

XXXII CONGRESSO NACIONAL DO CONPEDI SÃO PAULO - SP

DIREITO, ARTE E LITERATURA

MARIA DE FATIMA RIBEIRO

ANA CLAUDIA POMPEU TOREZAN ANDREUCCI

JAQUELINE DE PAULA LEITE ZANETONI

Todos os direitos reservados e protegidos. Nenhuma parte destes anais poderá ser reproduzida ou transmitida sejam quais forem os meios empregados sem prévia autorização dos editores.

Diretoria - CONPEDI

Presidente - Profa. Dra. Samyra Haydée Dal Farra Naspolini - FMU - São Paulo

Diretor Executivo - Prof. Dr. Orides Mezzaroba - UFSC - Santa Catarina

Vice-presidente Norte - Prof. Dr. Jean Carlos Dias - Cesupa - Pará

Vice-presidente Centro-Oeste - Prof. Dr. José Querino Tavares Neto - UFG - Goiás

Vice-presidente Sul - Prof. Dr. Leonel Severo Rocha - Unisinos - Rio Grande do Sul

Vice-presidente Sudeste - Profa. Dra. Rosângela Lunardelli Cavallazzi - UFRJ/PUCRIO - Rio de Janeiro

Vice-presidente Nordeste - Prof. Dr. Raymundo Juliano Feitosa - UNICAP - Pernambuco

Representante Discente: Prof. Dr. Abner da Silva Jaques - UPM/UNIGRAN - Mato Grosso do Sul

Conselho Fiscal:

Prof. Dr. José Filomeno de Moraes Filho - UFMA - Maranhão

Prof. Dr. Caio Augusto Souza Lara - SKEMA/ESDHC/UFMG - Minas Gerais

Prof. Dr. Valter Moura do Carmo - UFERSA - Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Fernando Passos - UNIARA - São Paulo

Prof. Dr. Ednilson Donisete Machado - UNIVEM/UENP - São Paulo

Secretarias

Relações Institucionais:

Prof. Dra. Claudia Maria Barbosa - PUCPR - Paraná

Prof. Dr. Heron José de Santana Gordilho - UFBA - Bahia

Profa. Dra. Daniela Marques de Moraes - UNB - Distrito Federal

Comunicação:

Prof. Dr. Robison Tramontina - UNOESC - Santa Catarina

Prof. Dr. Liton Lanes Pilau Sobrinho - UPF/Univali - Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Lucas Gonçalves da Silva - UFS - Sergipe

Relações Internacionais para o Continente Americano:

Prof. Dr. Jerônimo Siqueira Tybusch - UFSM - Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Paulo Roberto Barbosa Ramos - UFMA - Maranhão

Prof. Dr. Felipe Chiarello de Souza Pinto - UPM - São Paulo

Relações Internacionais para os demais Continentes:

Profa. Dra. Gina Vidal Marcilio Pompeu - UNIFOR - Ceará

Profa. Dra. Sandra Regina Martini - UNIRITTER / UFRGS - Rio Grande do Sul

Profa. Dra. Maria Claudia da Silva Antunes de Souza - UNIVALI - Santa Catarina

Educação Jurídica

Profa. Dra. Viviane Coêlho de Séllos Knoerr - Unicuritiba - PR

Prof. Dr. Rubens Beçak - USP - SP

Profa. Dra. Livia Gaigher Bosio Campello - UFMS - MS

Eventos:

Prof. Dr. Yuri Nathan da Costa Lannes - FDF - São Paulo

Profa. Dra. Norma Sueli Padilha - UFSC - Santa Catarina

Prof. Dr. Juraci Mourão Lopes Filho - UNICHRISTUS - Ceará

Comissão Especial

Prof. Dr. João Marcelo de Lima Assafim - UFRJ - RJ

Profa. Dra. Maria Creusa De Araújo Borges - UFPB - PB

Prof. Dr. Antônio Carlos Diniz Murta - Fumec - MG

Prof. Dr. Rogério Borba - UNIFACVEST - SC

D597

Direito, arte e literatura[Recurso eletrônico on-line] organização CONPEDI

Coordenadores: Maria De Fatima Ribeiro, Ana Claudia Pompeu Torezan Andreucci, Jaqueline de Paula Leite Zanetoni – Florianópolis: CONPEDI, 2025.

Inclui bibliografia

ISBN: 978-65-5274-309-1

Modo de acesso: www.conpedi.org.br em publicações

Tema: Os Caminhos Da Internacionalização E O Futuro Do Direito

1. Direito – Estudo e ensino (Pós-graduação) – Encontros Nacionais. 2. Direito. 3. Arte e literatura. XXXII Congresso Nacional do CONPEDI São Paulo - SP (4: 2025: Florianópolis, Brasil).

CDU: 34

XXXII CONGRESSO NACIONAL DO CONPEDI SÃO PAULO - SP

DIREITO, ARTE E LITERATURA

Apresentação

É com grande prazer que introduzimos a leitura desta obra coletiva, a qual é composta por artigos criteriosamente selecionados para apresentação e debates no Grupo de Trabalho intitulado “Direito, Arte e Literatura”, durante o XXXII Congresso Nacional do CONPEDI, ocorrido entre 26 a 28 de novembro de 2025, na cidade de São Paulo, sobre o tema “Os caminhos da internalização e o futuro do Direito”.

Os trabalhos apresentados evidenciam notável rigor técnico e elevada qualidade acadêmica, reunindo pesquisadores e pesquisadoras de diversas instituições do país. Com isso, reafirma-se o compromisso que o CONPEDI mantém com a seriedade da pesquisa em Direito no Brasil, aspecto fundamental para a manutenção da excelência acadêmica.

É nesse contexto que indicamos a lista completa dos trabalhos expostos, na ordem de apresentação (que foi estabelecida a partir de grupos temáticos estabelecidos):

- 1) A influência do cinema nos processos identificatórios de gênero;
- 2) As masculinidades e a formação de vieses cognitivos: uma análise do filme “12 Homens e uma Sentença” sob a perspectiva da crítica realista do Direito;
- 3) Direito e Literatura: a interseccionalidade do gênero, da raça e da classe como fomentadores de violência – interpretação da obra Torto Arado;
- 4) Direitos reprodutivos de mulheres no contexto brasileiro: um olhar a partir de o Conto da Aia de Margaret Atwood;
- 5) Trabalho de cuidado e interdição das mulheres em “Capitães da Areia”;
- 6) A representação do processo inquisitorial e a transmissão da educação em Direitos Humanos na peça O Santo Inquérito, de Dias Gomes;
- 7) Admirável Gado Novo: uma análise crítica, sob a perspectiva do Direito e da condição humana e social;

- 8) Admirável Mundo Novo: contrato social e liberdade individual diante da primazia da estabilidade social;
- 9) Ausländer: análise da social de aceitação ao migrante no Brasil e na Alemanha, e a importância de sua proteção;
- 10) Neoliberalismo, controle social e violação dos Direitos Humanos: uma análise da obra literária Jogos Vorazes;
- 11) “Metáfora” da Identidade de Gilberto Gil: a proteção jurídica da identidade pessoal como direito da personalidade;
- 12) A evolução do relativismo moral em Star Wars: uma análise jurídico-filosófica;
- 13) A prova e a verdade em “Crime e Castigo”;
- 14) Kafka e a imagem da (in)atividade da lei;
- 15) Ministério da magia ou ministério da injustiça?: a (in)observância da presunção de inocência e a violação de Direitos Fundamentais no sistema penal de Harry Potter;
- 16) Presunção, poder e prova: a crítica epistêmica de Daniel 13 ao depoimento de autoridade;
- 17) Verdade jurídica sem justiça verídica? Estudo sobre a verdade substancial e a verdade jurídica formal no filme O Caso dos Irmãos Naves;
- 18) Sujeitos de direito além da humanidade: Okja e o lugar dos animais não-humanos no Direito;
- 19) As sutilezas de uma noção de família contemporânea e das pedras escondidas na Ciranda de Lygia Fagundes Telles;
- 20) A mobilização do Direito nas obras The Thinker’s Burden e Lixo Extraordinário frente à crise do microplástico e a vulnerabilidade familiar;
- 21) Arte grafite no meio ambiente urbano e função solidária da empresa: diálogos e interfaces;

22) Literatura, Direito Financeiro e os royalties do petróleo: um estudo transdisciplinar através da complexidade.

Como coordenadoras, nosso trabalho foi reunir essa variedade de textos e conduzir um evento marcado pelo proveitoso diálogo acadêmico e multiplicidade de visões. Espera-se que a presente publicação possa contribuir para o aprofundamento das temáticas abordadas e seus valores agregados.

Resta um agradecimento aos autores e às autoras pelas exposições, debates e publicações de suas pesquisas.

Reiteram-se os cumprimentos ao CONPEDI pela organização do evento.

Boa leitura!

Prof. Dra. Ana Claudia Pompeu Torezan Andreucci – Mackenzie

Prof. Dra. Jaqueline de Paula Leite Zanetoni – USP

Prof. Dra. Maria de Fatima Ribeiro – Unimar

TRABALHO DE CUIDADO E INTERDIÇÃO DAS MULHERES EM “CAPITÃES DA AREIA”

CARE WORK AND THE INTERDICTION OF WOMEN IN “CAPITÃES DA AREIA”

Roberta Candeia Gonçalves ¹
Estela Elen Gomes de Oliveira

Resumo

O presente trabalho tem como objeto analisar as relações de gênero na obra literária Capitães da Areia, de Jorge Amado, a partir de uma perspectiva feminista materialista da personagem Dora. Quanto à metodologia, foi utilizada a abordagem dialética, pois comprehende as dinâmicas sociais por meio da literatura, o principal método de pesquisa é o bibliográfico com marco teórico das teorias feministas de bases materialistas e da economia do cuidado. Compreende-se através da distinção entre as atividades desenvolvidas por cada uma das crianças a naturalização da atividade de cuidado como algo intrínseco da natureza feminina, além da idealização da figura de Dora como arquétipos de feminilidade. A personagem incorpora as funções domésticas e de cuidado como próprias da sua personalidade, além da disposição sexual do seu corpo, algo idealizada também pelos Capitães da Areia, ao mesmo tempo em que sofre o interdito do espaço público, da sua participação nos espaços entendidos como masculinos. A partir disso, entende-se que Dora é uma personagem representativa da cultura de opressão das mulheres, sustentada pelo patriarcado em intersecção com o capitalismo e o racismo estruturante da sociedade brasileira. Ainda que busque livrar-se, Dora retorna inevitavelmente aos papéis de irmã, mãe, noiva e esposa.

Palavras-chave: Capitães da areia, Trabalho de cuidado, Patriarcado, Capitalismo, Feminismo

Abstract/Resumen/Résumé

This paper analyzes gender relations in Jorge Amado's literary work "Capitães da Areia" (Captains of the Sands), from a materialist feminist perspective on the character Dora. The methodology used was a dialectical approach, which understands social dynamics through literature. The main research method is bibliographical, with a theoretical framework of materialist feminist theories and the economy of care. The distinction between the activities performed by each of the children reveals the naturalization of caregiving as something intrinsic to feminine nature, in addition to the idealization of Dora as an archetype of femininity. The character incorporates domestic and caregiving functions as inherent to her personality, in addition to the sexual disposition of her body, something also idealized by the Captains of the Sands. At the same time, she is banned from public spaces and from participating in spaces perceived as masculine. From this, it becomes clear that Dora is a

¹ Doutora em Direito pela Universidade de Brasília (UnB). Professora do Departamento de Ciências Jurídicas da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

representative character of the culture of oppression against women, sustained by patriarchy intersecting with capitalism and the structural racism of Brazilian society. Even though she seeks to free herself, Dora inevitably returns to the roles of sister, mother, fiancée, and wife.

Keywords/Palabras-claves/Mots-clés: Captains of the sands, Care work, Patriarchy, Capitalism, Feminism

1 Introdução

Neste trabalho, serão abordadas as relações de gênero, explícitas ou ocultas, na trama de *Capitães de Areia*, obra literária de Jorge Amado, a partir da chave de leitura feminista sobre a personagem Dora, uma menina imiscuída num grupo social exclusivamente masculino.

Capitães de Areia é ambientado na primeira metade do Século XX e retrata um grupo de meninos em situação de rua que vivem num trapiche abandonado na zona do cais de Salvador/BA. Nesta pequena sociedade à margem, os garotos sobrevivem cometendo desde pequenos furtos até roubos de casas e auto-organizando regras de convivência e acordos de cooperação para escapar da polícia e de outros perigos que a rua lhes oferece.

Considerados uma ameaça à propriedade e à incolumidade das famílias, os Capitães da Areia temem sobretudo a internação em reformatórios, espaços históricos de violência institucional contra crianças e jovens, para o qual os perigos da rua não impunham competição. Liderados por Pedro Bala, órfão aos quatro anos de pai grevista que morreu baleado em sua militância, *Capitães de Areia* é um romance crítico das desigualdades, miséria, negação das infâncias e as resistências possíveis de grupos socialmente marginalizados.

Contudo, esta obra reflete uma dupla dimensão crítica, porquanto também descreve como atividades caracterizadas como naturais para homens e mulheres perpassam todos os meios sociais e são transmitidas culturalmente a meninos e meninas, desde a infância, que aprendem que às mulheres reserva-se um lugar pré-determinado e uma posição de subordinação em relação aos homens, que transitam por qualquer lugar em que desejem estar.

Assim, investigam-se os estereótipos de gênero e a naturalização das atividades de produção e reprodução da vida a partir da relação entre a personagem Dora e os meninos chamados de Capitães de Areia em perspectiva. Como método de pesquisa, foi utilizada a pesquisa bibliográfica com abordagem dialética, uma vez que compreende as dinâmicas sociais e culturais por meio da literatura.

Para atingir os objetivos propostos, utiliza-se do marco teórico das teorias feministas de bases materialistas e da economia do cuidado, como Arruzza, Bhattacharya, Fraser, Federici, Gonzalez, e dos conceitos do campo de estudos, como patriarcado, reprodução social e trabalho de cuidado.

2 Dora entre os Capitães: reprodução social e trabalho doméstico de meninas e mulheres

A obra narra o dia a dia de um grupo de meninos de rua, conhecidos como os Capitães da Areia, que vivem em um trapiche e realizam pequenos furtos nas ruas de Salvador para sobreviver. Observa-se através deste enredo as posições que os personagens ocupam nas divisões sociais e culturais.

Com a passagem da narrativa, nota-se que existe uma organização interna dos Capitães da Areia. Por meio das habilidades de cada um dos integrantes há a distinção de quais participarão de determinados furtos, o que é decidido em reuniões de planejamento e pelo líder, Pedro Bala. É através desta distinção entre as atividades desenvolvidas por cada uma das crianças que é perceptível a naturalização da atividade de cuidado como algo intrínseco da natureza feminina.

Para além disso, comprehende-se que, ainda que sejam crianças, existe uma idealização do casamento e da maternidade, e a percepção de que há uma inferioridade feminina natural. Desse modo, até a metade da narrativa, os Capitães da Areia eram compostos apenas por meninos e, por isso, todos participavam dos furtos. Posteriormente, com a epidemia da varíola, ocorreram inúmeras mortes de trabalhadores moradores das favelas e, consequentemente, muitas crianças ficaram órfãs.

Neste momento, a obra relata a história de Margarida, lavadeira e mãe de Dora e Zé Fuinha. A personagem apresentou todos os sintomas da doença, contudo, por medo de ser levada pelos profissionais da saúde para o *lazaredo*, local de “tratamento” do mal, não conseguiu tratar a doença. Com a passagem dos dias, ainda que não estivesse completamente curada, Margarida retorna ao serviço de lavadeira, o que resultou na recaída do alastrim e, por fim, na sua morte.

Mas o alastrim parecia ser dos mansos no corpo da lavadeira e ela escondeu de todos a notícia, conseguiu não ser metida em um saco. Aos poucos foi melhorando. Os dois filhos andavam pela casa, fazendo o que ela mandava. Zé fuinha era um bocado inútil, ainda não sabia fazer nada com seus seis anos. Mas Dora tinha treze para catorze, os seios já tinham começado a surgir no vestido, parecia uma mulherzinha, muita séria a buscar os remédios para a mãe, a tratar dela [...] A música voltou a dominar as noites do morro e Margarida, se bem ainda não estivesse completamente boa, foi à casa de algumas de suas freguesas em busca de roupa. Voltou com a trouxa nas costas, se atirou para a fonte. Trabalhou o dia todo, sob o sol e a chuva que caiu pela tarde. No outro dia não voltou ao trabalho porque recaiu do alastrim e a recaída

é sempre terrível. Dois dias depois descia do morro o último caixão feito pela varíola. (Amado, 2009, p. 163-164)

Com as transformações na organização e remuneração do trabalho doméstico, as questões de gênero, raça e classe são definidores das posições ocupadas pelos indivíduos na sociedade. Nesse sentido, por meio das construções históricas de invisibilização e não remuneração do trabalho doméstico, este é desvalorizado e considerado uma continuação da atividade naturalmente feminina. Com isso, pela precarização das condições sociais, quando há a necessidade do serviço doméstico remunerado, esta ocupação das atividades desenvolvidas nos ambientes privados é imposta a mulheres pobres, como a limpeza da casa e cuidado das crianças da classe média branca.

No período posterior à abolição formal da escravidão no Brasil, “coube à mulher negra arcar com a posição de viga mestre de sua comunidade” (Gonzalez; Lima; Rios, 2020, p.40), visto que garantia a sobrevivência dos demais membros da família, o que resultou em uma jornada de trabalho dupla/tripla, pois realizava as funções de cuidado das famílias ricas e de classe média durante o dia, enquanto também precisava realizar na sua própria. “Antes de ir para o trabalho, havia que buscar água na bica comum da favela, preparar o mínimo de alimento para os familiares, lavar, passar e distribuir as tarefas das filhas mais velhas nos cuidados com os mais novos” (Gonzalez; Lima; Rios, 2020, p.40).

Compreende-se, desse modo, que ainda que estivesse doente, Margarida precisava realizar as funções de cuidado de outras famílias, já que precisava garantir a sobrevivência dela e dos filhos. A exploração das trabalhadoras funciona como uma engrenagem para a manutenção do sistema capitalista e patriarcal, não importa o estado de saúde ou qualquer outra necessidade física/psicológica, a mulher precisa manter o trabalho de cuidado tanto no ambiente doméstico quanto no público, pela dependência do salário criada pelo próprio sistema.

A atividade desempenhada no ambiente doméstico, ainda que remunerada, não é considerada trabalho, é compreendida apenas como uma extensão da atividade já desenvolvida naturalmente por mulheres. Assim, a ausência de pagamento para as atividades domésticas realizadas diariamente tem como consequência os baixos salários recebidos no mercado de trabalho, posto que os empregadores sabem que as mulheres realizam o trabalho doméstico em suas casas sem receber qualquer contrapartida e, por isso, estão desesperadas para ganhar qualquer quantia financeira. (Federici, 2019, p. 42).

É necessário, ainda, compreender o entrelaçamento das questões de gênero e raça. No interior do sistema capitalista, o racismo funciona como uma forma de divisão dos espaços de trabalho: enquanto a população branca tem acesso a ambientes de prestígio social, a população negra constitui o exército industrial de reserva (Gonzalez; Lima; Rios, 2020, p.35). Ou seja, os trabalhadores negros desempregados estão sempre à procura de empregos e, por isso, aumentam as ofertas de mão de obras, possibilitando que se mantenham mal remuneradas. O Capital estabelece o ideal de que sempre vai existir um trabalhador para estar no lugar de outro.

O êxito disto ocorre por meio da naturalização do discurso ideológico de superioridade da classe branca, como se não fosse uma violência, apenas algo natural do comportamento. (Gonzalez; Lima; Rios, 2020, p.34).

Desse modo, existe “uma divisão racial da mão de obra no trabalho reprodutivo remunerado” (Hopkins; Bhattacharya, 2023, p. 217). Mesmo que seja pago o trabalho doméstico, ainda é malquisto e subvalorizado. Assim, em uma sociedade marcada pelo racismo estrutural e violência de gênero, mulheres negras são vistas como a mão de obra certa para executar um trabalho que necessita de pouco conhecimento teórico. Por isso, são contratadas para desempenhar as funções de cuidado em lares da classe média branca, enquanto mulheres brancas podem trabalhar em funções no mercado formal.

Após a morte de Margarida, Dora e Zé Fuinha ficaram sem abrigo. Logo de início, para não se tornarem um fardo para os vizinhos pobres, os dois desceram para a cidade. A personagem estava disposta a procurar qualquer forma de trabalho, sabia que conseguiria algum emprego nas casas de famílias ricas, já que era jovem e, assim, pagariam menos, “ela arranjava um emprego de copeira numa casa. Ainda era uma menina, mas havia muitas casas que preferiam mesmo uma menina porque o ordenado era menos” (Amado, 2009, p. 164).

Dora tentou conseguir um emprego como copeira numa casa em que a mãe já havia trabalhado. Conforme Silvia Federici (2019, p.58), o capital naturaliza e sexualiza a atividade doméstica como um atributo feminino, independente do casamento. Ou seja, mesmo que a mulher esteja executando a atividade doméstica em um ambiente remunerado, é esperado que sirva sexualmente aos desejos masculinos.

– O que é que você quer?

– Eu queria falar com dona Laura. Sou filha de Margarida, que foi lavadeira dela...Não vê que ela morreu...

O rapaz não despregava os olhos dos seios de Dora [...] O vento levantou um pouco o vestido dela. Ele teve pensamentos canalhas ao ver o pedaço de coxa. Já se sonhava na cama, Dora trazendo o café pela manhã, a safadeza que se seguiria.

– Vou ver se mamãe arranja um lugar pra você. (Amado, 2009, p. 165-166)

Sob esse viés, para as mulheres, a sexualidade também é um atributo analisado no momento da remuneração do trabalho doméstico, seria como lavar roupa, mais uma obrigação, é necessário suprir os desejos masculinos. “Proporcionar prazer para os homens é uma parte essencial do que se espera das mulheres” (Federici, 2019, p. 58).

Desse modo, a ideia de proporcionar prazer aos homens é concebida como uma função feminina, para além das relações íntimas, as mulheres devem proporcioná-lo em todos os ambientes sociais. O corpo da mulher é comercializado e analisado como mais um serviço a ser executado. No caso de Dora, há ainda o agravante do capital erótico da juventude, quanto mais jovem mais o corpo da mulher é valorizado.

Por ter tido contato com a varíola, Dora não conseguiu emprego. Assim, para não dormirem na rua, precisaram se juntar aos Capitães da Areia por pelo menos uma noite.

– A gente leva ela pro trapiche...

– Uma menina...O que é que o Bala vai dizer? [...]

Ambos tinham vontade de conversar com Dora, mas nenhum sabia o que dizer, não tinham se visto ainda num apuro assim. A luz das lâmpadas batia nos cabelos loiros dela. O preto disse:

– É uma lindeza.

– Batuta – fez o Professor. (Amado, 2009, p. 168-169)

Ao chegarem no trapiche, iniciou-se uma grande confusão, pois os meninos enxergavam em Dora a ideia do sexo fácil e disponível:

Entravam no trapiche meio desconfiados, João Grande arriou Zé Fuinha no chão, ficou parado, esperando que o Professor e Dora entrassem. Foram todos para o canto do Professor, que acendeu a vela. Os outros espiavam para o canto com surpresa [...] Sabiam que o Professor era fraco, não aguentava pancada. Estavam doidamente excitados, mas temiam João Grande, que segurava o punhal. Volta Seca se via como no meio do grupo de Lampião, pronto para deflorar junto com todos uma filha de fazendeiro. A vela iluminava os cabelos loiros de Dora. Ia um pavor pelo rosto dela. (Amado, 2009, p. 169-170)

A confusão finalizou apenas com a chegada de Pedro Bala, o líder do grupo, ao concluir que Dora seria apenas uma menina e, por isso, não poderia realizar os desejos sexuais dos demais integrantes do trapiche. O personagem afirmou que Dora poderia dormir no trapiche por apenas uma noite, uma vez que aquele não seria um lugar para mulheres.

Todavia, Dora argumentou que poderia ajudá-los, ao cozinar, lavar roupas e costurar, neste momento, houve uma idealização do papel da personagem como mãe, noiva e irmã, “a mão dela (unhas maltratadas e sujas, roídas a dente) não queria excitar, nem arrepiar. Passava como a mão de uma mãe que remendava camisas do filho.” (Amado, 2009, p. 175)

Compreende-se que, historicamente, também se construiu o ideal de que a felicidade feminina depende do casamento e da maternidade, tendo em vista que é a única possibilidade de ascensão social. Por meio disso, existia a permanência do comportamento de subordinação feminina e o de provedor masculino, além da perspectiva de que as atividades domésticas e a dedicação à esfera familiar são naturalmente femininas.

Desse modo, há uma distinção categórica entre as funções biológicas e a construção cultural. Na primeira, homens e mulheres conseguiram se adaptar para viver na natureza, enquanto, na segunda, ocorreu a institucionalização de hábitos que naturalizaram a opressão feminina. Com o aumento da complexidade das sociedades, as distinções biológicas não eram mais premissas para a divisão sexual do trabalho, uma vez que esta era baseada na hierarquia de alguns homens sobre outros e destes sobre todas as mulheres (Lerner, 2019, p.84).

Ou seja, o patriarcado não é natural, não é proveniente da diferença entre os sexos, sua construção ocorreu mediante a cultura. Assim, as distinções entre homens e mulheres na sociedade ocorrem por meio das relações sociais, “é uma relação de classe, ligada ao sistema de produção, ao trabalho e à exploração de uma classe por outra” (Guillaumin, Mathieu, Tabet, 2014, p. 17).

De acordo com Lerner, “há milênios, as mulheres participam do processo da própria subordinação por serem psicologicamente moldadas de modo a internalizar a ideia da própria inferioridade” (2019, p. 268). Desse modo, comprehende-se que para a perpetuação do sistema patriarcal é imprescindível a cooperação feminina, que ocorre por meio da doutrinação diária em todos os setores da sociedade, e, assim, para as mulheres, a inferioridade e a subalternização tornam-se naturais.

Com a construção e a naturalização do patriarcado, o trabalho de cuidado geracional foi atribuído a mulheres. Com a ascensão do sistema capitalista, ocorreu a incorporação entre este e o patriarcado, tornando-os interdependentes. Com isso, houve uma clara distinção entre a produção econômica no ambiente público destinada para homens e a produção e reprodução da vida naturalizadas como função das mulheres.

Por meio desta distinção que se analisa uma das contradições capitalistas e sua forte tendência de crise interna. Para que haja a permanência do sistema capitalista é imprescindível a exploração da mão de obra da massa trabalhadora, todavia a manutenção da mão de obra depende das atividades realizadas no interior das relações familiares (Fraser; Bhattacharya; 2023, p.48).

Ou seja, o capitalismo funciona de forma contraditória, uma vez que a sua manutenção necessita diretamente da atividade de cuidado, “por outro, ele renega os custos desta última e confere a ela pouco ou nenhum valor econômico. [...] são tratadas como “dádivas” gratuitas e inesgotáveis que não exigem atenção ou renovação” (Arruza; Bhattacharya; Fraser, 2019, p. 76).

O sistema não considera trabalho de produção e reprodução social como legítimo que gera custos, cansaço psicológico e demanda de tempo. Pressupõe-se apenas que sempre haverá disponibilidade feminina para executá-lo, pois o trabalho doméstico foi transformado como uma característica, em parte, da própria natureza da mulher, como o papel mais importante a ser desempenhado e um destino natural a ser seguido (Federici, 2019, p.42).

O Capital esconde o trabalho feminino, ao transformá-lo em um símbolo de amor e cuidado e, com isso, obteve um êxito duplo: adquiriu uma enorme quantidade de trabalho gratuito e fez com que os homens e as próprias mulheres acreditassesem que a obtenção do título de “mulher de verdade” se relacione pelo aprendizado dos cuidados domésticos. (Federici, 2019, p. 44).

– Dora...
– Que é, Gato?
– Tu quer fazer uma coisa?
Mirava a agulha e linha na mão. Parecia estar diante de um problema grave.
Não sabia como se arranjar. [...]
– Que é Gato?
– Esse diabo desta linha... Nunca vi coisa mais difícil. Meter isso no rabo desta agulha...
– Dê cá
Enfiou a linha, deu um nó numa das pontas. Gato disse para o Professor:
– Só mulher é que sabe fazer esse troço (Amado, 2009, p. 174)

Desse modo, com a naturalização das funções de cuidado como femininas, as crianças do trapiche, em cada uma de suas perspectivas, construíram em Dora o ideal materno, “é aquela sensação de carinho bom, de segurança que lhes davam as mãos de sua mãe”. (Amado, 2009, p. 175)

Ou seja, somente com a chegada da personagem no trapiche, as crianças têm a possibilidade de se sentirem cuidadas, é preciso ressaltar que Dora tinha idade semelhante à dos meninos. Portanto, apenas pelo fato de ser mulher, lhe é atribuído o ideal de mãe.

Você é a mãezinha da gente, agora...-mas fica encabulado do que diz, pensa que Dora não compreenderá mesmo porque ela está rindo com seu rosto sério de quase mulherzinha. Mas Professor comprehende, e Gato, na frente de Dora, falando numa voz feliz, mas sem desejo, chamando-a de mãe, e ela sorrindo com seu ar maternal de quase mulherzinha, fica gravado na cabeça do Professor como um quadro. (Amado, 2009, p. 176)

A aceitação de que Dora continuasse no trapiche partiu da idealização da maternidade, pensada por cada um dos meninos. Assim, por conviverem com a violência, a fome e o abandono diárias, as crianças enxergam em Dora a perspectiva do amor e cuidados que poderiam ser provenientes unicamente de uma mãe, pelos atributos desenvolvidos socialmente que uma mãe deveria ter.

– Tu devia ir embora... – respondeu Bala.
Ela não disse nada, mas ficou triste. Professor então falou.
– Não, Bala. É como uma mãe...Como uma mãe, sim. Pra todos...
(Amado, 2009, p. 182)

No entanto, não há nada de natural nas atividades de cuidar da casa e dos filhos, lavar e costurar roupas, são necessários anos de socialização e de práticas diárias, é necessário construir na imaginação da mulher que o marido e os filhos são o melhor que ela pode ter na vida. “Desde os primeiros dias da sua vida, você tem sido treinada para ser dócil, submissa, dependente e, o mais importante, para se sacrificar e sentir prazer com isso.” (Federici, 2019, p. 44).

Sob essa perspectiva, comprehende-se que os Capitães da Areia percebem o quanto é degradante ter que viver dos furtos e serem abandonados à própria sorte. Contudo, Dora não percebe o sacrifício que é tornar-se o ideal de mãe, irmã e esposa, posto que já estava sendo treinada para desempenhar esse papel. O infortúnio de perder sua mãe enquanto criança a fez ter que desempenhar esta atividade em um trapiche, mas haveria de ter que desempenhá-la em uma casa com marido e filhos, como é idealizado o futuro de todas as mulheres.

3 Dora, mãe, irmã, noiva e esposa: a interdição da mulher no espaço público

Com a passagem da narrativa, a personagem entende que precisa participar dos furtos diárias, já que não seria justo se alimentar dos frutos destes e não colaborar. Contudo, Pedro

Bala afirmou categoricamente que seria loucura, “tu não tá vendo que tu não pode? Que isso não é coisa pra menina” (Amado, 2009, p. 183), sendo a vida dos furtos a representação alegórica da saída de Dora para o espaço público, do trabalho remunerado e da autonomia; isto, no entanto, representa o êxodo da mulher do espaço doméstico, ao tempo em que subverte a lógica da submissão que existe no sistema provedor-protégida, componente essencial da linguagem do patriarcado.

Quanto às mulheres, a socialização patriarcal dispõe da pedagogia do temor ao espaço público, desconhecido e cheio de perigos, e remonta ao essencialismo da condição feminina para mantê-las em submissão. “Conceder à mulher iguais direitos seria destruir aquela ‘natureza mais gentil, que não só as faz repelir, como as desqualifica para o tumulto e a luta da vida pública’ que, ao fim, iria perder “a graça feminina, fresca como o ar da manhã” (Friedan, 1971, pp. 76-79).

Para Federici (2019, p. 42), a origem do processo de naturalização do trabalho doméstico e de cuidado historicamente destinado às mulheres foi a sua falta de remuneração e, assim, teve início no interior das relações familiares. O trabalho desenvolvido no âmbito doméstico teve um fator decisivo para a definição da opressão/exploração das mulheres no sistema capitalista.

Nesse sentido, o salário pressupõe a existência de uma relação contratual, é uma maneira de reconhecimento da condição de trabalhador e, por isso, é possível lutar por aumentos ou mudanças na condição de trabalho. Destarte, significa que “você não trabalha porque gosta, ou porque é algo que brota naturalmente dentro de você, mas porque é a única condição sob a qual você está autorizado a viver” (Federici, 2019, p. 42). Ao contrário disso, a reprodução social foi transformada numa característica inerente da natureza feminina e, assim, não assalariada e não considerada como trabalho.

Com muita insistência, a personagem conseguiu a permissão para participar do mundo exterior dos Capitães. Assim, após meninos integrantes de um outro grupo descobrirem que havia uma mulher entre os Capitães da Areia, Pedro Bala precisou defender Dora das palavras proferidas.

Por isso, através do gesto de proteção, houve a construção de um romance entre Dora e Bala, por meio da idealização da palavra *noiva*. Na narrativa, os Capitães da Areia se unem para revidar contra o grupo de Ezequiel. Ao retornarem vitoriosos, comentam a coragem da

personagem, “igual a um homem” (Amado, 2009, p. 189). Para Pedro Bala, “igual a uma noiva, exatamente igual a uma noiva” (Amado, 2009, p. 189).

Desta comparativa, percebe-se que é tão natural a ideia de que a mulher é um ser indefeso que precisa ser protegido, que a sua coragem é comparada ao homem protetor. Por outro lado, através da comparação do líder do grupo, comprehende-se que o posto máximo de coragem da mulher é ao lado do homem, como esposa ou noiva.

Para ressaltar este ideal de cuidado destinado à Dora, Pedro Bala, enquanto estava preso no reformatório, imaginava o destino dos dois tendo a personagem como “esposa, que é mãe, irmã e amiga” (Amado, 2009, p. 198). Desse modo, conforme Silvia Federici (2019, p.42), o Capital transformou o trabalho doméstico feminino como inerente à condição de esposa numa forma de ato de amor. Ou seja, Dora se tornará uma mulher de verdade quando estiver na condição de esposa, ao cuidar do marido, dos irmãos e amigos.

Construiu-se, socialmente, que o destino natural de qualquer mulher é ser mãe e esposa, a agir de um modo que expresse sua feminilidade ao extremo, como cuidar das necessidades fisiológicas das crianças, saber lidar com adolescentes, manter a casa e as roupas sempre limpas e, no final do dia, estar disponível para o marido (Friedan, 1971, p.17).

Portanto, a mulher tem que se realizar por meio dos maridos e dos filhos, ela é o meio para que estes alcancem o sucesso e a visibilidade. Não há outros espaços para o trânsito dos desejos da mulher, mesmo que contingentemente sua força de trabalho transborde do casamento, do lar e dos filhos, tudo o que produz é capturado pelo *domus* familiar. Sob esse viés, o casamento tornou-se a evidência de que uma mulher é verdadeiramente dotada de feminilidade.

Ao longo do romance, os Capitães são descritos, em sua maioria, como pretos ou mestiços, mas o seu líder, Pedro Bala, é descrito como um rapaz loiro. Dora, por sua vez, é descrita, sempre de forma idealizada através das fantasias misóginas dos meninos, delicada e ao mesmo tempo provocativa. O narrador retrata uma menina de “olhos grandes, cabelo muito loiro, neta de italiano com mulata” (Amado, 2009, p. 165). O fato dos cabelos loiros é a representação fetichizada na estrutura racista da formação estética brasileira e dá à personagem um ar de pureza angelical, ao tempo em que também é um atributo sexual.

Dora, mãe e irmã, oscila entre os papéis de gênero atribuídos às mulheres. A contradição entre pureza e luxúria, no grande esquema do patriarcado, é quebrada pela assunção da mulher à categoria de mãe de família, da qual também participa o tabu do incesto:

Logo que ela chegou, tanto ele como todos os que estavam no trapiche pensaram em a derrubar, em a possuir, em praticar com ela, que era bonita, o único amor de que tinham notícia. Mas como era apenas uma menina, eles a tinham respeitado. Depois ela foi como uma mãe para todos. E como uma irmã também, João Grande dizia certo. Mas para ele desde o primeiro momento fora diferente. Fora também uma companheira de brinquedos como para os demais, irmã querida. Mas fora também uma alegria diversa da que dá uma irmã (Amado, 2009, p. 204).

Dora, noiva, cabelos loiros ao vento, não poderia ser tratada do mesmo feitio com que Pedro Bala tratava “as negrinhas no areal”:

[...] Nunca pensara em deitar na areia ao lado de uma menina, menina como ele, e conversar de coisas tolas e correr picula como os outros meninos, sem a derrubar para fazer o amor. Sempre pensara que o amor fosse o momento gostoso em que uma negrinha ou uma mulata gemia sob seu corpo no areal do cais (Amado, 2009, p. 203-204).

É fundamental atentar para o recorte de raça que incide nas opressões de gênero e ampliar o debate para a realidade do racismo e do sexismo no Brasil. Para Gonzalez (2020, p. 19), as particularidades dos processos de acumulação, sob a hegemonia do capital, na história da industrialização nacional acabou por criar uma “massa marginal” de trabalhadores superexplorados, jogados à base da pirâmide laboral, a qual, por desenho, é majoritariamente formada por mulheres e pela população negra.

Enquanto, na segunda metade do século passado, o feminismo liberal estava às voltas com as opressões das mulheres brancas de classe média, mulheres pretas, pardas e indígenas viviam, desde o acontecimento da colonização e a instituição da escravidão, as violências físicas e simbólicas, transfigurada ao longo da formação cultural do Brasil de mucama à empregada doméstica (Gonzalez, 2020, p. 66-68), mantendo-se todo o tempo capturada pelo trabalho doméstico e sexual.

Acontece que a mucama “permitida”, a empregada doméstica, só faz cutucar a culpabilidade branca porque ela continua sendo mucama com todas as letras. Por isso ela é violenta e concretamente reprimida. [...] Por que será que ela só desempenha atividades que não implicam “lidar com o público”? Ou seja, atividades onde não pode ser vista? Por que os anúncios de emprego falam tanto em “boa aparência”? Por que será que, nas casas das madames, ela só pode ser cozinheira, arrumadeira ou faxineira, e raramente copeira? Por que é

“natural” que ela seja a servente nas escolas, supermercados, hospitais etc. e tal? (Gonzalez, 2020, p. 70).

É nesse contexto que as desigualdades no desenvolvimento e na modernização da economia brasileira, a marginalização da força de trabalho das mulheres e da população negra, legados ao subemprego - aqueles menos qualificados, mais insalubres e pior remunerados - ou ao desemprego - o lugar do grande “exército de reserva” do capitalismo hegemônico e monopolizado, instituem uma verdadeira divisão racial do trabalho (Gonzalez, 2020, p. 80), que interdita os espaços públicos, com ainda mais virulência, às mulheres negras e de baixa renda.

Essa enorme força de trabalho encontra particularmente no trabalho doméstico remunerado e nas funções de cuidado aplicadas ao mercado de trabalho formal, como babás, cuidadoras, técnicas de enfermagens, cozinheiras e merendeiras, auxiliares de serviços gerais etc. sua maior parcela de empregabilidade.

Como anos e anos de trabalho feminino fora de casa têm demonstrado, conseguir um segundo trabalho não muda esse papel. O segundo trabalho não só aumenta nossa exploração como também reproduz simplesmente o nosso papel de diversas formas. Para onde quer que olhemos, podemos observar que os trabalhos executados por mulheres são meras extensões da condição de donas de casa em todas as suas facetas. (Federici, 2019, p. 50).

Portanto, é fundamental analisar as opressões de gênero de forma indissociável das opressões de raça e de classe, sobretudo em um país como o Brasil, cuja cultura da identidade nacional contou com duzentos anos de escravidão negra em sua construção.

Em determinado momento da narrativa, Dora e Pedro Bala são capturados e vão para, respectivamente, o orfanato e o reformatório. Após conseguir fugir do reformatório, Pedro Bala e os Capitães da Areia resgataram Dora do orfanato, a menina estava com uma febre grave. “Os Capitães da Areia olham a maezinha Dora, a irmãzinha Dora, Dora noiva, Professor vê Dora, sua amada. Os Capitães da Areia olham em silêncio. A mãe-de-santo Don’Aninha reza oração forte para a febre que consome Dora desaparecer.” (Amado, 2009, p. 213).

Compreende-se que, para os Capitães da Areia, Dora representa o ideal da maternidade, irmandade e do casamento, enquanto os meninos representam a si próprios. A mulher não representa a si própria como um ser, mas a sua simbologia através da perspectiva do cuidado que tem com os homens.

Com o passar das horas, após a reza de Don'Aninha, Dora pediu que os meninos fossem dormir, beijou o irmão. Destarte, chama Pedro Bala e avisa que se tornou “mocinha” durante o período no orfanato e que, por isso, pode ser consagrada mulher e esposa.

Dentro do trapiche os Capitães da Areia estão silenciosos, Dora pediu que eles fossem dormir. [...] Ela beijou Zé Fuinha, mandou que ele fosse dormir. [...] Pedro se deita ao seu lado. [...] Ele se chega mais, os corpos estão juntos. Ela toma a mão dele, leva ao seu peito. Arde de febre. A mão de Pedro está sobre seu seio de menina. Ela faz com que ele a acaricie, diz:

– Tu sabe que já sou moça?

A mão dele pousada nos seus seios, os corpos juntos. Uma grande paz nos olhos dela:

– foi no orfanato... Agora posso ser tua mulher. [...]

Se abraçam. O desejo é abrupto e terrível. Pedro não a quer magoar, mas ela não mostra sinais de dor. Uma grande paz em todo seu ser.

– Tu é minha agora - fala ele com a voz agitada [...]

Deita ao lado dela, segura sua mão ardente. Esposa. [...]

Na madrugada, Pedro põe a mão na testa de Dora. Fria. Não tem mais pulso, o coração não bate mais. (Amado, 2009, p. 214-215)

De volta ao orfanato e à beira da morte, Dora age como a simbologia cultural e social derramada sobre ela pelos Capitães da Areia. Primeiro, a despedida da Dora irmã: mesmo doente, a personagem teve a preocupação de mandar todos os meninos irem dormir, beijou o irmão. Enfim, a passagem da Dora noiva para a Dora esposa: a sexualidade da mulher é percebida como uma obrigação, que é internalizada pelas próprias mulheres, mesmo ardendo em febre e pouco antes de morrer, Dora tornou-se esposa para Pedro Bala, essa seria sua última obrigação em vida.

Percebe-se que sexo é trabalho para as mulheres, mais um dos deveres sociais, “o dever de agradar é tão construído em nossa sexualidade que aprendemos a ter prazer em dar prazer, em provocar os homens e excitá-los.” (Federici, 2019, p.56). O sexo é, assim, a demonstração de que Dora está a altura de ser considerada uma mulher de verdade, o ser mulher está sob o controle dos homens.

Nessa perspectiva, comprehende-se que a mulher é ensinada desde a infância sobre os papéis sociais e culturais que deve seguir durante a vida. Dora já teria seguido o papel de irmã, mãe e noiva, deveria concluir então o seu papel de esposa de Pedro Bala, concretizado através da relação sexual. A despeito de sua própria vida, a mulher precisa realizar todos os trabalhos sociais designados para ser entendida como uma mulher de verdade, é necessário cumprir com a missão do ser mulher.

4 Considerações finais

Neste trabalho, percorremos a trajetória de Dora em sua relação com os Capitães de Areia, personagem do livro homônimo de Jorge Amado, no exercício de vários arquétipos femininos, tais como a mãe, a irmã, a noiva e a esposa.

Dora realiza os papéis de gênero mais proeminentes na divisão sexual do trabalho, marcados pelo trabalho doméstico e de cuidado exercido por mulheres e meninas no âmbito doméstico. Ela também realiza a mística feminina de ser escolhida e, em seguida, desposada por um homem com a qual possa realizar o ideário da maternidade, não sem antes estabelecer com este homem as prestações sexuais matrimoniais que lhe são devidas a partir das núpcias.

Ao tempo em que se conforma com os trabalhos domésticos e as funções de cuidado com todos os Capitães, Dora sofre o interdito do espaço público e da sua participação nos discursos normativos da esfera dos assuntos republicanos, racionais, masculinizados. Ao ter que se passar por menino para participar dos furtos cometidos pelo bando, Dora recebe um salvo-conduto do patriarcado para estar, precária e excepcionalmente, a participar da vida social dos Capitães de Areia, desde que tutelada pelo patriarca, aqui personificado pelo seu noivo, Pedro Bala, e de modo quase lúdico, em sua “fantasia de menino”, uma persona que resguarda seus traços de feminilidade: a beleza, a fragilidade, a submissão.

Argumenta-se, enfim, que Dora é uma personagem representativa da cultura de opressão das mulheres, sustentada pelo patriarcado, em intersecção com a agenda capitalista e o racismo estrutural brasileiro. Defende-se, ainda, que a referida obra pode ser considerada uma crítica social de gênero com ênfase no papel contra-hegemônico que Dora busca exercer nas hierarquias gendrificadas do domínio do seu corpo e do seu trabalho.

Referências

AMADO, Jorge. **Capitães da Areia**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. **Feminismo para os 99%.** **Um Manifesto**. Tradução: Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

GUILLAUMIN, Colette; MATHIEU, Nicole-Claude; TABET, Paola; ABREU, Maíra (org.); ÁVILA, Maria (org.); FALQUET, Jules (org.); FERREIRA, Verônica (org.). **O Patriarcado Desvendado Teorias de Três Feministas Materialistas**. Recife: SOS Corpo, 2014.

FEDERICI, Silvia. **O Ponto Zero da Revolução** – Trabalho Doméstico, Revolução e Luta Feminista. Tradução: Coletivo Sycorax. 1. ed. São Paulo: Elefante, 2019.

FRASER, Nancy. Crise do cuidado? Sobre as contradições sociorreprodutivas do capitalismo contemporâneo. In: BHATTACHARYA, Tithi (org). **Teoria da Reprodução Social – Remapear a Classe, Recentralizar a Opressão**. Tradução: Juliana Penna. 1. ed. São Paulo: Elefante, 2023.

FRIEDAN, Betty. **Mística feminina**. Petrópolis: Vozes, 1971.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HOPKINS, Camen Teeple. Muito trabalho, pouco lazer: reprodução social, migração e trabalho doméstico remunerado em Montreal. In: BHATTACHARYA, Tithi (org). **Teoria da Reprodução Social – Remapear a Classe, Recentralizar a Opressão**. Tradução: Juliana Penna. 1. ed. São Paulo: Elefante, 2023.

LERNER, Gerda. **A Criação do Patriarcado**. 1. ed. Tradução: Luiza Sellera. São Paulo: Pensamento – Cultrix, 2019.