

**REVERBERAÇÕES TEMÁTICAS DE ESCRITORAS NORTE-AMERICANAS
DO PERÍODO REALISTA NA CONTEMPORANEIDADE**

**THEMATIC REVERBERATIONS OF NORTH AMERICAN WRITERS FROM
REALISM PERIOD IN CONTEMPORARY TIMES**

Altamir Botoso

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS

Resumo: Na leitura de textos de autoria feminina contemporâneos, nota-se que, em geral, vários temas são recorrentes e oriundos de escritoras de séculos passados, como é o caso das norte-americanas Mary Wilkins Freeman (1852-1930), Sarah Orne Jewett (1849-1909), Charlotte Perkins Gilman (1860-1935), pertencentes ao período realista norte-americano e cujos escritos reverberam em contos e romances de autoras como Clarice Lispector (1920-1977), Maria Judite de Carvalho (1921-1998), Lygia Fagundes Telles (1923-2022). Nesse sentido, objetiva-se estudar comparativamente as produções dessas escritoras, que trazem para o centro de suas narrativas aspectos como o medo, a opressão, o confinamento, o casamento. O referencial teórico para o estudo proposto pauta-se em Cutter (1990), Gomes (2009), Hedges (2016), Ruland; Bradbury (1991), Vanspanckeren (1994), Gray (2011), dentre outros.

Palavras-chave: Literatura norte-americana; Realismo; Literatura comparada; Autoria feminina; Temáticas ficcionais.

Abstract: When reading contemporary texts by women writers, it is noted that, in general, several themes are recurrent and come from writers from past centuries, such as north american authors like Mary Wilkins Freeman (1852-1930), Sarah Orne Jewett (1849-1909), Charlotte Perkins Gilman (1860-1935), belonging to the American realist period and whose writings reverberate in short stories and novels by authors such as Clarice Lispector (1920-1977), Maria Judite de Carvalho (1921-1998), Lygia Fagundes Telles (1923- 2022). In this sense, the objective is to study comparatively the productions of these writers, who bring to the center of their narratives aspects such as fear, oppression, confinement, marriage. The theoretical support for the proposed study is based on Cutter (1990), Gomes (2009), Hedges (2016), Ruland; Bradbury (1991), Vanspanckeren (1994), Gray (2011), among others.

Keywords: North American Literature; Realism; Comparative literature; Female authorship; Fictional themes.

Recebido em 26 de junho de 2023.

Aprovado em 15 de dezembro de 2023.

Considerações iniciais

Ao ler contos e romances de escritoras contemporâneas (brasileiras e também de outras nacionalidades), é possível notar a recorrência de certos temas como o medo, a opressão masculina, o confinamento da mulher ao espaço doméstico, a insurreição contra as posturas patriarcais, a busca por liberdade, o desejo de ser independente sem estar

atrelada a um casamento que, muitas vezes, anula, silencia e transforma a vida das mulheres em um eterno martírio, dentre tantos outros.

Com base na premissa exposta, o propósito deste artigo é tratar, comparativamente, de algumas dessas questões apontadas, que já se encontravam presentes em obras de escritoras norte-americanas do realismo e que foram retomadas ao longo do século XX, conforme será explicitado mais adiante.

Em linhas gerais, pode-se dizer que o Realismo surgiu na segunda metade do século XIX, na França, com a publicação de *Madame Bovary*, de G. Flaubert (1821-1880). Nesse romance, que causou grande impacto na França, o autor critica a superficialidade da vida burguesa e mostra a conduta moralmente discutível da protagonista, Emma Bovary, a qual, casada, mãe insatisfeita com a vida, comete adultério e, envolvida por problemas emocionais e financeiros, suicida-se. Com essa publicação, o realismo se implanta, se define e começa a disseminar-se por toda parte, incluindo as Américas. Em Portugal, inicia-se em 1865, com a *Questão Coimbrã*, e no Brasil, em 1881, com a publicação de *O Mulato*, de Aluísio Azevedo (MOISÉS, p. 1985, p. 428).

Os realistas, na concepção de Massaud Moisés (1985, p. 428-429), preconizavam um enfoque objetivo do mundo, em oposição ao subjetivismo romântico, propunham substituir o sentimento pela razão, ou pela inteligência, o egocentrismo romântico pelo universalismo científico e filosófico, o culto do “eu” pelo do “não-eu”, entendido como sinônimo de realidade concreta. Valorizavam uma visão científica da realidade, atenta mais ao “como” que ao “por que” dos fenômenos: o conhecimento positivo, suscetível de ser experimentado, verificado, analisado. Além disso, perfilhando ensinamentos do crítico e historiador francês Hippolyte Taine (1828-1893),

subordinavam a Arte a três fatores – a herança, o ambiente e as circunstâncias -, crentes de que o ser humano, entrevisto como sujeito às mesmas leis que governam o Universo físico, constitui engrenagem do mecanismo cósmico, sem privilégio para além de uma consciência, por sua vez condicionada aos fatores assinalados. Graças a essa teoria mecanicista, encaravam a obra de arte como utensílio, arma de combate, a serviço da metamorfose do mundo e da sociedade [...], arte comprometida, engajada. De onde instilarem nos seus romances uma tese preconcebida, antes proposta e demonstrada pelas Ciências. Portanto, dispunham-se a inspecionar a existência humana movidos por intuítos científicos, de molde a converter a obra de arte num autêntico laboratório, em defesa da causa social. (MOISÉS, 1985, p. 429, grifos do autor)

A arte realista vai se desdobrar numa segunda vertente, a do naturalismo, na qual os escritores procuravam ter uma visão mais científica dos ingredientes romanescos, uma

vez que acreditavam cegamente na herança como fator condicionante, mais do que o meio e a conjuntura, que forneceriam as circunstâncias para a irrupção de taras genéticas, levando para o terreno ficcional exemplares patológicos de toda espécie, incluindo as anomalias e malformações fetais ou as nauseantes deformações físicas e psíquicas. Não temiam descrever repugnâncias de sanatório, movidos pela certeza do seu papel científico (MOISÉS, 1985, p. 356). Pode-se dizer que o naturalismo é uma exacerbação do realismo, na qual o ser humano e as suas atitudes são examinadas com as minúcias de um aparelho microscópio.

Em relação à construção dos textos e aos autores do período denominado de realista, Hudson dos Santos Barros (2012, p. 2865) tece a seguinte observação:

A construção do romance depende de um olhar apurado do escritor, da capacidade deste em convocar sua experiência e torná-la fonte de aprendizagem. Ao lado da aventura da possibilidade criativa, o escritor captura o ritmo estranho e irregular da vida e torna o texto literário uma forma de testemunho crítico da realidade. Para os escritores realistas, ficção não é o oposto de verdade. Segundo afirmam, o texto literário é um misto de registro e recriação; na captura do real, a técnica e a busca pela inovação narrativa e linguística se unem ao estranhamento da descoberta de um mundo hostil e excludente. A liberdade de expressão da obra se liga à visualização da escravidão das relações humanas e desponta como um grito de alerta às mentes incautas. Imaginação e verdade constituem a peripécia do dizer, a tentativa de reunir o despercebido em signos verossímeis e ousados. Na obra, o escritor ousa, pois constrói um mundo a partir do mundo, elabora um conjunto de diálogos e relações inéditas que apontam as contradições de realidades não evidenciadas por completo. Lançada na história, a ficção assegura o caráter eterno do texto literário ao tornar patentes os paradoxos humanos.

Desse modo, a ficção produzida pelos escritores realistas mantém estreitos laços com a realidade e se nota uma busca pela objetividade, numa tentativa de registrar e recriar tal realidade, assinalando as suas mazelas e os seus males, terminando por produzir “significativos insights sobre a sociedade e o poder testemunhal do texto literário” (BARROS, 2012, p. 2861).

Esse panorama a respeito do movimento realista faz-se necessário, uma vez que tentamos tratar de escritoras do realismo norte-americano e o fato de elas anteciparem tendências da modernidade. Além disso, a vertente americana do realismo possui particularidades que a diferenciam daquelas que observamos em outros países como Brasil, Portugal e França, que apontamos acima e nem os críticos conseguem estabelecer uma data específica para esse período (1860-1914 – VANSPANCKEREN, 1994, p. 49; 1865-1900 – GRAY, 2011, p. 115; 1875-1900 – HIGH, 2000, p. 84-95).

1. O realismo norte-americano

Um fator que representará um divisor de águas na história norte-americana é a Guerra de Secessão (1861-1865), que ocorreu entre o Norte industrializado e o Sul agrícola e escravagista. Após essa guerra, os Estados Unidos tiveram um período de crescimento, marcado pelo desenvolvimento científico, a invenção da máquina a vapor e as ferrovias, a reorganização do espaço social, avanços na agricultura e na economia. No entanto, esse crescimento econômico teve sérias consequências, conforme aponta Anderson Soares Gomes (2011, p. 103), já que

inauguraram problemas sociais até então nunca vistos no país. Enquanto surgem os primeiros magnatas em suas mansões nova-iorquinas, também aparece uma população extremamente pobre, trabalhando em condições indignas nas fábricas que garantem o progresso. Os negros, mesmo sendo considerados cidadãos, são figuras à margem da sociedade, segregados e sofrendo todo o tipo de discriminação. E mesmo a expansão territorial dos Estados Unidos só vai existir devido ao extermínio de grande parte das tribos indígenas que ocupavam há muito tempo a região centro-oeste do país.

Complementando essas ponderações, Kathryn Vanspanckeren (1994, p. 49) ressalta que, depois da guerra,

os americanos idealizavam mais e mais o progresso e o homem que se faz por si próprio. Essa foi a era do industrial milionário e do especulador, quando a evolução darwiniana e a 'sobrevivência do mais adaptado' pareciam sancionar métodos pouco éticos do magnata industrial bem-sucedido.

Nesse contexto marcado por profundos contrastes, vai surgir uma nova tradição literária: o Realismo, que procura representar a realidade cotidiana da população, desvelando os seus preconceitos e as suas problemáticas. A respeito dessa fase, verificam-se a existências de pontos de vista diversificados na ficção: Mark Twain (1835-1910), por exemplo, concentra-se numa escrita voltada para aspectos regionais; Theodore Dreiser (1871-1945), Jack London (1876-1916), Stephen Crane (1871-1900) verão o país através de uma perspectiva naturalista; Henry James (1843-1916) usará o requinte narrativo para traçar um rico panorama social do país (GOMES, 2009, p. 103-104).

Duas importantes tendências vão marcar a era realista norte-americana: o humor e a cor local ou “regionalismo” e têm raízes na tradição oral local. Nas cidades de fronteira, segundo Vanspanckeren (1994, p. 51), nas barcas, garimpos, rodas de conversa em torno da fogueira, floresceu a arte de contar histórias, com seus exageros,

exorbitâncias, gabolices e heróis cômicos trabalhadores, conformando formas humorísticas e cada região tinha suas personagens pitorescas, sobre as quais se contavam histórias, cujos feitos eram exagerados e acentuados em baladas, jornais e revistas, chegando até mesmo a ser reunidas em livro, como ocorreu com Kit Carson (1809-1868) e Davy Crockett (1786-1836). Os “coloristas” (ou regionalistas), por sua vez, interessavam-se consciente e exclusivamente em reproduzir um lugar e empregavam uma técnica factual e realista. Dessa maneira, seu principal propósito era resgatar as peculiaridades e aspectos de certas regiões dos Estados Unidos que estavam começando a ser desbravadas – seus costumes, hábitos, dialetos e estilo de vida (GOMES, 2009, p. 109).

Na segunda tendência, em conformidade com Vanspanckeren (1994, p. 62), merecem destaque várias escritoras que teceram boas descrições da Nova Inglaterra tais como Mary Wilkins Freeman (1852-1930), Harriet Beecher Stowe (1811-1896), e Sarah Orne Jewett (1849-1909), que se destacou por sua originalidade, observações precisas das personagens e cenário do Maine e um estilo sensível, os quais podem ser observados no conto “The White Heron” (“A garça branca”), do seu livro *Country of the Pointed Firs* (*Terra dos Pinheiros Pontagudos*, 1896). Outra obra de destaque é *The Pearl of Orr’s Island* (*A Pérola da Ilha de Orr*, 1862), de Harriet Beecher Stowe, que retrata humildes comunidades pesqueiras do Maine.

O tema da injustiça racial e da desigualdade entre os sexos aparece em textos de Kate Chopin (1851-1904), passados na Luisiana francesa e transcendendo o rótulo de cor local, como em *The Awakening* (*O Despertar*, 1899), que trata da tentativa malsucedida de uma mulher de buscar sua identidade numa paixão, estando bem à frente de sua época e Charlotte Perkins Gilman (1860-1935), que em *The Yellow Wallpaper* (*O Papel de Parede Amarelo*, 1892), traz a história de uma mulher que acaba enlouquecendo graças ao confinamento ao qual é condenada pelo marido médico, que alega querer “curá-la” (VANSPANCKEREN, 1994, p. 52).

A respeito dessas escritoras, cumpre salientar que elas “formavam suas próprias redes de apoio moral e influência, como revelam suas cartas”, já que elas eram “os principais leitores de ficção e muitas escreveram romances, poemas e peças humorísticas populares” (VANSPANCKEREN, 1994, p. 52). Deve-se acrescentar também que seus textos punham em relevo

[...] a condição e a vocação das mulheres, sua relação com o mundo em mudança do lar e do trabalho. E havia uma tendência igualmente acentuada de observar, [...] como as mulheres poderiam chamar a atenção da sociedade e, em particular dos homens, como poderiam adquirir uma voz que importasse e se fizesse ouvir. Tais tendências são, naturalmente, encontradas com força especial no trabalho daquelas que vieram, e viram a si mesmas como representantes das comunidades de mulheres mais desprotegidas e desprivilegiadas, [...]. (GRAY, 2011, p. 144, tradução nossa)

As mulheres escritoras criam uma tradição na qual se evidenciam questões relacionadas ao patriarcado e ao poder quase irrestrito das figuras masculinas. Assim, nas suas escritas, aparecem temáticas não só relacionadas ao casamento, à vida circunscrita ao espaço do lar, ao aprisionamento e vigilância do marido e parentes, ao fato de serem consideradas frágeis e indefesas, mas também surgem temas relativos à busca de liberdade, à vida nas ruas, à prostituição, ao abandono do lar e da vida de opressão, que marcou, indubitavelmente, a trajetória da mulher ao longo do século XIX e também de séculos posteriores.

Pode-se perceber uma continuidade no tratamento dos assuntos expostos acima, conforme atestam Richard Ruland e Malcolm Bradbury (1991, p. 193, tradução nossa):

Fazia parte da força dessa tradição regional, que se tornou universalmente popular durante a década de 1870, a qual não apenas convocou e muitas vezes sentimentalizou um passado americano que estava desaparecendo, mas também deu expressão aos radicais e ainda sem voz, introduzindo novos aspectos da vida americana - a experiência imigrante, a experiência negra, a experiência das mulheres - e apontando o caminho para a crítica social e o naturalismo. O trabalho de Harriet Beecher Stowe e suas sucessoras, como Mary E. Wilkins Freeman em seus retratos sombriamente detalhados da vida da Nova Inglaterra, *A Humble Romance* (1887) e *A New England Nun* (1891), promoveram uma sensibilidade feminina muito diferente do sentimentalismo da multidão de mulheres escritoras que tanto incomodaram Hawthorne. No Maine, Sarah Orne Jewett explorou seu mundo portuário decadente em *The Country of the Pointed Firs* (1896) com extraordinária elegância literária; em Nova Orleans, Kate Chopin criou seus estudos analíticos do sofrimento de mulheres, *At Fault* (1890) e *The Awakening* (1899), com uma habilidade e poder que só recentemente foram reconhecidos. Quando Willa Cather escreveu seu livro de memórias *Not Under Forty*, em 1936, ela reconheceu Jewett e essa tradição como fonte de seus próprios escritos, e teve seu impacto no trabalho de outras autoras centrais do século XX, como Edith Wharton e Ellen Glasgow. William Faulkner, o proeminente regionalista modernista, reconheceu que 'valia a pena escrever sobre o meu pequeno selo postal de solo nativo'; podemos ver uma dívida semelhante a esses antecedentes exploratórios no trabalho de Carson McCullers, Eudora Welty e Flannery O'Connor.

Ao longo do árduo caminho encetado por mulheres no território da ficção, nota-se uma continuidade das temáticas e assuntos vigentes nos textos de autoras como Mary Freeman, Sarah Jewett, Kate Chopin, dentre outras. A título de ilustração, comentaremos

alguns contos dessas escritoras, relacionando-os com produções literárias femininas contemporâneas.

2. Temas da ficção norte-americana e suas retomadas

No conto “A garça branca” (“The White Heron”), de Sarah Orne Jewett, a personagem Sylvie vive no campo em companhia da avó, em Vermont. Durante um entardecer no qual vai buscar uma vaca, que fora solta para pastar, ela encontra um jovem caçador, e acaba levando-o para pernoitar em sua casa. Ele informa que está procurando uma ave muito rara, uma garça branca e que daria dez dólares a quem o ajudasse a encontrá-la. A garota alega que o auxiliará nessa tarefa.

De madrugada, antes do nascer do sol, Sylvie subiu em um enorme pinheiro e avistou o cobiçado pássaro:

De repente, os olhos de Sylvie captaram uma faísca branca que crescia mais e mais. Um pássaro com largas asas e um longo e fino pescoço passou voando e foi pousar em um galho do pinheiro, abaixo dela. A garça branca fechou as asas e emitiu um pio para a fêmea, alojada no ninho deles, em uma árvore próxima. Então ela levantou as asas e voou novamente. Sylvie deu um longo suspiro. Agora ela conhecia o segredo do pássaro selvagem. [...] (JEWETT, 2015, s/p)

Ao localizar a ave e saber que ela tem uma família que seria fatalmente destruída pelo caçador, Sylvia, apesar de necessitar do dinheiro que ele lhe oferecia, deixando evidente uma consciência ecológica e uma preocupação com a preservação animal, toma uma atitude corajosa e firme, conforme se pode verificar no excerto que segue:

Cerca de uma hora depois, Sylvie apareceu. A avó e o jovem se levantaram quando ela entrou na cozinha. O esplêndido momento de falar sobre o segredo havia chegado. Mas Sylvie ficou em silêncio. Sua avó ficou zangada com ela. Onde ela tinha ido? Os olhos amáveis do jovem olharam profundamente dentro dos olhos cinza de Sylvie. Ele poderia dar a ela e a sua avó dez dólares. Ele tinha prometido fazer isso, e elas precisavam do dinheiro. Além do mais, Sylvie queria fazê-lo feliz. Mas Sylvie estava em silêncio. Ela se recordava de como a garça branca veio voando através dos raios dourados do sol e como elas tinham assistido ao nascer do sol juntas, no topo do mundo. Sylvie não conseguia falar. Ela não poderia contar o segredo e entregar a vida da garça de presente. Mais tarde, naquele dia, o jovem foi embora desapontado. Sylvie estava triste. Ela queria ser sua amiga. Ele nunca retornou. Porém, muitas noites, Sylvie ouviu o som de seu assobio enquanto ela vinha para a casa da avó com a vaca. Eram os pássaros melhores amigos que seus caçadores? Quem consegue saber? (JEWETT, 2015, s/p)

No trecho transcrito, ficam evidentes a tomada de consciência de Sylvie e a possibilidade de uma escolha, ainda que esta possa ter não só aspectos positivos, que se configura no ato de preservar uma espécie rara, como também negativos, uma vez que ela e a avó necessitavam do dinheiro que o caçador lhes havia prometido e ficaram sem ele. Além dessas ocorrências que problematizam a situação da protagonista, é patente um outro elemento que perpassa o conto – a solidão – um tema recorrente na literatura de autoria feminina dos séculos XIX, XX e XXI.

Podemos aproximar o conto de Jewett, comentado anteriormente, com um romance do século XX, *A maçã no escuro* (2015), de Clarice Lispector (1920-1977), no qual se narra a história de Martim, o qual foge depois de haver cometido um atentado contra a vida de sua esposa. Ele refugia-se num hotel antigo por duas semanas e depois evade-se para dentro de uma floresta. Depois de vários dias, ele encontra a fazenda de Vitória, na qual consegue abrigo em troca de trabalho. A história transcorre inteiramente no ambiente rural, “o que propicia a presença acentuada da natureza no romance. Uma vez inserido de forma tão profunda na natureza, Martim passa a ter contato com uma realidade antes inexistente para ele, e que contribui no reconhecimento de sua identidade existencial” (TAMBOSI, 2017, p. 13), um fator bastante relevante na produção ficcional de Clarice Lispector.

O crime cometido põe em relevo a violência contra a mulher e o perigo que pode representar a figura masculina, como acontece em “A garça branca”, quando o caçador aparece e Sylvie se sente amedrontada. Além disso, ele surge no enredo como um ser que traz consigo a destruição, na busca de satisfazer o seu instinto de caçar aves raras. Poder-se-ia explorar comparativamente diversos aspectos entre as duas obras, mas queremos enfatizar a preocupação ecológica que está patente no conto de Jewett e que também é um dos elementos centrais no romance de Lispector:

A análise dessa obra [*A maçã no escuro*], pela perspectiva ecofeminista, nos permitiu compreender o papel da cultura na formação dos indivíduos, e suas implicações existenciais, políticas e ecológicas. Essas três últimas palavras definem, inclusive, as principais temáticas do fazer literário de Clarice. *A maçã no escuro* é um verdadeiro ecossistema, pintado de todas as cores, e que denuncia o risco de morte da natureza, e das pessoas, que ameaçam a vida. Compreendemos o ecofeminismo como uma filosofia do presente, atenta à sobrevivência da Terra e ao pensamento contemporâneo mais progressista: não anda só, não se impõe como verdade, questiona(-se) e promove descolonização. Mas ainda precisa ter suas obras traduzidas e tornadas acessíveis à população, bem como desenvolvido em nosso próprio país. A literatura de Clarice tem muitos frutos a oferecer a análises ecocríticas e ecofeministas. Em *A maçã no escuro*, por exemplo, há questões acerca da narração feminina, das personagens femininas e suas diferenças de classe e raça, a construção da feminilidade e da masculinidade, o

esboço de um Brasil rural, a filosofia oriental, entre outros. Além desse, outros textos literários, como *A cidade sitiada*, *A paixão segundo G. H.*, todas as obras infantis da autora e muitos contos, podem ser abordados pela perspectiva ecofeminista. [...]. (TAMBOSI, 2017, p. 125)

O viés ecológico presente em “A garça branca” transformou-se num assunto amplamente discutido e retomado em escrituras da contemporaneidade, como pudemos exemplificar com a narrativa de Lispector, que transporta uma personagem do cenário urbano para o rural, num processo de autoconhecimento, que revela ainda uma volta a um paraíso perdido, no qual a sua animalidade liga-se ao espaço do campo, com os seus animais, as suas plantas, e o silêncio que favorece a introspecção e a consciência de que é possível mudar, alterar o percurso vivencial para tentar alcançar a felicidade.

Em “A New England Nun” (“Uma freira da Nova Inglaterra”), de Mary Eleanor Wilkins Freeman, um narrador onisciente transmite para o leitor a história de Louisa Ellis, uma jovem que era noiva de Joe Dagget, que partiu para a Austrália para fazer fortuna, retornando quatorze anos depois. Durante sua ausência, ela acostumou-se a ficar sozinha, a ter prazer em cuidar de suas coisas e a volta do noivo veio perturbar a sua paz. Os dois permanecem distantes nas visitas que ele lhe faz, mas ambos pretendem honrar o compromisso de casamento estabelecido muitos anos antes. Com a união do casal, Louisa terá de deixar sua casa para ir morar junto da sogra, fato que a desgosta muito. Numa noite em que ela sai para passear, ela surpreende uma conversa entre Joe e Lily Dyer, a empregada que tomava conta da mãe dele, e descobre que eles se amavam, e que Lily afirma que nunca mais amará outro homem:

‘Não vejo razão porque eu não deveria [encontrar outra pessoa]. De repente, o tom dela mudou. Ela falou com uma voz doce e clara, tão alta que podia ser ouvida do outro lado da rua. Não, Joe Dagget’, disse ela, ‘nunca me casarei com outro homem enquanto viver. Tenho bom senso e não vou me magoar nem me fazer de boba; mas nunca vou me casar, você pode ter certeza disso. Eu não sou o tipo de garota que se sente assim duas vezes.’ (FREEMAN, 2019, s/p, tradução nossa)

A revelação do amor existente entre Joe e Lily faz com que Louisa reflita sobre a sua situação, as mudanças que teria que enfrentar ao se casar com Joe, a perda da sua liberdade, o abandono de sua casa para ir residir na do futuro esposo e sua mãe, enfim, a soma de todos esses elementos fazem com que Louisa rompa o noivado e termine o conto na solidão e na paz do seu lar, desconstruindo a ideia de que a mulher só pode ser feliz com o casamento. Aliás, esse era o propósito de toda mulher do século XIX – ser

preparada para o casamento, para gerar filhos e cuidar da casa e do marido por toda a sua vida.

A esse respeito, Martha J. Cutter (1990, p. 225, tradução nossa), num acurado estudo sobre dois contos de Mary Freeman: “A New England Nun” e “Louisa”, chega à seguinte conclusão:

Portanto, quando essas duas histórias são lidas juntas e inseridas no contexto das outras ficções matrimoniais de Freeman, podemos ver Freeman teorizando uma maneira pela qual as mulheres desse período podem obter autodefinição. Quando as mulheres participam ativamente de sua autoconstrução mais do que vítimas passivas de circunstâncias externas e da demanda de outros, a escolha do celibato e da autonomia pode ser construída de maneira positiva e inequívoca. E quando as mulheres atendem às suas vozes internas, em vez de simplesmente reagirem às forças externas, elas podem ficar livres de escolher entre as alternativas igualmente limitantes e limitadas oferecidas por uma sociedade patriarcal às mulheres desse período. Afinal, o direito de nascimento da mulher não é o casamento, por si só, mas o direito de entender e definir suas próprias opções.

Quando recusa o casamento, Louisa Ellis conscientemente faz uma escolha que pareceria loucura no contexto norte-americano do século XIX. No entanto, fica evidente a lucidez da personagem, que não se sente apta para se casar, que não deseja seguir o ramerrão das mulheres que a cercam. Prefere a solidão e a tranquilidade de sua casa às exigências de um marido, uma sogra e possíveis filhos, que adviriam com a consumação do casamento. Entre a prisão e abnegação que representa o matrimônio, ela prefere a liberdade, a possibilidade de ser feliz sozinha, sem o apoio e a opressão do parceiro, contrariando os preceitos patriarcais, segundo os quais o homem é o senhor absoluto de sua casa e pode mandar e reinar absoluto sobre bens materiais e também seres humanos que se encontram a sua mercê.

A mulher destinada única e exclusivamente para o casamento é um assunto que perpassa a ficção de autoria feminina, sendo discutida no realismo norte-americano e perenizando-se na literatura ocidental. Nesse sentido, é válido traçar um paralelo do relato de Freeman com o conto “A noiva inconsolável”, da escritora portuguesa Maria Judite de Carvalho (1921-1998). Nele, Joana, a protagonista, tem um noivo, Zé, que começa a dar sinais de que quer romper o noivado. Num final de semana, ele vai à praia com amigos e se afoga. Com esse enredo simples, Maria Judite coloca em pauta a opressão da sociedade sobre as mulheres no que tange ao casamento, encarado como única forma da mulher poder ser bem-sucedida e encontrar a felicidade. Isso pode ser confirmado no sentimento de apreensão de Joana no excerto que segue:

Ela e o seu pequeno rosto ingrato, de coelho, os seus óculos espessos, de muitas dioptrias, a silhueta pesada e sem graça. Outras tantas grades a isolarem-na do mundo exterior, a taparem a entrada a quem viesse. Mas ninguém vinha. E ela tão só, coitada. Via-se no espelho, estudava o novo penteado à Farah Diba, experimentava um creme de que se diziam maravilhas no último número da Elle. Mas a carinha de coelho era mais forte que tudo. Estava sempre em primeiro plano.

Depois ele um dia aparecera. Bonito rapaz, simpático em todo o caso. Nunca se lhe pusera o problema de saber se o amava verdadeiramente. Mas havia aquele precisar dos olhos dele a olharem-na, de algumas palavras que nunca ouvira antes e ele lhe dizia, da promessa das suas mãos. (CARVALHO, 1973, p. 125)

Evidencia-se no fragmento, a solidão da personagem e o sentimento desesperador de não conseguir encontrar um marido, para satisfazer as expectativas da família e da sociedade da qual Joana fazia parte. O fato de Joana não ser bonita e mesmo assim conseguir um pretendente causava reações díspares entre seus familiares:

A mãe, quando soubera do namoro, sentira-se preocupada. Dir-se-ia que procurava em volta, sem achar, a razão – porque alguma devia existir – para aquele homem, o primeiro, se interessar por Joana. O pai limitara-se a dizer, sem levantar os olhos do jornal, que já não era sem tempo, e tinha perguntado a seguir, na mesma emissão de voz, se sabia quanto ele ganhava. Quanto ao irmão, olhara-a com um espanto quase insultuoso e dera-lhe de conselho que o agarrasse bem e fizesse por casar depressa. (CARVALHO, 1973, p. 125-126)

As opiniões expressas pelos pais e o irmão atestam a força do pensamento patriarcal dominando as relações familiares e o casamento como um elemento central da manutenção de uma situação de dependência da mulher, que saía da proteção paterna e se transferia para os cuidados do marido. No entanto, o firme propósito da realização da união de Zé e Joana começa a arrefecer e ela claramente percebe isso:

De princípio ele queria casar já e tinham mesmo comprado aquela mobília com as economias de ambos. Depois começara a falar numa situação muito vantajosa que lhe tinham oferecido na África. Por fim deixara de se referir a ambas as coisas. Era raro aparecer e telefonava-lhe mais à pressa, tinha sempre trabalho urgente a fazer, ‘tu desculpas-me, sim? Amanhã te explico.’ Não explicava, porque nunca aparecia amanhã, só dias depois e então tinha-se esquecido, era natural, com tanto em que pensar. E até parecia esquisito ela ir-lhe falar de coisas já tão passadas.

Mas, a pouco e pouco, as grades que havia meses tinham caído apareciam de novo à sua volta. Via outra vez coisas perdidas e reencontradas. [...] Tinha uma grande vontade de chorar e todas as manhãs pensava, aterrorizada, se seria nesse dia. (CARVALHO, 1973, p. 126)

A possibilidade do rompimento do compromisso é iminente e angustia Joana, mas a morte do noivo, surpreendentemente, deixa-a numa situação confortável:

O seu actual pensamento flutuava levemente numa atmosfera mansa, batia ao de leve as asas, a florava as coisas. Toda a angústia desaparecera. Já não receava nada, já não ia acordar todas as manhãs a pensar que talvez tudo fosse terminar antes da noite. Sentia essa calma no rosto que não via, nas mãos quietas, na voz que lhe saía direita, quase rígida. A serenidade que ele lhe legara! Apetecia-lhe sorrir mesmo sem estar alegre, sorrir precisamente porque estava triste. Sorrir à mãe quando ela entrasse com os trapos pretos que nunca mais havia de despir, sorrir ao pai, ao irmão, às amigas que tinham acabado de descer a escada, sorrir a toda a gente. Era de súbito outra pessoa. A noiva inconsolável do homem que morrera. (CARVALHO, 1973, p. 127)

Observa-se o tamanho da opressão que a sociedade exerce sobre a figura feminina, cujo único propósito no conto é casar-se. A morte do pretendente faz com que Joana fique numa posição conveniente – uma viuvez permanente – que a desobriga de buscar um novo noivo e ser possivelmente preterida e abandonada. Seja no conto de Freeman, seja no de Carvalho, notamos que o casamento é o cerne das histórias e ambos comprovam que a sua não consumação – por opção ou por eventos alheatórios – ressalta a importância que ele ainda tem na sociedade contemporânea e no universo feminino.

Num texto bastante curto de Kate Chopin, “The story of an hour” (“A história de uma hora”), a personagem central, Sra. Mallard, recebe de sua irmã Josephine a notícia da morte de seu marido, Brently Mallard, num desastre ferroviário. Ela tranca-se no quarto, chora e, depois de algum tempo, começa a refletir:

Agora seu peito subia e descia em tumulto. Começou a distinguir o que era essa coisa que se aproximava para possuí-la, e fez força para mandá-la de volta com a sua vontade – tão impotente como teriam sido suas duas mãos alvas e finas.

Quando se abandonou, uma pequena palavra sussurrada escapou de seus lábios ligeiramente separados: ‘Livre, livre, livre!’ O olhar vazio e a expressão de terror que haviam se seguido desapareceram de seus olhos. Eles permaneceram atentos e brilhantes. Seu pulso estava acelerado e o sangue que corria aqueceu e relaxou cada centímetro de seu corpo.

Não parou para perguntar se aquilo era ou não uma alegria monstruosa tomando conta dela. Uma percepção cristalina e exaltada permitiu que rejeitasse essa sugestão como trivial.

Sabia que iria chorar novamente quando visse as mãos bondosas e ternas entrelaçadas na morte; o rosto que nunca olhara para ela a não ser com amor, agora fixo e cinza e morto. Mas viu, para além daquele momento amargo, um longo desfile de anos à sua frente, que iram pertencer somente a ela. E abriu e estendeu os braços para acolhê-los. (CHOPIN, 2018, p. 66)

Esse sentimento de liberdade, de possibilidade de um futuro sem a presença da figura masculina e sem o jugo opressivo da sociedade (a viuvez confere a Sra. Mallard um estatuto que assegura alguns privilégios, como aquele da personagem Joana do conto de “A noiva inconsolável”), vai ser frustrado quando o marido reaparece, pois nada lhe acontecera e o seu nome fora parar na lista de mortos do acidente de trem erroneamente.

No entanto, ao encarar a perda da liberdade, a volta ao ritmo de vida anterior com o marido, que certamente acarretaria abrir mão de sonhos e desejos acalentados por muito tempo em sua alma, a protagonista do conto não resiste e morre:

Alguém abria a porta da frente com uma chave. Era Brently Mallard entrando em casa, com as nódoas da viagem, tranquilo, carregando sua valise e guarda-chuva. Estivera longe da cena do acidente, e nem sabia que havia ocorrido algum. Ficou perplexo com o grito lancinante de Josephine; e com a rápida intervenção de Richards para ocultá-lo da vista da mulher.

Mas Richard chegara tarde demais.

Quando os médicos vieram, disseram que ela havia morrido de doença cardíaca – de alegria que mata. (CHOPIN, 2018, p. 70)

Seguramente, o final é bastante irônico e a mulher de Brently Mallard não morre por causa de uma “alegria que mata”, e sim pela impossibilidade de ser livre, de poder realizar seus sonhos e ser independente. O marido é um obstáculo intransponível para uma mulher que vislumbrou a possibilidade de libertar-se do estreito espaço doméstico e aventurar-se num mundo sem as correntes do casamento e tudo o que ele exige da mulher, anulando-a e confinando-a a viver como prisioneira entre quatro paredes, sendo exibida na sala como um bibelô para as visitas e percorrendo os cômodos da casa para alimentar e cuidar dos filhos e do marido. Esse horizonte tão estreito é o que mata a personagem e não a felicidade pelo fato de o marido estar vivo.

A opressão do casamento pode ser notada em um outro conto de Maria Judite de Carvalho, “Câmara ardente”. Durante o velório do patriarca de uma família portuguesa, António, a mulher, a irmã e o filho recordam-se de sua austeridade e prepotência, controlando e infernizando a vida de todos. Nas recordações da mãe, o leitor flagra a representação de um marido adúltero, um protótipo do chefe de família do patriarcado, a quem a sociedade outorga o direito de ser violento, promíscuo, sem poder ser contrariado:

Que se há-de fazer... Foi sempre o que ela pensou e por isso mesmo nunca fez nada. Deixou-se arrastar, calou-se, fingiu. Levou uma vida inteira a fingir. Que mais podia fazer uma pessoa com tanto medo da vida como ela? Ele jantava fora e esquecia-se de explicar onde, ele trazia no bolso aquele lenço de mulher com monograma – um M e um A entrelaçados -, ele chegava tarde uma noite, duas, três, todas as noites e dava vagas explicações que ninguém lhe pedia, que ela já não lhe pedia porque tinha medo do que poderia ouvir. Tão grande o coração dentro do seu peito, a transbordar em lágrimas, e depois, a pouco e pouco, tão pequeno, tão mirrado, tão duro. E ela sem dizer nada que o pudesse aliviar, a esse coração... Que poderia vir a acontecer se falasse? Não seria isso uma armadilha? Mas aquela certeza ia-a gastando e estava cheia de rugas antes de tempo. Velha, cada dia mais velha... A voz dele voltou, estava ali, dentro da sua cabeça, clara e inteira, definitiva. ‘Hoje não janto. Já te disse, não disse?’ Não, não tinha dito. ‘Ah, julguei. Um cliente, um aborrecimento, mas não me

posso esquivar. Venho tarde, não esperes por mim. Irrita-me quando vejo que estiveste à minha espera. Para quê?’ Sim, para quê?
A voz calou-se, ficaram os soluços. Dela, eram dela. (CARVALHO, 1973, p. 148-149)

Por meio do discurso indireto livre, a mãe desvenda o caráter do marido, um homem que mantém relações extraconjugais, que não dialoga mais com a mulher e ambos mantêm um casamento de aparências, pois ela não vê outra saída para a sua vida. Aprisionada em sua casa, envelhecida, sem condições de se sustentar, ela permanece acorrentada ao homem com quem se casou e somente com a sua morte, ela poderá desfrutar de alguma liberdade e de uma certa paz e tranquilidade como aquela que vislumbra a personagem do conto de Kate Chopin.

“The Yellow Wallpaper” (“O papel de parede amarelo”) de Charlotte Perkins Gilman tematiza o casamento e os infortúnios que ele pode acarretar. Nesse conto, um médico, John, leva sua mulher à loucura, confinando-a num quarto de uma propriedade rural, com a intenção de “curá-la” de um esgotamento nervoso. A mulher enclausurada, vigiada e cuidada pelo marido e a criada Jennie, acaba projetando sua clausura no papel de parede, em cujo desenho nota mulheres aprisionadas que se rastejam.

O casal vai ocupar o segundo andar da casa, embora a mulher de John quisesse ficar em outro quarto, na parte de baixo. Como acontece em todo o conto, o marido sempre a convence a acatar o que ele quer que seja feito e ela se anula, aceitando passivamente todas as suas vontades.

A imagem de grades, de elementos que oprimem a protagonista, disseminam-se ao longo do texto de Gilman, no qual o papel de parede converte-se num incômodo que a persegue e do qual ela tenta se libertar:

Depois arranquei todo o papel que consegui alcançar. Ele está terrivelmente grudado, e o padrão adora isso! Todas aquelas cabeças estranguladas e olhos bulbosos e fungos bamboleantes zombam de mim!
Estou ficando tão zangada que cogito um ato desesperado. Saltar da janela seria um exercício admirável, mas as grades são fortes demais para que eu nem mesmo tente. De todo modo, não faria isso. É claro que não. Sei muito bem que um ato como esse é impróprio e poderia ser mal interpretado. (GILMAN, 2016, p. 66-67)

O desespero é tão grande, que a personagem cogita suicidar-se, mas não chega a esse extremo, ao refletir sobre as suas consequências – “ato impróprio”, seria “mal interpretado”. Certamente, o peso exercido pela sociedade na qual ela está inserida inibe o ato de dar fim à própria vida, para livrar-se do marido opressivo, que a cerca e a sufoca

de cuidados, impedindo-a de tomar decisões próprias e de conduzir sua própria vida. Essa situação de opressão e de claustrofobia estende-se a outras mulheres, conforme deixa claro a personagem-narradora:

Não quero sequer olhar pelas janelas – há tantas mulheres rastejando, e elas rastejam tão depressa!
Fico imaginando: e se todas saírem do papel de parede como eu saí?
[...]
Ainda rastejando, olhei para ele [John] por cima do ombro.
‘Finalmente consegui sair’, respondi, [...] E arranquei a maior parte do papel, então você não vai poder me colocar de volta!’ (GILMAN, 2016, p. 67, 69)

O drama de confinamento ocasionado pelo casamento e por maridos que infantilizam, dominam e cerceiam a liberdade de suas esposas é a tônica que unifica o sofrimento das mulheres que protagonizam a ficção realista, levando-as ao suicídio e à loucura, conforme acertadamente observa Elaine R. Hedges (2016, p. 97-98):

Suicídios como o de Lily [*The House of Mirth*, de Edith Wharton], ou da heroína de Kate Chopin, assim como a loucura que se abate sobre a heroína de *O papel de parede amarelo*, são acusações dramáticas e deliberadas, feitas por escritoras, às pressões sociais incapacitantes impostas às mulheres no século XIX, e também aos sofrimentos que eram obrigadas a suportar: o fato de não poderem frequentar a universidade, embora seus irmãos pudessem; a expectativa de que dedicassem suas vidas aos pais doentes e idosos; o fato de serem tratadas como brinquedos ou como crianças e de por conta disso perderem grande parte de sua autoconfiança. É a toda essa classe de mulheres derrotadas, ou mesmo aniquiladas, a todo esse grande *corpus* de talento desperdiçado, ou semidesperdiçado, que se dirige *O papel de parede amarelo*.

Brilhante e aterrador, ao mesmo tempo, é esse painel a respeito da mulher reproduzida nas ficções do período realista e, o mais assustador ainda é que essas situações, que poderíamos julgar ultrapassadas, volta e meia reaparecem e se colocam no nosso cotidiano. Talvez, por isso mesmo, a ficção contemporânea volte à temática da opressão feminina, ao conflito entre gêneros, às disputas entre homem e mulher.

De certo modo, o sofrimento “nos aproxima ainda hoje da protagonista da história contada por Gilman quando percebemos que, para muitas mulheres, talvez para a maioria delas, a estranheza e a estreiteza da vida privada sejam condenações das quais não se possa escapar sem muito sofrimento” (TIBURI, 2016, p. 7). Assim, o assunto tratado por Gilman imortaliza o seu conto, já que opressão, pressões da sociedade, o patriarcado e a benevolência com a figura masculina ecoam e se afirmam no mundo contemporâneo, desde os primórdios da existência humana.

No conto “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia Fagundes Telles (1923-2022), Ricardo convida a ex-namorada Raquel para ver o “pôr do sol mais lindo do mundo” (TELLES, 2018, p. 112), num cemitério abandonado. Ao chegar ao local, ela reclama da distância e do lugar ser um ermo, longe de tudo. Ele a convence a descer numa área subterrânea, onde estariam sepultados os seus parentes. Quando ela entra nesse local, ele tranca o portão de ferro com uma chave, deixando-a aprisionada ali:

– Boa noite, Raquel.

– Chega, Ricardo! Você vai me pagar!... – gritou ela, estendendo os braços por entre as grades, tentando agarrá-lo. – Cretino! Me dá a chave desta porcária, vamos! – exigiu, examinando a fechadura nova em folha. Examinou em seguida as grades cobertas por uma crosta de ferrugem. Imobilizou-se. [...] Foi escorregando. – Não, não...

[...]

Guardando a chave no bolso, ele retomou o caminho percorrido. No breve silêncio, o som dos pedregulhos se entrecrocando úmidos sob seus sapatos. E de repente, o grito medonho, inumano:

– NÃO!

Durante algum tempo ele ainda ouviu os gritos que se multiplicaram, semelhantes aos de um animal sendo estraçalhado. Depois os uivos foram ficando remotos, abafados como se viessem das profundezas da terra. Assim que atingiu o portão do cemitério, ele lançou ao poente um olhar mortiço. Ficou atento. Nenhum ouvido humano escutaria agora qualquer chamado. Acendeu um cigarro e foi descendo a ladeira. Crianças ao longe brincavam de roda. (TELLES, 2018, p. 117-118)

Nessa narrativa claramente inspirada em “O barril de Amontilado”, de Edgar Allan Poe (1809-1849), manifesta-se a opressão perpetrada pelo macho preterido. Ricardo não aceita a separação, uma vez que Raquel agora encontrou alguém que tem dinheiro e pode lhe dar a vida que ela sempre desejou. Então, ele vingava-se, deixando-a num local inacessível para morrer. Dessa maneira, verificamos que tanto a figura feminina de “O papel de parede amarelo” quanto aquela de “Venha ver o pôr do sol” terminam sendo vítimas de homens que desejam objetificá-las, oprimi-las e, em suma, destruí-las.

Em relação aos contos mencionados acima, e ao protagonismo feminino observado em cada um deles, vale salientar que

[...] toda mulher conhece o papel de parede amarelo e seu bizarro padrão. Muitas o rasgam e saem de dentro dele num ato de transgressão cujo preço é conhecido. Contemplá-lo e rasgá-lo são atos de desconstrução que podem levar além da casa. Sair dela continua não sendo fácil, mas é o convite que Gilman, em seu generoso gesto literário, nos faz ainda hoje. (TIBURI, 2016, p. 10)

Deixar o ambiente interno da casa e aventurar-se na rua parece ser o convite que os textos aqui analisados preconizam. A liberdade feminina deve independer de figuras masculinas, de homens dominadores, irascíveis, que são incapazes de aceitar a igualdade de gêneros, direitos e o fato de que a felicidade só é possível quando um ser humano não se julga superior ou melhor que o outro.

Considerações finais

Com base nas comparações efetuadas entre narrativas de escritoras norte-americanas do século XIX e de autoras brasileiras e uma portuguesa do período contemporâneo, concluímos que as produções de autoria feminina do período realista estão presentes no século XX e também na atualidade, fato que se comprova pelo resgate dos textos daquelas escritoras, que vem sendo traduzidos e levados a um grande público, demonstrando que as discussões sobre gênero, sobre o papel da mulher, sobre o patriarcado não são uma novidade e uma criação de ficcionistas, teóricos e críticos dos dias de hoje, mas já faziam parte das preocupações de mulheres, que passaram por muitas dificuldades, para conseguir adentrar o estreito círculo das publicações masculinas e plasmar temas e assuntos, que se circunscrevem e delineiam o mundo feminino e visam discutir e problematizar visões restritas e obsoletas, que ainda persistem no século XXI.

Verifica-se, portanto, que os textos de autoria feminina ainda salientam a opressão exercida pelos representantes do sexo masculino e da sociedade de maneira geral; questionam o legado patriarcal, assinalam a posição de inferioridade a que foram e são relegadas as figuras femininas, contestam o papel de submissão que lhes foi atribuído, problematizando as relações entre homens e mulheres e expressam um anseio por mudanças e alterações dessa realidade, que continua sendo muito desfavorável às personificações do feminino, dentro do universo ficcional e também no mundo contemporâneo.

Referências

AZEVEDO, A. *O Mulato*. São Paulo: Ática, 2003.

BARROS, H. dos S. O legado teórico dos escritores norte-americanos: literatura, verdade e tradição na crítica dos séculos XIX e XX. *Anais do XVI CNLF*, v. XVI, n. 4, t. 3, Rio de Janeiro: CiFEFil, 2012, p. 2861-2870.

- CARVALHO, M. J. A noiva inconsolável. In: CARVALHO, M. J. *As palavras poupadas*. 3. ed. Lisboa: Seara Nova, 1973, 119-127.
- CARVALHO, M. J. Câmara ardente. In: CARVALHO, M. J. *As palavras poupadas*. 3. ed. Lisboa: Seara Nova, 1973, 141-150.
- CHOPIN, K. *O despertar*. Trad. Carmen Lúcia Foltran. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- CHOPIN, K. *A História de uma Hora e Outros Contos / The Story of an Hour and Other Stories*. Tradução de Gil Reyes. Ed. Bilingue. São Paulo: Folha de São Paulo, 2018, p. 61-71.
- CUTTER, M. J. Mary E. Wilkins Freeman's Two New England Nuns. *Colby Quaterly*, volume 26, n. 4, december 1990, p. 213-225. Disponível em: <https://digitalcommons.colby.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2805&context=cq>. Acesso em: 02 nov. 2019.
- FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Costumes de província. Tradução, apresentação e notas Fúlvia Moretto. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.
- FREEMAN, M. E. W. Louisa. In: FREEMAN, M. E. W. *A New England Nun and Other Stories*. New York: Harper & Brothers, 1919.
- FREEMAN, M. E. W. A New England Nun. Disponível em: <https://public.wsu.edu/~campbell/amlit/nenun.html>. Acesso em: 02 nov. 2019.
- GILMAN, C. P. *O papel de parede amarelo*. Tradução de Diogo Henriques. 1. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.
- GOMES, A. S. *Literatura norte-americana*. Curitiba: IESDE, 2009.
- GRAY, R. *A Brief History of American Literature*. United Kingdom: Wiley-Blackwell, 2011.
- HEDGES, E. R. Posfácio. In: GILMAN, C. P. *O papel de parede amarelo*. Tradução de Diogo Henriques. 1. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016, p. 71-110.
- HIGH, P. B. *An Outline of American Literature*. Nineteenth impression. New York: Longman, 2000.
- JEWETT, S. O. A garça branca. Tradução de José Flávio Santos de Carvalho. Disponível em: <http://cottidianos.blogspot.com/2015/02/a-garca-branca.html>. Acesso em: 02 nov. 2019.
- JEWETT, S. O. *The Country of the Pointed Firs*. 1st. ed. Frankfurt: Outlook Verlag, 2022.
- LISPECTOR, C. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.
- MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

POE, E. A. O barril de Amontillado. In: POE, E. A. *Histórias extraordinárias*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008, p. 101-108.

RULAND, R.; BRADBURY, M. *From Puritanism to postmodernism: a history of American literature*. London: Penguin Books, 1991.

STOWE, H. B. *The Pearl of Orr's Island: a Story of the Coast of Maine*. Boston and New York: Houghton, Mifflin and Company, 1896. Disponível em: <https://ia800206.us.archive.org/25/items/cu31924022182517/cu31924022182517.pdf>. Acesso em: 17 dez. 2023.

TAMBOSI, M. C. C. *Uma leitura ecocrítica de A maçã no escuro*. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários). Universidade Estadual de Maringá-PR, Maringá, 2017.

TELLES, L. F. Venha ver o pôr do sol. In: TELLES, L. F. *Os contos*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 111-118.

TIBURI, M. A política sexual da casa (Apresentação). In: GILMAN, C. P. *O papel de parede amarelo*. Tradução de Diogo Henriques. 1. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016, p. 5-10.

VANSPANCKEREN, K. *Perfil da literatura americana*. Tradução Elizabeth de Souza. Estados Unidos: Departamento de Estado dos EUA, 1994.