

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

MARIA INGRID DE MACEDO

**A REPRESENTAÇÃO E A REIFICAÇÃO DO FEMININO NOS ESPAÇOS DA
NARRATIVA CARNESIANA *TEA ROOMS: MUJERES OBRERAS* (1934)**

**Jaguarão
2022**

MARIA INGRID DE MACEDO

**A REPRESENTAÇÃO E A REIFICAÇÃO DO FEMININO NOS ESPAÇOS DA
NARRATIVA CARNESIANA *TEA ROOMS: MUJERES OBRERAS* (1934)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Português e Espanhol e Suas Respectivas Literaturas da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciada em Letras.

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Geice Peres Nunes

**Jaguarão
2022**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

M141r Macedo, Maria Ingrid de

A representação e a reificação do feminino nos espaços da
narrativa carnesiana Tea Rooms: Mujeres Obreras (1934) / Maria
Ingrid de Macedo.

57 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade
Federal do Pampa, LETRAS - PORTUGUÊS E ESPANHOL, 2022.

"Orientação: Geice Peres Nunes".

1. Luisa Carnés. 2. Espaços femininos. 3. Reificação. 4.
Escritoras exiladas. I. Título.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Universidade Federal do Pampa

MARIA INGRID DE MACEDO

**A REPRESENTAÇÃO E A REIFICAÇÃO DO FEMININO NOS ESPAÇOS DA NARRATIVA
CARNESIANA TEA ROOMS: MUJERES OBRERAS (1934)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Português Espanhol e Suas Respectivas Literatura da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciada em Letras.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 16 de agosto de 2022.

Banca examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Geice Peres Nunes Orientadora (UNIPAMPA)

Prof^ª. Dr^ª Renata Dal Sasso Freitas (UNIPAMPA)

Prof^ª. Dr^ª Marcela Wanglon Richter (UNIPAMPA)



Assinado eletronicamente por **GEICE PERES NUNES, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 16/08/2022, às 13:26, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **RENATA DAL SASSO FREITAS, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 17/08/2022, às 11:48, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **MARCELA WANGLON RICHTER, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 17/08/2022, às 14:54, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0891482** e o código CRC **9908C8D7**.

Unipampa – Campus Jaguarão
Rua Conselheiro Diana, nº 650 - Jaguarão/RS - CEP: 96300-000
Telefones: (53) 3261-4269, (53) 3240-5450

Dedico à escritora que instigou em mim o
interesse em pesquisar o feminino na literatura.

V.W

AGRADECIMENTOS

À minha mãe e ao meu pai pela realização desse sonho a tanto tempo sonhado.

À minha irmã, minha melhor amiga e inspiração para ser alguém melhor.

À minhas duas avós, Maria e Francisca, esse trabalho é para vocês e por todas as oportunidades que vocês não tiveram.

A Kéven e Lucas M., por, ao longo desses cinco anos, serem meus amigos, companheiros, colegas e por todo apoio de nossa dupla de três.

Aos amigos do curso Lucas A. e Isabelly pela amizade que foi além dos muros do campus.

À família Costa e Lima, por me aceitarem e por me apresentarem mulheres fortes e inspiradoras.

Aos meus amigos de São José, que mesmo distantes, ao longo desses cinco anos, transmitiram força para a finalização dessa etapa.

A todos os professores da minha vida escolar e acadêmica, especialmente à professora Jennifer.

À minha orientadora por todos os anos de tutoria e orientações e por acreditar no potencial de minha pesquisa.

“Ah, mas o que é ‘ela mesma’? Quer dizer, o que é uma mulher? Juro que não sei. E duvido que vocês saibam”.

Virginia Woolf

RESUMO

Esta pesquisa reflete sobre o feminino reificado no espaço do salão de chá representado na obra *Tea rooms: mujeres obreras* (1934), da escritora madrilenha Luisa Carnés (1905-1964). Para tanto, se vale dos conceitos de espaço social e psicológico propostos por Luis Alberto Brandão em *Teorias do espaço literário* (2013), e de reificação, concepção trabalhada por Axel Honneth em *Reificação: um estudo de teoria do reconhecimento* (2018). Para compreendermos os espaços que as mulheres estavam conquistando profissionalmente e a representação feminina na literatura, nos valem da crítica woolfiana que justifica os empecilhos enfrentados socialmente pelas mulheres que se arriscaram a possuir voz própria por meio da escrita e de críticas literárias espanholas e especialista em narrativas de exílio, respectivamente, Tània Balló em *Las sinsombrero: las pensadoras y artista olvidadas* (2019), Nuria Capdevila-Arguelles em *El regreso de las modernas* (2018) e Iliana Olmedo em *El trabajo femenino en la novela de la Segunda República: Tea rooms (1934)* de Luisa Carnés (2012). Buscamos elucidar que as trabalhadoras do salão de chá passam por um duplo processo de objetificação: pelo sistema patriarcal, que as limitam por serem mulheres; e pelo sistema capitalista, por se tratarem de mão de obra explorada. Compreendemos, ainda, que o salão de chá apresenta uma posição de protagonista na obra, possuindo um valor maior que suas funcionárias, as quais são desumanizadas - ou seja, perdem suas características individuais - e suas significações são mecanizadas. A fim de justificar os processos históricos que estão envolvidos nestas ações, nos amparamos nos estudos da historiadora Michelle Perrot em *Minha vida das mulheres* (2019) e *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros* (2021), nos quais explicita as imposições de posturas e comportamentos às mulheres com base patriarcal nas primeiras décadas do século XX.

Palavras-chaves: Luisa Carnés, Espaços femininos, Reificação, Escritoras exiladas.

RESUMEN

Esa investigación trae una reflexión acerca del femenino reificado en el espacio del salón de té retratado en la obra *Tea rooms: mujeres obreras* (1934), de la escritora madrileña Luisa Carnés (1905-1964). Así, se vale de los conceptos de espacio social y psicológico propuestos por Luis Alberto Brandão en *Teorias do espaço literário* (2019), y de reificación, idea trabajada por Axel Honneth en *Reificação: um estudo de teoria do reconhecimento* (2018). Para comprender los espacios que las mujeres estaban a conquistar profesionalmente y la representación femenina en la literatura, nos basamos en la crítica de Virginia Woolf, que justifica los obstáculos enfrentados socialmente por las mujeres que se arriesgaban a poseer voz propia por medio de la escrita. Además, en críticas literarias de españolas y de especialistas en narrativas de exilio, respectivamente, Tània Balló en *Las sinsombrero: las pensadoras y artista olvidadas* (2019), Nuria Capdevila-Arguelles en *El regreso de las modernas* (2018) e Iliana Olmedo en *El trabajo femenino en la novela de la Segunda República: Tea rooms (1934) de Luisa Carnés* (2014). Buscamos dilucidar que las trabajadoras del salón de té pasan por un doble proceso de objetificación: por el sistema patriarcal, que las reducen por ser mujeres; y por el sistema capitalista, por se tratar de mano de obra explotada. Comprendemos, aún, que el salón de té presenta una posición de protagonista en la obra, y posee un valor mayor que sus empleadas, las cuales son deshumanizadas - o sea, pierden sus características individuales - y sus significaciones son mecanizadas. A fin de justificar los procesos históricos que están implicados en esas acciones, nos basamos en los estudios de la historiadora Michelle Perrot en *Minha vida das mulheres* (2019) e *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros* (2021), que explicitan las imposiciones de posturas y comportamientos con base patriarcal a las mujeres en las primeras décadas del siglo XX.

Palabras-llave: Luisa Carnés, Espacios femeninos, Reificación, Escritoras exiliadas.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	OS ESPAÇOS FEMININOS	14
2.1	A condição da escrita feminina nos séculos XIX e XX	14
2.2	O espaço social e psicológico do salão de chá	23
3	A REIFICAÇÃO DO FEMININO EM <i>TEA ROOMS</i>	29
3.1	“Nada más que dependientas”: o contexto das trabalhadoras espanholas	29
3.2	As relações reificantes no processo de distinção de classes sociais no salão de chá	32
3.3	“Y la vida no es más que eso”: as relações sociais e trabalhistas das mulheres espanholas no século de <i>Tea rooms</i>	35
3.4	Uma pincelada por diferentes destinos das funcionárias do salão de chá	38
4	A NARRADORA E O PROTAGONISMO DE MATILDE	43
4.1	O papel da narradora onisciente em <i>Tea rooms: mujeres obreras</i>	43
4.2	Matilde: símbolo da nova mulher espanhola	47
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
	REFERÊNCIAS	55

1 INTRODUÇÃO

Na Madri dos anos trinta, a Segunda República Espanhola (1931-1939) avançava nos debates sobre as questões emancipatórias femininas, como o direito a exercer uma atividade remunerada e a votar, por exemplo. Entretanto, haviam muitos detalhes para serem ajustados, como a garantia e a manutenção dos direitos das trabalhadoras. É desse modo que a obra *Tea rooms: mujeres obreras* (1934), da escritora madrilenha Luisa Carnés (1905-1964) retrata ao longo de seus vinte e dois capítulos as condições sob as quais mulheres estavam submissas em um dos salões de chá mais distintos da capital espanhola. Além disso, expõe as vidas das mulheres que trabalham no estabelecimento, ressaltando as origens de famílias humildes e as dificuldades financeiras cotidianas. Logo, apresenta o perfil da nova mulher que vem se delineando na sociedade espanhola e enfatiza a importância da independência feminina, seja por meio de sua inserção no mercado de trabalho ou através da opção de renunciar à caça ao marido como um meio de progressão pessoal e social. Desse modo, esta pesquisa pretende analisar a representação feminina por meio dos conceitos de espaço, como tentativa de compreender o espaço social e psicológico das mulheres madrilenhas dos anos trinta, e de reificação, a fim de justificar o tratamento desumanizador que as trabalhadoras do salão de chá recebem.

Para tanto, no primeiro capítulo, com o propósito de evidenciar sob quais condições ocorreram as produções literárias femininas e os espaços sociais acessíveis às mulheres no século XX, nos apoiamos nos estudos da escritora e crítica literária Virginia Woolf, em *Mulheres e ficção* (2019), *Profissões para mulheres e outros artigos feministas* (2016) e *Um teto todo seu* (2019), assim como da pesquisa da historiadora francesa Michelle Perrot em *Minha vida das mulheres* (2019). Com a intenção de contextualizar socialmente a Espanha dos anos trinta, nos valem das conceituações da estudiosa e cineasta Tània Balló em *Las sinsombrero: las pensadoras y artistas olvidadas de la generación del 27* (2019), a fim de introduzir características das artistas espanholas importantes para a *Generación del 27*, mas que, devido à expansão de regimes totalitários ficaram apagadas até o início do século XXI. Bem como Balló pontua sobre a potência dessas artistas e escritoras, a professora e crítica literária espanhola Nuria Capdevila-Arguelles expõe as justificativas para a repreensão feminina, e, posteriormente, do exílio, em sua obra *El regreso de las modernas* (2018). Para fundamentarmos-nos acerca dos direitos constitucionais das mulheres espanholas nas décadas de vinte e trinta do século passado, nos embasamos nos ensaios de María de la O' Lejárraga intitulados “La mujer española ante la república: realidad” (2003) e “La mujer española ante

la república: libertad” (2003). Por fim, abordaremos como o espaço é retratado e a importância simbólica que assume na narrativa fundamentadas pelo aporte teórico de Luís Alberto Brandão, em sua obra *Teorias do espaço literário* (2013). Do mesmo modo, na busca por compreender o contexto social de *Tea rooms*, nos baseamos no estudo da crítica literária, especialista em narrativas de exílio e pesquisadora responsável pela recuperação das obras carnesianas, Iliana Olmedo, em “El trabajo femenino en la novela de la Segunda República: *Tea rooms* (1934) de Luisa Carnés” (2012) e do epílogo de Antonio Plaza Plaza intitulada “A propósito de la narrativa del 27. Luisa Carnés (1905-1964): revisión de una escritora postergada” (2019).

No segundo capítulo, com o propósito de elucidar a mecanização das relações trabalhistas das mulheres do salão de chá e sua finalidade capitalista, nos apoiamos no estudo do filósofo alemão Axel Honneth, estudioso que retoma o conceito lukacsiano de reificação em seu livro *Reificação: Um estudo da teoria do reconhecimento* (2018). Contudo, com o intuito de entender os contextos históricos trabalhistas que resultam no cenário explorador da obra analisada, nos apoiamos na pesquisa de Michelle Perrot *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros* (2021), bem como do artigo de Natalia Calviño Tur intitulado “La observación como transgresión. La obra de Luisa Carnés” (2018) para apontar os aspectos das relações de trabalho do salão de chá, assim como das personagens femininas.

Desse modo, no terceiro capítulo, para a compreensão das vozes narrativas que delineiam a obra, nos baseamos nos conceitos de narrador onisciente abordados pelos professores e críticos literários, respectivamente, Luis Alberto Brandão em *Sujeito, tempo e espaços ficcionais* (2019), e Ligia Chiappini Moraes Leite no livro *O foco narrativo* (2006). Por fim, apontaremos para o processo de invisibilidade feminina como um resultado de muitos séculos em que afirmaram continuamente a inferioridade das mulheres e que os exílios decorrentes da Guerra Civil (1936-1939) sustentaram os valores conservadores que ainda estavam vigentes na sociedade espanhola. Apresentaremos *Tea rooms: mujeres obreras* como uma denúncia social da situação espanhola dos anos trinta, que elucidada a crise econômica e as injustiças sociais por meio das ações cotidianas - no caso dessa obra, as ações centram-se no local de trabalho.

2 OS ESPAÇOS FEMININOS

2.1 A condição da escrita feminina nos séculos XIX e XX

Madri, anos trinta, e a inserção das mulheres no mercado de trabalho, esse é o cenário de *Tea rooms: mujeres obreras* (2019), obra da escritora madrilenha Luisa Carnés. Nesta análise, observamos a representação do salão de chá como espaço e sua relação com a classe trabalhadora feminina retratada no romance carnesiano. Entretanto, antes de direcionar nossa análise para o salão de chá e para as personagens que nele circulam, é importante nos centrarmos no espaço que as mulheres escritoras ocupavam no século XX. Ainda que a época de produção literária de Carnés seja a mesma de grandes nomes masculinos da literatura espanhola - como Federico García Lorca (1898-1936), entre outros -, muitas autoras passaram décadas sem serem lidas, esquecidas, como é o caso de Luisa Carnés, que teve seu trabalho recuperado e reeditado por volta da década de 90. Neste estudo, partimos das reflexões da escritora e crítica literária inglesa Virginia Woolf, no ensaio “Profissões para mulheres”, reunido no livro *Profissões para mulheres e outros artigos feministas* (2016), textos que relatam algumas dificuldades enfrentadas por elas, uma vez que há pouco tempo haviam conquistado o direito de exercer uma profissão: “Sou mulher, é verdade; tenho emprego, é verdade; mas que experiências profissionais tive eu? Difícil dizer. Minha profissão é a literatura; e é a profissão que, tirando do palco, menos experiência oferece para as mulheres” (WOOLF, 2016, p. 9).

Virginia Woolf sinalizava, em 1931, para os desafios enfrentados pelas mulheres que se arriscavam na arte da escrita, uma vez que, quantitativamente, havia pouca representatividade feminina na literatura. A escritora, que atualmente é referência em relação à crítica feminina no âmbito da literatura, já havia assinalado em seu ensaio “Mulheres e ficção”, presente no livro homônimo, publicado pela primeira vez em 1929, os desafios das mulheres escritoras:

A observação impessoal e desapaixonada depende de haver tempo livre, de algum dinheiro e de oportunidades surgidas pela combinação desses dois fatores. Com dinheiro e tempo livre a seu dispor, naturalmente as mulheres se dedicarão mais do que até aqui foi possível ao ofício das letras. (WOOLF, 2019, p. 18).

Do mesmo modo, a historiadora francesa Michelle Perrot, em seu livro *Minha história das mulheres* (2019), mapeou os anos vinte e trinta e também apontou algumas das razões das dificuldades enfrentadas pelo sexo feminino durante suas inserções no campo da literatura:

As mulheres aspiram a novos papéis, entram para a universidade, apoderam-se de novas disciplinas [...] exercem profissões que até então lhes eram vedadas, aventuram-se na criação literária ou artística (principalmente na pintura) e penetram até mesmo nas vanguardas. Tais avanços, definitivos sob vários aspectos, são brutalmente detidos, ou freados, pela crise e pela ascensão dos totalitarismos, francamente antifeministas. (PERROT, 2019, p. 60-61).

Tanto Virginia Woolf quanto Michelle Perrot pontuaram que, ao mesmo tempo em que as mulheres estavam conquistando posições e lugares que anteriormente lhes eram negados, como por exemplo vagas de empregos em distintas áreas ou o ingresso nas universidades, encontraram dificuldade quando começaram a circular por espaços que, durante muito tempo, foram majoritariamente masculinos. Virginia discutiu a inserção feminina na literatura e as condições necessárias para as mulheres permanecerem, ou seja, quando elas trabalhassem e recebessem adequadamente para isto. Enquanto Michelle Perrot justificou que as razões para a forte repreensão feminina se deu, principalmente, em razão da expansão dos regimes totalitários na Europa e um forte conservadorismo. Ambas estudiosas discorrem sobre o perfil da mulher dos anos trinta do século XX: Woolf falava a partir de uma visão contemporânea, vivenciando importantes discussões femininas; enquanto Perrot por um perspectiva como historiadora, apontando para os fatos documentados daqueles anos. Além disso, consideramos importante destacar que, ainda que Luisa Carnés e Virginia Woolf pertencessem a países distintos, Espanha e Inglaterra, e se distanciassem socialmente, visto que Woolf pertencia à elite inglesa e Carnés à classe trabalhadora espanhola, em seus escritos percebemos a movimentação feminina em relação à busca por direitos.

Notamos, também, que mesmo que Michelle Perrot não pertença aos contextos de Woolf ou Carnés, visto que ela é uma historiadora atual, seu estudo aponta que, nos anos trinta, as mulheres em diferentes países estão em constante luta pela emancipação. Virginia Woolf (2019), entretanto, apontou ações e posições masculinas que dificultaram ainda mais o processo de emancipação feminina; questionando se as razões pelas quais os homens temem que as mulheres sejam independentes e estejam em altos cargos seja porque não as querem ocupando os lugares masculinos: “A história da oposição dos homens à emancipação das mulheres talvez seja mais interessante do que a história da própria emancipação” (WOOLF, 2019, p. 48).

Nesse sentido, percebemos, na novela carnesiana aqui analisada, a onda de repressão em outros países, como a partir do relato da personagem Pietro Fazziello, que traz informações sobre o regime fascista na Itália. Ainda que a situação na Espanha aparentasse

uma falsa tranquilidade - uma vez que a obra de Carnés foi finalizada entre os anos de 1932 e 1933 -, é fundamental destacar que alguns anos depois iniciou-se a Guerra Civil Espanhola (1936-1939). É possível notar na narrativa aspectos que confirmam a onda de repressão que se aproxima da Espanha, como, por exemplo, através das descrições feitas pela narradora acerca da protagonista Matilde durante o trajeto até a sua casa:

Los aparatos de radio, los ventiladores - “Prepárese para el próximo verano”-, los libros - terrorismo, sabotaje, revolución-. Y, más tarde, más allá, sobre piedras mojadas y fango silencioso, a lo largo de valladares impresos de gritos hechos con brea: “¡Viva a Rusia!”, “¡Obreros! Preparaos contra la guerra imperialista”. (CARNÉS, 2019, p. 8).

Apesar da oposição aos avanços femininos conquistados, as mulheres estão emancipando-se e conscientes de que a luta contra os regimes totalitários também é delas, mostrando-se cada vez mais atuantes em movimentos sociais e políticos, citamos aqui como exemplos as espanholas que se destacaram no envolvimento com questões sociais e políticas, como María de la O’ Lejárraga (1874-1974), Clara Campoamor (1888-1972), María Zambrano (1904-1991), entre outras. Na ficção, essa postura é representada pela personagem que divide protagonismo com o salão de chá, Matilde, que expressa seus sentimentos de revolta contra as injustiças cometidas contra ela e suas colegas:

Mujeres se preparan a luchar contra la guerra, a luchar por su emancipación y derecho a la vida. No son mujeres de tipos standardizados, con gafas de concha, corbata y un carterón de hule o cuero debajo del brazo. Las “de hoy” son mujeres “sin tipo”, obreras miserables, con un hijo en el vientre; mujeres que, a veces, no saben leer. (CARNÉS, 2019, p. 135).

Matilde, personagem cuja interioridade geralmente é expressa pelo figura do narrador, ao refletir sobre o triste destino de sua colega de trabalho, Laurita, constata que ainda há muita luta pela frente, e que as mulheres devem se preparar contra a guerra, pois também é uma batalha delas. A narrativa de Carnés, além de apresentar um breve panorama das trabalhadoras envolvidas na luta emancipatória, aponta o perfil de mulheres que, muitas vezes, são analfabetas, estão em situação de vulnerabilidade ou grávidas, e que, mesmo assim, combatem as opressões.

A luta emancipatória feminina teve diversos retrocessos causados pelo avanço do facismo e da repressão masculina, e em razão disso, muitas escritoras se escondiam por pseudônimos masculinos - referentes a nomes de companheiros ou nomes inventados. Para exemplificar o quão frequentes eram essas ocorrências, Michelle Perrot (2019) pontuou sobre

o caso da escritora francesa Amantine Aurore Lucile Dupin de Dudevant, como um exemplo de mulher que adotou pseudônimo masculino de George Sand, no século XVII, que o utilizou para assinar seus livros e que foi adotado pelos descendentes da autora:

George Sand, justamente, constitui o próprio exemplo da posição sempre fronteira, mesmo no seu caso, de uma “mulher escritor”. De início, por sua determinação: ela tinha, no convento, “a gana de escrever” e realizou sua ambição, contra a vontade dos seus e principalmente de sua avó. Depois, pela escolha de um pseudônimo masculino [...] E, coisa excepcional, faz de seu pseudônimo um patronímico que lega à sua descendência. (PERROT, 2019, p. 98).

No contexto espanhol, destacamos o caso da escritora e feminista María de la O Lejárraga, que adotou o nome de seu marido em suas produções, Gregorio Martínez Sierra. No caso de Luisa Carnés, a escritora optou por utilizar pseudônimos femininos, Natalia Valle, por exemplo, nome com o qual a autora assinou alguns artigos escritos para o jornal *Frente Rojo*, como observamos na descrição dos registros do próprio jornal compartilhados pelo arquivo da *Biblioteca Digital Hispánica*: “[...] la escritora Luisa Genoveva Carnés Caballero (1905 -1964), autora de artículos de diverso contenido (de cultura y sobre la mujer, o de crítica de cine)” que escreveu “a veces bajo el seudónimo Natalia Valle”. Esta foi uma opção de muitas autoras para zelar pela sua imagem diante de críticas e comentários preconceituosos.

Além dos ataques misóginos relacionados à autoria feminina, elas ainda lidavam com preconceitos literários de cunho machista sobre a “incapacidade intelectual das mulheres”, conforme a citação a seguir presente no ensaio *Um teto todo seu* (2019), de Woolf:

[...] a “essência de ser mulher”, dizia o sr. Greg enfaticamente, “é que *elas são sustentadas pelos homens e servem a eles*”-, havia uma enorme maioria de opiniões masculinas no sentido de que nada se poderia esperar das mulheres intelectualmente. (WOOLF, 2019, p. 47).

Segundo Woolf (2019), sr. Greg afirma que a essência das mulheres está destinada a servir e serem sustentadas pelos homens, justificando, nesta argumentação, o fato da incapacidade intelectual feminina. Na visão masculina, era relativizada a capacidade de uma escritora conseguir produzir uma obra de grande valor literário, tal qual as de autoria masculina. Mesmo quando se tratava da representação do feminino, as personagens mulheres eram composta pelos escritores, que lhes atribuíam um tom idealizado da imagem feminina, a mulher ideal - ou, conforme os termos da época, pontuado por Virginia Woolf (2016), o anjo do lar:

Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias. Se o almoço era frango, ela ficava com o pé; se havia ar encanado, era ali que ia se sentar - em suma, seu feitio era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. (WOOLF, 2016, p.11-12).

Segundo Woolf, o poema do inglês Coventry Patmore, intitulado “O anjo do lar”, reflete a imagem da mulher submissa, que nega seus direitos e vontades para satisfazer os desejos de uma figura masculina (seja o pai ou o marido). Com o avançar dos anos, por volta da década de trinta, a produção de Luisa Carnés dá destaque a ficcionalização de mulheres que estavam se opondo à tradicional imagem feminina e lutando por seus direitos. Finalmente, as mulheres tinham o poder para se expressarem por elas mesmas, mas ainda eram subestimadas pela enorme desigualdade existente entre os sexos. A escritora inglesa Virginia Woolf (2019) propõe ao leitor de seu ensaio refletir sobre quais foram os ambientes e espaços sociais circulados pelas mulheres ao longo da história da humanidade. As mulheres eram privadas de se inserirem em espaços públicos como, por exemplo, as universidades, e confinadas ao ambiente doméstico, o que as impossibilitava de estudar; além disso, eram privadas de escreverem em suas próprias casas, pois não tinham um espaço adequado para isto e, muitas vezes, interrompiam a concentração para dar conta de alguma pendência doméstica. Na ótica de Woolf, podem ser esses os fatores que justificam a pobreza legada as mulheres ao longo dos séculos, conforme observamos na citação a seguir:

Ao pensarmos em todas aquelas mulheres trabalhando ano após ano e sentindo dificuldade em reunir duas mil libras, e que trabalharam tudo o que puderam para obter trinta mil libras, irrompemos numa explosão de escárnio diante da repreensível pobreza de nosso sexo. O que estavam fazendo nossas mães que não tiveram nenhuma riqueza para nos legar. (WOOLF, 2019, p. 21).

Ainda, Virginia Woolf aponta que os fatores da pobreza do legado feminino, também resultam no pouco investimento estudantil das mulheres, por exemplo. A escritora, produtora e diretora de cinema espanhola Tània Balló também aponta, em seu livro *Las sinsombrero: las pensadoras y artistas olvidadas de la Generación del 27* (2019), as características do anjo do lar, que a sociedade conservadora espanhola julgava ser a adequada às mulheres do século XX, imagem que, segundo os nacionalistas, deveria ser preservada pelo futuro da Espanha:

De esta forma, sobre el dulce ángel del hogar recaía la responsabilidad de engendrar y proteger una nueva generación de españoles que debían devolver a España su identidad. Esta corriente antifeminista y antiemancipadora recurría a las retóricas del esencialismo biológico, que se caracterizaba por sentenciar científicamente la

desigualdad de los sexos, acentuando la debilidad del género femenino y señalando su nula capacidad intelectual. La mujer quedaba así recluida a su espacio privado con el único objetivo vital de ser esposa y madre. (BALLÓ, 2019, p. 21).

Ao anjo do lar era destinado ao espaço privado e doméstico, ou seja, Balló afirma que às mulheres, por volta da década de trinta, ainda impunham a maternidade e o matrimônio, em um contexto que, como pontuado também por Virginia Woolf, constantemente enfatizavam a inferioridade intelectual feminina. Tània Balló também pontua que os conservadores tentaram destacar a existência de uma debilidade biológica no sexo feminino, a fim de que as mulheres não modificassem a imagem de anjo do lar, enquanto ocorriam movimentos emancipatórios e feministas na Espanha, inspirado em outros países europeus:

[...] no vieron con buenos ojos ese nuevo estatus femenino y sus inmediatas consecuencias: aparición de los movimientos feministas y sufragistas, la nueva independencia económica de la mujer que le permitía participar de la vida pública y su acceso a la educación. (BALLÓ, 2019, p. 23).

A respeito da fragilidade feminina justificada biologicamente pelos conservadores, a filósofa, escritora e feminista francesa Simone de Beauvoir, em sua obra clássica *O segundo sexo* (2016), volume 1, discorre sobre o conceito explicitando que esses preconceitos são resultados da divisão justificada biologicamente: “A mulher? É muito simples, dizem os amadores de fórmulas simples: é uma matriz, um ovário; é uma fêmea, e esta palavra basta para defini-la” (BEAUVOIR, 2016, p. 31).

Ao direcionarmos nosso olhar para os artistas da década de trinta na Espanha, constatamos, assim como Tània Balló, que os artistas masculinos, mesmo sendo reprimidos em determinados momentos de suas produções, após a Guerra Civil têm suas obras e autorias retomadas, sendo apresentados em antologias e estudos posteriores, enquanto que as mulheres são destinadas ao esquecimento, ainda mais quando se trata de escritoras que em decorrência do exílio, viveram longe de sua pátria:

En el impulso de recuperar una cronología literaria, artística y social, por aquel entonces fragmentada y condicionada por un tácito pacto de silencio, no se tuvieron en cuenta las figuras femeninas que también vivieron durante años en el oscurantismo del exilio y por consiguiente fueron protagonistas por igual de aquel pasado que se estaba reivindicando. (BALLÓ, 2019, p. 18).

Com isso, entendemos que as mulheres também tiveram um forte protagonismo artístico e social, apesar de muitas vezes serem invisibilizadas. A crítica literária Nuria Capdevila-Arguelles assinala em seu livro *El regreso de las modernas* (2018) que: “Los

exiliados vuelven, las exiliadas, si lo hacen, es para verse nuevamente olvidadas, como hacen los varones del 27 con sus compañeras [...]” (ARGUELLES-CAPDEVILA, 2018, p. 47). É por essa razão que o crítico literário Antonio Plaza Plaza em seu estudo “A propósito de la narrativa del 27. Luisa Carnés (1905-1964): revisión de una escritora postergada”, define Luisa Carnés como uma escritora com caráter global, mas que possuiu sua memória literária apagada devido ao exílio:

Con carácter global, la obra de Luisa Carnés la asimila al grupo de mujeres escritoras surgidas literariamente en la Segunda República, que han permanecido invisibles durante décadas, sepultadas en el olvido, y que han aguardado muchos años para recibir la acogida y el interés que merecen. (PLAZA, 2019, p. 158).

O crítico Plaza apontou que Carnés pertence ao grupo de escritoras que surgiu durante o período da Segunda República (1931-1939)¹, mas que, como muitas artistas, durante muito tempo foi relegada ao esquecimento. Nuria Capdevila-Arguelles pontuou sobre o exílio que muitas artistas sofreram após a Guerra Civil Espanhola que as silenciou: “[...] la verdad que durante la dictadura tuvieron que callarse, fueron silenciadas, partieron al exilio [...]” (ARGUELLES-CAPDEVILA, 2018, p. 7-8). Antonio Plaza sinalizou que as obras da escritora madrilenha finalmente, nas primeiras décadas do ano dois mil, estão começando a receber o destaque e reconhecimento merecidos, uma vez que a escritora é “[...] considerada por una parte de la crítica del momento ‘la más importante narradora del 27’” (PLAZA, 2019, p. 137). Dessa forma, podemos afirmar que, apesar da escrita ficcional de Luisa Carnés se caracterizar como uma narrativa social, ou como é denominada por Plaza, uma “narrativa social de preguerra” (PLAZA, 2019, p. 137), e da autora não possuir receio em denunciar a realidade feminina injusta, suas obras passaram décadas sem serem mencionadas, pela distância geográfica da Espanha, visto que, em 1939, radicou-se no México. O exílio foi o pretexto perfeito para rejeitar uma mulher que além de fazer denúncias através da ficção, também as fazia por meio dos artigos que escrevia como colunista em diversos jornais espanhóis, como sinaliza o crítico literário ao afirmar que, em decorrência do êxito que *Tea rooms*: mujeres obreras teve em sua época de publicação, Luisa Carnés acabou recebendo convites para escrever artigos em jornais como colaboradora da equipe:

¹ Por Segunda República Espanhola, Henrique Maradiellos compreende que: *La Segunda República trajo la democracia a España en abril de 1931 y mediante el sufragio universal abrió las puertas a la era de la política de masas. Pero la generalizada alegría popular inicial fue resquebrajándose antes las dificultades encontradas por el nuevo régimen en el camino de la modernización del país: agudos desequilibrios sociales y territoriales, intensa polarización política e ideológica y hondo impacto de la crisis económica mundial* (MORADIELLOS, 2016, p. 37).

La buena acogida que recibió *Tea rooms* de la crítica especializada abriría a Luisa Carnés las puertas de la prensa para convertirse en periodista, una vieja aspiración de la escritora, cuyas mieles había probado cuatro años atrás. A mediados de marzo de 1934, se la mencionaba ya como colaboradora de *Estampa*, la revista gráfica española de mayor tirada, donde eran habituales las entrevistas y los reportajes, y en la que trabajaban otros redactores, hombres y mujeres, con más experiencia que nuestra autora. (PLAZA, 2019, p. 147-148).

O ingresso da autora na literatura, abriu portas para outras formas de escrita, como a jornalística. No estudo sobre a escrita feminina, a historiadora Michelle Perrot indica que ao longo dos anos, para as mulheres, escrever não foi uma tarefa fácil, tanto no âmbito literário quanto jornalístico: “Publicar era outra coisa” (PERROT, 2019, p. 97). Na sua argumentação, cita Christine Planté, que aponta para “o sarcasmo que, no século XIX, acompanha as mulheres que ‘se pretendem autores’. São cada vez mais numerosas aquelas que tentam ganhar a vida pela pena. Escrevem nos jornais, nas revistas feministas” (2019, p. 97).

A escritora María de la O' Lejárraga também relatou em seu ensaio “La Mujer Española Ante La República: libertad” (2003) que os direitos das mulheres espanholas eram negados pela constituição, privando-as de trabalhar e terem posses, primando sempre em condicionar as mulheres a estarem casadas e sob “responsabilidade ou tutela” de seus maridos. Se os direitos às mulheres casadas eram limitados à autorização ou permissão de seus maridos, as mulheres solteiras sofriam o dobro, pois não possuíam essa “autoridade masculina” à disposição, como veremos na citação a seguir, em que a autora apontou ao longo de seu ensaio os artigos presentes na Constituição espanhola da época que “garantiam” esses direitos às mulheres: “Esto quiere decir que la mujer no puede comprar, aceptar bienes, vender, ni ejercer un trabajo remunerado sin licencia del marido” (LEJÁRRAGA, 2003, p. 7).

María de la O' Lejárraga evidencia, por meio de argumentos retirados da constituição, como as mulheres possuem seus direitos negados e diretamente condicionados aos seus maridos, a autora ressalta que os bens das mulheres também pertencem aos homens, enquanto que os bens deles devem ser separados e suas esposas não podem considerá-los partilhados: “Lo cual quiere decir, sencillamente, que la mujer casada no existe en cuanto ciudadano”. (LEJÁRRAGA, 2003, p. 5). E mais do que isso, a autora demonstra como às mulheres, durante muito tempo, foram negados diversos direitos, simplesmente porque a lei também os negligenciava, pois, segundo a escritora e ensaísta: “[...] la mujer casada no existe ante la Justicia, puesto que la ley no le reconoce capacidad para reclamarla sin licencia del marido”. (LEJÁRRAGA, 2003, p. 5).

Com o passar das primeiras décadas do século XX, Carnés mostrou-se uma mulher à frente de seu tempo, que se destacou por conta de sua escrita social e da imagem da nova

mulher que vinha sendo construída ao longo da Nova República Espanhola, mais independente e distante da imagem do anjo do lar. Entretanto, Luisa Carnés não foi a única, visto que muitas intelectuais e artistas espanholas pertenceram à mesma geração da escritora e também possuíam ideias emancipatórias, mas, tal qual Carnés, durante muitos anos, tiveram mascarados seus sucessos e progressos, assim como sinalizado por Nuria Capdevila-Arguelles: “El regreso de las modernas constituye una poderosa línea de acción feminista y, como tal, está preñada de poder transformador [...]” (ARGUELLES-CAPDEVILA, 2018, p. 8). Percebemos que as mulheres com pensamentos progressistas e em busca por seus direitos e autenticidade em suas produções, assim como pontua Capdevila-Argüelles, são alvo da atenção conservadora: “Las modernas los pisoteó todos a pesar de estar siendo, como todas las mujeres, permanentemente observada y vigilada [...]” (2018, p. 43).

A crítica literária Tània Balló explicou que a constante observação acerca das posturas femininas se justifica em decorrência da imagem da nova mulher que se esboça no cenário espanhol: “La nueva mujer emergía como un nuevo ser, cosmopolita, independiente y creativa, al tiempo que irrumpía en la esfera pública” (BALLÓ, 2019, p. 23). Segundo a estudiosa, nos anos trinta, surgiam mulheres independentes ou que buscavam a independência, modernas, e a modernidade implicava em, finalmente, deixar o confinamento do espaço doméstico para transitar na esfera pública; além disso, as mulheres se tornaram mais conscientes da importância da participação nas lutas sociais e políticas, como observado por Matilde, em *Tea rooms*: “‘Antes no había más que dos caminos abiertos ante la mujer: el del matrimonio y el de la prostitución’ [...] ‘Ahora, ante la mujer se abre un nuevo camino’” (CARNÉS, 2019, p. 136). Compreendemos que o período denominado Segunda República Espanhola esteve marcado pelas conquistas por direitos femininos, foi um trabalho de lutas constantes e que continuou posteriormente. Entretanto, apesar dos avanços, a narrativa apresenta um contexto que ainda limita a liberdade feminina, um exemplo é o caso da funcionária mais antiga do salão de chá, Antonia, que precisou ocultar o matrimônio e, posteriormente, a viuvez para trabalhar no salão de chá durante quinze anos:

Antonia es viuda, pero su estado es un secreto para todos los de la casa. La dirección no admite mujeres casadas en el establecimiento, y durante sus diez primeros años de actuación en él, Antonia hubo de ocultar su situación civil como algo vergonzoso. (CARNÉS, 2019, p. 29).

Nesta seção, ressaltamos a importância da produção e valorização da crítica literária de autoria feminina, com base em estudos de pesquisadoras essenciais para a compreensão do universo literário feminino e para, de fato, compreendermos as condições reais e os desafios enfrentados pelas mulheres ao longo da história, especialmente Luisa Carnés. Além disso, ao refletirmos sobre a condição feminina na literatura, compreendemos, assim como Virginia Woolf pontuou em seu ensaio clássico, que tudo o que as mulheres sempre precisaram e sempre lhes foi negligenciado foi um quarto somente seu: “Tudo o que poderia fazer seria oferecer-lhes uma opinião acerca de um aspecto insignificante: a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu se pretende mesmo escrever ficção” (WOOLF, 2019, p. 8). Portanto, o problema nunca foi a inferioridade intelectual das mulheres, mas as condições dadas às autoras para produzirem e publicarem.

2.2 O espaço social e psicológico do salão de chá

Entrar no salão de chá através da narrativa de Carnés é identificar as condições sociais e psicológicas que dominam esse espaço e reconhecê-lo com uma metonímia de Espanha. O salão de chá, além de nomear a obra a partir da expressão inglesa *Tea rooms*, ambienta a narrativa e nele conhecemos distintas personagens femininas que são duplamente objetificadas: pelo padrão social imposto pelo sistema patriarcal - já que, por volta da década de trinta, ainda sofrem por direitos civis constitucionalmente negados apenas pela condição de serem mulheres - e por serem tratadas apenas como empregadas facilmente substituíveis, como observamos na citação a seguir que retrata a procura por uma vaga no estabelecimento logo após a demissão de uma funcionária muito jovem: “Para cada vacante se presentan centenaes de mujeres, y entre ellas son preferidas las más fuertes, las de apariencia más robusta” (CARNÉS, 2019, p. 121). A obra de Carnés evidenciou muitas vezes que as mulheres são vistas como mão trabalhadora, descartáveis, a ponto de desumaniza-las. Como é possível observar nos critérios de seleção considerados para a contratação das funcionárias, em que considera a aparência física e dá preferência para a que seja mais forte para que consiga realizar várias atividades. Esses critérios físicos para contratação se destacam principalmente quando se trata de fábricas e estabelecimentos comerciais.

O crítico literário Luís Alberto Brandão, em *Teorias do espaço literário* (2013), considera o espaço como uma categoria importante na análise literária e que pode demandar uma abordagem transdisciplinar, relacionando distintos campos de estudo:

[...] a categoria espaço atua como elemento importante em vários campos de conhecimento. É mais adequado, pois, afirmar que o espaço possui distintas histórias, dependendo do campo que se enfoca, mesmo que frequentemente haja cruzamentos entre campos e, como consequência, interseções das histórias, o que demanda uma abordagem transdisciplinar. (BRANDÃO, 2013, p. 20).

O teórico Luís Alberto Brandão pontua as características que o espaço social de uma narrativa pode apresentar: “O ‘espaço social’ é tomado como sinônimo de conjuntura histórica, econômica, cultural e ideológica, noções compreendidas de acordo com balizas mais ou menos deterministas” (BRANDÃO, 2013, p. 59). Ou seja, nas palavras de Brandão, o espaço social em uma narrativa pode representar uma imagem de um determinado contexto e refletir sobre seus acontecimentos, sejam econômicos, históricos, ideológicos ou culturais. Observamos, na novela *Tea rooms: mujeres obreras*, a definição do espaço social desde o título da obra, uma vez que já classifica que se tratará de mulheres, mais especificamente da classe trabalhadora, ou seja, *obrero* e do salão de chá. Já entendemos o estabelecimento como uma metonímia da Espanha; assim, talvez possamos compreender que a sua menção em inglês e no plural presente no título pode representar vários outros espaços semelhantes que operam sob as mesmas condições. Nessa leitura, consideramos que a obra de Carnés possui um espaço social retratado com relevância, que nos leva a observar atentamente o contexto histórico da Madri dos anos trinta real e da Madri dos anos trinta ficcional: direito ao voto e a trabalhar legalmente, e, por outro lado, a extrema repressão, devido à expansão do totalitarismo. A identificação desse aspecto torna possível, no decorrer da narrativa, observar como se dão as relações trabalhistas das mulheres através de denúncias da novela.

Destacamos, da referida obra de Luisa Carnés, os aspectos que melhor descrevem a conjuntura econômica, histórica, cultural e ideológica que perpassam a narrativa. Ao refletirmos sobre o espaço econômico da Espanha no ano de produção de *Tea rooms: mujeres obreras*, é nítido que o país passava por uma séria crise econômica, o que resultava em uma super exploração de funcionários. A crítica espanhola Nuria Capdevila-Arguelles comenta que: “En 1929 la caída de Wall Street tuvo como consecuencia en Europa el aumento de la pobreza, el descrédito de la democracia como modo de gobierno y el resurgir de los nacionalismos [...]” (ARGUELLES-CAPDEVILA, 2018, p. 82). Na narrativa carnesiana, a crise econômica se evidencia na constante busca por emprego, em que centenas de mulheres tentam classificar-se para poucas vagas que são oferecidas, a exemplo da passagem apresentada pela narradora, quando reflete sobre a busca de Matilde por emprego:

¿Cuántos anuncios han llevado el mismo camino durante el pasado invierno?
 ¿Cuántas escaleras, cuántos despachos ha conocido Matilde durante los últimos diez meses? Cuántas veces ha escrito su nombre y señas bajo unas líneas comerciales y un membrete azul [...]. (CARNÉS, 2019, p. 6).

Em diversas ocasiões a obra estampa as empregadas do salão de chá que trabalham sob condições precárias, excessivas horas de serviço prestado - por pouca remuneração e direitos negados - a ponto das funcionárias possuírem medo de exigir melhores condições trabalhistas e perderem o emprego, já que, apesar da baixa remuneração, necessitam do salário: “[...] el temor de cada dependienta a perder el empleo ha ahogado la protesta” (CARNÉS, 2019, p. 28). No final do capítulo 4, o narrador dá ênfase novamente à jornada de trabalho das mulheres no salão de chá: “Diez horas, cansancio, tres pesetas” (CARNÉS, 2019, p. 21). A ênfase na repetição da informação sobre a carga horária das funcionárias e o valor que recebiam por horas trabalhadas ao longo da narração é com a intenção de enfatizar a baixa remuneração diária das empregadas, e deixar ressaltada a exploração sofrida pelas mulheres trabalhadoras do local. Matilde é uma personagem que, sempre que possível, manifesta sua indignação em relação ao descaso de como os funcionários são tratados no salão de chá. Na citação abaixo está exposto seu ponto de vista ao escutar uma conversa de Antonia com a *encargada* sobre uma demissão recente:

Matilde escucha sin intervenir. Claro. El explotado, además de un estómago, posee una envoltura física susceptible del frío y del calor, y a la cual necesariamente debe cubrir, según sus posibilidades económicas. Cuando estas posibilidades no existen, se busca el medio de obtenerlas, en la forma que sea. (CARNÉS, 2019, p. 119).

Cabe destacar que, por meio da narradora onisciente da obra, é possível ter consciência, através de seu olhar irônico, dos pensamentos das personagens, que não são expostos verbalmente. Assim, é possível compreendermos que Matilde se mostra a mais empática das funcionárias ao tentar entender as causas que levaram ao comportamento que resultou na demissão de sua colega de trabalho.

O ambiente do salão de chá também reflete o espaço cultural e ideológico espanhol, visto que o local torna-se “apropriado” somente para os clientes, refletindo as relações sociais daquele ambiente, uma vez que a estes são reservados cuidados quanto à higiene e a polidez com que lhes tratam, enquanto as funcionárias não possuem um lugar apropriado nem mesmo para trocar a roupa da rua pelo uniforme:

¡Qué asqueroso este cuarto - un metro cuadrado escaso-, antigua cabina telefónica, forrada con arpillera pintada de amarillo obscuro (nido de chinches y cucarachas), donde se visten y desnudan las empleadas! (CARNÉS, 2019, p. 27).

Como a citação deixa evidente, o quarto é tão pequeno quanto uma cabine telefônica e possui mal aspecto, de um amarelo desbotado, um mau cheiro que exala de dentro, além das doenças que podem gerar por conter ninho de baratas e percevejos. Analisamos neste trabalho que o quarto das funcionárias é um reflexo da hierarquia existente naquele comércio paulista, visto que as funcionárias são tratadas com descaso; apenas a *encargada* se vale de privilégios pelo cargo de gerência que possui. No decorrer da narrativa, Laurita, a afilhada do patrão, aparenta ser uma funcionária beneficiada no salão; entretanto, entendemos que Laurita ou a *encargada*, na realidade, estão na mesma posição que as outras funcionárias.

A hierarquia pode se explicar no fato do espaço, o salão de chá, assumir um grau de importância maior do que as funcionárias que nele trabalham, de forma que o estabelecimento possui maior significância do que os próprios seres humanos empregados no local. O valor simbólico do salão de chá também é retratado em contraste com o vestiário das funcionárias, um local extremamente precário e que necessita de, no mínimo, limpeza constante. O salão de chá adquire um valor social superior ao valor humano, e mais, superior até mesmo às próprias individualidades das mulheres, refletindo no que representa o espaço e as relações culturais daquele contexto. Sendo assim, “O espaço [...] passa a ser concebido segundo um sistema, simultaneamente cultural e formal, de ‘horizontes de expectativas’, o qual define a variabilidade histórica dos significados espaciais” (BRANDÃO, 2013, p. 32), como já afirmamos, o espaço na obra literária pode ser compreendido como os padrões predominantes em uma determinada cultura e contexto histórico. *Tea rooms: mujeres obreras* decorre de um contexto em que as mulheres estão - constitucionalmente- inserindo-se no mercado de trabalho e apresenta em sua narrativa um pouco desse processo a partir das perspectivas dessas trabalhadoras que são exploradas no salão de chá. Quando assumem o emprego naquele local, devem entender que são apenas funcionárias a receber ordens e que, acima de tudo, devem esquecer suas vontades próprias para atender as vontades dos clientes, como é afirmado duramente pela *encargada* no trecho: “- Aquí no son ustedes mujeres, aquí no son ustedes más que dependientas” (CARNÉS, 2019, p. 24).

Na narrativa analisada, através da demarcação do espaço, observamos que a obra desenrola-se partindo de uma visão em que as mulheres são meras empregadas, privando-as de que tenham lazeres, por exemplo: “‘Una’, no tiene más que medio día cada semana, es decir, cinco horas de asueto por cada sesenta y cinco de trabajo [...] Fuera, el ocio, el lujo, las

diversiones y el amor” (CARNÉS, 2019, p. 23). Também é possível constatar que ocorre a determinação social dos personagens que transitam no salão de chá: das funcionárias, que devem ser obedientes às ordens que receberem da *encargada*, enquanto que esta, mesmo que ocupe uma posição pouco superior em relação às demais empregadas, abusa de sua autoridade e demonstra - mais ao final da obra - receio de perder o emprego ou de que o ogro, o dono do salão de chá e figura que impõe autoridade, descubra sobre seu envolvimento com um funcionário do estabelecimento.

As empregadas do salão de chá devem mostrar-se eficientes em suas funções, sempre bem dispostas e mesmo quando a limpeza do local está completamente realizada, devem procurar outro trabalho a ser feito: “Aun cuando la limpieza ordinaria se haya efectuado, la ‘buena dependienta’ nunca debe permanecer ociosa” (CARNÉS, 2019, p. 20). O estabelecimento possui um banco atrás do balcão no qual nenhuma funcionária pode-se dar ao luxo de sentar por muito tempo, uma vez que pode ser considerado que não esteja cumprindo com suas obrigações ou compreendida como preguiçosa:

Detrás del mostrador de la pastelería hay una banqueta para descanso de las empleadas; pero no es prudente ocuparla demasiado tiempo o repetidas veces: la encargada vigila desde el mostrador de enfrente, tesa detrás de la caja registradora. (CARNÉS, 2019, p. 20).

A *encargada*, a supervisora do salão de chá, ocupa essa posição de vigia, sempre atenta ao que está acontecendo no salão, além de estar constantemente cobrando como o trabalho deve ser executado, enfatizando suas diferenças com as demais funcionárias: “Al crear este apotegma, la encargada se ha excluido a sí misma” (CARNÉS, 2019, p. 24)”. Somente a ela pode corresponder aos olhares dos clientes homens, assim como é a única - até a chegada de Laurita - a quem é permitido flertar com os clientes no salão de chá: “Este cliente, que viene invariablemente cada noche a por ‘su’ pastel de grosella, es el dilecto de la encargada. [...] El coronel, o comandante, parece estimar las atenciones de la encargada y corresponderla” (CARNÉS, 2019, p. 24).

A narradora demonstra não distinguir ao certo se é coronel ou comandante o homem que vai ao salão para ser atendido especialmente pela *encargada*; consideramos que, por se tratar de um oficial de alto cargo, pode interessar-lhe os títulos que este homem possui. Na trama, há outras situações em que a *encargada* sente seu emprego ameaçado, especialmente após a entrada de Laurita, a afilhada do patrão, no quadro de empregadas do estabelecimento: “Laurita tiene diecinueve años y es asidua lectora de novelas frívolas traducidas del francés”

(CARNÉS, 2019, p. 115). Outro momento que teme perder seu emprego é quando a esposa de Cañete ameaça fazer um escândalo no salão de chá e expor o caso que ela e o funcionário da cozinha mantinham: “Pero ahí está la mujer de Cañete, con su chiquillo en brazos. La encargada se altera mucho al verla. Pero hay que ser fuerte. ¡Otra escenita!” (CARNÉS, 2019, p. 92). Por fim, a *encargada* permanece em seu cargo e, como sempre, quem sai prejudicado é o explorado: “A primera hora de la tarde se conoce una nueva de interés: Cañete ha sido expulsado de la casa” (CARNÉS, 2019, p. 102).

El ogro, o dono do salão de chá, assume uma postura de autoridade suprema dentro do local de trabalho, a ponto das funcionárias o temerem. O apelido é usado justamente com a intenção de demonstrar essa figura feia, temida e intimidadora que era o patrão:

“El ogro” es el jefe supremo, el propietario. Es brusco, grosero, autoritario; adora la disciplina. Cuando llega al establecimiento se dedica a pasar un dedo sobre los mostradores, sobres las vitrinas y la registradora; tira de los cajones, lo hurga todo y, de súbito, interpela a una de las muchachas: “Vamos a ver: cuánto valen tres docenas y media de pasteles?”. El más leve titubeo en la respuesta puede originar un despido. (CARNÉS, 2019, p. 33-34).

As personagens da narrativa se relacionam através dessas estruturas de poder, em que uns devem obedecer ordens e outros, uma minoria, se beneficiam do trabalho duro de terceiros. Em *Tea rooms*: mujeres obreras notamos a importância da presença do salão de chá na obra, uma vez que o local é personificado e ganha um status superior aos empregados.

Em suma, o salão de chá ganha uma importância simbólica dentro da trama e, mais do que um espaço físico inanimado, possui a função de protagonista. Por isso, compreendemos que a narrativa carnesiana evidencia que os ambientes de trabalho estão estruturados em um sistema capitalista em que a instituição prepondera sobre o humano: os mais ricos acumulam mais dinheiro, enquanto os mais pobres continuam estagnados e sem conseguirem meios para progredir economicamente, perpetuando um sistema social de desigualdade. No que se refere à condição do feminino nessa sociedade, identificamos a situação de subalternidade e apatia a caracterizar as personagens, pois elas não atuam visando uma práxis. A exceção nesse processo é a protagonista Matilde, personagem essa que trataremos detidamente no quarto capítulo, que evidencia uma criticidade sobre as relações sociais, que envolve desde os direitos trabalhistas, marcados por sujeitos reificados, até as condições impostas às mulheres objetificadas pelas condições de trabalho e pelo gênero.

3 A REIFICAÇÃO DO FEMININO NO SALÃO DE CHÁ

3.1 Nada más que dependientas”: o contexto das trabalhadoras espanholas

Em *Tea rooms: mujeres obreras*, o salão de chá retrata a maneira que as relações de trabalho funcionavam na Madri dos anos trinta, por intermédio da atuação das empregadas do estabelecimento. Ao longo da narrativa, acompanhamos a rotina de Matilde e de suas colegas do salão de chá, que se localiza, mais especificamente, na Calle Gran Via, uma das principais ruas da capital espanhola e muito conhecida por suas atividades comerciais, culturais, como o teatro e o cinema, mencionados na narrativa. Tendo isso em mente, podemos considerar que o salão de chá dispõe de uma boa localização e presumir o público que frequenta o estabelecimento: “El local es ‘de lo más selecto de Madrid’ y exige de sus empleados la máxima corrección” (CARNÉS, 2019, p. 20). Como já afirmamos, o salão de chá obtém o principal destaque na trama de Carnés, expondo ao leitor o local em que a narrativa transcorre: é neste espaço em que conhecemos as personagens trabalhadoras e suas rotinas rigorosas. Sendo assim, é perceptível o grau de personificação que o salão de chá possui na narrativa, mais elevado que as funcionárias do local, de forma que, desumaniza as empregadas com o intuito de manter a aparência e distinção do estabelecimento intactas.

Desse modo, compreendemos que, o fato do salão de chá possuir um valor maior que as funcionárias, mecaniza as relações de trabalho e objetifica-as, ou seja, as torna reificadas em favor do lucro e progresso desse espaço. Neste capítulo, nos valem dos conceitos de reificação proposto pelo filósofo alemão Axel Honneth em seu livro *Reificação: um estudo de teoria do reconhecimento* (2018), em que propõe uma reformulação do conceito baseado na teoria do crítico literário Georg Lukács. Além disso, nos apoiamos no estudo da pesquisadora mexicana Iliana Olmedo, especialista em narrativas de exílio, que publicou o artigo “El trabajo femenino en la novela de la Segunda República: Tea rooms (1934) de Luisa Carnés” (2014). Nele, a autora apresenta um panorama da novela e da importância de sua publicação como denúncia social da exploração dos trabalhadores espanhóis:

El argumento refiere los episodios cotidianos de una pastelería –un *tea room*– y va revelando poco a poco su telón de fondo: las contrataciones, los despidos, la legislación interna, las jerarquías, los engaños masculinos, el maltrato, la poca higiene, la discriminación sexual; es decir, la situación de las mujeres trabajadoras, entre la supervivencia cotidiana y “la caza del marido” (Carnés 1934, 218). (OLMEDO, 2012, p. 506).

A partir da leitura de Honneth, entendemos que os processos de interações sociais e a maneira indiferente que o sujeito se comporta diante de determinadas situações e atitudes que

envolvem as atividades humanas, mais especificamente relacionadas a períodos que antecedem ou posteriores às guerras e conflitos, por exemplo, podem ser definidos com base no conceito de reificação. O filósofo pontua que:

Em tais contextos éticos, os discursos se referem à “reificação” ou a processos semelhantes em um sentido decisivamente normativo; com isso se quer caracterizar um comportamento humano que atenta contra nossos próprios princípios morais e éticos na medida em que outros sujeitos são tratados não conforme suas qualidades humanas, mas como objetos insensíveis, mortos, ou seja, exatamente como “coisas” ou “mercadorias”. (HONNETH, 2018, p. 27).

Carnés, ao longo de sua narrativa social, caracteriza perfeitamente esse processo, já que as relações trabalhistas são mecanizadas no salão de chá, de modo que não importa quais sejam as condições de trabalho e os direitos das empregadas, desde que não interfiram na imagem pública e que não haja prejuízo no lucro do local. O filósofo alemão compreende que o conceito empregado por Lukács define a reificação como o ato de esquecimento das qualidades humanas diante de outros sujeitos, tratando-os somente como objetos ou mercadorias: “[...] certamente ele percebeu, nesse contexto sobretudo, que temos de ‘esquecer’ diante de outros homens nosso engajamento e reconhecimento prévios se os consideramos e os tratamos somente na qualidade de mercadoria” (HONNETH, 2018, p. 120). Assim, ao ingressarem no estabelecimento, as funcionárias devem esquecer os problemas pessoais para assumir a postura de *dependientas*, tão exigida e cobrada pela *encargada* do local.

No estudo das relações de trabalho no contexto francês do início do século XX, Michelle Perrot pontua algumas posturas impostas às funcionárias - mais especificamente às vendedoras, mas que valem para as demais trabalhadoras da área comercial: “Os regulamentos eram severos: as vendedoras devem ser solteiras, disciplinadas, jamais se sentar durante as longas jornadas [...] Os salários eram medíocres [...]” (PERROT, 2019, p. 124). Além das relações trabalhistas abusivas, a imagem do salão de chá é destacada diversas vezes durante a narrativa, espaço deve sempre estar limpo e organizado, a fim de que permaneça com a imagem de um salão distinto: “Esto de la distinción lo ha oído Matilde muchas veces, en boca de la encargada, durante las tres horas que lleva actuando en el salón” (CARNÉS, 2019, p. 20). Observamos que enquanto o estabelecimento deve possuir uma aparência reluzente e agradável, esse mesmo cuidado não é tido com relação à imagem das funcionárias, pois, no primeiro dia de trabalho de Matilde, a colega Antonia apresentava uma imagem suja em seu uniforme, resultando em uma sensação de estranhamento na personagem: “Por decir

algo a la mujer -parece seria, pero, ciertamente cordial; aunque no comprende cómo puede ‘una’ ensuciarse aquí, donde todo reluce de limpio: cristal, níquel, porcelana, pavimento” (CARNÉS, 2019, p. 18). Percebemos, desde as primeiras observações de Matilde, um zelo excessivo para com a instituição e um cuidado inversamente proporcional em relação ao humano.

Vale lembrar que essa desatenção para com as empregadas estende-se até ao quarto destinado a trocarmos de roupas e deixarmos seus pertences pessoais, visto que ao entrar nesse local já é possível perceber as condições precárias: “Una hornacina con tapa. Dentro huele mal”. (CARNÉS, 2019, p. 27). Por isso, entendemos que é neste local que as funcionárias abandonam suas identidades pessoais, pois, uma vez que o uniforme é colocado, perdem suas individualidades e assumem o papel de empregadas: “En este escondrijo cambian las muchachas sus vestidos de calle por los uniformes de labor” (CARNÉS, 2019, p. 27). Todas essas ações são compreendidas como opressões psicológicas enfrentadas pelas empregadas do salão, visto que, ao subjugar suas personalidades e necessidades pessoais ressignificam o valor do estabelecimento, reduzindo o valor das “buenas dependientas” (2019, p. 20).

Nesse sentido, mais uma vez, retomamos a historiadora Michelle Perrot, que explicita, através de contextos históricos franceses, que os processos de descaso com as funcionárias tiveram início com a inserção feminina no processo de industrialização: “Foi a industrialização que colocou a questão do trabalho das mulheres” (PERROT, 2019, p. 119). Com base nisso, observamos semelhanças nas formas de exploração das trabalhadoras do salão de chá da narrativa carnesiana analisada em comparação com as trabalhadoras das fábricas francesas, pois a historiadora explica que: “As jornadas são muito longas: [...] 10 horas por volta de 1900. Havia poucas pausas. Os locais são desconfortáveis, mal arejados, mal aquecidos ou superaquecidos, sem espaços livres [...]” (PERROT, 2019, p. 120).

Honneth considera que: “[...] diferentes componentes se misturam na atitude considerada ‘reificante’, os quais se estendem desde um egoísmo contundente, passado pela indiferença e chegando a um interesse primariamente econômico” (2018, p. 33). As funcionárias vivenciam condições precárias no salão de chá, de forma que a atitude indiferente aumenta a ação de mecanizar as trabalhadoras a apenas um objeto de trabalho, tornando-as como um produto ou mercadoria, assim como é afirmado constantemente durante a narrativa apontando as condições para serem uma *buena dependienta*. É ressaltado diversas vezes neste estabelecimento comercial que o interesse em suas funcionárias é unicamente econômico, primando sempre pelo lucro do salão de chá. Sendo assim, devem servir a clientela com um sorriso artificial e com gestos polidos, como reforçado pela *encargada* a

Matilde: “Al cliente hay que halagarle un poquitín, querida. Un ‘señor’ o ‘señora’ a tiempo tienen una gran influencia sobre el cliente vanidoso. La buena dependienta debe tener esto muy en cuenta” (CARNÉS, 2019, p. 29).

Outro aspecto que revela a reificação nas relações de trabalho pode ser identificado no fato de que o salão de chá é o protagonista da narrativa de Carnés, pois, ao “coisificar” as relações humanas para priorizar os lucros no estabelecimento, muitas vezes nos deparamos com mulheres que são diminuídas como, por exemplo, na circunstância de as funcionárias trabalharem em um comércio em que servem comidas para os clientes, e, no entanto, não possuem direito a uma refeição no local; ou as comidas estragarem no depósito e elas não receberem nem mesmo o que é considerado sobra.

Desse modo, a partir dessa análise, aprofundamos nossa leitura e entendemos que o salão de chá representa um espaço social que suas empregadas não podem frequentar na condição de clientes. Ao entrarem no estabelecimento as funcionárias são despersonalizadas, circunstância que explicamos a partir do conceito de reificação de Honneth: “[...] falar das relações ‘reificadas’ significaria correspondentemente supor que os atores vivendo sob tais condições têm uma interpretação equivocada das práticas, que, na verdade, já efetuam no seu cotidiano” (HONNETH, 2018, p. 49). Entendemos, assim, que os comportamentos alienados das funcionárias legitimam inconscientemente a prática reificante, postura que analisaremos no subcapítulo a seguir.

3.2 As relações reificantes no processo de distinção de classes sociais no salão de chá

Algumas personagens cumprem a função de recordar constantemente o grau de relevância do estabelecimento, geralmente são marcadas pelas figuras que demonstram autoridade, como a *encargada* e o *ogro*. A *encargada* é descrita como os olhos sempre vigilantes aos postos de trabalho, no sentido de tentar controlar tudo o que acontece no estabelecimento e os passos de todos os funcionários, mas de uma posição privilegiada, como chefe imediata, desde o seu “altar”, a caixa registradora: “Pero el ojo de la encargada - vigía y capitán al propio tiempo - no deja de atisbar desde el mostrador de enfrente cada acto, cada gesto de las empleadas” (CARNÉS, 2019, p. 20). A respeito da *encargada*, a narrativa apresenta a seguinte descrição de sua aparência: “La encargada es muy alta y fuerte; sus hombros son anchos; sus pies, grandes; sus piernas, demasiado gruesas. Sus manos enormes están habituadas a los duros trabajos” (CARNÉS, 2019, p. 33). A descrição física da chefe imediata atende aos padrões exigidos para contratação no salão: alta, forte, ombros largos, etc

-, ela também é despersonalizada durante quase toda narrativa, tendo em vista sua postura arrogante tem como base a falsa posição de superioridade no salão, pois, apesar de se colocar em uma condição diferente das colegas, é tão vulnerável quanto as *dependientas*. Outro aspecto que revela a despersonificação da *encargada* é o fato de ser denominada pelo seu cargo, visto que só tomamos conhecimento acerca de seu nome no capítulo dezessete, durante uma conversa com o seu cliente “preferido” de carreira militar: “¿Usted no tiene vacaciones, Teresa?” (CARNÉS, 2019, p. 108).

A ascensão dessa funcionária é mencionada na narrativa e os leitores tomam conhecimento de que, anteriormente, trabalhou como camareira e lavadora de pratos, sendo assim, chegar a caixa registradora, para ela, é compreendido como um espaço de poder: “Antes de ingresar en la casa fue lavaplatos en una fonda y camarera en una pensión de primer orden” (CARNÉS, 2019, p. 33). Mesmo que provavelmente já tenha vivenciado situações de exploração semelhante às das demais funcionárias, a *encargada* contribui, por meio de suas atitudes na gerência do salão, para a desumanização de suas colegas, contradizendo sua própria história. A *encargada*, apesar de possuir um cargo de destaque no salão - pois, quando o dono do estabelecimento não está, todos devem obedecê-la -, é subalterna, ou seja, mesmo que aparente ocupar uma posição alta no local de trabalho, ela também teme o chefe, visto que o seu poder é ilusório. Isto se torna nítido no momento em que a esposa do colega Cañete vai ao estabelecimento expor que a *encargada* está mantendo um caso com seu marido, a gerente balbucia: “Que no lo sepa don Fermín” (CARNÉS, 2019, p. 93). A *encargada* é mais uma presa do sistema reificante vigente no salão de chá, mesmo que em sua visão não o seja.

No que diz respeito ao posicionamento do dono do salão de chá em relação ao comportamento da *encargada* com as funcionárias, ele possui ciência do tratamento que elas recebem no estabelecimento e não se importa: “A ‘el ogro’ no le importa en absoluto la hostilidad reinante entre el personal de su casa y la jefe inmediata” (CARNÉS, 2019, p. 103). O ogro, dono do salão de chá, é outro personagem que constantemente pratica atitudes reificantes, mantendo uma relação puramente trabalhista com suas empregadas. Sua figura confirma seu *status* social e é tão temida ao ponto das funcionárias criarem esse apelido para ele, retratando a barbárie e temor que representa. É somente no capítulo onze, que tomamos conhecimento sobre o nome do dono do salão: “Fermín - Fermín es ‘el ogro’” (CARNÉS, 2019, p. 58). Durante a narrativa carnesiana, observamos a posição que Fermín ocupa no estabelecimento: é ele que tem o poder de demitir absolutamente todos daquele local – até mesmo a *encargada* - e a ele o retorno financeiro do estabelecimento é fundamental. Assim,

mesmo que a presença do ogro não seja constante no estabelecimento, marca sua posição de autoridade em relação aos demais. Observamos que até mesmo a localização de sua sala demonstra a superioridade do chefe, visto que seu escritório fica no andar de cima do estabelecimento: “El despacho se compone de una habitación pequeña, en la que hay un bureau, un silloncito ancho y un armario repleto de libretos de contabilidad” (CARNÉS, 2019, p. 56-57).

Para o filósofo Honneth, “Diante de outras pessoas (ou grupos de pessoas), os seres humanos podem adotar uma postura reificadora [...]” (2018, p. 121). Esse argumento justifica a postura reificante da *encargada* diante de suas colegas de trabalho, que se dá devido às práticas sociais estabelecidas dentro de sua função de chefe imediata, apagando as qualidades humanas das demais funcionárias, assim como por conta do sistema capitalista em que está inserida que a obriga a não reconhecer as características humanas das trabalhadoras do local. Assim, a *encargada* realiza “[...] uma práxis social em que a mera observação do outro se tornou um fim em si mesma [...]” (2018, p. 121) e faz questão de expor, às outras funcionárias, sua falsa posição de superioridade no estabelecimento, pois é a única empregada que almoça no local de trabalho, exigindo que seja tratada, nestes momentos, na condição de cliente - posição que, se não fosse o cargo que ocupa na casa, não seria possível usufruir. Além disso, a *encargada* mantém uma relação falsa com Laurita, afilhada de Fermín, aceitando comportamentos destoantes em relação as outras funcionárias e as regras do estabelecimento: “Estas cosas, naturalmente, encantan a la encargada, que ha hecho de ella su empleada dilecta. Por esto y por su parentesco con el jefe supremo” (CARNÉS, 2019, p. 66). Ou seja, os critérios de favoritismo da *encargada* se sustentam na intenção de agradar o seu patrão, o ogro. Constatamos que sempre há um interesse pessoal da *encargada* nas relações sociais que ela mantém, como é o caso de seu cliente militar, visto que é possível considerar seu apreço ao senhor por este ocupar um cargo relevante no exército: “La encargada es eminentemente coqueta e insinuante con los clientes, en particular con un señor alto, enjuto, que usa un ridículo bigotito hitleriano y unas camisas blancas impecables [...]” (CARNÉS, 2019, p. 24). O filósofo reitera essa ideia de que esquecemos os valores humanos das pessoas quando mantemos relações reificantes, tratando-as apenas como mercadoria ou mão de obra.

Apesar da narrativa carnesiana tratar de representar a capital espanhola dos anos trinta, ainda existem relações trabalhistas meramente reificantes, como casos em que os funcionários são extremamente explorados e têm seus direitos negados, alguns ainda (sobre)vivendo em situações que beiram ao desumano. A pesquisadora Iliana Olmedo expõe que: “*Tea rooms* propone la liberación femenina por la vía del trabajo, pero ante las

condiciones laborales vigentes que lo convierten en explotación, tal emancipación resulta imposible” (OLMEDO, 2014, p. 511). Mesmo que tenha sido uma grande conquista o direito ao trabalho, ainda havia muitos passos para serem dados pelas mulheres. Não precisamos olhar para muito longe para compreendermos que essas relações se repetem e privam os trabalhadores de terem um salário digno, direito ao lazer e ao descanso: “[...] les parece mucho descanso cuatro horas a la semana” (CARNÉS, 2019, p. 20). No capítulo oito, observamos que as empregadas não poderão ter o mínimo do descanso que lhes eram garantidos semanalmente, mas a irritação fica somente em palavras, pois, ponderam que a situação se torna suportável por ser temporária: “[...] y, verdaderamente, la cosa es soportable, si bien se mira” (CARNÉS, 2019, p. 39). Também, por temerem as consequências que um protesto pode resultar: “[...] son veintiuna pesetas a la semana; una porquería; pero cuando no hay medios de disponer de un salario más elevado... Todo se queda en palabras y protestas baldías, como siempre” (CARNÉS, 2019, p. 39). Desse modo, as funcionárias se mostram passivas diante de ações reificantes, vivenciando opressões que se naturalizam no cotidiano de trabalho, e compreendendo qualquer forma de reação como um gesto banalizado que elas preferem não colocar em prática.

3. 3 “Y la vida no es más que eso”: as relações sociais e trabalhistas das mulheres espanholas no século de *Tea rooms*

Em *Tea rooms*: mujeres obreras, a personagem Matilde observa a realidade social e a analisa de um ponto de vista muito peculiar. A sociedade madrilenha parece organizada pelo grupo de pessoas que utiliza o elevador e o grupo de pessoas que utiliza a escada de serviço. As primeiras estão classificadas no grupo de pessoas que dispõem de condições altas e estilos de vida confortáveis e estáveis; as outras, servem, vivem na miséria, com pouca instrução e desconhecem seus direitos:

“Eh, por la escalera interior”. La primera vez que se lo oyó a un portero de librea dividió mentalmente a la sociedad en dos mitades: los que utilizan el ascensor o la escalera principal, y “los otros”, los de la escalera de servicio; y se sintió incluida entre la segunda mitad. (CARNÉS, 2019, p. 16).

As empregadas do salão de chá também compartilham da posição social que Matilde ocupa na sociedade espanhola dos anos trinta. As funcionárias do salão de chá possuem origem simples e, de alguma maneira, famílias desestruturadas. As mulheres são humildes,

moram em bairros distantes e percorrem longos trajetos de casa até o trabalho, muitas vezes sozinhas, expondo-se aos perigos das ruas, evidenciando que o salário no salão não custeia a locomoção das empregadas: “En lo sucesivo habrá de recogerla cada noche -cada mañana - a las dos o las tres; [...] una mujer que transita por las calles a tales horas se expone a ser víctima de innumerables incidentes en estos países donde se cultiva la prostitución” (CARNÉS, 2019, p. 37). Vivem num constante dilema de que, apesar de estarem cientes do injusto salário que recebem, se vêem obrigadas a permanecer neste emprego que as exploram, já que a crise econômica mundial dificulta a procura por outro serviço. Um exemplo disso é Matilde, que antes de ingressar no salão de chá, no início da narrativa, procurava por emprego há cerca de dez meses (2019, p. 5-6).

No primeiro capítulo da narrativa, observamos Matilde que, ao sair de uma entrevista de emprego, pondera se deve comprar algo para matar sua fome ou usar seu dinheiro para o transporte no metrô, visto que a personagem mora em uma região afastada do centro de Madri: “En su cartera de franela azul, entre un pañuelo y un pomo de perfume vacío, hay diez céntimos. En su cerebro, dos perspectivas: un buñuelo caliente o un viaje en tranvía hasta los Cuatro Caminos” (CARNÉS, 2019, p. 6-7). Matilde resolve seu primeiro dilema na narrativa satisfazendo sua fome, visto que havia comido apenas um ensopado de batatas no almoço (2019, p.6). Outra passagem em que retrata a distinção social das funcionárias é no início do capítulo quatro, no momento em que Matilde ingressa no salão de chá, Antonia afirma que o vestido que a nova funcionária está usando é curto demais e aponta que logo terá que conseguir uma roupa adequada para o serviço: “Se pellizca el vestido hacia abajo. ‘Está demasiado corto este vestido’. - Tendrá usted que hacerse una bata negra lo antes que posible; se le va a estropear el vestido en seguida” (CARNÉS, 2019, p. 18). Isto pode se justificar como um reflexo do ambiente carente de origem das funcionárias.

No capítulo três, o narrador aponta outra maneira nítida de saber qual classe social pertence qualquer mulher espanhola, basta observar as roupas e os sapatos que usam:

Flores en los árboles, en las trepadoras madre selvas y en los vestidos de las mujeres. De las mujeres ricas, para las que es la primavera una ilusión más. Para la muchacha pobre el cambio de estación supone la adición de un problema a la suma de dramáticos problemas que integran su vida. Cada primavera requiere una renovación proporcional del indumento. La mujer rica desea el estío, que la permite cultivar su fina desnudez. La pobre lo teme. La pobre ve con temor la proximidad de los días radiantes de ese sol enemigo que descubre el zapato informe, que ilumina cada deterioro del atavío con la precisión del reflector a la *estrella*. La mujer pobre ama el invierno, aunque el agua la entumezca los pies. En el invierno, la gente camina deprisa - cada uno a lo suyo-. Hace demasiado frío para fijarse en los demás. Lluve demasiado para detenerse a contemplar una pierna bonita. Y la muchacha modesta

no se ve constreñida a caminar salvando el buen equilibrio de un zapato torcido. (CARNÉS, 2019, p. 13).

Ao contrário das mulheres ricas, cujos os guarda-roupas estão sempre adequados para cada estação do ano, as mulheres pobres não possuem esses luxos. Temem os dias mais quentes, pois, além de não desfilarem com peças adequadas para o verão, o calor evidencia que seus sapatos encontram-se em condições bastante precárias. O vestuário inadequado referente a cada estação do ano é mais um problema que as mulheres pobres têm, visto que há outros mais urgentes - como o que sua família irá jantar, o parente doente e desempregado a vários meses, etc. Além disso, as mulheres de classes mais humildes muitas vezes se sentem constrangidas por conta da pressão e julgamento social sobre sua aparência, em contraste com as mulheres de melhores condições econômicas, estas que apresentam maior confiança em suas maneiras de se portarem: “Matilde ha conocido muchas aspirantes de este aspecto y muchas del contrario. Jóvenes, limpias, de cuerpos esbeltos y perfumados, de manos cuidadas y uñas brillantes. [...] irrumpen en el aposento triunfalmente” (CARNÉS, 2019, p. 6). A narradora expressa a preferência das mulheres de classes mais humildes pelos dias de inverno, fazendo uma contraposição entre o frio e o calor e a maneira como podem afetar os comportamentos sociais. Reiteramos a constante opressão psicológica que as mulheres mais pobres sofrem, em que as mudanças de estações indicam mais do que a troca de clima, mas leva o leitor a refletir sobre como influenciam nos comportamentos e interações femininas.

Compreendemos que os sapatos, ao longo da narrativa, são utilizados como elementos que caracterizam uma distinção social, sendo um traço que diferencia as mulheres espanholas. Isto é, são usados de forma metonímica na trama, demarcam os espaços sociais das personagens e os lugares que lhes são possíveis de circular. No primeiro capítulo, Matilde observa os sapatos das outras concorrentes a uma vaga de datilógrafa: “Mujeres de los más varios tipos y edades. Zapatos deteriorados debajo de los bancos o sillas; zapatos impecables, pierna sobre pierna” (CARNÉS, 2019, p. 6-7). As mulheres com bons sapatos demonstram uma atitude de segurança, estudam cada passo que darão e não possuem receio em exibir seus calçados; enquanto que as concorrentes de sapatos em más condições os escondem em seus passos, gestos que deixam transparecer a insegurança de suas donas: “‘Pase la primera.’ A esta voz, los zapatos torcidos avanzan rápidos, suicidas, mientras que los zapatos impecables subrayan un paso estudiado, elegante” (CARNÉS, 2019, p. 6). No segundo capítulo, os sapatos são mencionados novamente, agora especificamente de Matilde, definido como depósito de água da chuva: “[...] los zapatos de Matilde son dos depósitos de agua llovediza-, gramolas, ortopedia” (CARNÉS, 2019, p. 10).

Por fim, no capítulo dezenove, a personagem Marta demonstra a importância desse utensílio socialmente, pois justifica o ato de roubar algumas pesetas no salão de chá pela necessidade de comprar sapatos, visto que desde seu primeiro momento na narrativa, os que possui estão muito deteriorados: “Un clavo, agujereando la suela de uno de sus zapatos, araña descaradamente el piso, produciendo un chirrido apenas perceptible, nada simpático” (CARNÉS, 2019, p. 73). A personagem não procura meios para ascender socialmente, apenas tenta garantir um utensílio básico de vestimenta, porém, com o precário salário que recebe no salão não é possível. Ao impedir que as funcionárias tenham a chance de progredir economicamente, o estabelecimento contribui para a perpetuação das condições sociais miseráveis de suas empregadas: “Marta sigue sin la menor inquietud haciendo sus planes. ‘Ante todo, unos zapatos. Estoy descalza’” (CARNÉS, 2019, p. 117). As empregadas não conseguem adquirir pertences pessoais, tornando o trabalho como uma renda para alimentar suas famílias, justificando, assim, as posturas de alienação sobre seus direitos devido ao ambiente carente de origem: “Los problemas de orden ‘material’ (social) no han adquirido aún bastante preponderancia entre el elemento femenino proletario español [...] Su experiencia de la miseria no estimula su mentalidad a la reflexión” (CARNÉS, 2019, p. 28).

Por fim, constatamos que, nas ações das pessoas que exercem a chefia do comércio, repetem-se, social e continuamente, os processos reificantes, e reforçam a ideia de que os empregados não devem acostumar-se com luxos. Essa inferência dialoga com a afirmação de Honneth: “[...] se o núcleo de toda reificação reside em um ‘esquecimento do reconhecimento’, então podemos buscar suas práticas sociais nas práticas ou nos mecanismos que possibilitam e perpetuam sistematicamente tal esquecimento” (HONNETH, 2018, p. 120-121). Contudo, compreendemos que a obra nos convida a observar as relações de trabalho e a refletir sobre o desenvolvimento de um senso crítico que impulse a emancipação das mulheres e trabalhadoras, tendo em vista que muitas delas, humildes, não tiveram acesso a uma formação e se veem condicionadas a várias formas de submissão.

3.4 Uma pincelada por diferentes destinos das funcionárias do salão de chá

Quando as mulheres começaram a assumir postos no mercado de trabalho geralmente eram de empregos “femininos” ou que exigissem qualidades “das mulheres”. Sobre essa particularidade, a historiadora Michelle Perrot destaca: “A maioria dos empregos que elas ocupam são marcados pela persistência de um caráter doméstico” e de “[...] qualidades ditas femininas, dentre as quais as mais importantes são o devotamento, a prestimosidade, o sorriso

[...]” (PERROT, 2019, p. 123). Ao longo da narrativa carnesiana *Tea rooms*, são apresentadas ao leitor diversas personagens, que, a exceção de Matilde, mostram-se apáticas em seus posicionamentos e sem um conhecimento para cobrar seus direitos trabalhistas:

La obrera española, salvo contadas desviaciones plausibles hacia la emancipación y hacia la cultura, sigue deleitándose con los versos de Campoamor, cultivando la religión y soñando con lo que ella llama su “carrera”: el marido probable. (CARNÉS, 2019, p. 28).

Uma das empregadas do salão que evidencia um comportamento fútil é Felisa, caracterizada pela postura de alienação diante das relações sociais que vivencia, tal qual ignorar o quanto sua atitude pode afetar as colegas cujas condições financeiras parecem ser ainda mais inferiores às suas, uma vez que a *dependienta* Felisa se sente confortável com a posição que seu namorado ocupa no exército: “[...] no la afecta gran cosa la abolición: su novio hace el servicio militar, y sus fiestas, transcurridas en el cuchitril giboso de una portería, al lado de una anciana pariente, no son ciertamente perspectivas brillantes” (CARNÉS, 2019, p. 39). A caracterização dessa personagem na narrativa de Carnés a apresenta de forma quase infantil: “Felisa es alegre y frívola. Tiene dieciocho años graciosos. Los ojos, chiquitos, brillantes; el cabello, rizado, muy claro” (CARNÉS, 2019, p. 32). Assim, a moça parece ser a representação de muitas mulheres inconscientes em relação à própria alienação, aos mecanismos que movimentam o contexto em que estão imersas, às relações de trabalho que as coisificam, e ao sistema patriarcal que vincula o casamento ao sucesso na vida.

Outras personagens representam os caminhos limitados que as mulheres possuíam nos anos trinta, quando os ambientes religiosos e familiares ainda as privavam e impunham maneiras de se portarem. As jovens que seguiam por caminhos ou opções diferentes das tradicionais eram julgadas, e ainda, sofriam duras consequências sobre isso. Perrot explica que: “Inexperientes, são presas fáceis, em casa ou fora dela, facilmente seduzidas pelo filho dos patrões ou por um sedutor bem falante que conheceu no baile de sábado à noite, que as deixa ‘de bucho cheio’, segundo a expressão popular” (PERROT, 2019, p. 117). Esta citação pode apresentar diferentes sentidos em nossa análise, visto que se adequa para os destinos de Marta e Laurita. A primeira, apesar de ser bem jovem - cerca de dezesseis anos - já se inseriu no mercado de trabalho para complementar a renda familiar, visto que em sua casa haviam muitas bocas para serem alimentadas. Quando perde o emprego no salão de chá pelo roubo das pesetas, conseqüentemente, lhes restam poucas alternativas, tendo em vista que não possuía instrução escolar, e, assim, entende-se que se “ha ‘echado’ a la ‘vida’” (2019, p. 127):

“Después de salir de aquí por lo que salió, ¿cómo iba a encontrar donde trabajar, según está todo y sin un certificado de buena conducta? Son cosas que se ven todos los días; pero que, viéndolas tan de cerca, siempre la sorprenden a una un poco” (CARNÉS, 2019, p. 127). A citação de Perrot pode destinar-se também a Laurita, que embora seja uma jovem supostamente de classe média - pontuado pelo narrador, insinuando que sua posição social possa ser questionável ao fazer uso de utensílios de “segunda mão”, como a expressão popular: “‘Qué asco!’ Eso puedes decirlo tú, niña de la clase media, a quien no habrá faltado nunca el juguete o la golosina tradicional, aunque tus vestidos y tus sombreros hayan sido siempre ‘caseros’” (CARNÉS, 2019, p. 113) -, cai inocentemente nos galanteios do ator de teatro, frequentador assíduo do café, que a seduz, e posteriormente, persuade-a a realizar um aborto.

Mesmo que, aparentemente, Laurita ocupe uma posição social relevante, devido ao seu parentesco com o dono do estabelecimento comercial, seu valor é questionável assim como o das demais funcionárias, expressando o que o narrador define como a “superación social de ocasión” (2019, p. 36). Em outras palavras, Laurita possui um valor duvidoso, pois, coloca-se em uma posição superior às suas colegas, entretanto, o desenlace de sua situação permite compreender o oposto. Sua aparição como empregada no salão de chá apresenta a justificativa de que trabalhará para aprender a valorizar o dinheiro, como castigo por não se dedicar aos estudos: “ Se está preparando para maestra, ¿sabe usted?, pero no da una; es muy terca, no quiere estudiar. Y le he dicho a Fermín [...]: ‘Voy a llevártela una temporadita al salón, a ver si se espabila un poco y se la desarrolla el amor al estudio’” (CARNÉS, 2019, p. 58). Apesar da personagem possuir falsos privilégios por conta do parentesco com o ogro, como, por exemplo, conversar constantemente com o galã da reunião de atores que frequentam o local e ser a única que a *encargada* não reclama sobre os comportamentos no salão, seu destino no capítulo final da obra confirma que é tão vítima das relações reificadas quanto suas colegas. A evidência da desumanização de Laurita na narrativa ao integrar o quadro de funcionários do salão é que sua morte é irrelevante para o comércio, e apesar de sua relação familiar com Fermín, o local funciona normalmente, sem se reservar ao luto, tratando-a como qualquer outra funcionária.

Ressaltamos a posição assumida pela narradora da obra, que afirma que a morte de Laurita foi causada pela sociedade, que controla e condena corpos, objetificando-os e destrutando os sujeitos que não obedecem aos padrões. Apesar da forma desumana como Laurita faleceu - “No. Al parecer la acompañó a casa de una comadrona, que es quien le ha provocado el aborto con una varilla de paraguas” (CARNÉS, 2019, p. 134) -, a preocupação

da mãe da personagem é a de manter tudo discreto para que o ocorrido não afete o “sobrenome” da família. Com isso, vemos que até os laços familiares da personagem as despersonalizam: aos pais, primeiramente, por se preocuparem com a reputação da família após o “incidente” com a filha; depois, ao seu padrinho por não decretar o luto no salão de chá devido a morte de sua afilhada. O que continua a prevalecer é a relevância das convenções sociais e das relações econômicas. Concordamos com a narradora ao apontar que os responsáveis pelos destinos de Laurita e Marta é a sociedade, estrutura que vem impondo durante séculos comportamentos sobre os corpos das mulheres:

Muerta por la sociedad. Si Laurita hubiera poseído una cultura media, no hubiese estado dominada por prejuicios seculares de religión y tradición [...] La perspectiva de un hijo ilegal entre los brazos la ha trastornado, empujándola al crimen y al suicidio inconsciente. La muerte de Laurita cae sobre la espalda de la sociedad. Tampoco vendrá Marta. Marta anda por ahí, envuelta en su abrigo costoso, perfumada [...] la acechan la sífilis y el hambre. También el caso de Marta atañe a la responsabilidad social, a la religión, que hace mujeres tímidas, lloronas e indefensas para la vida; que atrofia cerebros, extirpando en el individuo toda idea renovadora. Pero la sociedad no parece conmoverse por estos acontecimientos. (CARNÉS, 2019, p. 135).

Segundo Michelle Perrot, os corpos femininos vêm sendo subjugados durante séculos, adequando-se com visão hegemônica da sociedade:

Corpo desejado, o corpo das mulheres é também, no curso da história, um corpo dominado, subjugado, muitas vezes roubado, em sua própria sexualidade [...] A gama de violência exercidas sobre as mulheres é ao mesmo tempo variada e repetitiva. (PERROT, 2019, p. 76).

O sistema patriarcal e reificante entranhado imperceptivelmente no cotidiano das empregadas do salão, adentra o seu mais profundo interior, limitando-as em como devem ser suas personalidades e não as estimulam que busquem por formações profissionais ou educacionais. Contudo, concluímos que a discussão sobre o acesso das mulheres aos estudos e ao conhecimento é limitado à classe social a qual pertencem, privilegiando as mulheres de classe alta por terem o poder de circular, em alguns momentos, entre os mundos culturais - como o teatro, por exemplo. Ainda assim, estas mulheres que gozam de maiores vantagens sociais são invisibilizadas - em uma proporção menor comparada às de classes mais baixas -, e em muitos casos, não possuem um reconhecimento artístico legitimado. A crítica Tània Balló afirma que um importante movimento para a o acesso das mulheres ao espaço educativo e cultural foi a criação de clubes femininos, a semelhança daqueles destinados aos homens: “El Lyceum Club Femenino fue fruto de la incipiente necesidad de las mujeres de

proclamarse, como ya hemos mencionado, sujeto independiente, como consecuencia de la irrupción en la vida pública de la nueva ‘mujer moderna’” (BALLÓ, 2019, p. 27). Do mesmo modo, o interesse em assuntos culturais e sociais ainda não atingiam um amplo público feminino, o contato privilegiava majoritariamente as mulheres de melhores condições financeiras, mas que desconheciam as pautas das *mujeres obreras* e suas questões trabalhistas, e, fundamentalmente, o que é sentir fome, ser vítima de injustiças sociais e ser oprimida psicologicamente pela sociedade. Compreendemos que a narrativa evidencia que a emancipação feminina somente ocorrerá quando todas as mulheres de diferentes classes e idades se unirem, igualmente:

Pero también hay mujeres que se independizan, que viven de su propio esfuerzo, sin necesidad de “aguantar tíos”. [...] Aquí, las únicas que podrían emanciparse por la cultura son las hijas de los grandes propietarios, de los banqueros, de los mercaderes enriquecidos; precisamente las únicas mujeres a quienes no les preocupa en absoluto la emancipación, porque nunca conocieron los zapatos torcidos ni el hambre, que engendra rebeldes. (CARNÉS, 2019, p. 86).

A prática da reificação permanecerá constante enquanto essas mulheres não compreenderem que devem unir todas as forças e classes para que a exploração trabalhista e a violação a direitos essenciais não sejam privados e tratados como dignos somente de certos grupos sociais. Enquanto as classes trabalhadoras permanecerem desunidas e sem a realização de uma práxis, a mudança na sociedade espanhola permanecerá distante.

4 A NARRADORA E O PROTAGONISMO DE MATILDE

4.1 O papel da narradora onisciente em *Tea rooms: mujeres obreras*

As características e descrições ao longo da narrativa são apresentadas pelo ponto de vista de uma narradora intrusa; ou seja, através de uma perspectiva exterior, não como integrante do elenco de personagens na obra. Além disso, é demonstrado que conhece profundamente o interior de todos que trabalham no salão de chá, assumindo uma característica de onisciência. O crítico literário Luis Alberto Brandão, no livro *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: Introdução à teoria da literatura* (2019), a define como onisciente, tendo em conta a perspectiva narrativa transmitida pela narradora:

Visão por detrás - Visão relacionada ao narrador onisciente, que sabe tudo sobre os personagens. A onisciência denota um privilégio: o narrador tanto pode saber aquilo que se passa no íntimo das personagens, como ter um amplo conhecimento da trama. (BRANDÃO, 2019, p. 5).

Do mesmo modo, a crítica literária Ligia Chiappini Moraes Leite, em sua obra *O foco narrativo* (2006), discorre sobre a liberdade narrativa que esse narrador possui: “Esse tipo de NARRADOR tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, ou, [...] *por trás*, adotando um PONTO DE VISTA divino [...]”, acrescentando que “Como canais de informação, predominam suas próprias palavras, pensamentos e percepções. Seu traço característico é a intrusão, caracteres, a moral, que podem ou não estar entrosados com a história narrada” (LEITE, 2006, p. 26).

A narradora expõe as informações relevantes e suas impressões de maneira irônica e de modo insinuante no decorrer da trama. Ademais, compreendemos que se expressa por um ponto de vista feminino na narrativa, relatando os acontecimentos e desfechos por uma voz que privilegia uma perspectiva das mulheres. O estudioso, Luis Brandão, alega que isto ocorre devido as vozes que assumem os textos:

Em toda história há uma voz que narra. No cenário da ficção, a figura do narrador deve ser entendida fundamentalmente como categoria textual à qual cabe a tarefa de enunciar o discurso. Trata-se, portanto, de um ser de papel que, como articulador da narração, determina o ponto de vista. Sendo assim, a narrativa constrói-se através de uma série de convenções que se revelam a partir do ponto de vista escolhido. (BRANDÃO, 2019, p. 4).

Ou seja, compreendemos as impressões e posicionamentos sobre o que se passa no íntimo de cada sujeito da narrativa, com principal ênfase na personagem Matilde, justamente por sua representação simbólica oposta ao anjo do lar. Desse modo, ao longo da narrativa, a narradora onisciente expressa os posicionamentos de Matilde, expondo o que se passa no íntimo da personagem, desde o cansaço físico até os sentimentos de injustiça que a revoltam: “Al acabar el trabajo, a Matilde le duelen los hombros” (CARNÉS, 2019, p. 20). Porém, no decorrer da narrativa, é perceptível que, além das observações da narradora, Matilde passa a expressar suas opiniões com a própria voz, como por exemplo, na cena em que o moço de nariz de louro a convida para acompanhá-la até sua casa após o trabalho, ela responde rápida e decididamente: “-No, déjelo; no me espere nunca. Matilde ha contestado muy rápidamente. No. Imposible” (CARNÉS, 2019, p. 130).

Do mesmo modo, em *Tea rooms*, a narradora expressa como, de fato, ocorrem as relações trabalhistas quando as mulheres finalmente conquistam o direito de ocupar cargos nos postos de trabalho e exercem suas funções sob condições precarizadas. As empregadas passam a pertencer ao grupo dos sujeitos que devem ser subordinados ao emprego e a tolerar abusos pela necessidade do pagamento de seus salários. Conforme pontuado pela pesquisadora Iliana Olmedo, reiteramos a noção de que Matilde é responsável pelo saber através da transmissão oral de informações, como observamos na citação a seguir, a qual explica para Antonia a importância da união dos trabalhadores na exigência de seus direitos aos patrões: “No sé explicarme tan bien como mi vecino. Quiero decir con esto que se acerca el fin de los patronos y de todos los capitalistas; y que nosotros, los pobres, dejaremos de pasar hambre y de calarnos los pies todos los inviernos” (CARNÉS, 2019, p. 105). Natalia Calviño Tur, em seu artigo “La observación como transgresión. La obra de Luisa Carnés” (2019), pontua que:

Los personajes femeninos de las novelas de Carnés siguen un patrón muy similar: todas ellas se sienten incomprendidas debido a un proceso de inadaptación en la sociedad en la que les ha tocado vivir. Se trata de mujeres inteligentes y con un deseo de independencia que no corresponde a las muchachas de su época, y que en la mayoría de las ocasiones se ve truncado por sus obligaciones y su clase social. (CALVIÑO TUR, 2019, p. 13).

Ainda, destacamos que o estudo de Calviño Tur contempla as personagens das novelas carnesianas de um modo geral, nesta pesquisa sobre a obra *Tea rooms*, destacamos que a única personagem que identificamos os traços acima é Matilde, sempre como um contraste em comparação com as suas colegas, que apresentam posturas acomodadas e alienadas. Além do

desejo de se independizar, a necessidade de que Matilde se mantém no emprego do salão de chá, apesar da pouca remuneração e direitos ignorados pelo patrão, é devido a extrema necessidade de sua família, visto que antes de sua admissão no salão de chá, a narradora detalha cenas em que os irmãos da personagem reclamam que não conseguem comer somente queijo: “Ya sabes que no me gusta el queso” (CARNÉS, 2019, p. 12). No decorrer da obra, é contraposta a utopia trabalhista refletida pelo narrador, como através de constantes afirmações de Matilde sobre outros países onde as mulheres possuem igualdade de direitos em relação aos homens e mulheres de todas classes econômicas podem estudar, porém, transmitindo a impressão de ser um ideal distante para a Espanha do momento:

Pero eso es en otro país, donde la cultura ha dado un paso de gigante; donde la mujer ha cesado de ser un instrumento de placer físico y de explotación; donde las Universidades abren sus puertas a las obreras y a las campesinas más humildes. (CARNÉS, 2019, p. 86).

As exteriorizações de Matilde são consideradas fantasiosas pelo narrador tendo em vista os movimentos de repressão e o impacto dos regimes totalitários ao redor do mundo ganhando forças e se espalhando pelos países europeus. Também é possível observar por meio da presença do italiano Pietro Fazziello, personagem responsável por contextualizar as colegas sobre as notícias atuais de seu país: “[...] por lo que cuenta Pietro Fazziello... En su país también, y en otros” (CARNÉS, 2019, p. 104); e, como já mencionamos, dos relatos das constantes prisões de seu filho: “Últimamente el cartero le trajo una mala noticia: su hijo está detenido. Cuestión de unos días. Ya está acostumbrado a estas cosas. Una vez estuvo preso ocho meses. Ocupaba una celda húmeda, insoportablemente glacial” (CARNÉS, 2019, p. 69). Em outra passagem, destaca o clima de tensão que ambienta a narrativa, como quando uma sessão de cinema gera um tumulto devido à manifestações ideológicas feitas por parte do público que assistia ao filme: “No señor. No es cierto. Lo cierto es que el público que salía de un cine, de asistir al estreno de una película soviética, ha dado gritos subversivos...” (CARNÉS, 2019, p. 61).

Para Iliana Olmedo, assim como outras novelas sociais da época devem retratar as discussões de seu contexto de produção, *Tea rooms* “[...] analiza el papel social femenino a través de la discusión [...] la maternidad, la educación, el matrimonio o el aborto, problemas que en la década de los años treinta fueron frecuentes en varios narradores de la época” (OLMEDO, 2014, p. 506). A professora e pesquisadora Ligia Chiappini pontua alguns traços sobre a narradora onisciente, perfil que vemos presente na obra analisada:

[...] quem narra? - um narrador onisciente intruso, um *eu* que tudo segue, tudo sabe e tudo comenta, analisa e critica, sem nenhuma neutralidade. - De que lugar? - provavelmente de cima, dominando tudo e todos, até mesmo puxando com pleno domínio as nossas reações de leitores e driblando-nos o tempo todo. (LEITE, 2006, p. 29).

A respeito dos aspectos da narradora onisciente na narrativa carnesiana, a pesquisadora Natalia Calviño Tur pode complementar os argumentos de Ligia Chiappini Moraes Leite: “[...] observa y expone el entorno al que la vista de la protagonista no puede llegar. Así, quedan cubiertas todas las esquinas del relato-retrato, y no hay ningún espacio que como lectores no alcancemos a ver o a juzgar” (CALVIÑO TUR, 2019, p. 19). Dessa forma, com a amplitude da visão do leitor, além de compreender o íntimo das personagens, é possível observar os acontecimentos por uma perspectiva distante, de quem observa: “Todo próximo y lejano. Todo bajo una apariencia de visión inestable [...] Y la inestabilidad del cuadro se disipa. Un realismo amplio determina, concreta las imágenes fronteras y las aproxima” (CARNÉS, 2019, p. 16). Em outra passagem, a narradora apresenta uma visão panorâmica dos demais acontecimentos que se passam no parque no qual Matilde senta no banco para descansar, acentuando neste ponto da narrativa o seu conhecimento acerca de todos os sujeitos presentes nos espaços narrados. A narradora revela o conhecimento que possui da trama ao aprofundar as disparidades entre as personalidades de Matilde e outra mulher de classe social alta e com estilo de vida confortável e luxuoso:

Sobre todo a una de ellas, de oscuros cabellos y gracioso perfil, de cierta semejanza com Matilde - una Matilde sedas y pieles de marta-, la cual se levanta y camina con una gracia de movimiento, de seguridad de sí misma, con que Matilde no ha caminado nunca. El *auto* es magnífico. Las sedas y pieles entonan bien con el barniz oscuro del coche. Yesssst. y la falsa Matilde desaparece. [...] Los fraques van y vienen con más ligereza. Y entre ellos una bata negra, con un cuello blanco almidonado. Esa bata negra lleva dentro una pequeña Matilde, que dormirá allá lejos, en un camastro reducido, ovillada con alguna hermana menor. (CARNÉS, 2019, p. 16).

A narradora retrata uma personagem com postura oposta a Matilde e que se comporta como as mulheres confiantes que possuem roupas de grife - demonstram determinação e segurança na personalidade -, em contraposição com a personagem que esboça nas vestimentas suas condições de origem simples. A narradora explora o íntimo de Matilde porque sabe que ela é a única trabalhadora do salão de chá que se compadece com as injustiças ao seu redor e que considera abusivas as condições a que ela e suas colegas estão expostas. Observamos as transformações da personagem ao longo da narrativa através da voz

da narradora, que pontua momentos significantes para o crescimento de Matilde. Ainda que seu vizinho seja uma importante fonte de acesso ao conhecimento da personagem, ele não é a única, pois, é possível compreender que Matilde possui uma visão crítica partindo, principalmente, de seu meio social, a afligindo ao constatar como a pobreza afeta o intelecto e o desenvolvimento humano. Mais que isso, a personalidade observadora da personagem a faz notar fatos que suas colegas - por serem desatentas e tagarelas - não percebem:

Esto no es nada original. Esto no lo ha dicho sólo el vecino “parado” de Matilde; lo han dicho al cabo de los siglos, a lo largo de muchos siglos, millones de millones de oprimidos, en todos los idiomas y matices de voz. (CARNÉS, 2019, p. 100).

Por fim, compreendemos que a narradora destaca as características de Matilde, visto toda a simbologia da nova mulher espanhola que a personagem apresenta, justifica sua personalidade distinta das demais funcionárias do salão de chá e contraria a imagem do anjo do lar perpetuada por anos.

4.2 Matilde: símbolo da nova mulher espanhola

Como vimos afirmando, compreendemos que Matilde é uma figura feminina que divide protagonismo com o salão de chá, visto que, muitas vezes, no decorrer da narrativa, a narradora explica o que se passa no seu íntimo e justificamos que sua relevância se dá visto que ela simboliza a imagem da nova mulher espanhola. O novo perfil das mulheres espanholas apresenta mulheres participativas social e politicamente e que, por meio do trabalho como maneira de conseguir uma remuneração, buscam modos de progredir visando a independência financeira feminina. A personagem expressa uma postura crítica em sua maneira de pensar e se relacionar com os demais e, além disso, apresenta a importância do envolvimento feminino nas discussões trabalhistas e políticas, conforme a pesquisadora Iliana Olmedo pontua:

Así cuestiona la arquitectura de una condición femenina elaborada a partir de sus características esenciales, analiza el lugar que la mujer ocupa en la familia y la manera como esa esfera la determina. De esta suerte, propone nuevas identidades femeninas a partir de su desempeño laboral y político, como trabajadoras y activistas. Al mismo tiempo, testimonia la presencia de la mujer moderna y la superación del viejo modelo del *ángel del hogar* suplantado por el de la activista política que exige derechos políticos: Matilde puede ser Clara Campoamor, Margarita Nelken o Federica Montseny. (OLMEDO, 2014, p. 518).

Desse modo, a personagem cumpre a função de contrastar a identidade da nova mulher espanhola com o modelo tradicional que a onda autoritária vigente na Espanha prega. Sua distinção se torna perceptível até mesmo entre suas colegas de trabalho - que são consideradas como ignorantes -, entretanto, percebem que, apesar do meio social de origem da personagem, Matilde se distingue de todas elas - até mesmo da *encargada* que nota que ela possui uma postura diferente. Paca, funcionária responsável pelo balcão de frios, mulher de “[...] treinta años escuálidos y feos” (CARNÉS, 2019, p. 29), a define de modo pejorativo: “De Matilde dice que tiene ‘espíritu revoltoso’, porque justifica las rebeliones y los disturbios proletarios de la época” (CARNÉS, 2019, p. 53). Antonia percebe desde o princípio que Matilde possui algo de especial: “La ‘cosa especial’ que Antonia atribuye a Matilde es el sello de magnífica serenidad de la criatura marcada por largos años de una vida difícil; de la criatura desarrollada en la mayor miseria, cuyo cerebro no está absolutamente hueco” (CARNÉS, 2019, p. 29). Sua origem é muito simples, a qual inclui uma família com bastantes irmãos, uma casa pequena e uma cama que divide com sua irmã: “[...] la cama, adonde forma un ovillo con su hermana menor, es angosta y cruje, como un montón de hierros viejos y retorcidos” (CARNÉS, 2019, p. 10).

Matilde é uma jovem que tem um pensamento crítico, apesar da pouca idade e experiência, demonstrado, principalmente, em suas relações trabalhistas. Ao longo da trama, observamos o crescimento pessoal da personagem, visto que, em comparação às suas colegas, é a única que se reconheceu nas pautas dos trabalhadores e trabalhadoras e que reflete sobre os abusos que as empregadas necessitam suportar. Quando o grêmio dos trabalhadores dos comércios convocam a classe para um protesto, apenas Matilde reflete que se o ogro não autorizasse a greve, os funcionários do salão não apoiariam a causa de seus companheiros: “Fielmente, como perros cochinos, como perros repugnantes. Si él nos lo hubiera mandado nos habríamos quedado en el salón, hubiésemos hecho traición al hermano” (CARNÉS, 2019, p. 101).

Ao contrário de suas colegas do salão, Matilde se destaca das outras de distintas formas: por sua maneira indiferente em relação aos clientes, porém, sempre com zelo e sem faltar-lhes com o respeito; e por possuir um pensamento progressista, diferente do perfil dos outros funcionários: “Matilde constituye una de esas raras y preciosas desviaciones del acervo común. [...] atiende a los clientes y los pedidos del salón con la mayor pericia. Consciente en todo momento de su obligación, pero fría.” (CARNÉS, 2019, p. 28). As outras funcionárias sempre atendem aos clientes com sorrisos forçados e frases prontas para agradá-los, enquanto

que a personagem não age dessa maneira, sendo interpretada pela *encargada* como seca com a clientela:

Este breve diálogo sostenido con Matilde ha impuesto a la encargada de la personalidad de “la nueva”. Las otras empleadas censuran subrepticamente; pero Matilde dice las cosas de un modo que no admite réplica. Sin desentonos de voz, sin titubeos. Sus palabras categóricas, sencillas, han establecido una fría laguna entre Matilde y su jefa inmediata. (CARNÉS, 2019, p. 29).

Desse modo, a *encargada* interpreta que é difícil contra argumentar com Matilde, visto que ela é muito precisa não somente nas ações que deve assumir em seu trabalho, como também em suas palavras, sem dar oportunidade para que a *encargada* faça reclamações.

A pesquisadora mexicana, Iliana Olmedo, indica que “Matilde, al ser la voz que representa a los oprimidos, sirve de vehículo de concienciación del lector” (OLMEDO, 2014, p. 519). Notamos, constantemente, que Matilde expõe suas opiniões a Antonia, ou explica à colega algo que leu nos jornais. A personagem é caracterizada como observadora, e em consequência desta qualidade, possui uma visão mais crítica sobre a vida que mulheres de gerações anteriores, como sua própria mãe, que não entende a verdadeira intenção por trás de uma oferta de emprego: “-¿Es posible que no hayas comprendido lo que quiere ese señor M.F.? [...] ¿No adviertes que ese M.F. internacional lo que desea es una muchacha *para todo*?” (CARNÉS, 2019, p. 10).

Como vemos afirmando, percebemos a personagem Matilde como a renovação da imagem feminina, visto que, enquanto suas colegas de trabalho continuam a apenas reclamar, Matilde manifesta que está em constante aprendizado por meio das pessoas com quem se relaciona: “-Mi vecino, que entiende mucho de esas cosas [...]” (CARNÉS, 2019, p. 104); ou com o italiano Pietro Fazziello, personagem que compartilha ao longo da narrativa relatos vivenciados por seu filho, visto que, por manifestar ideias contrárias às defendidas pelo regime fascista da Itália, têm sua liberdade ameaçada constantemente:

Su hijo único, un joven de veintitantos años, profesa ideas políticas “avanzadas”, por lo cual sufre innumerables persecuciones. Las discrepancias ideológicas le compeleron a huir del lado de su padre hace cuatro años [...]. (CARNÉS, 2019, p. 68).

Iliana Olmedo justifica que as trocas de relatos e vivências vêm sendo uma fonte de conhecimento feminino há muitos anos: “*Tea rooms*, confirma que la oralidad siempre ha sido para las mujeres un acceso al conocimiento y su medio de distribución” (OLMEDO, 2014, p.

519). Então, as conversas com as personagens mencionadas marcam um modo de formação política através do diálogo.

A jovem personagem representa a voz crítica dessa nova geração de mulheres que vem se delineando na Espanha: “Matilde siente como nunca el peso de su condición de explotada. La expulsión de su compañera la llena de pesadumbre. Lo legal, lo humano, hubiera sido protestar [...] Pero no se puede contar con la colaboración de las demás” (CARNÉS, 2019, p. 53), por se tratarem de mulheres: “[...] sencillas, ignorantes y cordiales” (CARNÉS, 2019, p. 29). Além das pautas trabalhistas - que não costumam ser discutidas por mulheres -, Matilde questiona comportamentos que são reproduzidos há tantos anos, como a constante preocupação feminina com a opinião e a aprovação masculina. A historiadora, Michelle Perrot, em seu livro *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros* (2021), afirma que durante a transição do século XIX para o XX eram impostas, novamente, posturas sociais às mulheres atreladas a imagem do anjo do lar, vinculando o sucesso feminino ao matrimônio e a condição de “boa dona de casa”; e contrapondo-se a nova mulher, trabalhadora e que está se inserindo politicamente na sociedade:

O século XIX levou a divisão das tarefas e a segregação sexual nos espaços ao seu ponto mais alto. Seu racionalismo procurou definir estritamente o lugar de cada um. Lugar das mulheres: a Maternidade e a Casa cercam-na por inteiro. A participação feminina no trabalho assalariado é temporária, cadenciada pelas necessidades da família, a qual comanda, remunerada com um salário de trocados, confinadas às tarefas ditas não qualificadas, subordinadas e tecnologicamente específicas. (PERROT, 2021, p. 198).

A historiadora francesa justifica que o processo ocorre a partir da separação dos espaços privados como femininos e que somente os sujeitos masculinos podem circular livremente entre o público e o privado: “A distinção entre público e privado implica uma segregação sexual crescente do espaço” (PERROT, 2021, p. 233). Assim como as críticas literárias, Virginia Woolf e Tània Balló, também discorrem em seus estudos sobre as características atribuídas aos sujeitos femininos nas sociedades inglesa e espanhola dos anos trinta, relacionadas à imagem do anjo do lar e a manutenção da tradição familiar. Notamos a indignação de Matilde ao observar mulheres que continuam a acreditar que encontrar o marido ideal é triunfar na vida. Na visão de Antonia, o único modo das mulheres que pertencem à mesma classe social que elas de ascenderem economicamente é, justamente, procurando um casamento que lhes garanta comodidade e estabilidade financeira, por isso, não compreende porque Matilde problematiza essas mulheres e desaprova seu encorajamento a investir em uma relação com “o moço de nariz de louro”: “El muchacho que trae el género

es bajito, muy delgado y tiene la nariz ganchuda como la de un loro y una boca ancha, de dientes blancos e irregulares” (CARNÉS, 2019, p. 67). Matilde contrapõe-se às demais não apenas em suas práticas trabalhistas, mas também por sua visão racional sobre as relações amorosas:

¿Románticas? Antonia llama románticas a las muchachas que aún siguen esperándolo todo de una buena boda. Y, en efecto, Antonia ha podido observar que Matilde no pertenece a esa clase de mujeres. Matilde sabe - por referencias; ella no ha conocido otros- que los tiempos han cambiado mucho. Escasean los “príncipes”, y a los pocos que quedan les ha dejado en una situación muy desairada la revolución rusa [...] Matilde ha visto de cerca, ha “tocado” la tragedia del hogar, la “felicidad”, “la paz” del hogar cristiano, tan preconizado por curas y monjas. (CARNÉS, 2019, p. 85-86).

Ao contrário do que Antonia imaginava, a Matilde não lhe agrada nem um pouco a demonstração de afeto que o rapaz com nariz de louro tem por ela. A personagem expressa uma postura de desaprovação aos modelos tradicionais femininos, justamente por conhecê-los e vivenciá-los em seu ambiente familiar, problematizando os comportamentos de mulheres que não refletem sobre as controversas condutas que lhes são impostas socialmente. Na citação acima, por meio das intromissões dos comentários da narradora, é possível presumir que Matilde se posiciona dessa forma por conta das mudanças femininas que ocorreram nos anos trinta - e ainda mais, por meio dos comentários desta -, constatamos que a personagem não possui outras referências, apenas do tempo atual. O teórico Antonio Plaza expressa que:

A través de la novela, en un lenguaje claro y sencillo, Luisa Carnés quiere dar a conocer públicamente la situación de la mayoría de las mujeres que trabajan: están obligadas a compaginar su atención al hogar y el cuidado de sus hijos con una ocupación laboral fuera de la casa, que las condena a estar sometidas a unas duras condiciones de trabajo, peores que las del hombre. (PLAZA, 2019, p. 144).

Desse modo, como pontuado anteriormente, Matilde é a única personagem que defende que os funcionários devem se unir para decidir por um coletivo, expondo que a nova mulher espanhola participa politicamente da sociedade e de seu ambiente de trabalho, assim como a escritora María de la O' Lejárraga afirma na conferência “La mujer española ante la república: Realidad” (2003), em que expressa que os tempos mudaram para as mulheres e que elas devem compreender que era o momento de se colocar publicamente:

Cómo podemos, españolas, amparar a España? Yo estoy convencida de que el mejor procedimiento que por ahora podemos emplear es sostener, con todo nuestro esfuerzo, voluntaria, voluntariosa y conscientemente, el régimen que acaba de implantarse. (LEJÁRRAGA, 2003, p. 9).

Dessa forma, a nova mulher que se delineia deve buscar conhecer os problemas sociais e entender que a mudança somente acontecerá quando as trabalhadoras e trabalhadores praticarem uma práxis, envolvendo-se na busca por soluções e adotando atitudes e posicionamentos muito semelhantes aos de Matilde.

A imagem da mulher espanhola dos anos trinta apresenta uma disparidade com o anjo do lar. A jovem mulher sensível, que atende ao padrão social, alienada e sem muitas instruções, prefere ler romances ao jornal, desatenta ao que se passa ao seu redor: “¡Uy, lectora de novelas blancas, detenida, colgada hace veinte años del aro rosa de un segundo bobo! Al través de tus gafas impecables, ¿no ves correr la sangre de Oriente y Occidente?” (CARNÉS, 2019, p. 14). A narradora da obra expõe de maneira irônica as características das leitoras de *novelas blancas*, como um perfil de mulheres alienadas que não se interessam por questões políticas importantes ou por não se inteirar das discussões sociais. Essas mulheres, leitoras de romances de ideais inalcançáveis, mostram-se pouco conscientes; enquanto Matilde, a representação da nova mulher, compreende a importância de se manter sempre informada: “- Yo sí leo periódicos. En todo el mundo, los obreros recorren las calles hambrientos y los niños se mueren de frío y de hambre. Las grandes fábricas, las minas, los comercios, las industrias, cierran sus puertas en todos los países” (CARNÉS, 2019, p. 104). Desse modo, reiteramos que é possível tomar conhecimento dos posicionamentos de Matilde a partir de suas relações com as colegas de trabalho e através da narradora onisciente. *Tea rooms: mujeres obreras* é um retrato da mulher da classe trabalhadora espanhola, que busca pela independência e pelo constante conhecimento sobre seus direitos. Matilde é um reflexo de muitas outras mulheres que estavam “dando a cara” e que compreendiam a importância da participação feminina efetiva na sociedade espanhola.

Outro aspecto importante a ser mencionado é o fato de, no capítulo final, Matilde demonstrar admiração e impulso para a luta das *mujeres obreras*, inspirada pela operária grávida que discursa. A obra se encerra com a esperança utópica de que é preciso lutar para modificar as condições da sociedade. Apesar disso, temos ciência de que fato será uma utopia, em função dos desdobramentos das lutas sociais, da opressão de um regime conservador e violento que se instaurará na Espanha em poucos anos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O primeiro contato com a narrativa de Luisa Carnés intitulada *Tea rooms: mujeres obreras* explicitou as opressões sociais e trabalhistas vivenciadas pelas mulheres da classe trabalhadora, presentes em um cenário que retratava diversas formas de injustiças. Como leitora, a obra superou minhas expectativas pessoais, pois, pude perceber que se tratava não apenas de apresentar o perfil social feminino, mas também de expor os níveis de desigualdades que adentravam cada vez mais a vida do povo espanhol.

Ao longo dessa pesquisa, refletimos sobre as formas em que ocorriam as representações e os processos de reificação nos espaços femininos na Madri da década de trinta do século XX. Em um primeiro momento, apresentamos um breve panorama do contexto de produção das escritoras mulheres, bem como discorremos sobre os processos de exílio que muitas artistas espanholas sofreram. Além disso, ressaltamos a importância do trabalho de resgate e da republicação das escritoras exiladas que muitas críticas literárias vêm realizando, como é o caso da estudiosa Iliana Olmedo, principal pesquisadora de Luisa Carnés. Em seguida, contextualizamos o perfil feminino imposto socialmente e os questionamentos resultados por conta do modelo da nova mulher espanhola - uma mulher emancipada e independente.

Já na segunda parte, analisamos o modo que ocorriam as relações trabalhistas das mulheres no salão de chá e compreendemos que a reificação justificava-se com base nos princípios capitalistas vigentes, que priorizavam o lucro e negligenciavam os direitos básicos e essenciais das trabalhadoras, efetuando o processo de desumanização das funcionárias. Desse modo, compreendemos que o salão de chá assumia um dos papéis de protagonismo na obra, dividindo-o com Matilde, devido a representação simbólica da personagem. Compreendemos que a importância do salão de chá na narrativa parecia superior ao valor das empregadas do local, e conseqüentemente, entendemos o estabelecimento como mecanismo de exploração das funcionárias. Na nossa percepção, a personagem Matilde assumia o papel de representação da identidade da nova mulher que se delineava na Espanha, por ser a única personagem que demonstrava comoção e engajamento às pautas trabalhistas, que problematizava os destinos sociais impostos às mulheres e que via a importância da independência feminina.

Em um terceiro momento, apontamos traços na narrativa que evidenciavam a necessidade de uma efetivação dos direitos trabalhistas, principalmente das mulheres, visto que havia pouco tempo que podiam dedicar-se a uma profissão e refletimos como as situações

expostas na obra ressaltavam as condições precárias e de exploração das trabalhadoras. Apesar do período da Segunda República Espanhola ser marcado por conquistas de diversas categorias, a pauta trabalhista ainda apresentava questões que deveriam ser solucionadas, mas, devido à expansão dos regimes fascistas na Europa e a iminência da Guerra Civil Espanhola com sua onda conservadora, a luta em defesa por direitos trabalhistas humanizados se estagnou.

Em suma, compreendemos que a narrativa social de Luisa Carnés apresenta um perfil ilustrativo do regime autoritário europeu que se aproxima da Espanha. Publicada em 1934, a escritora ainda não havia vivenciado os horrores da Guerra Civil Espanhola, mas sua narrativa mantém a tensão constante, com o olhar focado nas causas operárias, um dos principais alvos desse conflito armado e do regime ditatorial que o precederá. Sabemos que a escritora Luisa Carnés não foi a única artista a pressentir o ameaçador clima político e social espanhol, a expressá-lo em forma de narrativa e a decidir partir para o exílio, em 1939. Apesar disso, tanto sua biografia, quanto sua obra ficcional testemunham o desejo de mudança, que ocorre de modo utópico, tendo em vista que, em 1936, muitas vidas são tiradas, muitos vínculos abandonados, mas importantes demais para serem esquecidos.

REFERÊNCIAS

BALLÓ, Tània. **Las sinsombrero: las pensadoras y artistas olvidadas de la generación del 27**. Barcelona: Espasa Libros, 2019.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**; tradução Sérgio Milliet. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BIBLIOTECA DIGITAL HISPÁNICA (Espanha). **Frente rojo [Texto impreso]:** órgano del Partido Comunista (S.E.I.C.). *In:* BIBLIOTECA DIGITAL HISPÁNICA (Espanha), 1937-1939. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?o=&w=2341-426X&f=issn&l=500>. Acesso em: 09 jul, 2022.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG: FAPEMIG, 2013.

CALVIÑO TUR, Natalia. La observación como transgresión. La obra de Luisa Carnés. **Cultura de la República**. Revista de Análisis Crítico (CRRAC). Madrid, nº 3/2019, p. 7-27, jul, 2019. Disponível em: <https://revistas.uam.es/index.php/crepublica/article/view/crrac2019.3.001>. Acesso em: 09 jul, 2022.

CAPDEVILA-ARGUELLES, Nuria. **El regreso de las modernas**. España: La Caja Books, 2018. *E-book*.

CARNÉS, Luisa. **Tea rooms: mujeres obreras. Sensibles a las letras**. ed. 10. España: Hoja de Lata Editorial S.L, 2019. *E-book*.

HONNETH, Axel. **Reificação: Um estudo de teoria do reconhecimento**. Tradução de Rúrión Melo. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 10ª ed. São Paulo: Editora ática, 2006.

LEJÁRRAGA, María de la O'. **La mujer española ante la república: Realidad**. Granada: Instituto Andaluz de la Mujer. Junta de Andalucía, 2003.

LEJÁRRAGA, María de la O'. **La mujer española ante la república: Libertad**. Granada: Instituto Andaluz de la Mujer. Junta de Andalucía, 2003.

MORADIELLOS, Enrique García. **Historia mínima de la Guerra Civil española**. Madrid: Turner Libros. México: El colegio de México, A.C, 2016.

OLMEDO, Iliana. El trabajo femenino en la novela de la Segunda República: Tea rooms (1934) de Luisa Carnés. In: **RILCE - Revista de Filología Hispánica**: Navarra - Pamplona, vol. 30.2, p. 503-524, jul-dec, 2014. Disponível em: <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/37855/1/p.%20503-525%20OLMEDO.pdf>. Acesso em: 09 de jul, 2022.

PLAZA, Antonio Plaza. A propósito de la narrativa del 27. Luisa Carnés (1905-1964): revisión de una escritora postergada. In: CARNÉS, Luisa. **Tea rooms: mujeres obreras**. Sensibles a las letras. ed. 10. España: Hoja de Lata Editorial S.L, 2019, p. 137-158. *E-book*.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**; tradução Angela M. S. Côrrea. 2ª ed., 6ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2019.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**; seleção de textos e introdução Maria Stella Martins Bresciani; tradução de Denise Bottmann. 11ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais**: introdução à teoria da literatura/ Silvana Pessôa de Oliveira. 2ª ed. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2019.

WOOLF, Virginia. **Mulheres e ficção**; tradução de Leonardo Fróes. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**; tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre, RS: L&PM, 2016.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*, 2019. Tradução Vera Ribeiro; prefácio Ana Maria Machado. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. *E-book*