



# miguilim

VOLUME 13, NÚMERO 1 | JAN-ABR 2024

## A MOBILIZAÇÃO DE AFETOS E ÍCONES RELACIONADA AO TRABALHO DOMÉSTICO EM *LAÇOS*, DE DOMENICO STARNONE



## THE MOBILIZATION OF AFFECTIONS AND ICONS RELATED TO HOUSEWORK IN *LACCI*, BY DOMENICO STARNONE

Amanda Bueno de OLIVEIRA  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Brasil

Marcelo Fernando de LIMA  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AUTORIA  
RECEBIDO EM 31/10/2023 • APROVADO EM 04/05/2024  
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v13i1.1284>

---

### Resumo

---

Neste artigo, analisamos o romance *Lacci* (2014) de Domenico Starnone, considerando sua tradução para o português, intitulada *Laços* (2018). Abordamos o texto sob a perspectiva da teoria dos afetos de Spinoza (2009), em conexão com o conceito de ícone elaborado por Chnaiderman (1989) e com os estudos de Federici (2019) sobre a necessidade de valorização do trabalho doméstico. Primeiramente, são identificados os afetos e os ícones presentes nos discursos das três personagens narradoras. Na sequência, buscamos compreender de que maneira o trabalho doméstico atua no desencadeamento de afetos, a

fim de expandir a leitura adequando-a ao contexto histórico retratado literariamente, referente aos desdobramentos da segunda onda do feminismo na Itália. Nessa conjugação de vieses, compreende-se como se relacionam os três aspectos basilares do romance, que se apresenta como uma leitura minuciosa e refletida sobre a dinâmica da distribuição e da (des)valorização do trabalho doméstico entre os integrantes de uma relação instituída pelo casamento.

---

## Abstract

---

In this article, we analyze Domenico Starnone's novel *Lacci* (2014), considering its translation into Portuguese titled *Laços* (2018). We approach the text from the perspective of Spinoza's theory of affects (2029), in connection with the concept of icon elaborated by Chnaiderman (1989), and Federici's (2019) studies on the need to value domestic labor. First, the study identifies the affections and icons present in the discourses of the three narrative characters. Subsequently, it seeks to understand how domestic labor influences the triggering of affects in order to expand the reading, adapting it to the historically portrayed context of the developments of the second wave of feminism in Italy. In this combination of perspectives, it is understood how the three fundamental aspects of the novel relate, presenting itself as a meticulous and reflective examination of the dynamics of the distribution and (de)valuation of domestic labor among the members of a marriage-instituted relationship.

---

## Entradas para indexação

---

**Palavras-chave:** Afetos. Ícones. Trabalho doméstico. Leitura.

**Keywords:** Affections. Icons. Housework. Reading.

---

## Texto integral

---

### Introdução

Este artigo visa discutir a mobilização de afetos e ícones com o trabalho doméstico na tradução brasileira do romance *Lacci* (2014), de Domenico Starnone, aqui publicado sob o título *Laços* (2018), a partir de três personagens: Vanda, Aldo e Anna. O estudo busca compreender como o trabalho doméstico influencia o surgimento de afetos na narrativa e a relação das personagens com objetos cruciais ao enredo. Primeiramente, o estudo identifica os afetos emergentes nas narrativas das personagens, com base nas definições de Spinoza (2009) na *Ética*. Em seguida, busca reconhecer e examinar o papel dos objetos fundamentais no desenrolar dos eventos, considerando seu potencial como ícones e seus significados. Por fim, analisa-se a conexão entre a mobilização de afetos e ícones e o trabalho doméstico.

A primeira parte do romance é composta por nove cartas escritas por Vanda, de 1974 a 1978, endereçadas a seu marido, Aldo, durante o período em que este se separa da família para ficar com Lidia. Esse momento coincide com os desenvolvimentos da segunda onda do feminismo.

A segunda perspectiva é a de Aldo, que inicia sua narrativa com o retorno das férias, descrevendo seu apartamento em desordem. Apesar de nada ter sido

roubado, o gato deles, Labes, está desaparecido. Conforme Aldo tenta restaurar a ordem, redescobre o envelope contendo as cartas de Vanda do período em que ele passou com Lidia, acionando suas memórias em torno daqueles quatro anos. Ele então, agora na faixa dos 70 anos, relata tais memórias e oferece suas perspectivas sobre seu casamento.

Anna, a filha de Vanda e Aldo, assume a narrativa na terceira parte, relembrando o reencontro dela e de seu irmão, Sandro, com o pai após quatro anos de visitas esporádicas. A subsequente conversa entre os irmãos adultos durante uma visita ao apartamento dos pais para cuidar de Labes leva à revelação de segredos inesperados que moldam a narrativa.

Isso marca o início da história dessa família, contada por Vanda, Aldo e Anna, cada um mobilizando afetos e emoções. Objetos significativos mencionados pelas personagens, como o envelope com as cartas, um cubo azul, fotografias, um dicionário, cadarços de sapato e a casa da família são examinados como ícones, seguindo a perspectiva de Chnaiderman (1989) – e deflagram formas de sentimento, conforme Lahiri (2016).

Assim, este estudo se concentra nos afetos deduzidos das narrativas das personagens, sua relação com ícones e o trabalho doméstico realizado por Vanda, que emerge nas três perspectivas narrativas, por vezes reconhecido e, em outras, oculto ou desvalorizado. Dada a importância da introdução de Lahiri para o livro, a discussão sobre ícones foi adicionada.

Para fornecer uma perspectiva mais ampla sobre a obra, foram incluídos os estudos de Federici (2019) sobre o trabalho doméstico, um aspecto significativo que perpassa a discussão e torna o livro um retrato, ainda que dentro do campo ficcional, do contexto histórico e social na Itália dos anos 1970 e da condição das mulheres naquele período.

## 1. A evocação de afetos

O termo “afeto” aparece nove vezes em *Laços*. Vanda o menciona uma vez na terceira carta a Aldo, na qual expressa sentir rejeição (Starnone, 2018, p. 25). Aldo o utiliza cinco vezes em seu discurso, primeiro ao recordar o pai do jovem que lhe rouba cem dólares, lembrando-se dele com “estima e afeto” (Starnone, 2018, p. 40). Em seguida, quando reconhece afeto nas palavras de despedida de Nadar, o vizinho, na noite em que volta de viagem com Vanda, e encontram o caos no apartamento (Starnone, 2018, p. 58). Também quando afirma à esposa que tem “grande afeto” por ela, ao partir para uma separação de quatro anos (Starnone, 2018, p. 68).

Além disso, ele também usa o termo para se referir a como Lidia o tratava nas ligações após o término (Starnone, 2018, p. 95). Por último, manifesta saudades da filha, Anna, e do filho, Sandro, provocando-o “com afeto” (Starnone, 2018, p. 112). Os últimos usos ocorrem no discurso de Anna, quando ela menciona a “rede complicada de afetos” de seu irmão (Starnone, 2018, p. 125), e diz que Sandro “se apodera de tudo”, inclusive de afetos, e que deixa para ela apenas “migalhas” (Starnone, 2018, p. 127), considerando a expressão “sem dinheiro/sem afeto” como uma verdade em sua vida (Starnone, 2018, p. 129).

Essa enumeração permite compreender que, na obra, a noção de “afeto” é concebida de maneiras distintas: para Vanda, é uma questão de sentir ou não sentir; para Aldo, está relacionada a palavras e demonstrações; e para Anna, é algo que se administra e controla.

No entanto, a definição de afeto de Spinoza (2009) é central neste trabalho. O filósofo explica que a noção de afeto refere-se às afecções do corpo que aumentam ou diminuem sua capacidade de agir e também às ideias dessas afecções. Para Spinoza, a busca humana envolve realizar o que leva à alegria e evitar o que causa tristeza. Nesse sentido, este estudo identifica os afetos na obra com base nos discursos e ações das personagens narradoras.

A partir das definições de Spinoza (2009), foram identificadas dez formas de afeto emergentes nos discursos das personagens narradoras. São elas: decepção, desespero, rebaixamento, desprezo, crueldade, arrependimento, tristeza, avareza, ódio e amor – afetos demonstrados e analisados a seguir.

Definida pelo filósofo como “uma tristeza acompanhada da ideia de uma coisa passada que se realizou contrariamente ao esperado” (Spinoza, 2009, p. 144), a decepção emerge logo nas primeiras páginas do romance, mais especificamente na primeira carta de Vanda:

Me diga quantos anos ela tem, como se chama, se estuda, se trabalha, se não faz nada. Aposto que foi ela quem o beijou primeiro. Você não é capaz de tomar a iniciativa, *sei bem*, ou o puxam para dentro, ou você não se mexe. E agora está confuso, notei seu olhar quando me disse: fiquei com outra. *Quer saber o que eu acho? Acho que você ainda não se deu conta do que me fez. Entende que é como se tivesse enfiado uma mão na minha garganta e puxado, puxado, puxado até arrancar o que eu tenho no peito?* (Starnone, 2018, p. 20, grifo nosso).

Nota-se que, para Vanda, há uma série de dúvidas que aguardam esclarecimento. Casada há doze anos, afirma conhecer *bem* o comportamento esperado de Aldo. Ainda assim, decepciona-se com o fato de o esposo tê-la abandonado: “[...] é como se tivesse enfiado uma mão na minha garganta e puxado, puxado, puxado até arrancar o que eu tenho no peito”. Embora a comparação possa apontar também para o desespero, em Spinoza (2009, p. 144) este afeto “é uma tristeza surgida da ideia de uma coisa futura ou passada da qual foi afastada toda causa de dúvida”, de forma que – ainda que reconhecida a dor –, não se pode afirmar que há desespero, uma vez que o relato está atravessado por dúvidas sobre a *coisa passada*, isto é, a saída de Aldo da casa. Ao contrário, a personagem parece tentar despertar a consciência daquele de quem espera alguma sensibilidade.

Está certo para Vanda que a *coisa* se deu ao contrário do esperado, o que configura, em Spinoza (2009), a decepção. Segundo a narradora, foi destruída a perspectiva que ela e os filhos haviam *construído* de Aldo como marido e pai: “você foi apenas um fruto da nossa imaginação” (Starnone, 2018, p. 26), declara. Igual afeto é constatado também na sétima carta, na qual, com ironia, e após a não reivindicação de Aldo pela guarda das crianças, Vanda comunica: “Muito bem, estou realmente orgulhosa de tê-lo amado” (Starnone, 2018, p. 30).

O desespero, em Vanda, porém, é mencionado na narrativa de Aldo. Por exemplo, quando esta personagem narradora critica e reconhece o desejo da esposa de manter o casamento, após a traição:

*Nem ligava que a instituição do casamento estivesse em crise, que a família agonizasse, que a fidelidade fosse um valor pequeno-burguês. Queria que nosso casamento fosse uma exceção milagrosa. Queria que nossa família gozasse de boa saúde. Queria que continuássemos sempre fiéis um ao outro. E portanto se desesperou, exigiu que lhe dissesse no mesmo instante quem era a mulher com quem a havia traído. Traído, sim, gritou a certa altura em prantos, traída e humilhada (Starnone, 2018, p. 67-68, grifos nossos).*

Atente-se, nesse trecho, também à consciência de Aldo sobre sua ação. A personagem narradora critica o casamento aos moldes capitalistas e compreende que é um período de mudanças no formato dessa instituição – pautadas pelo Movimento Feminista estadunidense e, posteriormente, difundidas para outros países. Conforme Federici (2019, p. 93):

Os protestos de mulheres em feiras de noivas e concursos de Miss Estados Unidos mostravam que cada vez menos se aceitava a “feminilidade”, o casamento e a casa como destino natural. No começo dos anos 1970, no entanto, a recusa das mulheres em fazer o trabalho doméstico tomou forma na migração para a força de trabalho assalariada.

A compreensão de que Aldo é machista, entretanto, está no seu próprio esforço em negar essa característica. Relaciona-se, então, de 1974 a 1978, com uma mulher não só mais jovem, mas também mais “antenada” ao momento histórico: “[Lidia] acabara de se inscrever em Economia e Comércio, seguindo a moda da época, e eu era um assistente sem futuro de gramática grega” (Starnone, 2018, p. 69). Vanda, enquanto isso, está confinada à casa e aos filhos, como se nota ao longo da narrativa.

O afeto de rebaixamento, de acordo com Spinoza (2009, p. 147), “consiste em fazer de si mesmo, por tristeza, uma estimativa abaixo da justa”. Em *Laços*, esse afeto emerge na quarta carta de Vanda a Aldo. Ao projetar em Aldo a forma como se sente por ter sido, junto aos filhos, abandonada por ele, ela afirma: “Você nos considera uma doença que o impediu de crescer, e espera se recuperar sem a gente” (Starnone, 2018, p. 26), metaforicamente rebaixando a si e aos filhos.

O desprezo, por sua vez, “é a imaginação de alguma coisa que toca tão pouco a mente que esta, diante da presença dessa coisa, é levada a imaginar mais aquilo que a coisa não tem do que aquilo que ela tem” (Spinoza, 2009, p. 142). Na narrativa de Aldo, esse afeto verifica-se no momento em que, ao encontrar fotografias antigas, ele revela: “[...] somente agora eu me dava conta de que minha mulher desprendia um prazer de viver que a tornava deslumbrante. Fechei depressa as fotografias em duas caixas de metal. Tudo perdido por desmazelo. Será que eu nunca tinha prestado atenção em Vanda?” (Starnone, 2018, p. 66). Ao admitir que só agora, diante das fotografias, é que reconhece o “deslumbramento”

na esposa, demonstra também o desprezo àquele período, quando não estava atento a ela, algo que Vanda aponta constantemente. Esse afeto fica evidenciado na seguinte passagem:

*À noite [...] tentei explicar que não se tratava de traição, que eu tinha grande afeto por ela, que a verdadeira traição é quando se trai o próprio instinto, as próprias necessidades, o próprio corpo, a si mesmo. Conversa fiada, ela gritou, mas se conteve de imediato para não acordar as crianças. [...] Me aterrorizou, mas não me atingiu: seu tormento nunca entrou no meu peito como se fosse meu. Eu estava num estado de embriaguez, que me envolvia como um uniforme à prova de fogo. [...] disse que estava confuso e que ela devia me ajudar. Depois saí de fininho e fiquei fora de casa por muitos dias (Starnone, 2018, p. 68, grifos nossos).*

No trecho, Aldo declara possuir afeto por Vanda. Procura, porém, reinterpretar o conceito de traição dentro de seu relacionamento, conferindo-lhe um significado que visa justificar sua ação, ocultando o papel desempenhado por Vanda nessa instituição social que é o casamento, inclusive demandando sua colaboração. Mesmo ao reconhecer a dor de sua esposa, revela que não se sentiu atingido devido ao seu “estado de embriaguez”, resultado de seu encantamento por Lidia.

O estado emocional de Vanda, até então, afeta tão pouco a mente de Aldo que ele o despreza. Apaixonado, Aldo deixa de dar importância às necessidades da família, focando apenas nas próprias. Suas ações acabam gerando crueldade. Em dado ponto da história, ao lembrar-se do dia em que contou a Vanda sobre seu relacionamento com Lidia, mostra que apenas queria o tempo necessário para vivê-la plenamente, sem reservas, até que se concretizasse por completo. Assim, ao deixar sua casa após o primeiro confronto, não hesitava em sua convicção de que retornaria em breve:

*Dizia a mim mesmo: esse parêntese serve até para refundar a relação com minha mulher, para deixar claro que precisamos ir além do esquema de convivência que até agora nos manteve juntos. E foi esse, talvez, o motivo que me levou a dizer que fiquei com outra, e não estou apaixonado por outra (Starnone, 2018, p. 70, grifo nosso).*

Spinoza (2009, p. 149) defende que a crueldade “é o desejo que impele alguém a fazer mal a quem amamos ou por quem sentimos comiseração [piedade]”. Além de começar um caso fora do casamento, o que faz Vanda sofrer por não entender o motivo, Aldo planeja um afastamento temporário, e não o fim do casamento. Mesmo vendo o desespero e a dor de Vanda, ele não menciona que pretende voltar para casa quando achar conveniente, agindo com crueldade. Ele mesmo reconhece esse sentimento, ao afirmar que Vanda percebeu que ele estava feliz sem ela: “Naquele instante compreendi que o que eu estava fazendo com ela era particularmente cruel e me retirei depressa, evitando pensar na situação” (Starnone, 2018, p. 83, grifo nosso).



Apesar de reconhecer que agiu com crueldade, relata que evitou falar sobre o assunto. Isso mostra mais uma vez seu desprezo pela esposa durante o período de afastamento. Além disso, sob a narrativa de Aldo, ele sente arrependimento, que é uma tristeza acompanhada da ideia de que tomou uma decisão livre, de acordo com Spinoza (2009). No entanto, esse sentimento surge quando ele recorda e repete algumas palavras de Vanda, que agora está idosa. Ela afirma: “Me senti estúpida, não tinha sido capaz de ir embora antes de você. *E quis com todas as minhas forças que você voltasse só para poder lhe dizer: agora sou eu que vou. Mas, olhe só, ainda estou aqui [...]*” (Starnone, 2018, p. 115-116, grifo nosso).

Atravessadas pela tristeza, as palavras reproduzidas confirmam o arrependimento, uma vez que Vanda parece supor não ter deixado a casa e os filhos – como fizera o marido – por falta de forças. Na verdade, como se examina no terceiro capítulo, a constância de Vanda está motivada por falta de opções. E a tristeza, equiparada à dor e à melancolia por Spinoza (2009, p. 107), irrompe na obra sob as três perspectivas narrativas: 1) em Vanda, sob a forma de melancolia e dor; 2) em Aldo, como tristeza; 3) em Anna, também como tristeza. Também na narrativa de Anna são identificados os afetos de avareza e de ódio. O primeiro é definido por Spinoza (2009, p. 151) como “o desejo imoderado e o amor por riquezas”.

Em uma passagem (Starnone, 2018, p. 129-130), Anna faz uma reflexão sobre a relação entre dinheiro e afeto, originada da observação de um comportamento familiar. Ela percebe que tanto ela quanto seu irmão, Sandro, compartilham uma “obsessão” por dinheiro, herdada da mãe. No entanto, questiona por que, apesar da crença de que a falta de dinheiro está ligada à ausência de afeto, ela tende a gastar tudo quando tem dinheiro e afastar as pessoas quando estas se aproximam. Nota que essa dinâmica é semelhante em Sandro e sugere que o comportamento da mãe, que encontrava prazer em economizar, pode ter influenciado essa tendência. Por fim, Anna conclui que talvez ela e Sandro só se sintam bem quando gastam dinheiro, apontando para um vazio emocional subjacente.

O ódio, por sua vez, “uma tristeza acompanhada da ideia de uma causa exterior” (Spinoza, 2009, p. 143), é manifestado por Anna no trecho a seguir:

*Como detestei o fato de ela o comandar à rédea curta, e ele se deixar torturar sem jamais se rebelar. E como o odiei porque nunca moveu uma palha para nos proteger dela. Papai, preciso disso. Peça à mamãe. Ela disse que não. Então é não (Starnone, 2018, p. 140, grifo nosso).*

Anna descobre segredos de seu pai, compartilhados por Sandro, que explicam o comportamento submisso e omissivo de Aldo durante um período em que a família supostamente se reintegrou. Ela sente ódio por essa submissão, que fez de Aldo uma ausência presente.

Spinoza (2009) compara o ódio a uma tristeza com uma causa exterior e o amor a uma alegria com uma causa exterior. Para Vanda, contudo, uma outra definição parece mais adequada a esse afeto: “o amor é um recipiente no qual enfiemos tudo” (Starnone, 2018, p. 115), ela afirma nas páginas mais próximas do fim da narrativa, depois das reflexões decorrentes das descobertas provocadas

pela reviravolta na casa e, particularmente, pelo encontro de um objeto essencial à repercussão dos acontecimentos. Aldo, por seu lado, além do amor que destina a Lidia, menciona também o amor entre Vanda e Labes (Starnone, 2018, p. 39), uma das primeiras menções a esse afeto na narrativa.

## 2. Os objetos e a condição de ícone

Segundo Lahiri (2016), alguns objetos desempenham papel crucial no romance: um envelope de cartas, um cubo oco azul, fotografias, um dicionário, laços de sapato e o lar da família. Este estudo se concentra na compreensão desses objetos, com exceção do lar, que é o espaço principal da narrativa. Além disso, as alianças de Aldo e Vanda também são incluídas nessa lista.

Para examinar o status desses objetos como ícones, o estudo recorre à perspectiva psicanalítica de Chnaiderman (1989) sobre o signo, baseada nas ideias de Peirce, que define ícone como um tipo de signo que representa a “primeiridade”, pois busca a qualidade em si mesma e pode existir apenas no plano simbólico, não dependendo da existência do objeto real. Conforme Chnaiderman (1989, p. 51), Lacan afirma que os símbolos têm um poder enorme na vida das pessoas; são como uma rede que conecta gerações, influenciando quem o indivíduo será, o que fará e até mesmo além da sua vida.

Com isso, considera-se que os destinos de Sandro e Anna são moldados pela relação entre seus pais, Aldo e Vanda, não apenas devido à genética, mas também pela educação. Isso se baseia na ideia de que a literatura é permeada por símbolos e ícones que afetam a mente humana, mesmo que sejam apenas fantasias. Portanto, objetos como o envelope de cartas, o cubo, as fotos, o dicionário, os laços de sapato e as alianças são considerados ícones na narrativa, pois podem ser visualizados mentalmente, mesmo sem descrições detalhadas. Além disso, Labes, o gato, também é visto como um ícone importante para a história.

Os ícones, que podem ser classificados na condição de “primeiridade” (Chnaiderman, 1989), permitem a exploração de caminhos interpretativos. Para análise dos ícones presentes em *Laços*, adota-se o exame da sucessão de associações tecidas entre ícones e afetos. Para Chnaiderman (1989, p. 64), “numa sucessão de associações que se ligam apenas porque se sucedem, objetiva-se o processo poético. A ambiguidade como característica intrínseca de toda mensagem voltada para si própria”. No caso do romance, ainda que não se trate de poesia, estão presentes as associações entre ícones, que evocam afetos – como entre Labes e o amor –, o que se examina a seguir.

### 2. 1 Os ícones e a irrupção de afetos

Segundo Chnaiderman (1989, p. 71), “a produção permanente de ícones, enquanto campo do possível e do indeterminado, estaria na base da comunicação”. Os ícones aparecem associados entre si e com os afetos, compondo uma mesma trama. Portanto, são também examinados os sentidos possíveis dessas associações, na seguinte ordem: Labes, o cubo, as fotos, o dicionário, as alianças, os laços e o envelope de cartas.



A primeira aparição de Labes se dá logo nas primeiras páginas da narrativa de Aldo, antes da viagem de férias, quando alguém bate à porta e Aldo vai atender. A presença do gato é notada pela entregadora do estimulador elétrico que Vanda havia alugado (Starnone, 2018, p. 35) por estar com uma fratura no pulso. O objeto observado e elogiado, na sequência, pela entregadora é justamente o cubo metálico azul, que se encontra em cima da estante de livros do escritório de Aldo.

Labes é referido, ainda, em outros três momentos, quando Aldo menciona o desaparecimento do felino (Starnone, 2018, p. 50); quando é retomado posteriormente relacionado às fotografias: “Foto e gato tinham em comum o eros e a desapareção” (Starnone, 2018, p. 108); e quando do encontro do dicionário de latim, por Vanda, no qual estavam sublinhados a palavra *labes* e seus significados (Starnone, 2018, p. 114). Na narrativa de Anna, está também relacionado ao dicionário, quando ela relata ao irmão ter ali encontrado o significado daquele nome por acaso (Starnone, 2018, p. 135).

O cubo azul, oco e com uma abertura secreta, se assemelha mais a uma caixa. Na narrativa, uma caixa que guarda segredos: as fotografias de Lidia, guardadas pelo pai e protegidas do mundo, pois eram preciosas, frágeis e temíveis de serem descobertas por Vanda. A revelação das imagens leva Anna a refletir sobre como seu pai nunca se separou de Lidia, mantendo-a escondida na memória e na casa, enquanto a família, ao contrário, foi deixada para trás por ele.

As fotografias, por sua vez, são registros e recortes da realidade que se pretende salvar. Materializam a ilusão da possibilidade de pausar o tempo e de manter o que está como está, ainda que o tempo seja incessante. O gato Labes, o cubo, o dicionário e as fotos estão, dessa maneira, ligados e, assim, entrelaçados aos afetos que emergem quando de sua menção. Quando o animal desaparece, Vanda experimenta novamente o desespero. Ela e Aldo o procuram pela casa, olhando em todos os cômodos e chamando por ele, enquanto expressam preocupação com a possibilidade de o gato ter caído de uma janela do terceiro andar: “*De repente minha mulher sugeriu a hipótese: e se o mataram? E não esperou que eu respondesse, pude ver nos seus olhos: sim, o mataram*” (Starnone, 2018, p. 51, grifos nossos). A ausência do gato que Vanda amava e que lhe dava amor é sentida com profunda tristeza, como se ele tivesse sido morto.

A descoberta do segredo envolvendo o cubo e as fotos, por Anna, também a entristece, e ela compreende a dor que sua mãe sentia na época. Aldo, ao ver as fotos desaparecidas, transparece tristeza e desespero, temendo que elas desapareçam para sempre. As fotos eram importantes para ele, trazendo conforto e alegria em momentos solitários. Está igualmente imerso em dúvidas sobre o destino do segredo que conseguiu manter durante todos aqueles anos.

Já o dicionário é motivo de desapontamento tanto para Sandro quanto para Vanda. Quando Anna compartilha com seu irmão o segredo contido no dicionário, ela fica intrigada com a reação dele. Ela questiona por que alguém inventaria jogos de palavras desse tipo apenas para seu próprio prazer, levantando dúvidas sobre se essa pessoa é maliciosa ou apenas infeliz. Anna também expressa sua frustração, pois a família repete continuamente uma palavra que o pai escolheu, sem entender o seu verdadeiro significado, o que a deixa desconcertada.

Dessa forma, a filha reconhece a crueldade nas ações de Aldo. O dicionário também afeta Vanda, que, ao descobrir os significados da palavra *labes* em latim

(queda, desmoronamento, ruína), expressa seu desapontamento em relação a Aldo. Ela menciona que ele sempre demonstrou carinho, mas ao mesmo tempo desabafava seus sentimentos negativos de maneira indireta. Vanda relembra como percebeu esse comportamento havia muito tempo, talvez antes mesmo de se casarem. Isso a leva a sentimentos de arrependimento e desilusão pelo relacionamento, pois ela não entendia como sua atração por Aldo era casual. Vanda revela que por anos não se sentiu nem feliz nem infeliz. Nesse contexto, os afetos predominantes são o arrependimento, como expresso pela personagem, e a decepção, destacada quando ela percebe como o nome do gato que ela carinhosamente chamava estava ligado a palavras negativas, causando-lhe vergonha e tristeza.

Na sequência de ícones mencionados, estão ainda as alianças, que são citadas em quatro momentos: primeiro, quando Aldo relata ter inventado uma desculpa para mandar serrar sua aliança, e Vanda continua usando a sua (Starnone, 2018, p. 69); segundo, quando ele rememora que, em 1975, Vanda também havia deixado de usar o anel durante uma briga (Starnone, 2018, p. 101); terceiro, quando ela retoma o uso do anel, cinco anos depois do retorno do marido; e quarto, quando Aldo reflete sobre, entre outros retornos, ter também recolocado seu anel.

A quebra de compromisso por Aldo é identificada por Vanda: “é por isso que você mandou serrar a aliança no dedo, você quer se livrar de mim” (Starnone, 2018, p. 101). Entretanto, essa quebra ocorre muito antes. Antes mesmo do início do relacionamento com Lidia, quando ele assume que aos trinta anos já se sentia velho: “De modo que em pouco tempo, embora eu tivesse uma forte relação com minha mulher e as duas crianças, *sofri o fascínio de modos de vida que rompiam programaticamente todos os laços tradicionais*” (Starnone, 2018, p. 69, grifos nossos), referindo-se ao contexto histórico relacionado ao movimento feminista.

Aldo expressa o desejo de romper com as tradições familiares, mas Vanda não tem a mesma opção. Os “laços” na história simbolizam tanto os cadarços (*lacci*, em italiano) mencionados em uma cena de reencontro quanto as conexões e vínculos familiares que enfrentam rupturas e tentativas de reconstrução ao longo da narrativa. O título da obra faz referência a esses laços, que assumem múltiplos significados ao longo do livro.

No reencontro de Aldo com seus filhos, por exemplo, Anna questiona se ele ensinou o irmão Sandro a amarrar os sapatos, o que o deixa embaraçado. Anna decide resolver o problema com um teste, demonstrando que ambos (pai e irmão) amarram os cadarços da mesma maneira. Ela manifesta o desejo de aprender com eles, resultando em uma sequência de amarrações e desamarrações de cadarços entre o pai, a filha e o filho. Para Aldo, esse envolvimento desperta sentimentos de arrependimento e dor, levando-o a perceber a responsabilidade pelo que havia tirado de seus filhos, as certezas afetivas, o mal que causara ao desestabilizar a relação familiar. Ele chora por dias e noites, ocultando seu sofrimento de Lidia. Esse reencontro com os filhos faz com que Aldo sinta grande remorso pelo que compreende como um profundo dano causado à sua família.

Para Sandro, esse episódio representa a motivação não só para o retorno de Aldo, como também para a aceitação dele, da mãe e de Anna sobre essa volta. A

memória do acontecimento e a compreensão do irmão, no entanto, são respondidos por Anna com ironia e despertam nela o afeto de ódio: “Os únicos laços que contam para nossos pais são os que eles usaram a vida inteira para torturar um ao outro” (Starnone, 2018, p. 127).

Por fim, os laços também se estendem às cartas de Vanda encontradas por Aldo em um envelope “amarelo” e “volumoso” no meio da desordem do escritório. Aldo, ao deparar-se com elas, experimenta uma série de sentimentos, incluindo irritação, constrangimento e pena. Ele pondera sobre escondê-las ou até mesmo jogá-las no lixo para evitar reviver as emoções dolorosas que elas evocam. Senta-se no chão e, agora passados quase quarenta anos, revisita as cartas de maneira desordenada, lendo algumas linhas aqui e ali. Para Aldo, esse encontro com as cartas desperta uma série de sentimentos complexos, e ele opta por enfrentar o passado ao reler as mensagens, mesmo que de forma desorganizada.

Para além da irritação, do constrangimento e da pena, admitidos pela personagem, identifica-se também a presença da culpa: “Como esmagado por um fardo que de repente voltava a pesar nos meus ombros, tornei a sentar no chão”, relata. Ainda que não identificados, em Spinoza (2009), como afetos, tais sentimentos são aqui considerados justamente por serem evocados pelo ícone que contém quase todos os afetos identificados na narrativa – as cartas de Vanda.

Nas cartas, escritas durante o afastamento de Aldo e Vanda, encontramos sentimentos de decepção, desespero e dor. Quando essas cartas reaparecem quarenta anos depois, elas se entrelaçam com outros ícones que fazem parte do contexto de retorno da viagem: o cubo vazio, o gato e as fotos desaparecidas, o dicionário encontrado em meio à desordem, e as memórias ligadas às alianças e laços, que ressurgem quando Aldo se senta no chão do escritório.

### 3. Os afetos, os ícones e o trabalho doméstico

As discussões da historiadora Silvia Federici (2019) podem ajudar a explicar os ícones e sentimentos explorados em *Laços*. Federici argumenta que o trabalho doméstico, predominantemente realizado por mulheres e não remunerado, precisa ser pago e reconhecido pelo Estado como vital para a comunidade. Ela destaca que o salário para o trabalho doméstico não visa à libertação das mulheres, mas é uma necessidade. Enquanto o trabalho reprodutivo não for socialmente valorizado e compartilhado de forma coletiva, as mulheres vão permanecer em condições de grande vulnerabilidade social e econômica.

Essa perspectiva ajuda a compreender a latência, na obra, do trabalho reprodutivo realizado por Vanda. Na primeira carta enviada a Aldo, Vanda pede explicações sobre seu desaparecimento e expressa sua disposição para sobrecarregá-lo o mínimo possível, para que ele possa ter mais liberdade. Vanda enfatiza a importância do papel de Aldo na vida da família, revelando a complexidade das dinâmicas familiares e das expectativas em torno do trabalho doméstico não remunerado.

Destaca-se, inicialmente, que ao declarar que compreende que Aldo “precisa de mais liberdade, e é justo” e que ela e os filhos vão “tentar sobrecarregá-lo o mínimo possível”, Vanda responsabiliza a si e aos filhos a, dali em diante, desonerarem Aldo do que for possível. Reproduz, dessa forma, a noção

proveniente do senso comum de que, na instituição do casamento heteroafetivo, cabe à mulher, além do exercício da submissão, a manutenção de um ambiente pacífico e agradável ao marido. Ou seja, ao homem, que exerce o trabalho produtivo fora de casa, deve ser assegurado o direito de descansar.

Logo após o pedido de explicação na carta de Vanda, a narrativa se volta para a situação dos filhos, revelando que a sobrecarga recai, na verdade, sobre Vanda. Ela é deixada sozinha para lidar com as inúmeras demandas físicas e emocionais da família. Além disso, fica evidente que Aldo invisibiliza o trabalho de Vanda ao sequer tentar chegar a um acordo sobre como os cuidados com os filhos seriam gerenciados após sua partida. A esse respeito, Federici (2019) explica como os homens muitas vezes presumem que o trabalho doméstico é fácil para as mulheres e que elas o fazem por amor. Os homens, ao casarem-se e viverem com as mulheres, esperam que elas sejam gratas por terem a oportunidade de expressar-se como mulheres, ou seja, servir aos homens.

Aldo representa o homem que, ao se casar, explora a força de trabalho da mulher, que fica responsável pelas atividades domésticas e, quando se torna mãe, também por cuidar dos filhos. A opção de Aldo de sair de casa não é oferecida a Vanda, que fica presa ao trabalho reprodutivo, seja na presença ou na ausência do marido. Isso se torna evidente quando Vanda, na segunda carta, tenta entender as razões por trás da traição de Aldo e relembra uma situação anterior.

Ela se recorda de uma ocasião em que Aldo direcionava sua atenção para outra mulher em um acampamento, o que a fazia sofrer, embora tenha tentado minimizar o impacto disso. À medida que a narrativa avança, Vanda percebe que algo estava mudando na dinâmica do relacionamento, com Aldo teorizando sobre o fim do casamento e sugerindo que Vanda estava absorvida demais pelas tarefas domésticas e pelas demandas das crianças. Isso a faz refletir sobre sua identidade e o papel que desempenha, levando-a a questionar se fez o suficiente para manter a relação. Aldo, ao buscar liberdade, inadvertidamente deixa Vanda sobrecarregada com as responsabilidades domésticas e a criação dos filhos.

Ainda que se reconheça como uma mulher e mãe *eficiente*, algo que se espera socialmente das mulheres, Vanda compreende que deveria ser mais e que não fez o suficiente, *por isso* Aldo não permaneceu com ela. Sua busca por mudança é, na verdade, pela manutenção da ordem social na esfera privada do casamento, pois conforme Federici (2019), da aparência dependem muitas *conquistas* ou *fracassos*. No caso de Vanda, *fracassar* em se parecer com as mulheres que Aldo observava em Roma supostamente *resulta* em sua solidão.

No episódio em que Aldo vai atender à porta, acompanhado de Labes, percebe-se mais uma vez a menção ao trabalho doméstico:

[...] por causa de uma *fratura no pulso* que não queria sarar, Vanda alugou por duas semanas um estimulador elétrico, sob indicação de um ortopedista. O preço combinado com a empresa era de duzentos e cinco euros, e a entrega deveria ocorrer em vinte e quatro horas. No dia seguinte, por volta do meio-dia, *bateram na porta e, como minha mulher estava ocupada na cozinha, fui abrir*, precedido como sempre pelo gato (Starnone, 2018, p. 35, grifos nossos).

Nessa ocasião, mesmo com uma fratura no pulso, motivo de consulta ortopédica e tratamento com um estimulador elétrico, Vanda está na cozinha, ocupada, trabalhando. E Aldo, *como* Vanda estava ocupada, vai atender à porta. Ou seja, caso não estivesse ocupada, a ela caberia atender.

Em um momento posterior, também já idoso, Aldo reflete sobre a dinâmica da relação: “Ela [Vanda] *organiza* minha vida desde sempre sem disfarçar, eu sigo suas instruções desde sempre sem protestar. Ela é  *muito ativa apesar dos achaques, eu sou preguiçoso apesar da boa saúde*” (Starnone, 2018, p. 40, grifos nossos). Reproduz-se a noção comum, atravessada pelo machismo, de que cabe à mulher a gerência da casa e das necessidades do marido. Percebe-se novamente que, mesmo quando as condições de saúde de Vanda não são as melhores, ela não para – ou, a ela, não é reservado tal direito; Aldo, por outro lado, admite o que entende como *preguiça*, o que aqui é compreendido como o direito de descansar. Algumas páginas depois, demonstra-se mais uma vez, no discurso de Aldo, o trabalho incessante de Vanda:

Senti o peso da dor, não a minha, mas a de Vanda. *Era ela quem cuidava da casa como se fosse um organismo vivo, era ela quem a mantinha limpa e arrumada*, que impusera aos filhos e a mim, durante anos, o respeito a regras incômodas e no entanto úteis para que encontrássemos cada coisa no seu lugar (Starnone, 2018, p. 50, grifo nosso).

Nesse relato, repare-se que o trabalho doméstico é visto, primeiramente, como um *cuidado*. Quando o casal chega de viagem, Aldo percebe a dor de Vanda diante da destruição do espaço que ela sempre manteve em ordem, o que só pode ser fruto de um trabalho diário. Mais adiante, quando Aldo assume ter sentido medo de que, naquela bagunça, Vanda pudesse encontrar algo que a entristecesse, ele relata como procedeu assim que a convenceu a se deitar:

Fui de fininho conferir se o pesado  *cubo de metal*  que eu tinha comprado em Praga muitas décadas atrás ainda estava no lugar, em cima da estante do meu escritório. Tratava-se do mesmo objeto que tanto chamara a atenção da garota do solenóide, um objeto laqueado azul, vinte centímetros de base, vinte de altura. Vanda nunca lhe deu bola, mas eu gostava dele.  *Quando nos mudamos para aquela casa, depois de uma longa discussão, eu o coloquei bem no alto, ao lado de outros objetos decorativos que não apreciávamos tanto. Aparentemente para satisfazer minha mulher, eu o empurrei bem para o fundo, de modo que quase não fosse visto por quem estava embaixo. Na verdade, queria que aos poucos ela se esquecesse dele. Vanda não sabia que bastava pressionar com força o centro de uma das suas faces para que ele se abrisse como uma porta, e também ignorava, naturalmente, que eu havia comprado aquele objeto justo por essa característica: queria guardar meus segredos ali.* Constatei com alívio que, apesar de ele estar bem na beirada, tinha permanecido ali (Starnone, 2018, p. 59, grifos nossos).



A constatação que traz alívio a Aldo logo se desvanece, quando ele percebe que o cubo está ali, mas *seus segredos*, não. Surpreende, ainda, que mesmo sabendo que Vanda é a moradora incumbida da limpeza e da organização da casa, ele mantenha ali um objeto dentro do qual preserva segredos. Estaria, Aldo, desconsiderando a possibilidade de Vanda descobrir o que ele esconde? Nota-se, no entanto, que ele reconhece que há *coisas* dele ali que poderiam ser motivo de tristeza para ela: “Temi que naquele caos de objetos fora do lugar ela pudesse topar com algo meu que a deixasse triste ou ofendesse” (Starnone, 2018, p. 59), ele diz, antes de se voltar à conferência do estado do cubo. Demonstra, dessa forma, que sabia do risco. E decidira assumi-lo, sendo possível que fosse até mesmo uma intenção.

O primeiro reconhecimento do trabalho doméstico como o trabalho que de fato é ocorre na prosa de Aldo: “*Ajudei-a a pôr um pouco de ordem pelo menos na cozinha, mas ela logo me mandou embora, eu estava atrapalhando seu trabalho*” (Starnone, 2018, p. 58, grifos nossos), ele diz. Nota-se, ademais, que tanto Aldo quanto Vanda compreendem o trabalho doméstico como uma responsabilidade da mulher: Aldo se propõe a *ajudar* a esposa, não a dividir com ela o trabalho; Vanda, por sua vez, expulsa o marido da cozinha, ambiente reconhecido como espaço de trabalho dela, um dos poucos onde é possível que ela manifeste alguma autonomia.

Nesse sentido, Federici, ao diferenciar trabalho produtivo de trabalho reprodutivo, explica que o trabalho doméstico é percebido e imposto às mulheres, não apenas como uma tarefa obrigatória, mas como uma característica inerente à sua psique e personalidade. Esse trabalho é muitas vezes visto como uma necessidade interna e uma aspiração supostamente derivada da natureza feminina: “*O trabalho doméstico foi transformado em um atributo natural em vez de ser reconhecido como trabalho, porque foi destinado a não ser remunerado*” (Federici, 2019, p. 42, grifo nosso).

Disso resulta que, em *Laços*, quando se vê abandonada, Vanda se desespera. Ora, não haveria outra reação possível, uma vez que ela não possui qualquer segurança financeira, ainda que trabalhe sozinha e sem pausas no atendimento às necessidades das crianças, no planejamento financeiro da família, na limpeza e organização da casa onde vive com mais três pessoas. “Tenho de pagar a conta de gás e luz. Tenho de pagar o aluguel. E as duas crianças. Volte logo” (Starnone, 2018, p. 23), ela diz na segunda carta. E, pouco mais adiante, questiona: “Será possível que você não entende *o peso que me deixou nas costas*? Esqueceu que *eu não tenho um trabalho*, que não sei como tocar o barco?” (Starnone, 2018, p. 24, grifos nossos), o que aponta novamente para o quão sobrecarregada está. O trabalho que realiza, porém, é de novo invisibilizado: Vanda tem trabalho; muito trabalho. O que ela não tem é remuneração pelo seu trabalho, o que gera insegurança econômica a ela e aos filhos. A esse respeito, Federici explica que a ausência de remuneração pelo trabalho doméstico tem sido uma ferramenta poderosa para perpetuar a ideia de que esse tipo de trabalho não é trabalho. Isso impede que as mulheres lutem por seus direitos em relação a essa atividade, relegando essa luta ao âmbito privado e diminuindo sua importância aos olhos da sociedade: “*Nós somos vistas como mal-amadas, não como trabalhadoras em luta*” (2019, p. 42, grifo nosso).



Essa condição de *mal-amada*, e não de trabalhadora, é encontrada no romance quando Aldo comenta sobre uma das reações de Vanda diante da saída dele de casa:

Estava como atordoada. Não conseguia acreditar que ela – ela, que me pusera no centro da sua vida, que dormia comigo havia anos, que me dera dois filhos, *que desde sempre se ocupava de todas as minhas necessidades de maneira impecável* – tivesse sido posta de escanteio por uma desconhecida *que jamais saberia cuidar de mim com a mesma devoção* (Starnone, 2018, p. 71, grifos nossos).

Atribui, assim, o estado de Vanda ao fato de ter sido posta, em seu lugar, uma outra mulher, que, segundo ele, não saberia *cuidá-lo* da mesma maneira, “com a mesma devoção”. Não está sob sua perspectiva, entretanto, que a reivindicação de Vanda é também pelo reconhecimento de seu trabalho e de seu cansaço: “Você acha complicado porque não consegue me enxergar” (Starnone, 2018, p. 71), ela afirma em dado momento.

Aldo, por sua vez, parece estar ciente da exploração que instaura sobre a mulher com que se casou: “Será possível – dizia a mim mesmo – que tenha de ser tão difícil obter um pouco de liberdade? Por que somos um país tão atrasado? Por que em nações mais evoluídas tudo ocorre sem maiores dramas?” (Starnone, 2018, p. 73), ele se questiona, demonstrando seu desejo de escapar das demandas daquela instituição, sem considerar que Vanda talvez pudesse ter igual desejo.

O trabalho de Vanda é, para Aldo, o entretenimento das crianças e a dedicação “aos afazeres domésticos”. Ao mencionar a “cultura da desinstitucionalização” (Starnone, 2018, p. 76), Aldo menciona que mesmo Vanda nunca havia manifestado qualquer queixa referente àquela distribuição de trabalho nada equânime, uma vez que, a ambos, fora ensinado que aquela deveria ser a dinâmica natural de um casamento. Era natural, portanto, que Vanda não tivesse um trabalho fora de casa, como o marido. Mais natural ainda, visto que invisibilizado, está o fato de que o trabalho doméstico é compreendido como uma atribuição apenas dela. E mesmo em um contexto de questionamentos sobre as imposições sociais às mulheres, pautados pelo Movimento Feminista, “não era concebível que as mães pudessem descuidar dos filhos” (Starnone, 2018, p. 76). Aos homens, contudo, esse descuido sequer representa uma preocupação, como se observa no seguinte diálogo entre Vanda e Aldo:

- Você quer continuar sendo pai?
- Quero.
- Como? Aparecendo uma ou duas vezes para espetar a faca na ferida e depois sumir por meses? Ressuscitando os filhos quando você quer, só quando você quer?
- Virei vê-los todo fim de semana.
- Ah, *virá vê-los*. Quer dizer que eles ficam comigo?
- Fiquei confuso, balbuciei:
- Bem, *também* posso ficar um pouco com eles.
- Também? Também? – gritou. – Eu fico *sempre* com eles e você também? Quer destruí-los como está fazendo comigo? Os filhos

precisam dos pais não *também*, mas *sempre* (Starnone, 2018, p. 76).

Fica evidenciado que Vanda comunica a necessidade de uma divisão justa das demandas dos filhos. A Aldo, no entanto, cabe apenas a compreensão de que deve *ajudar, contribuir, ver* os filhos, o que confirma que não vê a criação das crianças como responsabilidade igualmente sua, mas apenas da mãe.

Em consonância com Federici (2019, p. 43), “não existe nada natural em ser dona de casa, tanto que são necessários pelo menos vinte anos de socialização e treinamento diários, realizados por uma mãe não remunerada, para preparar a mulher para esse papel [...]”. E as consequências dessa naturalização da exploração, em Vanda, emergem mais uma vez no momento em que Aldo descreve mudanças percebidas na esposa: “Minha mulher emagreceu, desperdiçou sua vitalidade, perdeu cada vez mais o controle sobre si. Agora estava como alguém suspenso no vazio, e o pânico contribuía bastante para lhe tirar as últimas forças” (Starnone, 2018, p. 74-75), ele comenta, permitindo inferir o possível início de um estado de adoecimento de Vanda, que se comprova com a tentativa de suicídio, relatada na oitava carta escrita pela personagem. Por sua vez referido por Federici, o suicídio é compreendido como uma das “doenças ocupacionais da dona de casa” (2019, p. 40).

Mesmo após a volta de Aldo, Vanda permanece sendo explorada. Após dois anos do retorno do marido, ela encontra um trabalho fora de casa, em um escritório. Conforme Aldo, “apesar de cada vez mais frágil, mais marcada pelos anos, [Vanda] multiplicou suas energias e em nenhum momento descuidou da casa, de mim, dos filhos” (Starnone, 2018, p. 98). Ou seja, ela não só permanece realizando sozinha o trabalho doméstico, como também duplica as jornadas de trabalho ao passar a ter também um trabalho remunerado. De acordo com Federici (2019, p. 27), na atualidade, a desvalorização do trabalho doméstico, tanto financeira quanto em outros aspectos, continua a ser um desafio para muitas mulheres, independentemente de ser remunerado ou não. Além disso, a autora aponta que, apesar de quatro décadas de mulheres trabalhando fora de casa em tempo integral, o pressuposto das feministas dos anos 1970 de que o trabalho remunerado levaria à “libertação” não pode mais ser sustentado.

O que acontece, na verdade, é que ao assumirem jornadas de trabalho fora de casa, as mulheres não fazem uma escolha, mas acessam mais uma forma de trabalho além da que já realizam e que é socialmente reconhecida como atribuição exclusivamente delas. Em consequência, aumenta-se ainda mais a exploração sofrida, como ocorre na construção da personagem Vanda. Note-se, ainda, que o trabalho encontrado por ela fora de casa é em um escritório e, uma vez que as experiências de trabalho de Vanda se dão na limpeza e organização da casa, bem como na gestão das finanças, é possível que a função exercida seja muito semelhante a essas atividades, pois como explica Federici, quando se trata do segundo trabalho, ele é quase sempre uma extensão das responsabilidades domésticas, abrangendo uma variedade de funções como enfermeiras, empregadas domésticas, professoras e secretárias, todas elas aprendidas em casa (2019, p. 50). Além disso, Federici ressalta que as mulheres enfrentam desafios semelhantes tanto em casa quanto no trabalho, como isolamento, outras vidas dependerem das

delas, dificuldade em distinguir entre trabalho e vida pessoal, e a linha tênue o que é desejo e o que é obrigação. Para Vanda, portanto, um trabalho fora de casa, apesar da remuneração, está longe de representar sua libertação. Confere a ela, efetivamente, mais trabalho e sobrecarga mental e física.

Para Lidia, com quem Aldo se relaciona ao se afastar de Vanda e dos filhos, essa condição tampouco se altera. Conforme relata Aldo, que nunca deixou de acompanhar a vida dela:

Ela ainda ensina na universidade, mas já está perto de se aposentar. Escreve em jornais, é uma economista muito respeitada, sobretudo nesses tempos de desemprego e miséria. Casou-se trinta anos atrás com um escritor bastante conhecido, desses que durante toda a vida gozam de certo prestígio e, depois que morrem, ninguém mais lê. É um casamento bem-sucedido. Tem três filhos homens, todos já adultos, todos trabalhando no exterior e muito bem remunerados, em setores relevantes (Starnone, 2018, p. 103).

Ou seja, ainda que seja mais jovem, tenha formação acadêmica, pertença à geração da “desinstitucionalização” e – apesar de quase não ter voz na narrativa – viva de forma aparentemente tranquila uma relação amorosa sem rótulos, acaba por ter como destino também o casamento e a criação dos filhos. Não é possível saber, porém, como se dá a dinâmica do casamento nem a distribuição do trabalho doméstico na família de Lidia. Mas, mesmo que não fosse sua atribuição o trabalho reprodutivo, de acordo com Federici, as chamadas “mulheres de carreira”, que podem esquivar-se dessa opressão, o fazem “por meio do poder de comando, do poder de oprimir – geralmente, outras mulheres” (2019, p. 52). É nesse sentido que a autora defende que o assalariamento do trabalho doméstico é a única perspectiva revolucionária do ponto de vista feminista.

Após o encontro do dicionário e da descoberta do significado do nome de Labes, Vanda faz o desabafo que indica seu arrependimento, como apresentado na primeira seção deste trabalho. Na sequência, a reação da personagem, de acordo com Aldo, é voltar

[...] a ser a mesma de sempre. *Metódica, sem parar um instante, pôs em ordem a cozinha, o quarto de casal, o quarto de Anna, o de Sandro, e ainda fez uma lista detalhada do que era preciso mandar consertar.* Ela estava ligando para um marceneiro de sua confiança e discutindo preços, quando escutei o interfone. Fui atender (Starnone, 2018, p. 117-118, grifo nosso).

Uma vez mais, todo o trabalho doméstico recai sobre Vanda. “Metódica”, é como a classifica o marido, observador analista de seu trabalho. E, aqui, a primeira cena da narrativa de Aldo quase se repete: o interfone toca e, porque Vanda está ocupada, ele vai atender à porta. Desta vez, porém, sem Labes, que desaparecera.

Os efeitos da exploração do trabalho doméstico realizado por Vanda podem ser observados não só nela, mas também nos filhos desse relacionamento. Sob o olhar de Anna, por exemplo, o ciclo de exploração é perpetuado pelo irmão, que “naturalmente está convencido de que o caminho certo é o dele: multiplicação das

mães, multiplicação das paternidades, multiplicação dos núcleos afetivos e sexuais” (Starnone, 2018, p. 132). Sobre si mesma, por outro lado, Anna admite ter aprendido, com os pais, “que é melhor não ter filhos”, pois “a gente sempre acaba fazendo mal aos filhos e, conseqüentemente, é preciso esperar que eles nos façam mais mal ainda” (Starnone, 2018, p. 131). Para a filha de Aldo e Vanda, “fazer filhos é renunciar a si mesmo” (Starnone, 2018, p. 133). Ela compreende que essa renúncia, no entanto, recai majoritariamente sobre as mulheres: “Eles [os filhos] o querem só para si e inventam de tudo para atrapalhar suas urgências. Não só você não é mais *dona do seu nariz* – que cretinice também esse velho slogan – mas não pode sequer tentar ser plenamente de um outro, porque agora você pertence exclusivamente a eles” (Starnone, 2018, p. 135). É justamente a essa renúncia que Federici se refere quando defende que o trabalho doméstico precisa ser remunerado pelo Estado – que é o maior beneficiário do trabalho doméstico realizado diariamente pelas mulheres –, a fim de que se possa aceitá-lo, negociá-lo ou recusá-lo.

Em sua análise, Federici (2019, p. 42) defende que o salário parece justo, pois é pago pelo trabalho realizado, mas esconde o trabalho não remunerado que resulta no lucro do empregador. Ainda assim, o salário reconhece o trabalho e permite negociar seus termos. Ter um salário significa participar de um contrato social, indicando que a pessoa não trabalha por vontade própria, mas porque é a única maneira de sobreviver.

Em relação à história dessa reivindicação, ela menciona que “a campanha por salários para o trabalho doméstico teve início no verão de 1972, na cidade italiana de Pádua, com a formação do *International Feminist Collective* (Coletivo feminista internacional), composto por mulheres da Itália, da Inglaterra, da França e dos Estados Unidos” (Federici, 2019, p. 26). Note-se a proximidade do período de início da luta por esse direito com o momento no qual, em *Laços*, ocorre o hiato no casamento de Vanda e Aldo. Vanda, entretanto, está confinada ao espaço doméstico, consumida pelas demandas já mencionadas, enquanto Aldo é quem desfruta desse período “pré-revolucionário”. Ora, que surpresa um homem a desfrutar dos avanços da luta protagonizada pelas mulheres! Federici defende como único caminho para a revolução, não só salário para o trabalho doméstico, mas também a geração de “novas formas coletivas de reprodução, confrontando as divisões que foram incutidas entre nós por meio das distinções de raça, gênero, idade e localização geográfica” (2019, p. 33), por exemplo, por meio da coletivização da distribuição e da discussão sobre o trabalho doméstico.

### Considerações finais

A análise de *Laços* revela que os elementos da obra estão interligados e não podem ser explorados separadamente. O gato, as alianças, o cubo e as fotos representam a manutenção e os rompimentos das relações. O rompimento da relação impacta a mulher abandonada, causando decepção, rebaixamento e desprezo. Para o homem que opta por se afastar, é uma forma de escapar das imposições da sociedade patriarcal. No entanto, isso ocorre à custa da exploração da força de trabalho da mulher, o que a leva ao arrependimento e à sobrecarga

mental. A filha do casal, por sua vez, lida com as amarras dos laços de maneira diferente, buscando segurança financeira e revelando sua avareza.

O conceito de amor é ressignificado na obra, pois muitas vezes o afeto é composto por trabalho não remunerado, o chamado trabalho afetivo, que esconde a exploração sob a aparência de afeto. A base teórica de Spinoza, Chnaiderman e Federici permitiu uma análise abrangente da obra, destacando a dinâmica comum de exploração no casamento e na família. *Laços* critica a naturalização da exploração dentro desse modelo de relação. O livro destaca como o trabalho doméstico realizado pelas mulheres ao longo dos séculos permanece invisível e subjugado pela lógica capitalista. Dessa forma, *Laços* oferece uma visão crítica das violações veladas que ocorrem no ambiente doméstico e questiona a pretensão de revolução nesse contexto. O livro aponta a necessidade de reconhecimento e valorização do trabalho doméstico.

---

## Referências

---

CHNAIRDERMAN, Miriam. *O Hiato Convexo: literatura e psicanálise*. Editora Brasiliense, 1989.

FEDERICI, Silvia. *O Ponto Zero da Revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*. Trad. de Coletivo Sycorax. Editora Elefante, 2019.

LAHIRI, Jhumpa. Um escritor brilhante. In: STARNONE, Domenico. *Laços*. Trad. de Maurício Santana Dias. Editora Todavia, 2018.

SPINOZA, Baruch. *Ética*. Trad. de Tomaz Tadeu. Editora Autêntica, 2009.

STARNONE, Domenico. *Laços*. Trad. de Maurício Santana Dias. Editora Todavia, 2018.

---

## Para citar este artigo

---

OLIVEIRA, Amanda Bueno de; LIMA, Marcelo Fernando de. A mobilização de afetos e ícones relacionada ao trabalho doméstico em *Laços*, de Domenico Starnone. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 13, n. 1, p. 393-412, jan.-abr. 2024.

---

## Autoria

---

**Amanda Bueno de Oliveira** é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL/Dalic) da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). E-mail: [amanda.buo@gmail.com](mailto:amanda.buo@gmail.com); ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2668-9267>.

**Marcelo Fernando de Lima** é professor do Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação (Dalic) da Universidade Tecnológica Federal do Paraná

(UTFPR). E-mail: [marcelolima@utfpr.edu.br](mailto:marcelolima@utfpr.edu.br); ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2206-1472>.