

**A LIZZIE BORDEN DE ANGELA CARTER: *HERSTORY***Carla Daniel Sardinha Caldeira<sup>1</sup>Cleide Antonia Rapucci<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo propõe uma análise do conto da autora inglesa Angela Carter, “The Fall River Axe Murders” encontrado em seu livro de contos *Black Venus* (1985). Tal análise leva em conta os fatos da vida de Lizzie Borden que serviram de inspiração para o conto, o que enxergamos como uma forma da autora promover o *herstory*, ou seja, contar a história de Lizzie Borden pela perspectiva dela, considerando as dificuldades que ela enfrentava por ser mulher em uma sociedade puritana. Dessa forma, utilizamos textos como o de Schofield (1993), “Lizzie Borden took an axe: history, feminism and American culture” que nos forneceu os dados reais sobre Lizzie; bem como textos de cunho feminista como o de Harding (1985), *Os Mistérios da Mulher*, por exemplo. O objetivo, então, é mostrar a maneira subversiva que Carter revisita a história de Lizzie Borden por meio de seu conto.

**Palavras-chave:** Angela Carter; The Fall River Axe Murders; Lizzie Borden.

**ANGELA CARTER’S LIZZIE BORDEN: *HERSTORY***

**Abstract:** This article aims to analyze the English author Angela Carter’s short story, “The Fall River Axe Murders” found in her book of short stories *Black Venus* (1985). Such analysis takes into account the facts of Lizzie Borden’s life that served as an inspiration to the short story which we see as a way for the author to promote *herstory* – that means telling Lizzie Borden’s story through her perspective, considering the difficulties she had for being a woman in a Puritan society. Furthermore, we use texts such as Schofield’s (1993), “Lizzie Borden took an ax: history, feminism and American culture” that provided us the real data about Lizzie’s life; we also use feminist texts like the one by Harding (1985), *Os Mistérios da Mulher*, for example. The goal is to show the subversive way which Carter revisits Lizzie Borden’s story through her tale.

**Keywords:** Angela Carter; The Fall River Axe Murders; Lizzie Borden.

Lizzie Borden viveu em Massachusetts no século XIX. Morava com seu pai Andrew Borden, sua madrasta Abby e sua irmã Emma. A casa onde viveram em Fall River não se encontrava na melhor parte da cidade e nem nas melhores condições: “*He [Andrew Borden] kept his family in a small, rather shabby house with no electricity or indoor plumbing*”<sup>3</sup> (SCHOFIELD, 1993, p. 96). A casa era repleta de portas trancadas – para entrar em um cômodo tinha-se que destrancar uma porta e, após entrar, trancá-la novamente.

<sup>1</sup> Professora doutora na Universidade Estadual Paulista.

<sup>2</sup> Aluna do Programa de Pós Graduação em Letras (mestrado) na Universidade Estadual Paulista.

<sup>3</sup> “Ele [Andrew Borden] mantinha sua família em uma casa surrada, pequena, sem eletricidade ou encanamento interior” (tradução nossa).

Ann Schofield, em seu artigo “Lizzie Borden took an axe: history, feminism and American culture” (1993), afirma que Lizzie tinha muito pouco o que fazer. Ao contrário das mulheres de sua época que tinham acesso a educação, Lizzie não tinha nenhum tipo de aspiração profissional: “*She tied her room, ironed hankies, occasionally taught Sunday school and was a member of the Women’s Christian Temperance Union and the treasurer of her church*<sup>4</sup>” (p. 98). Lizzie nunca se casou. E, aos 32 anos, possivelmente foi a assassina de seu pai e de sua madrasta.

Conforme relatado por Schofield (1993), certa manhã extremamente quente de 1892 às 09h00, a madrasta de Lizzie foi brutalmente assassinada com dezenove golpes em seu rosto. O ataque foi tão violento que foi descrito por um observador como “*‘skull bones, hair, face, switches and flesh matted into what it looked like badly dressed steak*<sup>5</sup>’” (SCHOFIELD, 1993, p. 98). Em menos de duas horas depois, Andrew Borden foi assassinado com dez golpes, presumidamente pela mesma arma usada em Abby: “*‘one half of his face was all but sliced off, half an eye hung on his broken cheek*<sup>6</sup>’” (SCHOFIELD, 1993, p. 98).

Uma semana depois, Lizzie tornou-se a suspeita do crime e foi levada a julgamento em 5 de junho, de 1893. O principal propósito do julgamento era descobrir onde Lizzie estava no momento dos assassinatos – ela afirmava estar comendo peras no jardim. Outro propósito era tentar entender o motivo que ela poderia ter tido. Entretanto, as questões levantadas pela defesa e pela acusação mais tinham a ver com questões de gênero do que com os ditos anteriormente. O advogado de acusação, Hosea Knowlton, tentou convencer o júri da seguinte forma:

*The prisoner at the bar is a woman, and a Christian woman, as the expression is used. It is no ordinary criminal that we are trying today. It is one of the rank of lady, the equal of your wife and mine, of your friends and mine, of whom such things had never been suspected or dreamed before. I hope I may never forget, nor in anything that I say here today lose sight of the terrible significance of that fact...I am obliged now to tread now upon a more delicate ground. The prisoner is a woman, one of that sex that all high-minded men revere, that all generous men love, that all wise men acknowledge their indebtedness to. It is hard, it is hard, Mr. Foreman and gentlemen, to conceive that woman can be guilty of crime but I am obliged to say, what strike every man to whom I am talking, that while we revere the sex, while we show our courtesies to them, they are no worse than we. If they lack in strength and coarseness and vigor, they make up for it in cunning, in dispatch, in celerity, in ferocity. If their loves are stronger and more enduring than those of men [...] on the*

<sup>4</sup> “Ela arrumava seu quarto, passava roupa, ocasionalmente ensinava na Escola Dominical e era membro da Women’s Christian Temperance Union e era o tesouro de sua igreja” (tradução nossa).

<sup>5</sup> “‘ossos do crânio, cabelo, rosto, nervos e carne emaranhados no que parecia ser um bife mal vestido’” (tradução nossa).

<sup>6</sup> “‘uma metade de seu rosto estava toda cortada, metade do olho pendurado na bochecha destruída’” (tradução nossa).

*other hand, their hates are more undying, more unyielding, more persisting*<sup>7</sup> (SCHOFIELD, 1993, p. 99).

O júri foi incapaz de aceitar a “*radical reinterpretation of nineteenth-century sex roles*”<sup>8</sup> (SCHOFIELD, 1993, p. 99) dada por Knowlton. Aceitar isto seria aceitar que se Lizzie fosse capaz de ato tão cruel, suas próprias mulheres e filhas também poderiam ter a mesma capacidade. Schofield (1993, p. 99) nota a ironia deste caso: “*the constraints of her role as a nineteenth-century lady may have pushed Lizzie Borden to her crime but that same role saved her from the gallows*”<sup>9</sup>. Com a herança deixada pelo pai, Lizzie – que mudou o nome para Lizbeth – comprou uma mansão com sua irmã a qual nomearam de Maplecroft. Lizzie viveu lá até o ano de sua morte, em 1927.

Atualmente, a história de Lizzie Borden é muito conhecida nos Estados Unidos e foi recontada de diversas formas: duas óperas, um balé, inúmeros romances, oito peças de teatro, um filme, uma série de TV, quatro poemas, várias músicas e a rima mais conhecida que é: “*Lizzie Borden with an axe, Gave her father forty wacks, When she saw what she had done, She gave her mother forty-one*”<sup>10</sup>” (SCHOFIELD, 1993, p. 91). Agora acredita-se que Lizzie foi sim culpada pelos assassinatos.

O conto de Angela Carter “The Fall River Axe Murders” (1985) se inspira no caso de Lizzie. No conto carteriano, os fatores que levam a personagem Lizzie a cometer os assassinatos são relevantes e explorados – a mesquinha de seu pai, a vida sufocante que levava e o descontentamento da personagem provocado pelo o que sua família e a sociedade puritanas esperavam dela.

<sup>7</sup> “A prisioneira no tribunal é uma mulher, e uma mulher cristã, como a expressão é usada. Não é um criminoso comum que estamos julgando hoje. É uma dama, igual a sua esposa e a minha, dos seus amigos e dos meus, de quem tais coisas nunca foram suspeitadas ou sonhadas antes. Espero que eu nunca me esqueça, nem que qualquer coisa que eu diga aqui hoje perca de vista o terrível significado deste fato... Eu sou agora obrigado a pisar em um terreno mais delicado. A prisioneira é uma mulher, uma daquele sexo que todos os homens elevados reverenciam, que todos os homens generosos amam, que todos os homens sábios reconhecem a sua dívida. É difícil, é difícil, Sr. Foreman e senhores, conceber que uma mulher possa ser culpada de crime mas eu sou obrigado a dizer, o que atinge a todo o homem com quem estou falando, que enquanto nós reverenciamos o sexo, enquanto nós mostramos nossas cortesias a elas, elas são tão ruins quanto nós. Se nelas falta força e grosseria e vigor, elas os compensam em astúcia, em despacho, em rapidez, em ferocidade. Se os seus amores são mais fortes e mais duradouros do que os dos homens [...] por outro lado, seus ódios são mais imortais, mais obstinados, mais persistentes” (tradução nossa).

<sup>8</sup> “reinterpretação radical dos papéis do sexo do século XIX” (tradução nossa).

<sup>9</sup> “as restrições do seu papel de dama do século XIX podem ter forçado Lizzie Borden a seu crime, mas este mesmo papel a salvou da forca” (tradução nossa).

<sup>10</sup> “Lizzie Borden com um machado, Deu em seu pai quarenta machadadas, Quando ela viu o que havia feito, Ela deu em sua mãe quarenta e uma” (tradução nossa).

O conto inicia situando o leitor no tempo e espaço que ocorre: “*Early in the morning of the fourth of August, 1892, in Fall River, Massachusetts*<sup>11</sup>” (CARTER, 1985, p. 103). No parágrafo seguinte, um elemento importante do conto, o sol e o calor provocado por ele, é introduzido: “*Hot, hot, hot... very early in the morning, before the factory whistle, but, even at this hour, everything shimmers and quivers under the attack of White, furious sun already high in the still air*<sup>12</sup>” (CARTER, 1985, p. 103). Consideramos necessário, então, explorar o simbolismo do sol.

Harding (1985, p. 102) afirma que o sol é um símbolo do masculino. É possível que o início do poder masculino e da sociedade patriarcal tenha se dado quando o homem passou a acumular propriedades, descobrindo que sua força e coragem pessoais poderiam aumentar suas posses. Esta descoberta coincidiu com o culto do sol ao invés do culto da lua, de costume anterior.

Simone de Beauvoir (1970) diz que a religião da mulher estava ligada à agricultura quando o cultivo da terra ainda dependia inteiramente da natureza, precedendo o conhecimento que se tem hoje e, portanto, demandava muita espera, possuindo um caráter místico. Sendo assim, a mulher “só era venerada na medida em que o homem se fazia escravo de seus próprios temores, cúmplice de sua própria impotência. Era no terror e não no amor que ele lhe rendia um culto” (BEAUVOIR, 1970, p. 96). O novo culto ao sol foi um marco da atual ênfase do masculino em detrimento do feminino. A luz do sol tem relação com a racionalidade: “Acreditamos de fato que Deus é inteligência e que está encarnado no intelecto racional do homem” (HARDING, 1985, p. 61).

No conto (CARTER, 1985, p. 103), o sol aparece como motivo dos habitantes de Fall River serem intolerantes: “*Its inhabitants have never come to terms with these hot, humid summers – for it is the humidity more than the heat that makes them intolerable*<sup>13</sup>”. E o calor é descrito como uma “*low fever you cannot shake off*<sup>14</sup>” (CARTER, 1985, p. 103). Os habitantes de Fall River cobriam seus corpos devido à religião Protestante – religião dos Borden e da maioria das pessoas da época naquela região: “[...] *men will go out into the furnace of the morning well wrapped up in flannel underclothes linen shirts, vests and coats*

<sup>11</sup> “De manhã cedo no dia 4 de agosto, 1892, em Fall River, Massachusetts” (tradução nossa).

<sup>12</sup> “Quente, quente, quente... muito cedo de manhã, antes da fábrica apitar, mas, mesmo nessa hora, tudo brilha e treme sob o ataque do sol furioso e Branco, o sol furioso já alto no ar parado” (tradução nossa).

<sup>13</sup> “Seus habitantes nunca fizeram as pazes com esses verões quentes e úmidos – pois é a umidade mais do que o calor que faz deles intolerantes” (tradução nossa).

<sup>14</sup> “febre que você não consegue se livrar” (tradução nossa).

*and trousers of sturdy woollen cloth, and they garrote themselves with neckties, too, they think it is so virtuous to be uncomfortable<sup>15</sup>*” (CARTER, 1985, p. 103).

Lizzie também devia cobrir seu corpo com muitas roupas. E naquele “*dementing heat<sup>16</sup>*” (CARTER, 1985, p. 104), ela tinha que fazer as tarefas domésticas: passar roupa, cozinhar. O calor e a vestimenta desconfortável eram sufocantes para Lizzie: “*the fire will keep her suffocating company<sup>17</sup>*” (CARTER, 1985, p. 104). Sabe-se, através do narrador onisciente, que o sol e o calor são fatores de irritabilidade para a personagem: “*Few of their social class stay in Fall River in the sweating months of June, July and August but, then, few of their social class live on Second Street [...] where heat gathers like fog<sup>18</sup>*” (CARTER, 1985, p. 105).

A casa é também elemento importante na narrativa:

*One peculiarity of this house is the number of doors the rooms contain and, a further peculiarity, how all these doors are always locked. A house full of locked doors that open only into other rooms with other locked doors, for, upstairs and downstairs, all the rooms lead in and out of one another like a maze in a bad dream. [...] It is a house of privacies sealed as close as if they had been sealed with wax on a legal document<sup>19</sup>* (CARTER, 1985, p. 107).

No quarto do Sr. e da Sra. Borden há uma porta que dá para as escadas e outra que dá para o quarto de Lizzie. Neste, há uma outra porta para fora dele e para dentro do quarto de Emma. Já no quarto desta há apenas uma porta que dá para o quarto de Lizzie. Não há como entrar ou sair do quarto de Emma sem passar pelo de Lizzie: “*The only way to Emma’s room is through Lizzie’s. There is no way out of Emma’s room. It is a dead end<sup>20</sup>*” (CARTER, 1985, p. 107).

Para a personagem Lizzie, a casa é uma prisão. Não se sai de um cômodo para outro sem destrancar e depois trancar uma porta. O motivo de tantas portas trancadas é o misterioso assalto que se deu quando só estavam Emma e Lizzie em casa. Para o pai delas, este

<sup>15</sup> “os homens saíam para a fonalha da manhã bem enrolados em suas roupas de flanela e suas camisas de linho, coletes e casacos e calças de tecido de lã resistente e eles usavam gravata também, eles achavam tão virtuoso estar desconfortável” (tradução nossa).

<sup>16</sup> “calor demente” (tradução nossa).

<sup>17</sup> “o fogo a fará sufocante companhia” (tradução nossa).

<sup>18</sup> “Poucos de sua classe social ficam em Fall River nos meses que fazem suar de junho, julho e agosto, porém, poucos de sua classe social viviam na Rua Second [...] onde o calor se junta como um sapo” (tradução nossa).

<sup>19</sup> “Uma peculiaridade desta casa é o número de portas que os quartos contêm e, mais uma peculiaridade, como todas essas portas estão sempre trancadas. Uma casa cheia de portas trancadas que se abrem apenas para outros cômodos com outras portas trancadas para, nos andares de cima e de baixo, todos os quartos se guiam um para o outro como o labirinto de um pesadelo. [...] É uma casa de privacidades tão bem seladas como se tivessem sido lacradas com cera em um documento legal” (tradução nossa).

<sup>20</sup> “O único caminho para o quarto de Emma é pelo de Lizzie. Não há saída do quarto de Emma. É um beco sem saída” (tradução nossa).

acontecimento foi perturbador: *“I cannot tell you what effect the burglary had on Borden. [...] It violated him, even. He was a man raped<sup>21</sup>”* (CARTER, 1985, p. 109). Este efeito que Borden sentiu pelo roubo é justificado pela sua personalidade.

Borden é uma personagem mesquinha, que procura economizar em tudo e, se pudesse, até cobraria aluguel das baratas que vivem em sua casa (CARTER, 1985, p. 111). Apesar da boa condição financeira, vive com sua família em uma parte ruim de Fall River, em uma casa de condições precárias. Borden é altamente ambicioso:

*[...] he would like to eat up all the world, or, failing that, since fate has not spread him a sufficiently large table for his ambitions, he is a mute, inglorious Napoleon, he does not know what he might have done because he never had the opportunity – since he has no access to the entire world, he would like to gobble up the city of Fall River<sup>22</sup>* (CARTER, 1985, p. 112).

Ele via não só aos seus bens materiais como partes de sua propriedade, mas via assim também as mulheres que moravam com ele: *“[Borden] owns all the women by either marriage, birth or contract<sup>23</sup>”* (CARTER, 1985, p. 104). Para o feminismo, a família é um pilar fundamental para se manter a sociedade patriarcal. Nesta, uma das noções de família é a de que o homem é o responsável por dar sustento ao lar:

*According to Heidi Hartmann the family wage is “the cornerstone” of the present sexual division of labour since the term is based on the idea that women are not expected to make an economic contribution to the household and that women’s priority is to domestic responsibility<sup>24</sup>* (HUMM, 1995, pp. 88-89).

O Sr. Borden era o responsável pelas despesas da casa e, portanto, via a tudo e a todas como partes de sua propriedade. Muitas feministas radicais associam o conceito de “propriedade” com o de “estupro” uma vez que, de acordo com Susan Brownmiller (1984), o ato de estuprar uma mulher surgiu quando um homem queria defender sua propriedade quando esta era danificada por outro homem.

A passagem dos pombos é relevante também para compreensão da vida que a Lizzie tinha. Ela criava pombos no celeiro de sua casa: *“They murmured ‘vroo croo’ with infinite*

<sup>21</sup> “Eu não consigo lhe dizer o efeito que o assalto teve no Borden. [...] Isto o violou. Ele era um homem estuprado” (tradução nossa).

<sup>22</sup> “[...] ele gostaria de comer todo o mundo, ou, falhando nisto, já que o destino não deu a ele uma mesa grande o suficiente para suas ambições, ele é um Napoleão mudo, inglorioso, ele não sabe o que ele poderia ter feito porque ele nunca teve a oportunidade – já que ele não tem acesso ao mundo inteiro, ele gostaria de engolir a cidade de Fall River” (tradução nossa).

<sup>23</sup> “[Borden] era dono de todas as mulheres seja por casamento, nascimento ou contrato” (tradução nossa).

<sup>24</sup> “De acordo com Heidi Hartmann o salário da família é ‘o pilar’ da presente divisão sexual de trabalho uma vez que o termo é baseado na ideia de que não é esperado que as mulheres façam uma contribuição econômica para a casa e que a prioridade das mulheres é com a responsabilidade doméstica” (tradução nossa).

*tenderness*<sup>25</sup>” (CARTER, 1985, p. 120). Lizzie cuidava deles todos os dias. Até que seu pai passou a se incomodar com o barulho que os pombos faziam: “[...] *Old Borden took a dislike to their cooing, it got on his nerves, who’d thought he had any nerves but he invented some, they got on them, one afternoon he took out the hatchet from the woodpile in the cellar and chopped those pigeons’ heads right off*<sup>26</sup>” (CARTER, 1985, p. 120).

Depois de matar os pombos, fez-se uma torta deles que foi devorada por Abby durante o jantar. Após isto, Lizzie não suportava mais ver a madrasta comer: “*Each bite the woman takes seems to go: ‘Vroo croo*<sup>27</sup>” (CARTER, 1985, p. 121). Tem-se aqui uma metáfora para a própria liberdade de Lizzie sendo morta pelo pai e devorada pela madrasta.

Como se pode notar, “The Fall River Axe Murders” apresenta dados biográficos, como a data dos assassinatos; o bairro onde a família Borden morou; as pessoas que estavam na casa no momento dos assassinatos; o clima da cidade; as descrições físicas das personagens; a descrição da casa; sempre procurando mostrar como todos estes fatores reprimiam Lizzie. Como neste trecho em que ela volta para casa ao chegar de uma viagem pela Europa:

*It was a sour trip, in some ways, sour; and it was a round trip, it ended at the sour place from where it had set out. Home, again; the narrow house, the rooms all locked like those in Bluebeard’s castle, and the fat, white stepmother whom nobody loves sitting in the middle of the spider web, she has not budged a single inch while Lizzie was away but she has grown fatter.*<sup>28</sup> (CARTER, 1985, p. 118).

O narrador onisciente mostra os dados biográficos a partir do ponto de vista de Lizzie para evidenciar a vida que a personagem levava que teve como consequência os assassinatos. Carter revisita o passado da mulher real, dando a ela uma chance de ser ouvida e ter sua história conhecida através de suas próprias perspectivas e não por perspectivas masculinas, mesmo que no campo da ficção. É o que poderia ser chamado de *herstory*.

O conceito de *herstory* surgiu quando críticas do feminismo perceberam que a história das mulheres foi pouco representada ou representada de nenhuma forma. Na língua inglesa, notou-se que até a palavra “*history*” (história) nos remete à história masculina – uma vez que, em inglês, “*his*” tem tradução de “dele” e “*story*” de “história”, podendo ser

<sup>25</sup> “Eles murmuravam ‘vroo croo’ com infinito carinho” (tradução nossa).

<sup>26</sup> “[...] O Velho Borden pegou um desgosto pelo barulho dos pombos, isso deu nos nervos dele, quem diria que ele *tinha* quaisquer nervos mas ele inventou alguns, e uma tarde ele pegou uma machadinha da pilha de lenha no celeiro e cortou a cabeça dos pombos [...]” (tradução nossa).

<sup>27</sup> “Cada mordida que a mulher dá, parece fazer ‘Vroo croo’” (tradução nossa).

<sup>28</sup> “Foi uma viagem dolorida, em alguns aspectos, dolorida; e foi uma viagem circular, terminou no lugar dolorido onde começou. Em casa; a casa estreita de novo, os cômodos todos trancados como aqueles no castelo do Barba Azul, e a madrasta gorda e branca que ninguém ama sentada no meio da teia de aranha, ela não se moveu um centímetro sequer enquanto Lizzie esteve fora, mas ficou ainda mais gorda” (tradução nossa).

entendida como “a história dele”. Logo, a crítica feminista criou, na língua inglesa, o termo “*herstory*” (“história dela”, já que “*her*” significa “dela”): “*To live with herstory is to find patterns both in our oppression and in our responses*<sup>29</sup>” (Nestle, 1984, p. x).

É importante considerar também que os acontecimentos da história de Lizzie se deram no século XIX, em uma época vitoriana. A rainha da Inglaterra, Vitória, afirmava que o sucesso das mulheres vinha da moralidade e da vida doméstica, não apreciando a luta pelos direitos das mulheres, por considerá-los uma ameaça. Esta visão teve consequências no âmbito familiar em que as mulheres eram fortemente reprimidas – primeiro, como filhas; e, ao se casarem, em suas vidas sexuais com seus maridos. Em 1857, William Acton em seu texto “*The Functions and Disorders of the Reproductive Organs*” afirmou que a mulher apenas sentia prazer em suas relações com o lar, com a família e os filhos; e que, o único motivo de manter relações sexuais com o marido era para satisfazê-lo e pelo amor à maternidade.

O que cabia à mulher do século XIX, além dos afazeres maternos, era o de saber falar francês, tocar piano, costurar. No conto, Carter (1985, pp. 108-9) mostra como isto era tedioso para Lizzie: “*The girls [Lizzie and Emma] stayed at home in their rooms, napping on their beds or repairing ripped hems or sewing loose buttons more securely or writing letters or contemplating acts of charity among the deserving poor or staring vacantly into space*<sup>30</sup>”.

Era esperado de Lizzie, assim como de outras mulheres de sua época, que ela seguisse certos padrões de moralidade. Isto contribuía para a revolta que sentia pela vida que levava: “*Feminists argue that moral theory is based on male experience because morality is defined as a public realm rather than as private or concrete and particular*<sup>31</sup>” (HUMM, 1995, p. 177). Logo, as mulheres, no geral, sofrem ao seguir os padrões de moralidade que lhes são impostos.

Revisitar a história das mulheres por meio da literatura de autoria feminina é o que vemos no conto de Angela Carter aqui analisado – ela faz, de fato, “o silêncio falar”. E este tipo de representação é peça fundamental para o feminismo:

*Feminist literary theorists argue that the representation of the voice in literature by women writers is a textual strategy used by writers to deconstruct images of women*

<sup>29</sup> “Viver com a *herstory* é encontrar padrões em nossa opressão e em nossas respostas” (tradução nossa).

<sup>30</sup> “As garotas [Emma e Lizzie] ficavam em casa em seus quartos, cochilando em suas camas, ou consertando bainhas rasgadas, ou costurando botões soltos de forma mais segura ou escrevendo cartas ou contemplando atos de caridade para os pobres ou encarando vagamente o espaço” (tradução nossa).

<sup>31</sup> “Feministas argumentam que a teoria do moral é baseada em experiências masculinas porque a moralidade é definida como um domínio público ao invés de privado ou concreto e particular” (tradução nossa).

*inherited from male literature. In this sense the female authorial voice is the essence of feminism*<sup>32</sup> (HUMM, 1995, p. 294).

Com o estudo de quem foi a Lizzie Borden real, buscamos mostrar o quanto a cultura patriarcal ignora a história das mulheres, determinando a elas certos papéis de gênero. Como no caso de Lizzie, em que a mulher deve ser recatada, discreta e não se preocupar com assuntos que não dizem respeito a serviços domésticos, casamento ou religião. Sendo, portanto, impossível de se conceber que tal mulher se rebele. Porém, com o conto, pela primeira vez a história de Lizzie Borden foi contada de outra perspectiva: a da mulher – *herstory*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACTON, W. “The Functions and Disorders of the Reproductive Organs”. In: *Desire and Imagination*. Ed. Regina Barreca. Penguin Books: New York, 1995.

BEAUVOIR, S. *O Segundo Sexo I - Fatos e Mitos*. Trad. Sérgio Milliet. 4ª Edição. Difusão Europeia do Livro: São Paulo, 1970.

BROWNMILLER, S. *Feminity*. Simon & Schuster: New York, 1984.

CARTER, A. “The Fall River Axe Murders”. In: *Black Venus*, pp. 101-121. Picador: Londres, 1985.

HARDING, M. E. *Os Mistérios da Mulher*. Trad. Maria Elci Sbaccaquerche Barbosa; Vilma Hissako Tanaka. Edições Paulinas: São Paulo, 1985.

HUMM, M (org.). *The dictionary of Feminist Theory*. Second Edition. University of Michigan: Prentice Hall, 1995.

NESTLE, J. “Living with herstory”. In: DARTY, T.; POTTER, S. (org.). *Women-Identified Women*. Mayfield: Palo Alto, CA, 1984.

SCHOFIELD, A. “Lizzie Borden took an axe: history, feminism and American culture”. In: *American Studies*, v. 34, n. 1, pp. 91-103. JSTOR, 1993. Web 12 December 2013.

---

Enviado em: 18/03/2019

Aceito em: 25/04/2019

---

<sup>32</sup> “As feministas literárias argumentam que a representação da voz em literatura por mulheres escritoras é uma estratégia textual usada por escritoras para desconstruir imagens femininas herdadas pela literatura masculina. Assim, a voz de autoria feminina é a essência do feminismo” (tradução nossa).