

A FIGURA PATERNA EM “LA JORNADA DE PACHI ACHI”, “LA SEÑORA FEZ” E “NO SE HABLÓ MÁS”

THE FATHER FIGURE IN “LA JORNADA DE PACHI ACHI”, “LA SEÑORA FEZ” AND “NO SE HABLÓ MÁS”

Betania Vasconcelos da Cruz Fraga

Doutora em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso - Brasil.

E-mail: betania.filologa@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6117-8430>

Maria Elisa Rodrigues Moreira

Doutora em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Letras na Universidade Federal de Uberlândia – Brasil e na Universidade Federal de Mato Grosso – Brasil. Professora da Universidade Presbiteriana Mackenzie – Brasil.

E-mail: elisarmoreira@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2177-7762>

RESUMO: O objetivo deste artigo é analisar a figura paterna nos contos “La Jornada de Pachi Achi” (Josefina Plá), “La señora Fez” e “No se habló más” (ambos de Ángeles Mastretta). A pesquisa busca compreender a paternidade como uma representação social do papel masculino, investigando como os pais são retratados nessas narrativas. Em “La Jornada de Pachi Achi”, Pacífico é apresentado como um homem autoritário e distante, que não demonstra afeto pelo filho e mantém sua esposa, Melina, e sua cunhada, Maia, sob seu domínio. A narrativa expõe a dinâmica de poder dentro da família patriarcal e a opressão das mulheres. No conto “La señora Fez”, o senhor Fez é um homem negligente e viciado, cuja presença na vida familiar é mínima. Após sua morte, sua esposa Domingas cria uma imagem idealizada dele para os filhos, transformando-o em um herói, apesar de sua ausência e irresponsabilidade. Já em “No se habló más”, Don Felipe é um homem rico e poderoso que tem um filho fora do casamento, mas se recusa a reconhecê-lo. Sua esposa, Paz Gutiérrez, assume a responsabilidade pela criança, demonstrando empatia e proteção, enquanto Don Felipe mantém uma postura autoritária e indiferente. O estudo conclui que a paternidade, nas três narrativas, é marcada pela ausência emocional, pelo autoritarismo e pela falta de afeto. Os personagens masculinos são representados como provedores financeiros, mas não como figuras cuidadoras, reforçando a ideia de uma masculinidade hegemônica e distante das demandas afetivas da família.

PALAVRAS-CHAVE: Conto; Josefina Plá; Ángeles Mastretta; Masculinidade hegemônica; Figura paterna.

ABSTRACT: The aim of this article is to analyze the father figure in short stories “*La Jornada de Pachi Achi*” (Josefina Plá), “*La señora Fez*”, and “*No se habló más*” (both by Ángeles Mastretta). The research aims to understand fatherhood as a social representation of the male role, investigating how fathers are portrayed in these narratives. In “*La Jornada de Pachi Achi*”, Pacífico is depicted an authoritarian and distant man who shows no affection for his son and keeps his wife, Melina, and his sister-in-law, Maia, under his control. The narrative exposes the power dynamics within the patriarchal family and the oppression of women. In “*La señora Fez*”, Señor Fez is a negligent and addicted man whose presence in family life is minimal. After his death, his wife, Domingas, creates an idealized image of him for their children, turning him into a hero despite his absence and irresponsibility. In “*No se habló más*”, Don Felipe is a wealthy and powerful man who fathers a child

out of wedlock but refuses to acknowledge him. His wife, Paz Gutiérrez, takes responsibility for the child, showing empathy and protection, while Don Felipe maintains an authoritarian and indifferent stance. The study concludes that fatherhood in these three narratives is marked by emotional absence, authoritarianism, and a lack of affection. The male characters are portrayed as financial providers but not as caregivers figures, reinforcing the idea of hegemonic masculinity that is detached from the emotional needs of the family.

KEYWORDS: Short story; Josefina Plá; Ángeles Mastretta; Hegemonic masculinity; Father figure.

O primeiro conto que discutimos é “La Jornada de Pachi Achi”, de Josefina Plá, dedicado à atriz Hedy González Frutos, redigido no ano de 1957. Narrado em terceira pessoa, assim como a maioria das histórias curtas da autora, o discurso desse conto apresenta uma dimensão subjetiva, com narrativa concisa que envolve poucos personagens: dois adultos, Melina e Pacífico, e duas crianças, Maia e Pachi Achi. As ações se passam na casa do casal, sob uma atmosfera opressiva, de reclusão e de falta de liberdade, em que prevalece a figura autoritária masculina. O casal acolhe a irmã de Melina, Maia, uma órfã adolescente, de apenas 15 anos, que tem um filho chamado Pachi Achi, em homenagem a Pacífico Arguiar, seu cunhado.

Segundo Cortázar,

[...] o fotógrafo ou o contista sentem necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam *significativos*, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de *abertura*, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na

foto ou no conto (Cortázar, 1974, p. 151-152).

É sob essa perspectiva que o conto “La Jornada de Pachi Achi” narra um dia do pequeno personagem. No entanto, apesar da restrição temporal diegética, a narrativa é profunda, cheia de idas e vindas e, nela, as personagens femininas ruminam constantes situações. Pachi Achi é uma criança bem cuidada, mimada, que tem a família como um lugar de intercâmbios culturais e morais, e compreende a casa como aquilo que salientou Elódia Xavier, “um patrimônio sólido e seguro” (Xavier, 1998, p.34). O personagem tem uma infância feliz, cheia de afeto e de atenção.

A casa, para Maia, sua mãe biológica, representa um lugar de instabilidade e de insegurança, afinal, a personagem órfã passou sua primeira infância em várias casas, de um lado para o outro, permanecendo um pouco com a avó, um pouco com a tia e um pouco com a irmã. Quando Maia nasceu, Melina já tinha quinze anos e, quando seus pais morreram, ela já era casada, ainda que Maia fosse apenas uma criança. Melina tentou engravidar durante oito anos, mas não conseguiu.

Órfã, sozinha e desacolhida, Maia engravida na adolescência. A condição para ser acolhida na casa da irmã é que Melina e Pacífico ficariam com Pachi Achi, de modo que Maia é explorada e violada nos seus direitos de mãe. Observa-se, na narrativa, que há um contraste de valores maternos e morais. Se, por um lado, Melina é uma “mãe” dedicada e carinhosa em relação ao pequeno Pachi Achi, por outro, não demonstra os mesmos valores

em relação à sua irmã. A maternidade, para Melina, funciona como um espaço de conforto e de refúgio.

Em conformidade com a narrativa, percebe-se que o papel das mulheres está intimamente ligado ao espaço dos laços afetivos, aos afazeres domésticos e à criação de Pachi Achi. Melina e Maia reprimem seus desejos, sendo construídas como personagens passivas, submissas e altruístas. Melina demonstra total obediência a seu marido, e seu maior medo é que Maia expresse carinho ou afeto por Pachi Achi. Então, o casal a mantém ocupada, reduzida à função doméstica. Maia não estuda, não tem amigas, não sai à rua sozinha... Assim, observa-se na personagem uma carência parental e a ausência de apoio afetivo.

Em contexto narrativo, Maia representa o contrário dos valores tradicionais da sociedade paraguaia do século XX, uma vez que, nessa época, para uma moça, a virgindade é o capital mais precioso. Maia já não está em um estado privilegiado, com valores espirituais particulares que a levariam a Deus —, pois, segundo Perrot (2007, p.64-65), a virgindade é um valor supremo para as mulheres e, principalmente, para as moças. Nesse sentido, pode-se pensar que toda a reclusão e a opressão sofridas pela personagem sejam uma espécie de punição por transgredir os “valores morais” daquela sociedade, não se defendendo da tentação.

Vejamos, no trecho a seguir, como a narradora constrói a cena da família patriarcal:

“Pachi Achi, Pachi Achi!... Upa Pachi Achi!”
É Melina quem volta, levando-o suspenso e

o conduzindo até o portão. "Nós vamos receber o papai." Poodle os segue, arrastando as orelhas, até a rua. Pacífico dentro de seu Ford preto, com a mão no volante. "Você não desce?" — Não; traga-me a carteira. Eu tenho que trabalhar até as duas. Eu vou comer no centro. Melina deixa Pachi Achi nos braços de Pacífico, e vai procurar sua carteira. Pacífico senta Pachi Achi sobre seus joelhos; ele pega o volante; enquanto Poodle está sentado na grama ao lado do carro, língua de fora, olhos brilhando, bolas mágicas em miniatura¹ (Plá, 2014, p. 129-130, tradução nossa).

Plá, como boa jornalista, apresenta a fotografia da família nuclear, para que o leitor possa captar todas as suas dinâmicas entre os indivíduos. A narrativa expõe o símbolo da posição masculina: Pacífico em seu Ford preto, Melina com Pachi Achi em seus braços e o cachorro ao lado. Pacífico é apresentado como alguém que possui bens (o carro representa status e poder) e, como provedor da casa, está ligado ao ambiente externo. Toda a sua atenção está concentrada na vida exterior. Por outro lado, Melina usufrui do cotidiano privado, passa seu dia brincando com Pachi Achi, com Poodle (o cachorro) e lendo revistas. No decorrer das ações observamos o regresso de Pacífico:

Pacífico retorna. Pachi Achi acabou de comer; Melina o leva para dormir;

¹ No original: "—¿Pachi Achi, Pachi Achi!... ¿Upa Pachi Achi! Es Melina que regresa, lo alza en vilo y lo lleva hacia el portón. —Vamos a recibir a papá. Poodle los sigue, arrastrando sus orejas, fuera hasta la calle. Pacífico dentro de su Ford negro, la mano sobre el volante. —¿No bajas? —No; traéme la cartera. Tengo que trabajar desde las dos. Comeré en el centro. Melina deja a Pachi Achi en brazos de Pacífico, y se va a buscar la cartera. Pacífico sienta sobre sus rodillas a Pachi Achi; éste se prende al volante; mientras Poodle sentado en el pasto al lado del

passando pela sala de jantar, ela o faz se despedir do pai com um beijo. Pacífico na poltrona, lê o jornal. Então ele se deita, fechando os olhos. Ele ouve Maia indo e voltando da cozinha para a sala de jantar, trazendo pratos e guardanapos. Os talheres tilintam: Pacífico abre os olhos e olha para ela² (Plá, 2014, p. 134, tradução nossa).

Diante do excerto, observa-se que não há responsabilidade compartilhada com o cuidado da criança. Pacífico, ao voltar do trabalho, não tenta estreitar uma relação de carinho e afeto com Pachi Achi. Não há qualquer demonstração de apego, e o pai não o alimenta, não brinca com a criança, tampouco a leva para dormir. Esse poderia ser o momento adequado para o pai aprofundar sua relação com o filho, no entanto, é Melina quem faz a criança se despedir do pai.

Em outra sequência, vê-se que Pacífico prefere fingir que está lendo o jornal, para, assim, observar a juvenildade de Maia e sua beleza, desejando-a:

O pescoço fino, quase infantil; os cabelos ondulados, agora um pouco descuidados e rebeldes, mas com aquela selvageria obstinada da nova erva daninha; o olhar desliza sobre o dorso liso, quadris finos, as pernas bem torneadas e brancas; o mais torneado de sua pessoa magra. Agora Maia

coche, saca la lengua, brillantes los ojos, bolas mágicas en miniatura."

² No original: "Pacífico regresa. Pachi Achi ha terminado de comer, Melina lo lleva a dormir; de paso por el comedor, le hace despedir de papá con un beso. Pacífico en el sillón, lee el diario. Luego se recuesta, cerrando los ojos. Oye a Maya que va y viene de la cocina al comedor trayendo platos y servilletas. Tintinean los cubiertos: Pacífico abre los ojos y la mira."

arruma a mesa e fica de frente. O seio pequeno sem lactação, a barriga surpreendentemente lisa³ (Plá, 2014, p. 134, tradução nossa).

No decorrer das ações, Melina volta à sala de jantar e Pacífico a questiona:

— O que há de errado com Maia?... Melina faz um gesto vago. Ela sabe onde essas perguntas de Pacífico sempre levam. Ou ele gosta. — Parece que ela chorou. Relutantemente, Melina dá de ombros. — Por quê?... — O de sempre. — Isso está ficando irritante. — Entende, Pacífico... — O que devo entender?... Temos ela em casa ou não?... Demos abrigo a ela quando ela mais precisou, ou não?... Onde estaria sua irmã agora, se não fosse pelo que fizemos nós por ela?... — Pacífico, é o meu sangue... — Seu sangue, isso mesmo. Mas tenha certeza de que talvez por uma irmã minha eu não teria feito o mesmo. Ela deveria aceitar e entender o que estamos fazendo, caramba⁴ (Plá, 2014, p. 136, tradução nossa).

Num processo de introspecção, Melina se sente humilhada e fica em silêncio. Seu receio é que Pacífico possa expulsar Maia. Para a personagem, os homens são insensíveis. Seu desejo era poder conversar abertamente com

seu marido, mas ela sente que o que ela fala não tem valor para ele. E a humilhação que ela sente diante do marido se transforma, em parte, em raiva contra a irmã. Observa-se, também que, para Pacífico, acolher Maia em sua casa era um gesto grandioso; no entanto, Maia dá mais do que recebe. É ela quem faz todo o serviço doméstico sem ter direito a um salário, assim como é ela quem dá um filho ao casal.

No decorrer das ações, Pacífico questiona: “— Cadê o diário, Melina?... Ah! Aqui está. Vamos ao cinema. — Ao cinema?... — Está surpresa?... — Faz tanto tempo que não vamos... — Por isso mesmo. Olha que bom filme: ‘O Evangelho segundo São Mateus’”⁵ (PLÁ, 2014, p. 138-139, tradução nossa). Ironicamente, ao mesmo tempo em que o personagem deseja Maia, convida sua esposa para ir ao cinema assistir *O Evangelho segundo São Mateus*. Observa-se, assim, a máscara do homem cristão, heterossexual e provedor, que no âmbito privado, espera que todos em seu entorno trabalhem para a dignidade dele.

Na sequência das ações, Melina e Pacífico vão ao cinema. Maia espera um pouco, tranca a

³ No original: “El cuello delgado, casi infantil; los cabellos ondeados, un poco descuidados ahora y rebeldes, pero con ese voluntarioso salvajismo del yuyo nuevo; la mirada resbala por la espalda lisa, la grupa pequeña y apretada, las piernas torneadas y blancas; los más torneado de su delgada personilla. Ahora Maia pone la mesa y está de frente. El seno pequeño que no ha lactado, el vientre, sorprendentemente liso.”

⁴ No original: “—¿Qué le pasa a Maia?... Melina hace un gesto vago. Sabe adónde llevan siempre estas preguntas de Pacífico. Y o le agrada. —Parece haber llorado. Con desgano Melina se encoge de hombros. —¿Por qué?... — Lo de siempre.—Esto se hace fastidioso.—Comprendé,

Pacífico...—¿Qué tengo que comprender?... La tenemos en casa o no?... ¿Le hemos dado amparo cuando más precisaba, o no?... ¿Dónde estaría ahora tu hermana, si no fuese por lo que hemos hecho nosotros por ella?...— Pacífico, es mi sangre...—Tu sangre, es cierto. Pero tené la seguridad de que quizá por una hermana mía no hubiese hecho lo mismo. Debería haberse conformado y comprender lo que estamos haciendo caray.

⁵ No original: “—¿Dónde está el diario, Melina?... Ah! Aquí está. Vamos al cine. —¿Al cine?...!— ¿Te sorprende?... —Hace tanto tiempo que no vamos...— Por eso mismo. Mira, esa película tan buena: ‘El Evangelio según San Mateo’”.

porta e vai ao quarto de Pachi Achi. Na presença do casal, Maia não pode se aproximar da criança, de modo que aproveita a ausência de Melina e de Pacífico para dançar com Pachi Achi. Ela o beija até seu coração doer. Canta para Pachi Achi, brinca com ele, vai até a pequena cômoda, tira um monte de roupas, coloca na cadeira ao lado da cama pequena. E começa a vestir e a despir o bebê, experimentando cada peça de roupa que veste e corre até o espelho de Melina para fazê-lo ver.

Pachi Achi não entende nada, mas é hilário. A narradora salienta: “— Quem disse que a felicidade completa não é deste mundo? Um sinal de felicidade é quando o lugar e a hora são esquecidos”⁶ (Plá, 2014, p. 141, tradução nossa). Nessa situação, ao esquecer o lugar e a hora, Maia não se dá conta do retorno do casal.

— Por que você trancou a porta por dentro? —Eu estava com medo... eu... Pacífico a conduz, cravando os dedos em seu braço, em suspense, até a sala de jantar. Melina os segue, muito pálida. Lá Pacífico empurra a menina para um sofá.

— Tem cheiro de perfume. Algo estava fazendo. Cuidado com ela, Melina. Ele entra, tirando o revólver do bolso. Maia não imagina o que pode fazer com isso; mas treme da cabeça aos pés. Melina a sacode, e ela não sabe qual é maior, seu medo ou sua raiva. — O que você andou fazendo, Maia?... Maia não pode falar. Onde o cunhado apertou o braço dela, dói. Todas

⁶ No original: “¿Quién dijo que la felicidad completa no es de este mundo? Señal de felicidad es cuando se olvida el lugar y la hora.”

⁷ No original: “—¿Por qué cerraste la puerta por dentro?... —Yo tuve miedo... yo... Pacífico la lleva, clavándole los dedos en el brazo, en vilo, hasta el comedor. Melina los sigue, palidísima. Allí Pacífico echa a la muchacha de un empujón en un sofá. —Apesta a perfume. Algo anduvo haciendo. Vigílala, Melina. Va

as luzes da casa estão acesas; Pacífico é ouvido fechando e abrindo portas. Finalmente ele retorna, sua testa sempre escura; mas ele guardou o revólver⁷ (Plá, 2014, p. 141-142, tradução nossa).

De maneira racional, para fins de controle e de poder, Pacífico tira o revólver do bolso numa demonstração de autoridade diante das mulheres, numa forma agressiva de atemorização. Sobre isso, Luiz Carlos Santos Simon esclarece que “investigar como os textos literários lidam com tais questões é, sem dúvida, muito inquietante” (Simon, 2016, p. 8).

Face ao excerto, verifica-se um conjunto de violência doméstica praticada pelo personagem: violência física, psicológica, moral, patrimonial etc. Em suma, o masculino aqui não representa proteção e cuidado; antes, Pacífico apresenta um conjunto de valores falocêntricos, de modo que identificamos nesse conto a identidade masculina sob um modelo dominador, representado pelo modo como o personagem é apresentado em seu Ford preto, por como se senta na poltrona para ler o jornal, e, por fim, como saca o revólver de forma violenta.

Constata-se no personagem os códigos da força e da dominação, numa performance psicológica e física do corpo masculino e de seu

hacia adentro sacando del bolsillo el revólver. Maia no imagina qué puede hacer con él; pero tiembla de la cabeza a los pies. Melina la sacode, y no sabe qué es mayor; si su miedo o su cólera. —¿Qué estuviste haciendo, Maia?... Maia no puede hablar. Donde el cuñado le apretó el brazo, le duele. Todas las luces de la casa están prendidas; se oye a Pacífico cerrar y abrir puertas. Al fin vuelve, oscuro el ceño siempre; pero ha guardado el revólver.”

embrutecimento. O masculino, aqui, é apresentado como um homem severo, inflexível, autoritário e ausente. Assim, diante das ações do personagem, a experiência paterna percebida aponta para a incapacidade do personagem de criar laços afetivos, pois ele não se abre para o diálogo e para o afeto.

Conforme Elódia Xavier, “a ausência do pai é uma ausência estrutural, sintomática da decadência do patriarcado e da consequente perda dos referenciais” (Xavier, 1998, p. 44). Sob esse viés, o conto apresenta a legitimidade da representação masculina associada a comportamentos de virilidade, posse, poder e atitudes agressivas. Conforme Sócrates Nolasco, “as exigências viris, de posse e poder, bem como ser assertivos e competitivos sexualmente, mantêm os homens presos à questão do desempenho. Os padrões de comportamentos que os qualificam como homens se aproximam dos exigidos para máquinas” (Nolasco, 1995, p. 21). Se, por um lado, Pacífico mostra sua capacidade sexual ao desejar sua cunhada, por outro, o fato de não conseguirem ter filhos, que também é um sinal de força viril, evidencia que o personagem não desempenha totalmente seu papel masculino.

Segundo Santiago, a estética do século XIX era assumidamente masculina e patriarcal, propondo o macho como centro do poder e defensor dos valores universais (Santiago *apud* Nolasco, 1995, p. 99). Santiago prossegue informando que o homem passou a ocupar, aparentemente, um lugar secundário, medíocre e desvantajoso, o que o retirou da condição de único provedor e, por isso mesmo,

único mártir, levando-o a dialogar com as forças plurais que o cercam e o questionam.

Observamos esse papel secundário e esse questionamento, salientados por Santiago, no conto “La señora Fez”, de Mastretta, no qual o marido negligente e viciado, após sua morte, é visto pelos filhos como um herói. É importante destacar que é a partir do espaço doméstico do lar que as mulheres narradas pela autora expandem as fronteiras de suas potencialidades. Observa-se que a figura masculina pode assumir distintos papéis, dos quais interessa-nos aqui a sua representação como consorte nos relacionamentos privados, permitindo-nos constatar alguns aspectos do processo de socialização, especialmente como o vínculo familiar é constituído.

Narrado em terceira pessoa, o discurso desse conto apresenta uma dimensão de recordações, cuja narrativa sucinta está centrada nas ações dos personagens Domingas (la señora Fez) e Señor Fez (seu marido). O señor Fez trabalhava no departamento de limpeza de uma companhia aérea. Conforme a narração, ele ganhava pouco, mas tão pouco, que não alcançava nem a metade do que Domingas ganhava vendendo milho cozido. Domingas conheceu o señor Fez quando tinha dezessete anos; aos vinte, casaram-se — segundo Walter Boechat, “as mulheres não matam os monstros, mas, ao contrário, casam-se com eles” (Boechat *apud* Nolasco, 1995, p. 39).

A narrativa começa no velório do marido: Domingas está com quarenta e cinco anos, não costuma sair de sua rua — foi em frente ao cruzamento de duas ruas idênticas que a

personagem passou anos sentada, enfiando milho em palitos de madeira, acrescentando queijo, maionese, limão e pimenta em pó. Nota-se, assim, que o espaço público aparece na narrativa por meio de uma abertura para o espaço próximo ao lar, de modo que a personagem cozinhava na rua para o sustento de sua família. Conforme a narradora, após casar-se la señora Fez teve um filho após o outro:

Desde que o marido começou a entrar nela, ela não parou de ter filhos, ele não pedia permissão para entrar. E ela vivia grávida como quem atravessa um riacho pulando de pedra em pedra. Quando um filho mal começava a engatinhar, já tinha outro escondido embaixo do umbigo. E, assim, um filho atrás do anterior, como no século XIII, embora tenha vivido no final do século XX⁸ (Mastretta, 2007, p. 78, tradução nossa).

Diante do trecho, observamos que o corpo de Domingas é um território particular de seu marido. Numa forma cotidiana da dominação masculina, o corpo feminino é visto como um campo de atividades reprodutivas apropriado pelo marido, uma vez que o direito ao corpo da mulher era entendido como algo transferido para o marido no momento do casamento. Por outro lado, observa-se a

⁸ No original: “Había empezado a tener hijos desde que empezó a entrar en ella su marido, que no pedía permiso de paso. Y vivía embarazada como quien atraviesa sobre un arrollo brincando de piedra en piedra. Tenía un niño apenas levantándose de gatear, cuando ya tenía al otro escondido bajo su ombligo. Y así, un hijo detrás del anterior, como en el siglo XIII, aunque viviera a finales del XX.”

capacidade sexual masculina de ter muitos filhos como sinal de força viril.

Dos nove filhos que tiveram, três haviam morrido, três ainda estudavam e três trabalhavam na marcenaria do mestre Eusébio. Graças à rotina e ao esforço cotidiano, Domingas não viu seu bairro expandir, tampouco a cidade. Por outro lado, o señor Fez, além trabalhar fora do bairro, passava os finais de semana bebendo em grupos de amigos.

Foi em um final de semana de bebedeira que o señor Fez, afundado em si, com o rosto enterrado no peito e com a garrafa na mão, morreu. Domingas olhou para aquele homem com complacência, depois com gratidão. Se não fosse pela venda do milho cozido, não haveria nada com que enterrar o marido.

Ela não sabia se sentia pena do grupo de bêbados com quem passava a noite todo fim de semana bebendo longos goles de uma bebida alcoólica de cana malandra de qualquer sentido antes do primeiro gole. Talvez seus amigos sentissem falta de suas piadas, mas os de casa, se assim fosse, finalmente lhes deixava uma cama vazia e barulhos ao dormir⁹ (Mastretta, 2007, p. 78, tradução nossa).

Diante do excerto, constata-se a homosociabilidade do señor Fez no grupo de amigos, espaço chamado simbolicamente, pelo

⁹ No original: “No sabía si sentirlo por la pandilla de borrachos con los que a él se le hacía de noche todos los fines de semana bebiendo tragos largos de un alcohol de caña embaucador de cualquier sensatez anterior al primer sorbo. Quizás en la pandilla extrañarían sus chistes, pero a los de su casa, si es que había sido tal, más bien les dejaba por fin una cama vacía de leperadas y ruidos al dormir.”

sociólogo Daniel Welzer-Lang (2001, p.463), da “gaiola da virilidade”. Segundo ele, esse é um lugar de alto risco e de abuso, o qual se observa no conto graças ao consumo exagerado de álcool. Nesse sentido, é interessante comentar que, o señor Fez, caracteriza sua masculinidade na relação de sociabilidade exclusiva entre homens, isto é, a amizade e o afeto são vividos e experimentados entre seus pares, ao passo que a relação com a mulher é para fins reprodutivos e laborais.

Depois do funeral e antes de partir, um de seus cunhados perguntou a Domingas o que ela e os filhos iriam fazer na semana seguinte. Em um momento de retrospecto, a personagem se dá conta de que não sabia nem em que rua ficava sua casa, de modo que não saberia responder o que iriam fazer na semana seguinte. Após o velório, Domingas torna-se sujeito de suas escolhas, ultrapassa a fronteira de seu bairro e vai até a companhia aérea na qual trabalhava seu marido, em busca de seus direitos de viúva. Conforme a personagem,

Seus filhos não teriam problemas. O mesmo pai que eles tiveram teriam. Ele sempre esteve em suas cabeças por mais tempo do que em suas vidas, eles sabiam o que ela lhes contava sobre ele, então, ao se lembrarem dele bem na frente deles, teriam pais e lembranças para o resto da vida. Essa é a sorte das viúvas, nenhum contratempo as impede de melhorar o homem com quem conviveram e quanto mais o tempo passa, melhor recriam o

mundo idílico com que um dia sonharam¹⁰ (Mastretta, 2007, p. 80, tradução nossa).

O fragmento destaca que a imagem do pai é construída a partir das palavras, pois perante a perda, para lidar com as emoções e a proteção dos filhos, a personagem busca a redenção da figura paterna, criando uma imagem afetuosa e presente, de modo a preservar sua honra. Com a morte da principal figura que a subordinava, Domingas conquista a autonomia. Com o dinheiro que recebeu do seguro da companhia aérea, la señora Fez abriu uma loja de milhos cozidos que, em homenagem ao falecido, batizou como “Elotería el buen marido”.

Convém salientar, diante desses argumentos, que, se Domingas estivesse submetida à jurisdição do Código de Hamurábi, Lei Médio-Assíria, §40, que restringia a autonomia feminina de diversas maneiras (tais como o controle sobre seu corpo e o acesso a recursos materiais), os bens que possuísse não seriam seus — por morte do marido, a existência de cunhados (irmãos do marido) ou filhos (do marido ou dela) impedia a posse de tais bens por parte da mulher, o que faria com que Domingas se tornasse dependente financeiramente da família (Lerner, 2019, p.169).

Esse processo, no entanto, condicionado e limitado, foi quebrado nesse novo panorama,

a ellos les quedarían padre y memorias para toda la vida. Ésa es una suerte de las viudas, ningún contratiempo les impide mejorar al hombre con el que convivieron y entre más tiempo pasa, mejor recrean el mundo idílico que alguna vez soñaron.”

¹⁰ No original: “Sus hijos no tendrían problemas. El mismo padre que tuvieron tendrían. Siempre estuvo él más tiempo en sus cabezas que en sus vidas, sabían de él lo que ella les contaba, así que con recordarlo bien frente

além de ter controle sobre sua própria vida, Domingas tornou-se também uma mulher de negócios. O comércio cresceu e a família prosperou: “— Desejaria que meu pai pudesse ver isso —, disse um dia um dos filhos, enganado com a ideia de que tudo o que obtiveram teve origem no seguro de vida de seu pai, e não no seguro de vida que havia sido sua mãe”¹¹ (Mastretta, 2007, p. 81, tradução nossa).

Nessa linha de pensamento, verifica-se que a narrativa faz uma crítica ao pensamento patriarcal dominador de que toda prosperidade provém da figura masculina. Sob esse viés, conforme Gilda Carneiro Neves Ribeiro (2016, p. 82), a mulher narrada por Mastretta “toma consciência de sua posição de oprimida dentro da sociedade patriarcal, e ao assumir esta opressão percebe que tem apenas uma luta para travar. A sua”. Ainda conforme a pesquisadora, as narrativas de Mastretta vinculam a linguagem e os valores femininos a uma atitude comportamental silenciosa e dissimulada, provocada pela repressão masculina e pelas exigências de uma sociedade que, pela representação, aniquila e manipula as mulheres, mantendo-as prisioneiras de uma cultura patriarcal e, ao mesmo tempo, reféns da armadilha do matrimônio (Ribeiro, 2016, p. 82).

Assim, a partir de fatos históricos que perduram até nossos dias, a narrativa ressalta a diferença entre os gêneros no ambiente de trabalho: a mulher estava restrita à realização

de tarefas domésticas, criação e educação dos filhos, mas a partir de uma abertura para um espaço próximo ao lar, a personagem passou a administrar uma dupla jornada de trabalho, gerindo a economia doméstica. Injustamente, porém, para seu filho, a prosperidade familiar originou-se de seu pai.

Isso posto, devemos lembrar que é a partir da organização interna da obra que a narrativa sugere um conhecimento de fatos históricos e sociais, os quais provêm de fatores externos: “há na literatura níveis de conhecimento intencional, isto é, planejados pelo autor e conscientemente assimilados pelo receptor. Estes níveis são os que chamam imediatamente a atenção e é neles que o autor injeta as suas intenções de propaganda, ideologia, crença, revolta, adesão etc.” (Candido, 2004, p. 180).

Nessa lógica, segundo Candido, quando um autor expressa sua posição em face dos problemas sociais o que resulta é uma literatura empenhada, que parte de posições éticas, políticas, religiosas ou simplesmente humanísticas. Assim, o conto expressa uma certa visão do âmbito privado, na qual a autora manifesta, com tonalidade crítica, como o corpo feminino é explorado, tanto na dupla jornada de trabalho quanto no campo de atividades reprodutivas. Candido ainda reforça que “a eficácia humana é a função da eficácia estética, e, portanto, o que na literatura age como força humanizadora é a própria

¹¹ No original: “—Ojalá y esto pudiera verlo mi papá — dijo un día uno de los hijos, engañado con la idea de que todo lo que habían conseguido tenía su origen en el

seguro de vida de su padre, y no en el seguro de por vida que había sido su madre.”

literatura, ou seja, a capacidade de criar formas pertinentes” (Candido, 2004, p. 182).

Mastretta, ao criar os personagens Domingas e Señor Fez, concentra as ações narrativas a partir do âmbito privado: numa compreensão de que o que se passa na esfera doméstica compete apenas aos indivíduos que dela fazem parte, a narrativa torna visível a casa como um espaço de responsabilidade e gestão da mulher, ambiente reservado a emoções e sentimentos, isto é, um espaço da família, o lar, que, a partir da morte do marido, transforma-se em um espaço de prosperidade, de segurança e de proteção.

Se, no início da narrativa, o espaço da personagem era delimitado, permitindo inferir um profundo desconhecimento da rua e do bairro (objetos de dominação da figura masculina), após a morte do marido, a personagem ultrapassa as fronteiras convencionais entre o público e o privado, ainda que crie uma figura paterna idílica, que ganha existência no imaginário de seus filhos: um herói.

É também sob a atmosfera de alheamento paterno que o conto “No se habló más” retrata a prática patriarcal institucionalizada de ter filhos fora do casamento sem assumir responsabilidade por eles. As tribos pesquisadas pelo antropólogo estadunidense David D. Gilniore (1994, p.24), ter filho fora ou no casamento era um sinal decisivo de força viril, a qual se

complementava com as conquistas materiais e o acúmulo de bens.

Nessa perspectiva, Mastretta apresenta, em seu conto Don Felipe, um homem rico, de poucas palavras, mas que falava alto porque era um pouco surdo, e era uma figura robusta e rápida. Não era um homem fácil de se lidar, sendo que apenas sua esposa, Paz Gutiérrez, tinha clareza sobre como conviver com ele. Sua fortuna era tão grande quanto as terras verdes e prósperas, atravessadas por um rio, onde morava com a esposa e os filhos. Todos se calavam diante de sua figura poderosa, assim como omitiam a existência do filho que ele tivera fora do casamento com uma mulher pobre — nem o nome da criança ele sabia.

Narrado em terceira pessoa, de forma concisa e com poucos personagens, o conto se centra nos dois adultos que apresenta, Don Felipe e Paz Gutiérrez, uma mulher que carrega valores essenciais, como empatia e sensibilidade. Paz e Don Felipe viviam em uma união pacífica: um casamento convencional, mas desprovido de paixão: “— O marido tornou-se uma espécie de primo, com quem conviviam sem mais demonstrações de afeto que as usadas naqueles tempos diante dos olhos do público e a quem beijava lentamente, quando cumpriam a dívida conjugal, na breve escuridão de algumas noites”¹² (Mastretta, 2007, p. 38-39, tradução nossa).

Paz é uma mulher forte, que sabe se calar e agir na hora certa. Por uma fonte segura, a

¹² No original: “Aquel su marido se le había ido volviendo una especie de primo, con el que convivía sin más alardes afectuosos que los usados en aquellos tiempos

frente al ojo público y al que besaba despacio, cuando cumplían con el débito conyugal, en la breve oscuridad de algunas noches.”

personagem soube da existência do filho de Don Felipe, um bebê que havia ficado órfão. A criança era filha de uma mulher que veio para a cidade sozinha, que falava em totonace, vivia isolada, porque pouco se entendia do seu idioma. Pelo mesmo motivo, levava a vida quase em silêncio, tecendo chapéus de palmeira, como tantas outras camponesas da região. Observa-se, aqui, a vulnerabilidade pela qual passava a mãe da criança e seu silêncio reflete as relações de poder.

Ao saber da morte da mãe da criança, Paz atravessou o rio que cruzava sua fazenda. Chegando ao povoado, as pessoas se reuniram para esperá-la e colocá-la a par da situação, informando como, quando, onde e porque permaneceram em silêncio por dois anos, dez meses e nove dias:

Paz ouviu tudo sem dizer muito, limitou-se a perguntar qual era a casa, se era assim que se chamava o quarto de junco e entulho, onde encontrou uma criança feita de uma mistura atroz de ranho, sujeira, piolhos e choro. Os vizinhos o amarraram aos pés da cama para que ele não se perdesse enquanto encontrassem algum lugar para ele ficar. Abalada e delicada, Paz aproximou-se dele falando baixinho e colocou em sua boca uma mamadeira com tampa de borracha que terminava em uma ponta parecida com um bico¹³ (Mastretta, 2007, p. 37, tradução nossa).

¹³ No original: “Paz oyó todo sin decir mucho, se limitó a preguntar cuál era la casa, si así podía llamarse el cuarto de carrizo y escombros en que encontró a un niño hecho una mezcla atroz de mocos, mugre, piojos y llanto. Los vecinos lo habían amarrado a la pata de la cama para que no se perdiera mientras le encontraban en dónde estar. Estremecida y suave, Paz se le acercó hablándole bajito y le puso en la boca una botella con tapa de caucho que terminaba en una punta parecida a un pezón.”

Diante do excerto, constata-se que a narradora dá ênfase à superioridade do sujeito feminino sobre o masculino: se Paz protege e ampara a criança, em contrapartida, a figura masculina pode ter filhos sem incorrer em obrigações. Assim, no prosseguimento das ações, acompanhamos a narrativa:

O menino deixou que ela colocasse a chupeta na boca e bebeu um pouco da água doce. Ela colocou a mão na cabeça dele e acariciou-a lentamente. — Vens comigo? — Ela perguntou sem esperar por uma resposta. Os olhos do menino se arregalaram e ele deixou-se levar. Paz saiu da casa nas sombras para a luz violenta daquele campo [...]. O barco comprido e chato iniciou o retorno com ela encostada na única grade, abraçando a criança como se fosse um tesouro¹⁴ (Mastretta, 2007, p. 37, tradução nossa).

Mastretta apresenta para o leitor toda a situação na qual se encontrava a criança. Observa-se a valorização da pessoa humana por meio da proteção, do cuidado, do carinho. Ao chegar à fazenda, Paz deu banho na criança; seu filho mais novo tinha um ano, e dormia, o mais velho tinha quatro anos e presenciou o banho, brincando com o recém-chegado na beirada da banheira, sem perder nenhum

¹⁴ No original: “El niño dejó que ella le pusiera el chupón en la boca y sorbió un poco de agua dulce. Ella le puso una mano en la cabeza y lo acarició despacio. —¿Vienes conmigo? —le preguntó sin esperar respuesta. El niño abrió los ojos grandes y se dejó cargar. Paz salió de la casa en penumbras a la violenta luz de aquel campo [...]. La larga barca plana inició el regreso con ella recargada contra el único barandal, abrazando al niño como si fuera un tesoro.”

detalhe. A casa, aqui, representa um lugar de acolhimento que proporciona a vida.

Observemos a reação de Don Felipe ao ver seus filhos juntos:

— Quem é esse pingo de gente? — perguntou Felipe, olhando para o menino que brincava com o filho mais velho e que em menos de uma tarde dividia com ele quarto e mãe, sem muita dificuldade. — Bem, você sabe — respondeu Paz sem parar de balançar. — Bem, não fale mais sobre isso — disse Don Felipe. E nada mais foi dito¹⁵ (Mastretta, 2007, p. 39, tradução nossa).

Paz mostra-se terna e compassiva para com a criança inocente; seu marido, porém, não demonstra nenhuma ternura ou complacência, mostra-se negligente quanto às suas obrigações de pai, deixando claro que não haverá mais conversa sobre o assunto. Observa-se que há, em Don Felipe, uma negação de tudo aquilo que representa o universo afetivo, substituído pela exteriorização de uma postura autoritária.

Conforme Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, em seu *Dicionário de símbolos* (2018), o pai é

Símbolo da geração, da posse, da dominação, do valor. Nesse sentido, ele é uma figura inibidora; castradora, nos termos da psicanálise. Ele é uma representação de toda forma de autoridade: chefe, patrão, professor, deus. O papel paternal é concebido como desencorajador dos esforços de

emancipação, exercendo uma influência que priva, limita, esteriliza, mantém na dependência. Ele representa a constância diante dos impulsos instintivos, dos desejos espontâneos, do inconsciente; é o mundo da autoridade tradicional diante das forças novas de mudança (Chevalier; Gheerbrant, 2018, p. 678).

Diante do excerto, observa-se a imagem do pai como uma figura forte e autoritária, detentor da lei e da ordem, defensor dos valores tradicionais, inquestionáveis. No entanto, cabe esclarecer que esse cenário vem se modificando progressivamente. É importante salientar que, em uma sociedade em que se emocionar e ser afetivo é considerado um valor negativo, exige-se que o homem seja impassível e dominador. Dessa maneira, segundo Gilniore (1994), as estruturas de masculinidade podem ser consideradas não apenas como caminhos para a evolução pessoal ou para o desenvolvimento psíquico, mas, sobretudo, como formas de integração do homem em sua sociedade, como códigos de pertencimento a um mundo áspero e, muitas vezes, ameaçador.

Entretanto, verifica-se que, embora sob a atmosfera narrativa, no âmbito dos afetos, não haja perigo ou ameaça, as ações do personagem excluem todo campo emotivo e afetivo. O campo semântico do conto pauta-se no tema do desamparo, da imperiosidade e do vigor sexual. Segundo Gilniore (1994), os cultos à masculinidade estão diretamente

¹⁵ No original: “—¿Quién es este monigote? —preguntó Felipe mirando al niño que jugaba con su hijo mayor y que en menos de una tarde compartía con él cuarto y mamá, sin grandes dificultades. —Bien que sabes —le

contestó Paz sin dejar de mecerse. —Pues que no se hable más del tema — dijo don Felipe. Y no se habló más.”

relacionados ao grau de dureza e de autodisciplina necessários para desempenhar o papel masculino: criam-se dispositivos de controle que estão sempre pedindo que os “meninos” contenham seus sentimentos e suas emoções. Assim, mesmo no que poderia ser o ambiente dos afetos, a casa — afinal, em contexto familiar a demonstração de carinho e cuidado com os seus não deveria simbolizar fraqueza ou covardia, mas, ao contrário, proteção e cuidado —, a figura paterna mantém um embrutecimento, apresentando-se como um provedor distante e inflexível. Na atualidade, esse controle abre-se para problemas políticos e sociais consideráveis, como abandono paterno, índice altíssimo de feminicídio, estupro, violência no trânsito, nos estádios de futebol etc.

Se a masculinidade, conforme salientou o antropólogo, é uma adaptação a ambientes sociais inóspitos e escassos, no âmbito afetivo, quando as forças da natureza não põem em perigo a vida de sua família, o personagem deveria ser presente, afetivo e participativo, mas, como se observa na narrativa, o cuidado e o afeto são funções apenas da mulher.

Buscamos, sob uma perspectiva literária, identificar como, nos personagens, Pacífico, lo señor Fez e Don Felipe, se constrói a representação da figura paterna. Observa-se que o arquétipo do pai, conforme narrado pelas autoras, está associado a uma figura ausente e inflexível, que frequenta um mundo à parte. As figuras masculinas estão ligadas ao âmbito exterior, norteiam-se pelo vigor sexual e pela necessidade de conquistas materiais e acúmulo de bens. Ou seja, as figuras

patriarcais, representadas nas narrativas, estão ancoradas na posse e na herança; a amizade e o afeto podem se manifestar entre seus pares, mas a relação com as esposas tem apenas fins reprodutivos.

Ainda que possamos pensar que a primeira casa do homem é o corpo de uma mulher, que lhe proporciona a vida, observamos que, no espaço narrativo, o âmbito doméstico, que compreende a casa, é visto pelos personagens como um espaço de menor valor: os personagens masculinos não demonstram dedicação ou carinho para com seus filhos ou esposas; a relação entre pais e filhos é distante; e o espaço familiar representa uma dicotomia entre mãe e pai, sendo a figura feminina amorosa, acolhedora e cuidadora, ao passo que a figura paterna é austera e distante.

Nosso principal objetivo foi, neste tópico, evidenciar a paternidade como uma figuração social do papel masculino, que, nos contos analisados, não é representado como um herói ou como uma presença divina; antes, ele é “um homem que tem dificuldade de se relacionar consigo mesmo e é incapaz de uma demonstração de intimidade com sua mulher ou seus filhos” (Corneau *apud* Nolasco, 1995, p. 48).

Sob essa perspectiva, se, por um lado, no conto “La señora Fez”, Domingas busca eternizar a figura do pai por meio das palavras, por outro, nos contos “La Jornada de Pachi Achi” e “No se habló más”, há uma desorientação da figura paterna, que não está associada ao cuidado e à proteção, mas, sim, ao controle de suas emoções, de modo que se observa, na intimidade masculina

representada, um distanciamento das demandas afetivas, substituídas por ações autoritárias e repressoras.

Ao parafrasear Connell e Messerschmidt (2013), percebemos que as masculinidades são convenções realizadas na ação social e, dessa forma, diversificam-se conforme relações e cenários específicos: nas representações literárias aqui analisadas. Se por um lado, o senhor Fez é uma figura presente entre seus pares, mas ausente no âmbito privado, Pacífico e Dom Felipe são figuras comprometidas com o trabalho e o vigor sexual que, no cenário doméstico, são opressivos.

Sob a perspectiva literária, segundo Candido (2014, p. 13), os elementos internos e externos se combinam como momentos necessários ao processo interpretativo. Entendemos, assim, que os fatores atuantes na organização interna das narrativas são a dicotomia entre masculino e feminino, âmbito público e âmbito privado, dedicação e distanciamento, que serviram de veículo para conduzir a corrente criadora das escritoras. Ainda conforme Candido, cada coisa vive e atua sobre a outra, de modo que as dimensões sociais, como comportamentos e atitudes, ao serem representadas narrativamente, desnudam as crenças masculinas em sua superioridade.

Em nossa jornada de leitura comparatista, ao aproximarmos os contos “La Jornada de Pachi Achi” (de Plá), “La señora Fez” e “No se habló más” (ambos de Mastretta), analisamos a paternidade como uma figuração social do papel masculino. Em “La Jornada de

Pachi Achi” vemo-nos diante de uma espécie de fotografia da família nuclear, que permite ao leitor captar as dinâmicas entre os indivíduos que as compõem. Pacífico, o marido, apresenta um conjunto de valores falocêntricos que nos leva a identificá-lo com o modelo de masculinidade hegemônica historicamente constituído: o do homem cristão, heterossexual e provedor.

Constatam-se, assim, no personagem, os códigos da força e da dominação, numa performance psicológica e física do corpo masculino e de seu embrutecimento. Plá nos coloca diante de um homem severo, inflexível, autoritário e ausente, cuja experiência paterna é incapaz de criar laços afetivos, pois o personagem não se abre para o diálogo e o afeto. Já em “La señora Fez”, Mastretta apresenta o senhor Fez — o marido — como um homem omisso e viciado que, após sua morte, é visto pelos filhos como um herói, graças à atmosfera onírica construída pela mãe a partir das memórias familiares por ela criadas.

Identificamos, no personagem a homossociabilidade, chamada simbolicamente pelo sociólogo Welzer-Lang da “gaiola da virilidade”, ou seja, uma masculinidade que se caracteriza por uma relação de sociabilidade exclusiva entre homens: a amizade e o afeto apenas são vividos e experimentados entre seus pares. Já em “No se habló más”, Mastretta nos conduz a uma atmosfera de alheamento paterno que retrata a prática patriarcal institucionalizada de ter filhos fora do casamento sem assumir responsabilidade por eles. Don Felipe mostra-se negligente quanto às suas obrigações de pai e, de forma

imperiosa, deixa claro que não haverá mais conversa sobre o filho que teve fora do casamento. Identificamos no personagem uma negação de tudo aquilo que poderia representar um universo afetivo, o qual é substituído por uma postura autoritária.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 4 ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas cidades/Ouro sobre azul, 2004.

CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem de ficção*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução Vera da Costa e Silva *et al.* 31. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, jan./abr. 2013.

Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000100014/24650>. Acesso em: 21 fev. 2024.

CORTÁZAR, Julio. *Alguns aspectos do conto*. In: CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 146-163.

GILNIORE, David D. *Hacerse hombre: concepciones culturales de la masculinidad*. Buenos Aires: Paidós, 1994.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. Tradução Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

MASTRETTA, Ángeles. *Maridos*. Barcelona: Seix Barral, 2007.

NOLASCO, Sócrates. *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

PLÁ, Josefina. *Cuentos completos, I*. Asunción: Servilibro, 2014.

RIBEIRO, Gilda Carneiro Neves. *A dissimulação e os silêncios como estratégias de resistência feminina à opressão masculina*, em duas obras de Ángeles Mastretta. 2016. Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) — Universidade Estadual da Paraíba. Campina Grande, 2016. Disponível em: <https://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/tede/2810>. Acesso em: 04 nov.2024.

SIMON, Luiz Carlos Santos. Fundamentos para pesquisas sobre masculinidades e literatura no Brasil. *Estação Literária*, Londrina, v. 16, p. 8-28, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/28472/pdf>. Acesso em: 21 fev. 2024.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. *Revista Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 460-482, jan. 2001. Disponível em:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38109208>. Acesso em: 21 fev. 2024.

XAVIER, Elódia. *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1998.