferença de gênero temática e estruturalmente. Ao contrário de escritoras mulheres de seu tempo e como críticas feministas descobriram, pois ele falha a retratar mulheres de outra forma além de um instrumento masculino, e porque ele, frequentemente, retrata-as sem voz, às suas personagens femininas é negado seu ponto de vista, seu enredo, e sua subjetividade. [...] O tratamento da memória de Joyce revela que, em Dublinenses, as mulheres também são um instrumento de crescimento masculino. Suas personagens femininas têm um longo caminho a percorrer: desmembradas de suas subjetividades, reconstituídas apenas como corpo e memória, instrumento para a epifania masculina, mas não em sua própria. Elas precisariam reivindicar uma memória para si mesmas para se re-lembrar. (BACCOLINI, 2009, p. 22)

A epifania, que nos personagens masculinos são o começo de seu desenvolvimento ou resolução de alguma situação, nas personagens femininas, torna-se uma anti-epifania, que revela as condições de vida das mulheres e as amarras sociais a que elas estão continuamente presas.

Eveline parece ser a típica heroína falha por rejeitar ser "salva" por Frank no final da história. Ela rejeita a ocorrência de epifanias em sua vida por causa de suas preocupações familiares. Oprimida pelas expectativas da sociedade patriarcal, em vez de ir além de seu papel doméstico. Eveline luta para "manter a casa" e tomar conta de seu pai. Isso indica que Eveline atribui a identidade matriarcal como adolescente e tem medo das regras opressivas da sociedade patriarcal e esse sentimento torna-se um obstáculo para ela lidar completamente com Frank. (KÖSEMAN, 2012, p. 593)

A condição da mulher irlandesa na sociedade do século XX não se diferenciava do padrão visto na introdução. Ela estava destinada ao casamento ou ao convento, e poucas profissões podiam ser exercidas, sendo apenas atendente no comércio, governanta, datilógrafa e, em raros casos, professora ou secretária, como declara o professor de estudos americanos, Don Gifford (1982, p. 12). A recusa de Eveline Hill à proposta de casamento de Frank a destinaria ao celibato e consequente clausura ao cuidado do pai e dos irmãos, e a continuação do dever e fardo de sua mãe, pois, sendo mulher, era seu dever social ocupar o lugar de mãe e prover o cuidado que a família e a casa necessitavam; “tal repetição enfatiza o caso do papel social e doméstico das mulheres na Irlanda daquele tempo”. (KÖSEMAN, 2012, p. 593)

Permanecendo na casa de sua família, Eveline Hill teria, como diversas mulheres em sua época e na atual, que continuar em seu emprego para ajudar nas finanças domésticas, já que seu pai gastava grande parte de seu dinheiro com álcool e “dizia que ela desperdiçava, que não tinha cabeça, que não daria seu dinheiro, duramente ganho, para ser jogado fora”. Entretanto, como aponta Don Gifford (1982, p. 13), o trabalho femi-

nino em escritórios e lojas, que era o caso da jovem, era considerado temporário e, por isso, merecia um salário menor. No conto, Eveline Hill recebia sete xelins, que, pelos cálculos de Don Gifford seria uma quantia entre 8,75 e 37,17 dólares atualmente. Essa quantia, juntamente com o dinheiro que seu irmão Harry enviava, servia “para manter tudo arrumado e fazer com que as duas crianças, deixadas a seu cargo, se alimentassem direito e não se atrasassem para a escola” (JOYCE, 2012, p. 33), e ainda sustentava o vício do pai. Os preços na Irlanda de 1890/1900 eram mais estáveis do que os dos dias atuais e diversas necessidades que se tem hoje eram consideradas luxo para a grande parte dos irlandeses da época.

Cerca de 30% da população de Dublin (87.000) vivia em favelas que eram, em grande parte, degradadas mansões da era Georgiana. Mais de 2000 famílias viviam em apartamentos de um quarto sem aquecimento, luz, água (apenas uma torneira no corredor ou no quintal) nem condições sanitárias adequadas. Inevitavelmente, a taxa de mortalidade era a mais alta do país, e a taxa de mortalidade infantil era a pior não só da Irlanda, mas de todas as ilhas Britânicas. Doenças de todos os tipos, especialmente tuberculose, eram frequentes e a desnutrição era endêmica. Não é surpreendente que os pobres, quando conseguiam algum dinheiro, geralmente o gastavam procurando o esquecimento por meio da bebida. (GIFFORD, 1982, p. 15)

James Joyce narra as intenções, desejos, sentimentos também por meio dos símbolos inseridos na história. Elementos comuns recebem outros significados. Zennure Köseman (2012, p. 593) exemplifica o uso da janela no início do conto, quando Eveline Hill está apoiada na cortina, observando quem passava pela rua, significando o desejo de escapar de sua antiga vida ou um encontro que estava para acontecer. Enquanto sentada dentro de casa, lembrando sua vida e suas condições difíceis, Eveline Hill senta em frente à janela, símbolo da barreira entre o mundo privado e o mundo exterior e também uma saída. Essa reflexão sobre sua vida incita a jovem a escapar com Frank, mas também a retém. Percebe-se a passagem do tempo, o anoitecer e a aproximação da hora de partir pelas gradações de luz que entra pela janela. Todo o cenário interno é escuro: a casa pequena e escura em comparação às novas casas recém-construídas, o quarto fechado e escuro em que a mãe morrerá.

Outro elemento simbólico está presente no trecho em que é relatado que o pai de Eveline Hill costumava dispersar, quando ela era criança, com uma bengala preta, o grupo de jovens que brincava. (No original *blackthornstick*, isto é, uma bengala feita do Espinheiro Preto que, na mitologia Céltica, de acordo com Don Gifford (1982, p. 49), era vista como uma árvore de mau agouro associada às bruxas, cujo material teria sido



usado pelos soldados romanos para fabricar a coroa de espinhos para atormentar Jesus na crucificação) Assim o pai atormentava as crianças e, mais tarde, a própria Eveline Hill, que “era às vezes ameaçada pela violência do pai” (JOYCE, 2012, p. 33). Essa simbologia mostra, a partir da construção de imagens, algo além do que o autor diz com as palavras.

### **5. Considerações finais**

A subjugação feminina passa, na maior parte das vezes, despercebida no dia a dia; encoberta atrás de uma piada machista, de um comercial de televisão com uma mãe e uma filha representadas cozinhando, ou de falas, por exemplo de que “ela é moça para casar”. Ações que partem de homens e mulheres, reafirmando que a mulher deve ter um lugar específico, que a mulher deve ser mulher, e tudo o que isso representa, enquanto o homem pode ser o que quiser.

Amarras presentes em diversos setores da vida humana, como no trabalho e na dupla jornada, emprego e casa, que as mulheres têm de enfrentar para, muitas vezes, receberem menos do que os homens no mesmo cargo; a política que tem participação majoritariamente masculina e pouca abertura para mudança desse cenário; o ambiente doméstico, que, em quase todos os casos, é reservado aos cuidados da mulher.

A literatura, muitas vezes, criando mundos inspirados na realidade do tempo em que foi produzida, o que a leva a criar personagens femininas ficcionais que vivem dilemas semelhantes das figuras femininas fora da ficção ou que reproduzem as imagens que a mulher possui na sociedade, como a dicotomia mulher anjo x mulher-perdição que limita a personalidade feminina em dois polos opostos e excludentes, como se a mulher não pudesse possuir comportamentos variados, e só existisse em relação ao homem – a mulher-anjo para agradar, ter o final feliz com o herói; a mulher-perdição para tentar e incitar o pecado.

James Joyce revolucionou a literatura e a sociedade de seu tempo. Ao lado de outros modernistas, fez uso de novas técnicas narrativas como o fluxo de consciência, epifania, paralisia, narrativas sem conclusão, misturou a voz do narrador e da personagem para tornar a experiência da leitura mais próxima da realidade humana e, ainda assim, mantendo o toque sublime com o qual a literatura atinge as pessoas. Com a ajuda do irlandês, o gênero conto, com sua brevidade e objetividade, popularizou-se no modernismo e pôde retratar o exato momento que mais importava a

James Joyce: o momento de revelação, que move a personagem a buscar o que deseja ou que a torna consciente de si mesma.

Os livros de James Joyce causaram discussões legais e morais acerca do conteúdo, e literárias acerca do estilo. *Dublinenses* só pôde ser publicado dez anos após sua finalização e, na Irlanda, apenas em 1960, devido à censura. Mesmo tendo passado a maior parte de sua vida fora das terras irlandesas, James Joyce retratou o dia a dia das pessoas comuns de Dublin do início do século XX, como o patriota que conseguia enxergar o potencial de seu país, mas entendia, também, os obstáculos para essas conquistas.

Em "Eveline", James Joyce dedicou-se a explorar os impedimentos para a liberdade feminina e os motivos que as mulheres de sua época teriam para desejar uma nova vida. Eveline Hill deseja escapar dos maus tratos psicológicos e ameaças que sofria em casa e no trabalho, mas não possuía dinheiro suficiente para viver a vida que desejava sozinha, até porque, naquela época, o lugar da mulher era ao lado de algum homem que pudesse protegê-la e, em troca, a mulher deveria exercer seu papel: oferecer cuidado, carinho e submissão. A jovem encontra em Frank a chance de deixar as relações que a menosprezavam, mesmo com suas tentativas de fazer o melhor em casa e no trabalho, para conhecer um país novo, uma nova língua e começar uma vida em que ela pudesse ser respeitada, principalmente porque seria uma mulher casada.

James Joyce retrata nesse e em seus outros trabalhos o começo das mudanças que hoje representam a sociedade ocidental; e seu estilo literário modificou a forma em que se passaria a produzir literatura. Com o olhar regional do povo irlandês, ele representou o homem do século XX e seus desdobramentos no século XXI. Sua produção literária, apesar de contar com apenas quatro livros, é uma grande fonte de discussões e descobertas, tanto acerca da crítica sociológica, epistemológica, psicológica, quanto da crítica literária.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACCOLINI, Raffaella. She had become a memory: Women as Memory in James Joyce's *Dubliners*. *Revista Mediazona*, Universidade de Bolonha, n. 6, 2009. Disponível em:  
<[http://mediazioni.sitlec.unibo.it/images/stories/PDF\\_folder/document-pdf/dossierBollettieriTorresi/baccolini\\_dossierbosnellitorresi2009.pdf](http://mediazioni.sitlec.unibo.it/images/stories/PDF_folder/document-pdf/dossierBollettieriTorresi/baccolini_dossierbosnellitorresi2009.pdf)>.

Acesso em: 25-04-2017

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BRAIT, Elisabeth. *A personagem*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1985.

\_\_\_\_\_. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006

BULSON, Eric. *The Cambridge Introduction to James Joyce*. Nova York: Cambridge University Press, 2006.

CAIXETA, Juliana Eugênia; BARBATO, Silviane. Identidade feminina: um conceito complexo. *Revista Paidéia*. Ribeirão Preto, vol. 14, n. 28, 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/paideia/v14n28/10.pdf>>. Acesso em: 7-03-2017.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Forma e sentido do texto literário*. São Paulo: Ática, 2007.

ECO, Umberto. *A definição da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1972.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

HANSON, Clare. *Short stories and short fictions, 1880-1980*. Londres: Macmillan, 1985

HUNTER, Adrian. *The Cambridge introduction to the short story in English*. Nova York: Cambridge University Press, 2007.

JOYCE, James. *Dublinenses*. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2012.

LIGGINS, Emma; MAUNDER, Andrew; ROBBINS, Ruth. *The British short story*. Londres: Palgrave Macmillan, 2011.

INGLIS, Rewey Belle; SPEAR, Josephine. *Adventures in English literature*. Nova York: Harcourt, Brace and Company, 1958.

LERNER, Gerda. *The majority finds its past: placing women in history*. The University of North Carolina Press, 1979.

KARAWEJCZYK, Mônica. Mulheres, modernidade e sufrágio: uma aproximação possível. *Revista de História e Estudos Sociais Fênix*, [PU-CRS] Rio Grande do Sul, vol. 4, ano IV, n. 4, 2007. Disponível em: <[http://www.revistafenix.pro.br/pdf13/secao\\_livre\\_artigo\\_8-monica\\_karawejczyk.pdf](http://www.revistafenix.pro.br/pdf13/secao_livre_artigo_8-monica_karawejczyk.pdf)>. Acesso em: 28-02-2017.

KÖSEMAN, Zennure. *Spiritual Paralysis and Epiphany: James Joyce's "Eveline" and "The Boarding House"*. Universidade de Inönü, p. 587-600, 2012.

MANGUEIRA, José Vilian. *Representações do sujeito feminino em O Despertar e Riacho Doce: um estudo comparativo*. 2012. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa. Disponível em:

<<https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=http://tede.biblioteca.ufpb.br:8080/bitstream/tede/6209/1/arquivototal.pdf>>. Acesso em: 14-03-2017.

MATOS, Maria Izilda S.; SOIHET, Rachel (Orgs.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Unesp, 2003

MESTRE, Marilza. *Mulheres do século XX: memórias de trajetórias de vida, suas representações (1936-2000)*. 2004. Tese (Doutorado em História). – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba. Disponível em:

<[http://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/2290/marilsa\\_final.pdf?sequ](http://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/2290/marilsa_final.pdf?sequ)> Acesso em: 04-03-2017.

SCHWANTES, Cíntia. Dilemas da representação feminina. *Revista do NIESC*. [UFG] Goiás, vol. 6, n. 1, p. 7-19, 2006. Disponível em:

<<https://www.revistas.ufg.br/Opsis/article/download/9308/6400>>. Acesso em: 20-03-2017.

SOUSA, Dignamara Pereira de Almeida; DIAS, Daise Lilian Fonseca. Quando a mulher começou a falar: literatura e crítica feminista na Inglaterra e no Brasil. *Revista Gênero na Amazônia* [UFPA] n. 3, jan/jun 2013. Disponível em:

<<http://www.generonaamazonia.ufpa.br/edicoes/edicao-3/Artigos/Artigo7-Dignamara%20e%20Daise.pdf>>. Acesso em: 14-04-2017.

SOUZA, Ezequiel de. Bandeiras feministas na luta pela igualdade de gênero. *Revista Espaço Acadêmico*, vol. 9, n. 108, maio de 2010. Disponível em:

<<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/8865/5621>>. Acesso em: 23-02-2017.