



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E  
INTERCULTURALIDADE – PPGLI**

**ANA FLÁVIA DA SILVA OLIVEIRA**

***FAMINTOS...*, DE CARMEN DE FIGUEIREDO: UMA ESCRITA SUBVERSIVA, À  
LUZ DA CRÍTICA FEMINISTA**

**CAMPINA GRANDE**

**2022**

ANA FLÁVIA DA SILVA OLIVEIRA

***FAMINTOS...*, DE CARMEN DE FIGUEIREDO: UMA ESCRITA SUBVERSIVA, À  
LUZ DA CRÍTICA FEMINISTA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-  
-Graduação em Literatura e Interculturalidade  
da Universidade Estadual da Paraíba, na linha  
de pesquisa Literatura, Memória e Estudos  
Culturais, como requisito parcial à obtenção do  
título de Mestre em Literatura e  
Interculturalidade.

**Área de concentração:** Literatura e Estudos  
Interculturais.

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Aldinida Medeiros

**CAMPINA GRANDE**

**2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

O48f Oliveira, Ana Flávia da Silva.

Famintos..., de Carmen de Figueiredo [manuscrito] : uma escrita subversiva, à luz da crítica feminista / Ana Flávia da Silva Oliveira. - 2022.

113 p.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2022.

"Orientação : Profa. Dra. Aldinida Medeiros, Departamento de Letras e Artes - CEDUC."

1. Mulher. 2. Escrita subversiva. 3. Desconstrução de estereótipos. 4. Análise literária. I. Título

21. ed. CDD 801.95

ANA FLÁVIA DA SILVA OLIVEIRA

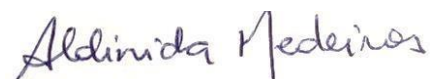
**FAMINTOS..., DE CARMEN DE FIGUEIREDO: UMA ESCRITA SUBVERSIVA, À LUZ  
DA CRÍTICA FEMINISTA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Mestrem em Literatura e Interculturalidade.

**Área de concentração:** Literatura e Estudos Interculturais.

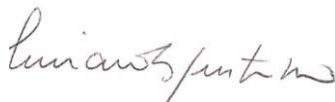
Aprovada em 07/10/2022.

**BANCA EXAMINADORA**



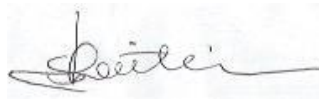
---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Aldinida Medeiros (Orientadora)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino (Examinador Interno)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Prof. Dr. Jonas Jefferson de Souza Leite (Examinador Externo)  
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

À minha mãe, Francisca da Silva Oliveira,  
quem sempre esteve ao meu lado, sem nunca  
me deixar desanimar; pelo cuidado, incentivo e  
amor, por ter me educado e ajudado a me tornar  
a pessoa que hoje sou, DEDICO.

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus e às forças espirituais, que renovam minhas energias a cada dia com sua presença.

Em especial, à minha família, por ter me dedicado amor, confiança e força para nunca desistir dos meus objetivos.

Ao meu sobrinho Willian (*in memoriam*), para quem guardo sempre um lugar especial na minha memória para celebrar a pessoa que foi.

À minha orientadora e amiga, Professora Doutora Aldinida Medeiros, pelo incentivo e presteza, ao auxiliar e discutir sobre o andamento deste trabalho, cujo empenho foi de essencial importância para o resultado desta pesquisa. Sem a sua ajuda, apoio e competência, não teria sido possível realizá-la.

À CAPES, pela concessão da bolsa de auxílio à pesquisa.

Aos professores do PPGLI. Obrigada pelos ensinamentos para além das aulas; agradeço pela dedicação, pelo carinho e por todo aprendizado!

Às bancas examinadoras: Professores Doutores Luciano Barbosa Justino e Wanderlan da Silva Alves, pela disponibilidade de leitura, análise e considerações na Qualificação do meu trabalho; aos professores doutores Isabel Lousada e Jonas Jefferson de Souza Leite, por comporem, juntamente com o Professor Luciano Justino, a Banca Examinadora de Defesa. A todos, agradeço pelas valiosas contribuições.

A Telma Cardoso, secretária do programa, pela atenção e o atendimento cuidadoso. Sempre atenciosa e educada.

Ao Professor Doutor Marcelo Medeiros, não só pela generosidade em colocar à disposição o acervo da sua biblioteca, mas, sobretudo, por considerá-lo um estimado amigo, uma inspiração e um exemplo a seguir.

Aos amigos e colegas, pelas demonstrações de amizade, carinho e solidariedade. Em especial a Marizete Queiroz, Sheila Magda, Luciana Alexandre, Valdéria Morais, Elis Regina, Simone Alves e minha irmã, Erisoneide, pessoas por quem, mais que amizade, tenho carinho, respeito, admiração e a quem sou grata pelas palavras de incentivo nos momentos difíceis. Além daqueles que, no decorrer dessa caminhada, de colegas tornaram-se amigos: Edinaldo de Pontes e Jaqueline Lima. Obrigada por fazerem parte da minha existência.

*[...] para se ser escritora, tem de se matar o anjo da casa. Tem de se deixar do lado de fora da porta a fada do lar. Tem de se soltar as amarras que fundeiam e prendem, tem de se cortar o cordão umbilical, que liga e ata, agarrando-nos a um passado de humildades, de humilhações e de submissões, que a criatividade não comporta, não suporta. [...] Pois quem escreve não pode deixar de transgredir. Não pode evitar o risco. Já que a arte de escrever é, em si mesma, um acto de criação em movimento constante: de renovação, de entrega, de conturbação e desassombro.*

(Maria Teresa Horta)

## RESUMO

Esta pesquisa trata-se de um estudo do romance *Famintos...* (1950), da escritora portuguesa Carmen de Figueiredo. O objetivo foi analisar os fatores que levaram a sua escrita a ser considerada subversiva e entender como essa subversão contribuiu para dar visibilidade às personagens femininas, situando-as no centro das relações familiares. Desse modo, partimos da hipótese de que as mulheres podem ser representadas fora do espaço orquestrado pela arquitetura masculina, uma vez que, nessa perspectiva, a História das mulheres passa a ser estudada e mostrada através do olhar das próprias mulheres, que buscam desconstruir a representação idealizada pela sociedade e reproduzida nos textos escritos por homens. À vista disso, buscando contribuir com pesquisas de análise literária que se voltam para a escrita de autoria feminina, nosso estudo se alinha à perspectiva analítico-metodológica de uma pesquisa bibliográfica, de caráter descritivo, interpretativo e crítico-reflexivo. Sendo assim, para abordagens de perspectivas historiográficas, tomamos como suporte os estudos de Michelle Perrot (2017, 2019). Para tratar sobre mulheres escritoras e as suas condições de produção, valemo-nos dos escritos de Virginia Woolf (2014, 2020). Acerca das escritoras portuguesas, apoiamo-nos nos estudos de Isabel Alegro de Magalhães (1995); Manuela Tavares (2011); Conceição Flores (2010); Ana Bárbara Pedrosa (2017) e outros que se fizeram necessários ao longo da presente pesquisa. Em termos mais específicos, procuramos mostrar que a escrita de Figueiredo sobreviveu à ditadura salazarista e se mostra, na contemporaneidade, relevante para os estudos sobre questões de Gênero, principalmente, porque o enfoque dado à mulher escritora, ou representada no romance na época em que é produzido, destoa, em muitos aspectos, dos estereótipos das mulheres determinados pela ideologia do patriarcado; podendo ser, portanto, considerada uma escrita transgressora da ordem vigente.

**Palavras-chave:** Mulher. Escrita subversiva. Desconstrução de estereótipos. Análise literária.



## ABSTRACT

This research is a study about the novel *Famintos...* (1950), by the portuguese writer Carmen de Figueiredo. The aim was to analyze the factors that lead her writing to be considered subversive and to understand how this subversion contributed to give visibility to female characters, placing them in the center of the familiar relationships. In this way, we have started from the hypothesis that women can be represented out of the space orchestrated by male architecture, once that, in this perspective, the History of the women begins to be studied and shown under the visions of the women themselves, who seek to deconstruct the representation idealized by society and reproduced in the texts written by men. Therefore, seeking to contribute with reaserches of literary analysis which focus on works of feminine authourship, our study aligns to the analytic-methodology perspective of a bibliographical research of descriptive, interpretative, and critical-reflexive character. Thus, for the approaches of historiographical perspectives, we used the studies by Michelle Perrot (2017, 2019). To treat about writer women and theirs production condition, we used Virginia Woolf (2014, 2020). About the portuguese writers, we relied on the studies by Isabel Alegro de Magalhães (1995); Manuela Tavares (2011); Conceição Flores (2010), Ana Bárbara Pedrosa (2017) and others that were made necessary throughout the present research. In more specific terms, we have sought to show that, the writing of Figueiredo survived the Salazar Dictatorship, and it shows itself, in present days, relevant for the studies about Gender issues, mainly because the focus given to the writer woman or represented in the novel at the time in which was produced, it distunes, in many aspects, from the stereotypes of the women determined by the ideology of patriarchy; and it can, therefore, be considered as a transgressor writing of the current order.

**Keywords:** Women. Subversive writing. Desconstruction of stereotypes. Literary analysis.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

APEM – Associação Portuguesa de Estudos sobre as Mulheres

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CNFF – *Conseil National des Femmes Françaises*

CNMP – Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas

IBCTI – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia

LRMP – Liga Republicana das Mulheres Portuguesas

MND – Movimento Nacional Democrático

OMEN – Obra das Mães pela Educação Nacional

PIDE – Polícia Internacional e de Defesa do Estado

RIA – Reunião Inter Associações

SCIELO – *Scientific Electronic Library Online*

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>O PAPEL DA CRÍTICA FEMINISTA EM REDIMENCIONAR O ESPAÇO DE MULHERES ESCRITORAS.....</b>	<b>18</b>
<b>2.1</b>	<b>A Crítica feminista e o espaço da mulher como leitora e escritora na Literatura .....</b>	<b>18</b>
<b>2.2</b>	<b>O espaço de Carmen de Figueiredo na Literatura Portuguesa.....</b>	<b>25</b>
<b>2.2.1</b>	<b>Breves reflexões acerca de <i>Famintos...</i> e seu contexto de produção.....</b>	<b>34</b>
<b>3</b>	<b>PERSPECTIVAS HISTÓRICO-LITERÁRIAS: ESCRITA DE AUTORIA FEMININA.....</b>	<b>39</b>
<b>3.1</b>	<b>A mulher portuguesa e as reivindicações feministas em contexto de ditadura.....</b>	<b>39</b>
<b>3.2</b>	<b>A escrita de autoria feminina como espaço de fala e representação da mulher .....</b>	<b>50</b>
<b>4</b>	<b><i>FAMINTOS...</i> E A ESCRITA SUBVERSIVA DE CARMEN DE FIGUEIREDO .....</b>	<b>65</b>
<b>4.1</b>	<b>Fome de amor, pão e justiça: a proibição de <i>Famintos...</i> .....</b>	<b>65</b>
<b>4.2</b>	<b>Um romance de denúncia, desconstrução e escrita subversiva.....</b>	<b>81</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>96</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>100</b>
	<b>ANEXO A – RECORTES DE JORNAIS SOBRE CARMEN DE FIGUEIREDO.....</b>	<b>105</b>
	<b>ANEXO B – MANUSCRITO: CARTA DE CARMEN DE FIGUEIREDO PARA ALFREDO PIMENTA.....</b>	<b>109</b>
	<b>ANEXO C – CAPA DAS EDIÇÕES DO ROMANCE <i>FAMINTOS</i>.....</b>	<b>112</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Mulher e Literatura são dois temas que cada vez mais ganham espaço nas discussões e estudos do meio acadêmico devido à relevância enquanto objetos de pesquisa. Ambos assumem papel preponderante na conscientização da sociedade, que se dá pela via da promoção da igualdade e da cidadania. Compondo um amplo campo de investigação científica, eles trazem à baila questões referentes às condições da mulher e à sua participação na luta para serem reconhecidas como sujeitos sociais, históricos, políticos e econômicos.

Desse modo, em nossa pesquisa, interessa-nos problematizar a subversão na escrita de autoria feminina. Para tanto, estamos considerando escrita de autoria feminina, a partir da concepção de Isabel Alegro de Magalhães (1995), como escrita produzida por mulheres. Por esse motivo, no decorrer do desenvolvimento da nossa pesquisa, utilizaremos os dois termos como sinônimos. Ademais, o termo feminista que ora aparece também nas expressões mulher feminista; crítica feminista e movimento feminista, que se alternam ao longo do texto, são utilizados conforme suas particularidades. Logo, o termo feminista ou mulher feminista designa as mulheres que assim se declaram, aquelas que fazem parte de um movimento que engloba questões de diversas ordens, como social, política e cultural, com a finalidade de defender os interesses de seu grupo. É esse movimento, liderado principalmente por essas mulheres, que configura o movimento feminista na concepção em que empregamos o vocábulo. Já a crítica feminista está aplicada com o mesmo sentido de crítica literária feminista, tal como encontramos em Thomas Bonnici (2007), a qual, no campo literário, dentre outros aspectos, se dedicou a resgatar escrita de mulheres do silenciamento.

De acordo com Lúcia Osana Zolin (2010, p. 186-187), “as práticas discursivas inerentes à tradição literária de mulheres, [...], trazem consigo novas formas de equacionar os papéis femininos naturalizados ao longo da história das mulheres pelas culturas alicerçadas no pensamento patriarcal”. Partindo destas perspectivas, o presente estudo realiza uma leitura crítica e reflexiva sobre a subversão presente na escrita de autoria feminina produzida em épocas passadas. Para tanto, levamos em consideração que há na literatura uma tentativa de representar o discurso social, visto que ela busca abordar, em determinados gêneros, como o romance, questões culturais relevantes para o homem, seja de sua época, seja de épocas posteriores, revelando-se como um importante suporte para a construção da identidade de um povo. Pensando nisso, tomamos como *corpus* de análise o romance *Famintos...*<sup>1</sup> (1950), da

---

<sup>1</sup> Optamos por utilizar as reticências e pontos de exclamação nos títulos dos romances referenciados, conforme aparecem nas capas das obras.

escritora portuguesa, a fim de evidenciar como a romancista desconstrói aspectos relacionados a questões do contexto português vigente, inclusive a representação da mulher dentro da prosa de ficção.

Carmen de Figueiredo é o nome literário de Carmelinda Miolet Morena de Figueiredo<sup>2</sup>, nascida em 1916, conforme registro do *Dicionário de Escritoras Portuguesas*, organizado por Conceição Flores; Constância Lima Duarte e Zenóbia Collares Moreira (2009). Apesar da considerável produção literária e da atenção recebida pela mídia por ocasião das suas publicações, ela é mais uma entre tantas escritoras que foram obscurecidas, na questão das suas escritas, em função de à época os textos escritos por mulheres não terem espaço, tampouco representatividade, na perspectiva da crítica literária, por ser esse, conforme destaca Duarte (1990, p. 19), “um reduto exclusivamente masculino”, principalmente até meados do século XX. Suas obras igualmente não chegaram ao conhecimento do grande público do século XXI, pois “os livros de Carmen de Figueiredo não se encontram facilmente, podendo quase exclusivamente ser encontrados em alfarrabistas ou websites de revenda” (PEDROSA, 2007, p. 123). Apesar de ter escrito 15 romances, três livros de contos e uma novela, como também ter publicado diversos contos na imprensa portuguesa, nem mesmo seus dados biográficos foram preservados.

Ana Bárbara Martins Pedrosa (2017) acrescenta que a romancista contribuiu com sua produção ao escrever regularmente para diversos jornais portugueses, a exemplo do Diário de Notícias, no qual foi colaboradora por 27 anos, bem como em outros, a saber: o Diário Ilustrado; A Capital e O Correio do Minho. Também “fundou a ‘Mosaicos-Revista’, onde foi editora e directora, e onde fez trabalhos de maquetagem e paginação, tendo ainda feito desenhos, contos e artigos, alguns publicados com o seu nome literário, outros com pseudónimos que adoptou” (p. 122). Apesar de tão robusta participação, não encontramos nada além destas informações sobre os referidos trabalhos desenvolvidos pela escritora.

Ela começou sua produção literária ainda na década de 1940, com as publicações de *Ele não é meu marido*, livro de contos de 1948, e *Caminho do Calvário*, seu primeiro romance, de 1949. Contudo, foi nos anos 50 que as mais significativas produções da escritora foram reveladas, pois neste período a autora recebeu o Prêmio Ricardo Malheiros, conferido pela Academia das Ciências de Lisboa, pela publicação do romance *Criminosa...*, publicado em 1954. Ainda nessa década, escreveu os romances *Famintos...* (1950) e *Vinte anos de manicômio!* (1951), obras censuradas pelo regime da ditadura salazarista, e que, por constarem

---

<sup>2</sup> Em correspondência trocada entre Carmen de Figueiredo e Alfredo Pimenta, o nome da romancista aparece como Carmelinda Niolet Moura de Figueiredo e/de Matos Gomes, como mostramos no Anexo B.

em listas de romances escritos por mulheres, proibidos de circular na sociedade ou, até mesmo, de serem publicados, são os únicos sobre os quais ainda encontramos algumas notas críticas de maior significação. Vale ressaltar que suas últimas publicações são o romance *Paixões em liberdade*, de 1977, e o livro de contos *Mosaicos: contos e encontros*, de 1980<sup>3</sup>.

Apesar do silenciamento da escritora, por não ter sido consagrada no cânone literário português, a escolha do *corpus* da nossa pesquisa se deu em virtude de a obra merecer nosso olhar analítico, através do qual buscamos trazê-la ao conhecimento do público leitor, colocando-a também como representante de uma escrita subversiva ligada à performance e à representação do gênero, que é a mulher. Além disso, nos possibilita resgatar uma herança literária portuguesa que carrega consigo referências de um contexto sociocultural e histórico diversificado. Principalmente por se tratar de um período ditatorial que se configurou como o mais longo e opressor da história daquele país.

Sua produção está situada em uma época histórica em que a nação portuguesa passava por diversos conflitos em virtude do regime militar – conhecido também como ditadura salazarista – que se instaurou naquele país. Dessa forma, podemos situar o contexto de produção do nosso *corpus* no recorte cronológico que compreende meados do século XX, ainda que não desprezemos todo o percurso historiográfico da condição da mulher na sociedade ocidental e de sua representação no cenário literário, tendo como limite geográfico, para fins de retomada histórica, o contexto europeu, em especial, buscando compreender como os acontecimentos que envolveram as lutas por seus direitos, em Portugal, não acompanharam o seu desenvolvimento nos demais países.

Informamos também que a obra selecionada apresenta enredo com temáticas que realçam as relações familiares centralizadas na figura da mulher, sendo elas fios condutores das narrativas. Em *Famintos...* (1950), o enredo é desenvolvido em volta do protagonista António Luíz<sup>4</sup>, casado com Ana Lúcia, filha de D. Lídia, pais das gêmeas Maria Tereza e Manuela. Integram também essa história a ama Filipa, que amamentou as gêmeas quando crianças, em virtude de Ana Lúcia ter sido acometida por uma crise de demência após o parto; Cristina, irmã de António, que participa ativamente da criação das meninas. O romance apresenta ainda, entre

---

<sup>3</sup> Conforme registro do *Dicionário de Escritoras Portuguesas: das origens à atualidade* (2009), entre 1948 e 1980 verifica-se, ainda, as seguintes publicações de Carmen de Figueiredo: *Dedicação suprema: o drama de uma alma de mãe* (1951); *Destino sem amanhã* (1951); *O cego que eu conheci* (1951); *Segredo em três corações* (1953); *Janelas proibidas* (1954); *Colégios de rapazes* (1955); *Noite de núpcias* (1956); *Homens apaixonados* (1956); *O muro de cristal* (1958); *O humilde pecado* (1959); *Mulheres inquietas* (1959); *A raiz do pecado* (1960); *Desejar não é amar* (1972); *Os amores de máximo (ou os Escândalos secretos)* (1973); *A que não soube esquecer* (1974).

<sup>4</sup>As personagens recebem uma variação de nomes dentro da narrativa: António Luíz/António/Luíz; Ana Lúcia/Aninhas; Maria Teresa/Teresa/Teresinha; Maria Manuel/Manuela; Maria Cristina/Cristina/Cristininha.

outros aspectos, as paixões proibidas de Manuela pela irmã Maria Tereza; do padre Rodrigo, irmão de António, pela sobrinha Manuela, e de Filipa por Manuel Tendeiro. Na obra também são descritas as situações de miséria nas quais viviam trabalhadores da época.

Ao refletirmos sobre a representação da subversão no romance de autoria feminina como uma prática de grande relevância dentro da literatura portuguesa, sobretudo na contemporaneidade, questionamos: a escritora em estudo apresenta qual visão acerca da mulher em *Famintos...*? Em que medida a imagem da mulher criada por essa escritora dialoga, ou não, com a sociedade vigente? O que a produção literária de Carmen de Figueiredo tem a dizer acerca da mulher portuguesa? As respostas a esses questionamentos visam, sobretudo, ampliar os estudos acerca da figura da mulher, tanto como escritora como personagem, na literatura portuguesa, a partir de uma perspectiva em que se evidenciem as contribuições de escritoras, principalmente Carmen de Figueiredo, acerca da representação da mulher que subverte os ideais da sociedade, especificamente na literatura.

Ao observarmos com acuidade as representações de mulheres estabelecidas pelas personagens da literatura de ficção, temos a intenção de explorar a hipótese de que elas podem ser retratadas fora do espaço orquestrado pela arquitetura masculina, como discutiremos mais à frente. Nessa perspectiva, a História da mulher passa a ser estudada e mostrada sob novas visões, a da própria mulher, que busca, através da sua escrita, desconstruir os estereótipos a seu respeito, construídos pela sociedade e reproduzidos nos textos escritos por homens.

Para Duarte (1990, p. 21), o estudo que se propõe a resgatar escritoras de épocas passadas “não deve pretender apenas se constituir num arrolamento das ‘esquecidas’, mas sim permitir o conhecimento das tradições literárias das mulheres, o percurso, as dificuldades e mesmo as estratégias utilizadas para romper o confinamento cultural em que se encontravam”. Levando-se em conta a atualidade conceitual das considerações de Constança Lima Duarte, a nossa pesquisa insere-se no rol de trabalhos voltados para pensar as formas de representação da mulher na sociedade portuguesa, acreditando que, através do estudo do romance citado, seja possível despertar uma nova visão acerca da sua imagem na literatura e na sociedade.

Destacamos que o enredo permite que observemos como se constroem as relações familiares entre as personagens, subvertendo os ideais da época, bem como leva ao conhecimento do público a importância de Carmen de Figueiredo e sua narrativa para o cenário literário português do século XX. E que as histórias narradas remetem a lembranças de traços herdados do folhetim e do melodrama do século XIX, especialmente a partir de tensões e proibições incestuosas e religiosas que se estabelecem, só para citar alguns. No entanto,

consideramos que a romancista desafia normas, etiquetas e padrões de comportamento e que o romance analisado é subversivo, sobretudo, ao período histórico no qual foi produzido.

Buscando, então, contribuir com pesquisas de análise literária, dentro dos estudos de gênero, escolhemos trabalhar com a escrita de autoria feminina e subversão como categoria de análise, portanto, o nosso objeto de estudo é a escrita subversiva de Carmen de Figueiredo apresentada no romance *Famintos...*. Por conseguinte, a pesquisa que ora apresentamos, além de destacar aspectos de subversão no romance estudado, teve como principal objetivo analisar de que forma a mulher é representada nessa narrativa, à luz da crítica literária feminista e dos estudos de gêneros. As contribuições dessas duas vertentes de estudo poderão iluminar a análise/interpretação da obra escolhida para o presente estudo, uma vez que, como mencionado por nós, nessa circunstância, a História da mulher passa a ser estudada e mostrada pela própria mulher, que procura desconstruir a maneira como é estereotipada e desvalorizada pela sociedade. Assim, colaboramos com um dos papéis que a crítica feminista vem desenvolvendo ao longo de sua história: divulgar escritoras, bem como recuperar obras até então desconhecidas, conforme destaca Duarte (1990).

Ressaltamos que também foi feito uso de outras abordagens críticas e teóricas – tais como a Historiografia, a exemplo de Michelle Perrot e da jurista Helena Pereira de Melo –, para demonstrar o alcance analítico que o texto literário possui. Além disso, investigamos como a autora redimensiona os papéis das personagens masculinas em relação às femininas, sob a óptica da representação de um ambiente familiar divergente daquele definido pela ideologia do patriarcado e do regime político.

Verificamos, ainda, quais os fatores que podem levar a escrita da romancista portuguesa a ser considerada subversiva e de que forma essa subversão contribui para dar visibilidade às personagens femininas, situando-as no centro das relações familiares. Para isso, defendemos a ideia de que tais relações familiares, com largo enfoque na figura das mulheres, destoam dos padrões sociais da época por não se adaptarem aos estereótipos da boa dona de casa, esposa submissa e mãe dedicada, defendidos pelos códigos sociais vigentes.

A relevância da pesquisa está relacionada ao fato de não existir fortuna crítica sobre a romancista em questão. Em nosso levantamento bibliográfico realizado nos bancos de dados da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), SCIELO (*Scientific Electronic Library Online*) e IBCTI (Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia) encontramos apenas a tese de doutorado de Ana Bárbara Pedrosa que faz referência à autora por ser um trabalho que tem como tema as escritoras portuguesas que foram censuradas pela ditadura militar salazarista – as informações da tese são, posteriormente, retomadas em



artigos e em blogs pessoais. Por essa razão, estudar *Famintos...*, de Carmen de Figueiredo, é importante e se justifica também devido ao relevo que o romance de autoria feminina, de um modo geral, tem alcançado dentro do universo literário, pelo seu grande destaque editorial e o reconhecimento por parte da crítica literária feminista e dos estudos de gênero na contemporaneidade.

Para Duarte (1990), “uma crítica literária de perspectiva feminista, pretende a abolição dos estereótipos sexuais socioculturais, [...], bem como denunciar os preconceitos existentes num texto e apreender as imagens e símbolos associados ao signo mulher” (DUARTE, 1990, p. 20). Sendo assim, ainda que não desprezemos as personagens masculinas, direcionamos nossa análise em *Famintos...* às personagens Maria Tereza, Manuela, Ana Lucia, D. Lídia, Cristina e Filipa, a fim de expor a singularidade dessas mulheres e a importância de cada uma no cenário familiar e social de Portugal, da década de 1950, representado nesse romance. Nele, podemos encontrar além de como a mulher é representada na ótica de uma escritora, também como pensar, na cultura portuguesa dos anos 50, as relações entre homem e mulher e os conflitos que se determinam para ambos os sexos, tanto no espaço público quanto no privado.

Compreendemos assim que o estudo da personagem feminina na literatura, de um modo geral, está diretamente relacionado à conquista de direitos e de um espaço, mesmo que modestos, na sociedade, alcançados pelas mulheres ao longo dos tempos, principalmente, quando se trata de produção literária de escritoras. Esta escrita busca, entre outras questões, desmistificar a concepção de mulher passiva e submissa que predominou por séculos na literatura, sobretudo, como já afirmamos, quando tais eram mostradas através da escrita masculina, normalmente, postas à margem dessas relações homem/mulher por causa do rígido sistema de sexo-gênero que se estabeleceu pelo domínio do patriarcado. Nosso estudo se alinha à perspectiva analítico-metodológica de uma pesquisa bibliográfica, de caráter descritivo, interpretativo e crítico-reflexivo, buscando destacar as particularidades das representações da mulher em uma obra escrita em um contexto histórico, sociocultural e político de um regime militar ditatorial.

Assim, a partir da análise de interpretação textual, aplicando as reflexões críticas ao estudo do texto literário escolhido como *corpus*, buscamos respeitar as suas particularidades estéticas, estabelecendo os diálogos dos textos teóricos com o romance selecionado para estudo. Nesse sentido, os pressupostos teóricos apresentados a seguir servirão de norte para a nossa pesquisa e contribuirão para as reflexões a respeito das temáticas mencionadas, objetivando novas e enriquecedoras leituras que devem ser realizadas a partir dos dados que dispomos.

Dessa forma, como embasamento teórico-crítico, valemo-nos, dentre outros autores, das concepções de Michelle Perrot, que apresenta, em *Minha história das mulheres* (2019) e em *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros* (2017), um percurso da História das mulheres, esclarecendo sobre as questões da condição destas e as particularidades de suas relações com os homens, estabelecidas ao longo dos séculos. Tais abordagens também estão presentes em *História das mulheres no ocidente* (1990 e 1991), de Georges Duby e Michelle Perrot.

As questões referentes aos direitos das portuguesas no Estado Novo são discutidas a partir das colocações de Helena Pereira de Melo, em *Os direitos das mulheres no Estado Novo: a segunda Grande Guerra* (2017); com relação à crítica feminista em Portugal, pautamo-nos no estudo de Manuela Tavares que, em *Feminismos: percursos e desafios (1947-2007)* (2011), traça uma linha de evolução das lutas e movimentos políticos, sociais, culturais e literários vivenciados pelas mulheres, fazendo com que, aos poucos, se construísse uma identidade feminista no país. Para tratar da subversão presente no romance estudado, recorreremos às ponderações de Antonio de Pádua Dias da Silva, presentes em *Mulheres representadas na literatura de autoria feminina: vozes de permanência e poética da agressão* (2010).

Sobre mulheres escritoras e suas condições de produção, valemo-nos dos escritos de Virginia Woolf que, em *Um teto todo seu* (2014) e *Profissões para mulheres e outros artigos feministas* (2020), discute sobre os espaços, público e privado, destinados às autoras e como tais espaços interferem na produção dessas. Acerca das escritoras portuguesas, apoiamo-nos nos estudos de Fábio Mário da Silva (*A Autoria Feminina na Literatura Portuguesa*, 2014); Isabel Alegro de Magalhães (*O sexo dos textos e outras leituras*, 1995); Conceição Flores (*Escrita Feminina em Portugal*, 2010); Ana Bárbara Pedrosa (*Escritoras portuguesas e Estado Novo: as obras que a Ditadura tentou apagar da vida pública*, 2017).

A partir dos pressupostos teóricos e metodológicos escolhidos, no capítulo I, tratamos de questões referentes ao papel da crítica literária feminista no resgate de escritoras obscurecidas e de algumas particularidades sobre a vida da autora e sua obra. No primeiro tópico, fazemos uma breve retomada de reflexões acerca da crítica feminista e da sua importância no resgate de escritos produzidos por mulheres escritoras, por meio da recuperação e visibilidade de obras excluídas da literatura canônica. Na sequência, abordamos aspectos relacionados à vida e à obra de Carmen de Figueiredo. E, em seguida, tecemos considerações acerca do nosso *corpus* romanesco.

O II capítulo é reservado às reflexões sobre a mulher, sobretudo a portuguesa, como sujeito que sabe reivindicar e às lutas que as levaram a conquistar, principalmente na escrita,

um espaço de fala. Em primeiro lugar, traçamos uma breve retomada da condição da mulher a partir da perspectiva historiográfica e literária, sobretudo no contexto português. Bem como as conjunturas de produção da escrita de autoria feminina e analisamos como esta se tornou um meio pelo qual se faz ser ouvida.

O último capítulo é reservado às considerações sobre as conotações subversivas que permeiam a narrativa do romance *Famintos...* Aqui, inicialmente, debruçamo-nos sobre as reflexões dos aspectos que levaram a obra à censura, para, em seguida, problematizarmos a desconstrução do perfil da mulher em oposição aos preceitos idealizados e defendidos pelas ideologias do sistema político e social da época de produção da obra, com destaque para a mudança de perspectiva dada à mulher, pela autora, no contexto das relações familiares. Por fim, apresentamos as nossas considerações finais.

Devemos lembrar que neste estudo as possibilidades das abordagens apresentadas não foram esgotadas, pois, por se tratar de uma pesquisa com viés literário e intercultural, discutimos temáticas relacionadas à representação e à condição da mulher, bem como abordamos aspectos relacionados aos âmbitos sócio-histórico, político-econômico e cultural da sociedade portuguesa de meados do século XX. No romance estudado, com relação ao aspecto social, presenciamos a condição de gendrada das mulheres ao logo da narrativa. Assim como presenciamos os testemunhos das personagens sobre as dificuldades e necessidades econômicas que, em virtude da ditadura, o povo português passou nesse contexto. Por fim, identificamos o aspecto cultural em que podemos abordar temáticas, tais como: o patriarcalismo, a misoginia, o machismo, o tradicionalismo, bem como as violências física, moral e psicológica contra as mulheres desse período.

## 2 O PAPEL DA CRÍTICA FEMINISTA EM REDIMENCIONAR O ESPAÇO DE MULHERES ESCRITORAS

### 2.1 A Crítica feminista e o espaço da mulher como leitora e escritora na Literatura

*[...] mesmo que tenhamos em mente as condições de vida das mulheres nos séculos passados, sempre recolhidas entre quatro paredes, sem acesso à educação ou a uma vida social. Se conhecemos um pouco desta história não podemos nos admirar da ausência de uma literatura feminina nesta época. A surpresa fica mais por conta das que, apesar de tudo e todos, superaram os obstáculos e desafiaram a ordem patriarcal que as restringia à esfera privada, publicando textos ainda que anonimamente ou sob pseudônimos masculinos, como estratégia de contornar os preconceitos sexistas no campo da recepção e da crítica literária (Constância Lima Duarte).*

Diante das transformações que a Europa ocidental passou entre os séculos XVIII a XX, motivadas pelas Revoluções Francesa e Industrial, assim como pelas duas Guerras Mundiais, a civilização do Ocidente tem presenciado tanto retrocessos quanto progressos que, por sua vez, são refletidos em todas as áreas do conhecimento.

No que concerne às Ciências, a Filosofia, a História, a Antropologia, o Direito, como também a Educação<sup>5</sup>, têm se adequadado às novas características da modernidade tardia. Não obstante, as diversas formas de arte não estão isentas desse grupo que tem realizado contribuições significativas à sociedade ao longo dos três últimos séculos. Portanto, a Literatura, arte responsável por expressar esteticamente, através do texto escrito, a representação do cenário sócio-histórico, político, econômico e cultural dos indivíduos, tem ilustrado o modo como a crise de identidade cultural do sujeito pós-moderno se apresenta na contemporaneidade. Optamos por este conceito em virtude da efervescência dos Estudos Culturais<sup>6</sup>, pois é através deles que conseguimos trabalhar com esse conceito de pós-

<sup>5</sup> De acordo com Cevasco, a educação foi a esfera na qual os Estudos Culturais se desenvolveram. “Em 1944 um ato do Parlamento eleva para quatorze anos a idade mínima para deixar a escola e obriga o governo a aprovar escolas gratuitas para todos. No âmbito da educação militante, uma organização se destaca como o chão institucional onde vai se constituir a nova disciplina. Como convém as suas tintas democratizantes, os Estudos Culturais não começam em uma universidade de elite, mas em uma escola noturna para adultos” (2019, p. 313-314).

<sup>6</sup> Estudos Culturais: “Toda forma de interpretar manifestações culturais encerra opções teóricas e práticas. [...] Assim, os Estudos Culturais, que começaram a se constituir na Grã-Bretanha nos anos de 1950, configuram uma

modernidade na Literatura. Até porque, com a expansão de tais Estudos, amplia-se o foco de abordagens temáticas em várias áreas do conhecimento e, na Literatura, enquanto disciplina e campo de investigação, surge o interesse, por parte dos pesquisadores, por

gêneros menos nobres, como ficção científica ou romances vendidos em bancas de jornal, dividem a atenção com uma literatura política de textos da alta literatura. O Cânone [...] é rediscutido e expandido com a descoberta de obras antes relegadas ao esquecimento escritas por mulheres, negros, homossexuais e outros (CEVASCO, 2019, p. 317).

Ainda segundo Maria Elisa Cevasco (2009), com o surgimento dos Estudos Culturais, em 1950, na Grã-Bretanha, evidencia-se a necessidade de investigar os efeitos que essas transformações socioculturais, políticas e econômicas têm causado nos indivíduos. Os resultados desses estudos avançados sobre a cultura e a sociedade resultam em lutas sociopolíticas, como o movimento feminista, efetivado em 1960. Objetivando a igualdade de direitos entre homens e mulheres, tais estudos abrem espaço para o surgimento de várias vertentes críticas, dentre elas, a crítica literária feminista.

De acordo com Thomas Bonnici (2007), o feminismo passou por três momentos conhecidos como “Ondas”, que em escritos de outros estudiosos, como Manuela Tavares (2011), podem aparecer com a denominação de “Vaga”. A Primeira, compreendendo o espaço temporal que segue do final do século XVIII até início do XX, dá conta do ativismo literário, cultural e político, incluindo, no final desse percurso, as lutas pelo sufrágio feminino.

A Segunda Onda principia em 1949, com a publicação de *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir e se estabelece na década de 1960, quando Kate Millett e outras teóricas conseguem visibilidade pela atuação no campo político, cultural e literário. Para Bonnici (2017), os seus escritos se configuram como pioneiros na conjuntura teórica dos estudos literários e da crítica feminista.

Sobre a Terceira Onda<sup>7</sup>, alega-se que ela tenha surgido nos Estados Unidos da América, em 1990, e aberto espaço para reflexões sobre a crítica e a manutenção da categoria sexo/gênero

---

corrente crítica que vem para mudar não só o que se estuda na prática, mas também, de forma crucial, como e para que se estuda, ou seja, a abordagem teórica e a intervenção que se pretende levar a efeito com o trabalho da interpretação” (CEVASCO, 2009, p. 319).

<sup>7</sup> Atualmente já se considera a existência de uma Quarta Onda feminista, de forma muito bem estabelecida, a partir do advento da tecnologia e das redes sociais. No entanto, para esse momento e para esse estudo, extrapolaria nosso objetivo apresentar maiores explicações a respeito do assunto. Aos leitores interessados, sugerimos consultar *Explosões Feministas: arte, cultura, política e universidade* (2018), de Heloisa Buarque de Holanda. Também devemos considerar a existência do feminismo negro, que veio para singularizar as mulheres a partir dos movimentos que elas fazem associados aos trabalhos, a famílias, entre outros aspectos (Cf. *Teoria Feminista: da margem ao centro* (2010), de Bell Hooks).

e, igualmente, para os debates sobre classe, raça e gênero; tendo a filósofa Judith Butler, com a publicação de *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*, como uma das principais representantes deste momento.

Por mais que Beauvoir e Millett não tenham construído uma crítica puramente literária, suas respectivas obras são consideradas revolucionárias pela “importância que essa crítica imprimiu à linguagem da sexualidade. Por essas razões é que a crítica feminista [destas escritoras] representa uma enorme ruptura na descrição da opressão da mulher na forma literária” (HUMM, 1989, p. 83, acréscimo nosso). Assim, essa corrente proporcionou importantes contribuições para os estudos na área da Literatura, por permitir diversificadas possibilidades de abordagens e identificação de temáticas nos textos literários. Por isso, essa vertente de estudo acabou por se tornar parte significativa da teoria feminista:

O traço de distinção da crítica feminista pós-guerra, como ficou estabelecido por essas escritoras, era a sua mistura híbrida de crítica cultural e literária. A literatura emerge em seus escritos como tendo uma homologia formal com a estrutura do patriarcado: lêem-se os textos literários ou culturais, como modelos do poder patriarcal. As duas escritoras engajadas numa crítica psicossocial pretendem desvendar a natureza ideológica das “crenças” e “valores” (HUMM, 1989, p. 83-84).

Essa leitura dos textos como modelos do poder patriarcal é importante, porque, a partir dessa prática, pode se questionar esse poder. Com isso, alicerçada no pensamento destas escritoras, essa corrente crítica evoluiu, passando a colaborar progressivamente para as conquistas obtidas pelas mulheres no universo literário. E não apenas neste, em que as literatas principiavam a ter o merecido reconhecimento, especialmente quando se trata da literatura escrita por elas, como também possibilitou questionar os limites da Literatura, haja vista a abrangência de leituras e pesquisas permitidas por esta vertente de estudo.

Na percepção de Zolin (2019a), a crítica literária feminista é uma vertente do feminismo, entendida como movimento social e político, que tem como propósito ler e interpretar o texto literário, assumindo o papel de questionadora da prática acadêmica patriarcal. Além disso, seu objetivo principal consiste em pesquisar e mostrar a posição da mulher como leitora e escritora na Literatura. Contudo, Elaine Showalter (1994, p. 28) divide a crítica feminista em duas categorias. A primeira, fase inicial de atuação, é caracterizada por se voltar para a mulher feminista como leitora que, partindo de uma perspectiva de crítica ideológica, busca identificar a representação estereotipada da mulher na Literatura, além de considerar “as omissões e os falsos juízos sobre as mulheres na crítica”.

Portanto, vê-se uma crítica revisionista que se preocupava, essencialmente, em “corrigir, modificar, revisar, humanizar, ou mesmo atacar a teoria crítica masculina” (SHOWALTER, 1994, p. 28); o que se apresenta, para a estudiosa, como um aspecto negativo, pois estabelece uma relação de dependência com a masculina. Esse posicionamento impediria, então, a evolução da escrita de autoria feminina, visto que os debates produzidos neste contexto levam em consideração mais a atuação do homem, isto é, o que ele fala ou escreve sobre as mulheres. Percorrer esse caminho pode, por vezes, atrapalhar a produção de algo inovador em relação à crítica feminista, porque prende-se a modelos androcêntricos, que não contribuiriam para novos aprendizados, já que, mesmo sendo uma referência feminista, tal abordagem continuaria presa à referência masculina.

A segunda categoria, por sua vez, enfatiza o estudo da mulher como escritora e surge do processo de definição do feminismo iniciado na década de 1960. Nesta perspectiva, os olhares críticos se voltam para a produção literária das mulheres, considerando para estudos e debates os assuntos relacionados à “história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos das mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina, a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres” (SHOWALTER, 1994, p. 29). A esse ponto de vista, a referida autora denominou-o de “Ginocrítica”, por considerar mais ampla em suas possibilidades de abordagens teóricas do que a crítica feminista inicial. Aqui, não mais se debruça sobre questões revisionistas, mas pautadas na diferença, e não na oposição; ou seja, foca-se entre a escrita de autoria feminina e a masculina.

Assim, a Ginocrítica nos fornece mecanismos através dos quais conseguimos identificar a forma como as escritoras são apresentadas mediante o contexto político-cultural no qual estão inseridas, viabilizando a mudança de uma crítica feminista androcêntrica para uma geocêntrica, centrada na relação das mulheres com a cultura. Nesse sentido, a Ginocrítica trabalha com as especificidades e as diferenças dos escritos feitos por mulheres a partir da concepção de uma teoria da cultura, uma vez que esta proporcionaria uma abordagem mais completa, que não só incorpora as “idéias a respeito do corpo, da linguagem e da psique da mulher, mas as interpreta em relação aos contextos sociais nos quais elas ocorrem” (SHOWALTER, 1994, p. 44).

Por conseguinte, a mulher escritora é posta em evidência, passando a ocupar um espaço que antes lhe era negado, uma vez que, no contexto dos letrados, apenas os homens tinham vez e voz, bem como eram os responsáveis por definirem os parâmetros de composição da literatura canônica. Ressalta-se que esse campo – da literatura canônica – esteve sob o domínio masculino desde o seu surgimento, e, conseqüentemente, da teoria e da crítica literária tradicional. Logo,

constatamos que a crítica feminista “desde a década de 1970 têm abalado o cânone da crítica tradicional ao propor um modelo de análise literária que leva em consideração o gênero de autoria das obras, o gênero do leitor e as questões relativas ao papel da mulher como leitora e como escritora” (BELLIN, 2011, p. 02).

Portanto, essa corrente crítica teve um papel fundamental e contribuiu para a gradativa ascensão e para a entrada de escritoras no mercado literário. Por isso, mostra-se essencial para tornar pública a presença marcante das mulheres na e para a sociedade, uma vez que essas escritoras têm ido de encontro ao discurso e a representação dessas, vistas, até então, sob a perspectiva da escrita dos homens, tanto dos historiográficos como dos literários.

Ao longo de séculos, muitas autoras procuraram romper com os papéis fixos designados às mulheres pelo pensamento patriarcal, apresentando uma escrita que tem várias possibilidades de identidades, com múltiplas questões que podem ser problematizadas, a saber: raça, classe social e orientação sexual. Segundo Zolin (2010, p. 185), “a crítica literária feminista, bem como o feminismo entendido como pensamento social e político da diferença, surge, nesse contexto, com o intuito de desestabilizar a legitimidade da representação, ideológica e tradicional, da mulher na literatura canônica”.

Comprendemos, pois, que essa desestabilidade ocorre porque a ficção de autoria feminina passa a representar as mulheres, tanto personagens quanto escritoras, fora do espaço orquestrado pela ideologia masculina. Isso porque, após a década de 1960, conforme relata Zolin (2019a), as escritoras,

partindo de suas experiências pessoais, e não mais dos papéis sexuais atribuídos a elas pela ideologia patriarcal, debruçam-se progressivamente sobre temas como sexualidade, assédio sexual, maternidade, relações familiares, mercado de trabalho, [além do] autoconhecimento, entre tantas outras angústias que circundam os universos femininos (ZOLIN, (2019a, p. 224, acréscimo nosso).

Como bem pontua a estudiosa supracitada, a literatura feita por mulheres passa a uma nova figurativização após a década de 1960. Entretanto, é somente a partir dos anos 1970, com o surgimento da crítica feminista, como mencionamos, que obras literárias de autoras – seus enredos, temáticas e personagens, só para citar alguns aspectos – passam também a ser objeto de grande interesse de pesquisa de críticos de Literatura. Diante disso, vários/as “críticos/as feministas, principalmente na França e nos Estados Unidos, têm promovido, desde 1970, debates acerca do espaço relegado à mulher na sociedade, bem como das consequências, ou dos reflexos daí advindos, para o âmbito literário” (ZOLIN, 2019a, p. 212).



À vista disso, é justamente a partir dessas lutas e movimentos que as obras literárias escritas por mulheres, bem como os seus enredos, temáticas e personagens ganharam novos contornos. Pois as autoras alcançaram certa liberdade de escrita sobre determinados assuntos, antes apenas de domínio masculino, a saber: a sexualidade e o erotismo. Para Elóida Xavier (1999), até metade do século XX, a “crítica oficial, com raras exceções, atribuiu um estatuto inferior à mulher escritora e cobrava dela formas consideradas mais adequadas à ‘sensibilidade feminina’” (XAVIER, 1999, p. 18). Portanto, a partir da segunda metade do referido século, a ficção de autoria feminina conseguiu representar as suas ações e as personagens fora desse espaço idealizado pelo sistema dominante.

Conforme Antonio de Pádua Dias da Silva (2011), a escrita da mulher tem características próprias de elementos que elas conhecem bem, por fazerem parte de sua realidade, tais como: os domínios do útero, da gestação, da culinária, dos medos e das angústias, das prisões e da liberdade. Assim, ao observarmos esses elementos sob o plano cultural das condições sociais e religiosas, das relações de gênero e da marca sexual, eles mostram que as mulheres se sobressaem em relação aos homens na escrita sobre tais temas. Estas alcançam outra esfera de inscrição em um modelo de leitura e de produção dos textos, adequando a linguagem das obras ao contexto que melhor expressam as suas experiências, lutas e subjetividades.

Outra questão importante a ser considerada é o fato de a crítica feminista também ter como objetivo o resgate de produções de escritoras através da recuperação e visibilidade de obras excluídas da literatura canônica e, por conseguinte, marginalizadas pela historiografia literária. Ou seja, há um resgate de obras silenciadas por um cânone literário de domínio masculino que, no processo de hegemonização cultural da masculinidade dominante, possui paradigmas de apreciação e recepção dos textos ditados por uma escala de valores socio-masculinos. Desse modo:

Ler, portanto, um texto literário tomando como instrumentos os conceitos operatórios oferecidos pela crítica feminista [...] implica investigar o modo pelo qual tal texto está marcado pelas diferenças hierarquizadas de gênero, num processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidade, ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por parte dos(as) escritores(as) em relação às convenções sociais, que historicamente, têm aprisionado as mulheres e tolhido seus movimentos (ZOLIN, 2019a, p. 212).

Isso posto, realizamos a análise do romance *Famintos...* com o foco nos pressupostos da crítica literária anglo-americana, tendo como base a concepção da “Ginocrítica”, já que esta nos

permite investigar aspectos da produção literária das mulheres. Essa corrente enfoca em explorar as particularidades da escrita de autoria feminina, desde o seu contexto de produção e recepção até a caracterização das personagens dentro do texto literário e a partir de espaços narrativos que revelam a subjetividade da mulher. Além disso, evidencia, ainda, a busca por uma desconstrução dos valores patriarcais históricos e pela constituição da mulher como sujeito ativo da História e da Literatura, conquistando, desse modo, a autonomia e o direito de se fazer ouvir, por meio de sua arte, buscando uma identidade própria.

Ademais, ressaltamos, conforme Xavier (1991), comprometido com uma carga semântica mistificadora, o termo “feminino” é visto, tradicionalmente, como correspondente a características, tais como: sentimentalismo, superficialidade e delicadeza. No entanto, aqui, o nosso interesse é empregar este termo como relativo à mulher, isto é, o “feminino” despretensiosamente se refere ao sexo feminino. Consequentemente, quando pontuamos que uma obra, literária ou não, é de autoria feminina, significa, tão somente, que foi escrita por uma mulher; visto que ao se considerar a estreita relação entre o sujeito e a linguagem, “quando uma mulher articula seu discurso, este traz a marca de suas experiências, de sua condição” (XAVIER, 1991, p. 13).

Essas são questões que podemos explorar, analiticamente, mostrando que as condições de produção da escrita dessas mulheres levam-nas a reivindicarem, mais nitidamente, os seus direitos de escrita e de liberdade de expressão. Mesmo que essa escrita não seja, em alguns casos, declaradamente, de reivindicação, o próprio ato de escrever já se configura como uma contestação aos obstáculos enfrentados por essas escritoras que buscam desmistificar a concepção do privado como lugar de enunciação da mulher em uma sociedade patrilinear.

Desse modo, compreendemos que, ao longo da História, as mulheres escritoras não confrontavam a ordem estabelecida, principalmente até meados do século XX. No entanto, sempre existiram aquelas que se atreveram ultrapassar os limites dessa ordem, como ocorreu, por exemplo, com as Místicas da Idade Média. Em concordância com Silva (2010, p. 51), entendemos o texto literário como “um lugar de construção, validação, reprodução e subversão de identidades, de valores, de normas, de discurso”. Partindo desse pensamento, adotamos o conceito de subversão para designar as abordagens literárias nas quais as escritoras, contrariando os preceitos socioculturais vigorantes no momento de suas produções, apresentam em seus enredos temas considerados tabus. Ou, de certo modo, até mesmo, julgados imorais, tais como o modo espontâneo de se tratar as relações entre homem e mulher e as descrições sensuais de amor carnal. Subvertendo papéis, questionando e criticando costumes e comportamentos e, por tal motivo, proibidos de circularem livremente na sociedade.

Com base no exposto, tomamos como escrita subversiva as produções marcadamente pela insubordinação das convenções vigentes, que perturba a ordem estabelecida e contraria as ideias e opiniões dos grupos dominantes de uma sociedade. Em *Famintos...*, buscamos identificar e analisar como a autora constrói tal abordagem, levando em conta o contexto de produção do romance.

Na atualidade, as escritoras contemporâneas têm, ainda que modestamente, conseguido liberdade para tratar de temas censurados pela ideologia do patriarcado e, em alguns casos, pela ordem religiosa; porém, essa ainda não é o tipo de literatura que a sociedade espera dessas mulheres. Pois, ainda “vivemos em uma sociedade que dita as normas de conduta para o feminino e lhe estabelece rígidos códigos comportamentais” (SILVA, 2019, p. 67). Assim, quando voltamos o nosso olhar para as obras produzidas no passado, percebemos que as dificuldades enfrentadas por essas mulheres eram ainda maiores. Isso porque, por mais que elas buscassem construir o seu lugar de fala e a desconstrução dos estereótipos que a cercavam, rompendo, dessa maneira, com padrões estabelecidos, entendemos que essa voz de ruptura traz riscos às escritoras.

Esse processo de busca de identidade literária acontece de forma parcial e vem se desenvolvendo progressivamente ao longo dos tempos. Nesse sentido, é importante falar sobre escritoras de épocas passadas e os seus textos, principalmente daquelas que não conseguiram se manter no mercado literário. Porque, justamente, são esses escritos que irão nos conduzir a essa profissão de memórias e de silenciamentos que podemos revisitá-la através dos textos literários escritos por elas.

## **2.2 O lugar de Carmen de Figueiredo na Literatura Portuguesa**

Carmen de Figueiredo, assim como Virgínia Vitorino, Judite Teixeira, e tantas outras, é mais uma entre tantas escritoras que não conseguiram visibilidade e o merecido reconhecimento de sua obra literária. Isso aconteceu em função de um Cânone Literário estruturado a partir de uma construção social, política e cultural que, por muito tempo, deixou de fora grande parte das personalidades da literatura que não possuíam – segundo uma crítica seletiva – o perfil exigido para compor a lista dos artistas e obras a serem eternizados através de tal mecanismo de seleção. A mulher compõe uma das categorias mais afetada quanto ao assunto da exclusão do Cânone.

Um dos principais motivos dessa ausência das escritoras no espaço canônico é o fato de ele ser construído pelos homens que, por meio da supremacia masculina, calaram essas mulheres. Isso porque eles, por muito tempo, ocuparam instituições de prestígio e espaços de

poder, como Academias e Jornais, por exemplo, destinando às mulheres um processo de opressão e de negação da sua participação ao longo da História. Não obstante, boa parte daquelas que ousaram ultrapassar as barreiras impostas pela classe dominante, em especial no que se refere à criação literária, de certa forma, tornaram-se, depois, desconhecidas porque foram aos poucos sendo apagadas da memória dos arquivos oficiais.

Caso semelhante ocorre com a portuguesa aqui estudada. Ela é uma escritora que obteve destaque em jornais e revistas da época em função da publicação de suas obras. Na orelha do seu primeiro romance, *Caminho do Calvário* (1949), por exemplo, encontram-se notas críticas veiculadas em jornais referentes ao seu primeiro livro de contos: *Ele não é meu marido*, de 1948. As notas são da seguinte natureza:

Duma *sensibilidade requintadamente feminina*, sabendo com elegância de forma e de sentido atacar os mais duros problemas e mostrá-los em toda a sua crueza dominando as situações e procurando-lhes a solução lógica, a autora consegue dar aos seus contos uma profundidade que vai além do simples passa tempo...

*O Século* (FIGUEIREDO, 1949, [s.p.], grifos nossos)<sup>8</sup>.

É interessante observar a expressão “sensibilidade requintadamente feminina” descrita acima. Podemos relacionar à afirmação de Xavier (1999), quando ela assegura que até meados do século XX, a crítica cobrava das escritoras temas adequados à “sensibilidade feminina”. No entanto, apesar de o trecho supracitado declarar que a ficcionista ataca os problemas e os mostra em sua crueza, dando, desse modo, profundidade aos seus contos, tornando-os algo além de um “passa tempo”, percebe-se que, para essa crítica, persiste a ideia de uma escrita de mulher que é minorizada por sua sensibilidade. Logo, todas as demais informações parecem insignificantes, porque se sobressai o fato de ser uma produção de “sensibilidade requintadamente feminina”. A escrita como “passa tempo” também é uma característica muitas vezes expressada erroneamente e atribuída à escrita da mulher.

O recorte seguinte, por sua vez, salienta as qualidades artística, moral e estética da portuguesa:

... Escritora de real merecimento – realça as suas qualidades de observação e de artista em contos como a *Florista*, *Alma de Cigano*, *Saltimbanco*, – tão

---

<sup>8</sup> Os fragmentos dos jornais constam na orelha do romance *Caminho do Calvário*. Por esse motivo, não apresentamos a numeração de páginas. Além disso, não há referência de autoria, apenas é citado o jornal no qual a crítica foi publicada. Sendo assim, os referenciamos com o nome da romancista, para facilitar a localização dos fragmentos pelo leitor interessado, uma vez que eles estão presentes no próprio romance.

humano – e *Maria*. Estrelar o seu livro não é favor dizê-lo, documenta um temperamento artístico de excepcional formação moral e estética.

*Jornal de Notícias* (FIGUEIREDO, 1949, [s.p.], grifos da edição).

Notamos que a ficcionista portuguesa divide opiniões, pois, nessa segunda citação, já não se faz menção à “sensibilidade feminina”. Nessa ocasião, abre-se um espaço para falar da qualidade estética da obra e da formação da escritora, mostrando aos possíveis leitores que, naquela época, a narrativa ficcional de Carmen de Figueiredo carregava um valor literário. Sua literatura alcançou algum sucesso de publicação e de crítica, mas não o suficiente para pertencer ao cânone.

Sobre a sua biografia, há poucos registros dos quais podemos nos valer. Além do seu nome completo – Carmelinda Miolet Morena de Figueiredo – e data de nascimento – 1916 –, outra informação pertinente presente em artigo disponibilizado pela Direção Regional de Cultura do Centro, é de que a referida escritora nasceu em Miranda do Corvo. Ainda de acordo com esse artigo, por ter passado a infância nessa localidade, ela conhecia a pobreza e a exploração que atingiam os trabalhadores rurais da região, trazendo essa temática, em descrições frequentes, para os seus enredos. Em *Famintos...*, tais descrições ganham maior relevância pelo contexto de sua produção e por ser um dos romances de maior destaque editorial entre os escritos por Carmen.

Em entrevista ao *Diário de Lisboa*, de 1953?<sup>9</sup>, Figueiredo fala de algumas questões relacionadas à sua escrita. Mas, aqui destacamos que ela “já escrevia (dezenas e dezenas de poesias) desde os 10 anos. Depois, pelos 15, deixou-se apaixonar pela pintura – para voltar aos primeiros amores e deixar-se arrebatar definitivamente nas asas da literatura (sem fantasia)” (DIÁRIO DE LISBOA, 1953?, [s.p.]). Apesar do tom de romantização das palavras, ressaltamos a precocidade de uma escritora que nasceu em uma época em que ainda não existia uma perspectiva de vida profissional para as mulheres.

Começar a escrever aos dez anos de idade e consolidar este ofício a partir dos quinze anos, significa assumir uma postura de resistência no que diz respeito às adversidades que atingiam a mulher. Na mesma entrevista, a profissional revela que seu objetivo é trabalhar sempre mais para continuar a viver de sua escrita e ainda questiona: “Quantas pessoas se podem gabar, em Portugal, de viver da Literatura” (DIÁRIO DE LISBOA, 1953?, [s.p.]). Nesse

---

<sup>9</sup> A imprecisão das datas ocorre em virtude da falta de informações precisas sobre a biografia dessa romancista. Exemplificando, o blog FABULÁSTICAS, as Mulheres são assim!, que reúne um número significativo de informações sobre diversas escritoras, afirma que a reportagem é de 1953. No entanto, o texto faz uma referência à primeira novela escrita por Figueiredo, *A que não soube esquecer (Quem será?...)* , afirmado que esta foi escrita há sete anos. Sabemos que a data da publicação da referida novela é 1974, portanto, a provável data da entrevista é 1981, e não 1953.

fragmento, a escritora demonstra consciência de que viver dessa arte é uma realidade para poucos, por isso, se manter nesse universo significa um privilégio.

A romancista portuguesa escreve em uma época em que a mulher ainda está se afirmando como escritora, mesmo assim, ela não se deixa intimidar e aborda, em suas narrativas, assuntos considerados como: “feio”, “imoral” e “inaceitável” aos olhos do corpo social. Já na década de 1940, em *Caminho do Calvário*, o seu primeiro romance, questões como: exploração do trabalhador rural; estupro de vulnerável; violência doméstica; alcoolismo; pessoas condenadas por crimes que não cometeram; são alguns elementos que constituem a base da trama. Questões estas que dividem o espaço romanesco com a luta da protagonista Lucília, jovem órfã que começa a trabalhar aos 14 anos para sustentar o pai alcoólatra e a si própria. No referido romance, já é possível identificar uma abordagem diferenciada no que diz respeito ao trato conferido à figura da mulher. A respeito de Lucília, o narrador afirma que ela, na busca por manter-se financeiramente sem depender de outrem, “fazia-se mulher desempenada, e na sua alma de plebeia gritavam rebeldias, quando no seu caminho cruzava com o olhar maroto de qualquer homem que mais se roçava por ela” (FIGUEIREDO, 1949, p. 28).

Assim, compreendemos que aquela “sensibilidade feminina”, outrora apontada pela crítica, não se faz evidenciar nessa narrativa. Aqui, esboça-se um tom mais realista de uma mulher que enfrenta os desafios impostos por uma sociedade machista e preconceituosa. Além disso, a personagem luta para defender os seus princípios e não se submete aos homens que a desejam e a julgam fácil de conquistar pelo seu comportamento rebelde, indisciplinado e voluntariosa; visto que “tinha sua grande força nas resoluções inesperadas, repentinas como fâisca em céu sem nuvem” (FIGUEIREDO, 1949, p. 280). A romancista também fala de mulheres que renunciam a tão prestigiada vida familiar para dedicar-se aos estudos, a exemplo de Olga, que representa, nessa obra, a luta da mulher escritora. No ato da publicação do seu primeiro trabalho literário, o narrador a descreve da seguinte forma: “Era a mulher do dia, tão discutida como os ousados temas que abordava, com uma audácia incrível, na obra-colosso da sua estreia” (FIGUEIREDO, 1949, p. 272).

Essa luta das escritoras pela conquista do seu espaço é problematizada pela própria Carmen no prefácio da obra citada, sobretudo, quando debate a respeito da falta de apoio e as dificuldades que elas enfrentam em sua labuta. Em seu desabafo, ela afirma que:

Ninguém me deu uma palavra amiga de incentivo. Não me veio de ninguém o alento de palavras de admiração; portanto esta obra, possivelmente má, leva

em si, apenas aquele carimbo vermelho onde poderá ler-se: desejo humano de Vencer, mesmo através dos escolhos que nos fustigam impiedosamente, e ferem como chicotadas (FIGUEIREDO, 1949, p. XIV).

Ao analisarmos a primeira metade do excerto, presenciamos o desabafo de uma escritora que tem a consciência de que se encontrava à margem, denotando, assim, duas situações das quais as autoras, na maioria das vezes, passavam ao buscar inserir-se no mercado literário. A primeira diz respeito à falta de apoio social à denominada “profissão para as mulheres” (WOOLF, 2019, p. 09), uma vez que a literatura, como defendia a ensaísta inglesa, Virginia Woolf, “é a profissão que, tirando o palco, menos experiência oferece às mulheres – menos, quero dizer, que sejam específicas das mulheres” (WOOLF, 2019, p. 09). Desse modo, ao levarmos em consideração o contexto patriarcal e ditatorial no qual Carmen estava inserida, uma das poucas profissões do universo masculino que até então poderia ser adotada pela mulher consistia na escrita literária, apesar de essa escrita ser, frequentemente, considerada menor e sem valor estético, ou mesmo literário, como aconteceu com as cartas, diários e biografias. Porém, mesmo aquelas que tivessem ou não “um teto todo seu” (WOOLF, 2014) e que, diante de muitos percalços, conseguiam escrever não estavam isentas de serem excluídas dessa profissão pelo pensamento hegemônico e supremacista de sua conjuntura, como ocorreu com de Florbela Espanca, para citar apenas um exemplo, que, em um primeiro momento, foi bastante criticada e depois elogiada pela crítica por escrever como homem.

Além disso, ao se lançar no universo literário, as mulheres também estavam sujeitas à segunda situação que as excluía do mercado editorial: a validação dos seus escritos como literatura. Assim, além da sua não aceitação como escritoras pelo mundo dos letrados que, por sua vez, se configurava predominantemente masculino, elas eram relegadas a uma avaliação depreciativa com relação ao conteúdo dos seus escritos. Primeiro, porque para o patriarcado, não tinham capacidades intelectuais ou cognitivas para o exercício da escrita literária. O que, de certo modo, põe em questão, mais uma vez, a concepção de que a mulher deveria seguir o exemplo do “anjo do lar” (WOOLF, 2019, p. 11), e não matá-lo, como o fizeram Virginia Woolf, Carmen de Figueiredo e tantas outras.

Segundo, porque quando elas escrevem, os seus textos são julgados pelo sistema patriarcal como isentos de uma estética e profundidade crítico-reflexiva ou elas são proibidas de tratar de assuntos que os homens do seu tempo o faziam, tais como: a economia, a política, a filosofia, a sociologia, o sexo, o divórcio, o tráfico negreiro, a escravidão, assim como sobre a desigualdade dos direitos legais, civis e políticos entre homens e mulheres. Por isso que muitas delas, além de valer-se do uso do pseudônimo, recorriam, também, à utilização de temáticas

convencionais para os seus enredos, além de recursos como a ironia, a paródia, o humor ácido e sarcástico; que circulam em seus textos como artifícios estético-literários dos quais elas utilizavam para criticar a sociedade sem correrem o risco sofrer repúdio por parte da crítica literária e da sociedade de um modo geral.

Nesse sentido, quando lemos a segunda metade da declaração de Carmen de Figueiredo (1949, p. XIV), observamos que a romancista tinha a consciência de todos esses elementos que elencamos. Como prova disso, evidenciamos quando esta afirma que, mediante todas as dificuldades e a não aceitação do seu trabalho pela crítica literária de sua época, a sua obra, como um todo, é um veículo de denúncia a respeito da condição de gendrada da mulher ao longo do tempo. Isto é, a escrevivência de Carmen revela-nos o seu “desejo humano de Vencer” (FIGUEIREDO, 1949, p. XIV), não só na sua profissão como escritora, mas também de reafirmar o seu anseio de concretizar o objetivo político-social e civil de sua obra, dando vez e voz a muitas mulheres que foram emudecidas em todas as esferas sociais. Contudo, é através de sua profissão como romancista e de sua escrita literária que Carmen de Figueiredo rompe o silenciamento que foi imposto à mulher e pelo qual essa foi aprisionada e emudecida. Ou seja, a sua obra não é apenas uma forma de resistência com relação aos desmandos praticados no período ditatorial salazarista, mas também contra as amarras, a opressão e a repressão sofridas pela mulher de outrora e de seu tempo.

Sobre as suas personagens, ela admite serem desenhadas de uma forma muito pessoal, destacando que a sua criação é construída a partir da sua vivência e da sua imaginação criativa que a acompanha desde a infância. Conforme podemos constatar no fragmento seguinte, a sua ficção é fruto das observações e da reflexão sobre a realidade que a cerca:

As figuras aí ficam, vincadas e reais, essas figuras que vieram junto a mim, vagas e indecisas, vibrantes e fortes na tara do seu desequilíbrio psíquico, sem véus imaginários – água-forte dum realismo gritante, que já havia observado há muito, guardando os seus traços pelos anos dentro, na minha imaginação de menina, e reforçados agora com a nitidez emprestada pelos fantasmas vindos de longe e debruçaram-se na minha frente (FIGUEIREDO, 1949, p. XIII).

Ainda nesse prefácio, a romancista expõe a sua visão crítica a respeito da sociedade de sua época. Ao afirmar que as suas personagens são como fantasmas, ou seja, lembranças guardadas em sua memória desde criança, ela ainda acrescenta que “estes fantasmas são, porém, de ontem e de hoje, produtos duma sociedade falhada, alguns rebentos fracos dum sangue depauperado por anemias contínuas” (FIGUEIREDO, 1949, p. XIV). Assim, notamos a



existência de um olhar de simpatia pelos menos favorecidos, principalmente com relação aos trabalhadores rurais e às mulheres. Além da crítica que nos revela a percepção de Carmen (1949) quanto ao fato de que o decorrer do tempo não muda, por vezes, acentua ainda mais as condições de desigualdade social existentes na sociedade portuguesa da época.

Consoante o crítico Artur Portela, “Carmen de Figueiredo classifica a si própria como escritora realista” (PORTELA, 1955, [s.p.])<sup>10</sup>. Tal realismo é apontado com maior ênfase nos romances *Vinte anos de Manicómio!* (1951) e *Famintos...* (1949). No primeiro, em meio à trama, chama-nos a atenção a forma como a autora aborda temas, tais como a sexualidade da mulher, por exemplo. Vemos que a escritora desejava explorar vários aspectos da personalidade dessa mulher. Todavia, a atenção maior recai sobre a personagem Lourdes, visto ser esta quem mais se afasta do estereótipo esperado pela sociedade de sua época. Dessa forma, temos em Lourdes um exemplo de representação que não age em conformidade com as convenções. Descrita pela autora como leviana, desvairada e adúltera, desde criança transita por ambientes que favorecem o despertar de sua sexualidade. Para o narrador, a sexualidade é inerente à natureza de Lourdes, conforme é relatado no início do romance.

O fato de a escritora retratar aspectos da sexualidade de uma criança de forma erotizada pode ser considerado um aspecto subversivo em sua narrativa. Além disso, contrariando as ideologias daquele momento, a professora torna-se responsável por despertar em Lourdes, ainda menina, seus desejos sexuais. Isso porque, “Lourdes, apesar da sua pouca idade, era diariamente iniciada por ela nos segredos perigosos dos palpitantes anseios da sua carne de fêmea desejosa e pervertida” (FIGUEIREDO, 1951, p. 51). Promíscua, Manuela faz de Lourdes a portadora dos recados que envia ao colega de trabalho, homem casado com quem mantinha um relacionamento amoroso. Nessa obra, Lourdes é quem melhor representa essa conduta insubordinada. É com essa personagem que a escritora desconstrói o ideal de família e o modelo de dominação patriarcal. Quando vai ao encontro dos pais em Lisboa, Lourdes se torna, nas palavras do narrador, a pervertedora das colegas mais velhas do liceu e se transforma em uma das mais petulantes moças de Lisboa.

Com isso, entendemos que existe no romance estudado um “deixar falar o corpo da mulher”. Ela não mais se apresenta como objeto da dominação masculina e afasta-se do “seu lugar valor”, isto é, o lugar de mãe amorosa, esposa dedicada e de boa dona de casa

---

<sup>10</sup> As citações de Artur Portela são retiradas de recortes de jornais com críticas às obras da escritora na época de suas publicações. E, por não se ter acesso ao jornal na íntegra, constando apenas o recorte do editorial com a fala do crítico, não aparecem o ano de publicação e a numeração da página. No entanto, apresenta-se a informação de que este recorte, especificamente, refere-se ao romance *Janelas Proibidas*, publicado em 1954. Além disso, o blog consultado registra se tratar do *Diário de Lisboa*, publicado em 1955.

convencionados pela sociedade; para realizar-se enquanto mulher na esfera do desejo e do prazer. O estereótipo da mulher que ainda era uma representação própria do olhar masculino é, de certa forma, desconstruído por Carmen de Figueiredo (1951), que traz para a cena uma mulher sem caráter; que sente uma repulsa física indisfarçável pelo marido; despreza a filha; e trai, sem a menor cerimônia, chegando a pagar ao amante, mais por capricho do que por amor, para mantê-lo ligado a si.

Após ser abandonada por Macário, o seu primeiro amante, envolve-se com outros homens até o seu falecimento, vítima de um acidente de carro sofrido na companhia de um novo amante. Após vinte anos de manicômio, João Lúcio é libertado de forma clandestina, pois, em um plano elaborado pelo genro do internato e médico arrependido, o paciente é dado como morto, muda de identidade e vai tentar reconstruir a sua vida em outra cidade. Porém, não consegue se adaptar à sua nova realidade e comete suicídio.

No tocante a esse romance, a crítica afirma que “Carmen de Figueiredo transcreve um pensamento de D’Annunzio e outro de Zola, o mestre da escola naturalista, ambos pondo em foco a condição humana” (DIÁRIO DE LISBOA, 1951, [s.p.]). Ainda nesse editorial, destaca-se que *Vinte anos de Manicómio!*

é um estudo das reações, e da corrupção que sofre uma família da província que vem viver para a cidade. O meio age poderosamente sobre ela. As taras são constitutivas evidentemente. Mas o processo de descarnar, a erosão que se dá para o seu aparecimento sem disfarces são acelerados pelo novo meio tão fascinante como enervante (DIÁRIO DE LISBOA, 1951, [s.p.]).

O narrador, constantemente, faz menção negativa à forma como a sociedade marginaliza a população menos favorecida, fazendo com que essas pessoas sejam levadas, pelas condições em que vivem, a sofrer as consequências de estarem em um meio que corrompe o sujeito. Sobre Lourdes, por exemplo, por mais de uma vez, encontramos declaração da seguinte natureza: “Lourdes era produto do meio, de sangue contaminado e alma adulterada. Senhora das suas ações, sem ninguém que a controlasse, ajudada por um físico airoso, de nervos destrambelhados e sem o mínimo de carácter, ia descendo. Até onde?!...” (FIGUEIREDO, 1951, p. 198). Assim, entendemos que, na concepção da autora, o meio age sobre os indivíduos potencializando as suas fraquezas, fazendo com que, muitas vezes, a falta de escrúpulos se torne algo pouco condenável; conforme é possível entender na percepção de Angela, que por ter crescido em um outro ambiente, o da família do noivo, “compreendia enfim que a mãe fora uma pobre vítima do sangue e do meio, nada mais” (FIGUEIREDO, 1952, p. 218).

Apesar de ter estado em evidência na época de suas publicações, a romancista recebeu muitas críticas negativas, sobretudo quando o assunto é o desfecho de algumas de suas narrativas. Sobre *Homens Apaixonados* (1956), o texto do *Diário de Lisboa*, de 1957, afirma que “o final moralista é, embora tocante, um nadinha convencional”. Ademais, em romances como *Caminho do Calvário* (1949), deparamo-nos com um final pouco comum para o momento: o par romântico não se encontra para viver o “esperado felizes para sempre”; mostrando que, com esse desfecho, a romancista apresenta, em sua narrativa, características atribuídas, atualmente, aos romances modernos, isto é, o chamado final aberto.

Em *Criminosa...* (1953), a protagonista Maria Novela também renuncia à vida de casada para vivenciar sua independência financeira. Novela é obrigada pela mãe a se casar por interesse. Após o matrimônio, ocorre a falência da empresa da família do marido. Na ocasião, Maria Novela recebe uma herança da avó, porém, seu marido Sérgio foge com o dinheiro, abandonando-a. Novela, em meio às dificuldades, resolve seguir a sua vida. Consegue, com muitas adversidades, um emprego de datilógrafa e segue seu rumo, renunciando a qualquer possibilidade de um novo casamento, mesmo ainda sendo apaixonada por Norberto, o seu amor da adolescência.

Aqui, vale salientar a luta de uma mulher abandonada pelo marido buscando um espaço na sociedade para sobreviver do seu próprio trabalho em meio a uma população machista: “Os homens miravam-na de alto a baixo. Avaliação sucinta. E sorriam cinicamente” (FIGUEIREDO, 1954, p. 250). O narrador ressalta ainda: “Os olhares insistentes dos homens queimavam-lhe a pele. Mas tinha de abeirar-se deles. Desejava apenas empregar-se, ganhar honestamente o seu pão”. Há, ainda, aqueles que a criticam por não ter estudado, pois, quando ela entra em uma venda à procura de trabalho, a proprietária questiona suas habilidades. Ao responder que não tinha habilidade alguma porque havia casado ao invés de estudar, a proprietária da venda responde: “Claro, viu no casamento o melhor emprego! Pois se tivesse o curso de guarda-livros, poderíamos ajustar alguma coisa” (FIGUEIREDO, 1954, p. 254). Vemos que não existia um lugar para a mulher, por mais que ela buscasse se sobressair o casamento ainda se apresentava como o lugar mais seguro aos olhos da sociedade. Sobre este aspecto, Isabel Freire comenta:

A mulher casada tinha propósitos a que se dedicar durante toda a vida. E estavam bem definidos na constituição política de 1933 [...]. Para a grande maioria das mulheres, o modelo era para seguir à risca, e só nos sonhos mais profundos poderia ser contestado. À sua volta, todas as mensagens iam neste sentido. Qualquer outra visão seria desestabilizadora da ordem nacional (FREIRE, 2010, p. 188).

Em sua pesquisa intitulada *Amor e sexo no tempo de Salazar*, Freire (2010) desenha esse papel da mulher dentro do casamento em uma sociedade de regime totalitarista. Salientamos que, conforme a problematização apresentada pela ensaísta, percebemos que dentro dessa minoria de mulheres que ousaram demonstrar outra visão destoante da ordem nacional, por conseguinte, contestadoras e desestabilizadoras, estão as escritoras. Quando Carmen de Figueiredo e outras escritoras, por exemplo, abordam em suas narrativas mulheres que não se submetem, que não fazem do casamento o seu lugar comum e que buscam sua sobrevivência e independência financeira – como acontece com Lucília e Maria Novela, só para citar algumas personagens –, essas escritoras mostram que há possibilidades de libertarem-se das amarras e das convenções sociais. Portanto, são essas mulheres, escritoras e personagens, que desafiam normas, etiquetas e padrões de comportamentos, quebrando paradigmas como mulher do seu tempo e do seu espaço.

### **2.2.1 Breves reflexões acerca de *Famintos...* e seu contexto de produção**

Apesar das especulações acerca da sua proibição, *Famintos...* (1950) é um romance, aparentemente, sem repercussão midiática. Conforme Ana Bárbara Pedrosa (2017), essa obra conheceu duas edições em editoras: a primeira, publicada pela Editorial Domingos Barreira, de 1950, a qual utilizamos em nosso estudo; e a segunda, da Porto Editora, de 1975. No entanto, tomamos conhecimento de uma terceira edição, sem identificação de data, também da Porto Editora<sup>11</sup>. A pesquisadora aludida destaca ainda que, provavelmente, houve outras edições autorais, pois, “em entrevista dada ao jornal madrileno *Digame*, no dia 4 de Dezembro de 1951, a autora afirma que o livro já aí teria conhecido três edições” (PEDROSA, 2019, p. 126).

*Famintos...* é uma obra em que os personagens se movimentam por lugares diversificados, pois a narrativa não se passa em um único espaço físico. Apesar de grande parte do enredo ser ambientado na casa de D. Lídia, ao longo do romance é apresentado aos leitores outros locais transitados por tais personagens, como por exemplo, localidades situadas em Mirando do Corvo, Lisboa e Coimbra. Essas localidades são citadas nominalmente, por exemplo, quando a romancista faz referências a Tibério, filho de Filipa, momento em que relata as andanças do jovem que não tinha destino certo. Especialmente quando finaliza-se o seu romance com a pegureira Lurdes, após o término “nunca mais o rapaz foi visto em sítio certo.

---

<sup>11</sup> A capa da referida edição pode ser conferida no site de anúncios antiquebook.com. Disponível em: [http://www.antiquebook.com/catalogo\\_29.html](http://www.antiquebook.com/catalogo_29.html). Acesso em: 23 fev. 2022.

Tanto estava no Cadaval, como nas Mães; se subia a Semida, amanhã era visto na descida acidentada da Trémoa. Logo a seguir o viam na feira dos *nove* em Condeixa, ou Tapada<sup>12</sup> (FIGUEIREDO, 1950, p. 107-108, grifo da autora). Diferente do que ocorre em *Caminho do Calvário* (1949), aqui, a romancista vai desenhando os espaços por onde as personagens transitam, chegando a citar, além dos lugares acima mencionados, a Cidade de Miranda do Corvo, como ambientação do enredo.

Como parece ser uma característica da escrita da autora, paralelo ao enredo principal são inseridas abordagens temáticas de diversas naturezas. A exemplo do pensamento machista do Dr. Farinha, em relação a Felipa, ao expressar, através do narrador, que a futura cuidadora das gêmeas “era uma estampa de ama e mulher dum raio se não encontrasse macho para acalmar-lhe o furor do sangue que devia queimar-lhe as veias...” (FIGUEIREDO, 1950, p. 34).

Outro ponto que merece nossa atenção refere-se ao preconceito sofrido por Altina, quando essa era jovem, em relação à sua sexualidade:

Nova ainda, e um amor anómalo parecera querer revelar o inverso do seu instinto. Isso valera-lhe surdas reprimendas e o desprezo de muitas mães-famílias, que receavam a incursão de veneno tão pecaminoso entre suas filhas. [...] Descoberta a sua criminoso aberração, começara a vigilância; assim, vira-se logo metida num círculo apertado de contínuas espianças, por parte da tia (FIGUEIREDO, 1950, p. 66).

O preconceito é reforçado pelo pensamento de António Luís. Posto que, quando se dá conta da atração que Altina sentia por ele, o protagonista não demonstra interesse e o leitor se depara com os seguintes esclarecimentos, apresentados pelo narrador:

aquela fama suja que corra como farrapos de fumo solto, muitos anos antes, é certo, mais presente na sua memória de homem, acerca do seu prazer invertido de garota destrambelhada, fazia-lhe sentir repugnância e nojo pela mulher que conseguira – assim se espalhara o boato! – prender nas malhas do seu amor anómalo outras raparigas de temperamentos duvidosos. Mesmo que ela lhe despertasse simpatia sexual, a lembrança antiga de tal incidente na vida da Pardal-sem-rabo destruiria imediatamente esse rubro desejo da carne (FIGUEIREDO, 1950, p. 73).

É importante destacar que, tanto no caso de Filipa quanto no de Altina, estamos diante de figuras femininas que representam boa parte da população de mulheres que são julgadas e discriminadas por sua sexualidade. Isso, de certa forma, é reflexo de uma sociedade em que,

---

<sup>12</sup> Por mais que, em algumas passagens, nos cause estranheza, optamos por respeitar a grafia original das palavras nos trechos de citações do romance.

até mesmo, a própria mulher colaborava com a reprodução de seus estereótipos. A esse respeito, vale lembrar que, na década de 1950, especificamente em Portugal, “existia todo um conjunto de instruções, revistas e livros que definiam o papel da mulher – passiva, assexuada, e confinada ao lar – e do homem – activo, aventureiro e pouco respeitador das mulheres em geral” (ABREU, 2010, p. 10). O estudioso acrescenta ainda que “de sexo não se falava, mas as atitudes diziam tudo. [...] as raparigas estavam proibidas de apalpar ou mesmo ver o seu corpo [...]” (ABREU, 2010, p. 10). Desse modo, quando afirmamos que, em certa medida, a mulher contribuía para a reprodução e a manutenção desses estereótipos é porque, em sua maioria, os referidos livros e revistas e normas instrucionais eram produzidos também por mulheres.

Outros temas paralelos que podemos identificar em *Famintos...*, assim como acontece em *Caminho do Calvário* (1949), são: o alcoolismo e a violência doméstica. Essas questões realçam ainda mais a condição das mulheres, representadas pela autora como vítimas de uma sociedade patriarcal e machista, visto refletir nelas as ações praticadas pelos homens. No caso do alcoolismo, Filipa é a que mais convive com essa realidade. Isso porque, tanto o marido era viciado como o filho seguiu os passos do pai. O companheiro de Filipa morreu ainda jovem e, para o narrador, o homem “era mesmo um tihoso, e fora Deus justo levá-lo cedo [...], pois que, de tal canastro só poderia ter saída mais fruto apodrecido, tal e qual como o pobre cangalho do seu achacado Tibério” (FIGUEIREDO, 1950, p. 75). Sendo assim, “ralhava-se mais e mais a pobre mãe; aquele filho desgraçado do alcoolismo só lhe dava desgostos [...] O seu mundo era a vagabundagem, [...] vadiando sempre, lamuriando esmolos aqui, curtindo fomes de fazer suar qualquer rabo, mais além” (FIGUEIREDO, 1950, p. 79).

No que se refere à violência doméstica, tomamos conhecimento do relato sobre as agressões físicas praticadas pelo barbeiro Laurentino contra sua esposa Margarida Russa: “o marmanjote que dava pancada de três em pipa na pobre da mulher, [...] dizia-se que por causa da carraça tihosa da Hermínia costureira, [...] com quem Laurentino andava de pucarinho, bebendo ares pela megera” (FIGUEIREDO, 1950, p. 135). Diante disso, notamos que existe uma problematização de questões de ordem social que permeia toda a narrativa construída em *Famintos...*. As representações e temáticas até aqui apresentadas repercutem os problemas enfrentados pela classe popular menos favorecida. Conforme mencionamos anteriormente, tais questões refletem o conhecimento da romancista em relação aos problemas enfrentados na sociedade portuguesa daquela época, por se tratar de uma escritora que constrói o seu enredo a partir de uma ambientação de espaço que ela conhecia por ser da mesma região. Talvez seja esse um dos motivos pelos quais a romancista se considera uma autora realista.

Visto por essa perspectiva, situada no período do movimento literário Neorrealismo, a obra da portuguesa integra em seu plano ficcional os problemas de grupos sociais menos favorecidos, em especial aqueles que residem em comunidades rurais. O referido movimento predominou em Portugal entre o final de 1930 e o final de 1950, e os seus idealizadores pretendiam desenvolver uma literatura engajada, com o foco nos problemas sociais. Tinha como objetivo, principalmente, mostrar e questionar as más condições de trabalho dos camponeses, revelando as injustiças e as humilhações sofridas por estes, construindo-se um diálogo com a situação real da nação portuguesa daquela época.

Portanto, defendia-se a ideia do “romance como forma de arte, seja enquanto retrato e manifestação de traços psicológicos humanos, seja enquanto revelação de uma realidade social, seja enquanto expressão de um universo cultural [...]” (REAL, 2012, p. 21). Vale ressaltar que o referido romance não caiu no gosto dos críticos do Neorrealismo, provavelmente pelo motivo de sua temática não ser, exclusivamente, de cunho social.

Mesmo apresentando traços característicos do movimento, particularmente, no que se refere à representação da realidade social dentro da narrativa, diante de Alves Redol, Fernando Namora e de todos os escritores do cânone, Carmen de Figueiredo não teve vez. O cânone literário, por ser uma construção política, social e cultural, e que privilegia os homens, silenciava as vozes e as opiniões das mulheres. Para Magalhães (1987, p. 193-194), a voz da mulher escritora, em Portugal, “fica silenciada durante os anos do ‘*Orpheu*’, passa despercebida ao longo do movimento da ‘Presença’ e quase não existe no Neo-realismo: todos eles movimentos de homens”.

Ainda assim, a estudiosa acrescenta que alguns nomes de mulheres ecoam na literatura portuguesa desde antes da “Presença” até ao Neorrealismo, “sem no entanto se integrarem em qualquer dos movimentos. São nomes como o de Florbela Espanca (1894-1930), com o seu livro póstumo de prosa (contos) [*As Marcas do Destino* (1931)]; o de Irene Lisboa, cujo primeiro livro data de 1939 e o de Judite Navarro que se estreia em 1947” (MAGALHÃES, 1987, p. 194, acréscimo nosso). As reflexões apresentadas por Isabel Alegro de Magalhães nos dão uma pequena amostra do quanto a mulher da literatura portuguesa de tempos passados e suas respectivas obras foram negligenciadas e marginalizadas. Até porque, muitas delas, a exemplo de Florbela Espanca, só conquistaram o merecido reconhecimento do valor estético, literário e cultural de suas obras postumamente.

Carmen de Figueiredo, igualmente, assemelha-se a esses nomes no que diz respeito à integração, por característica da escrita, ao movimento literário no qual está situada a sua obra e a sua atuação enquanto escritora. Percebemos que ela possui uma literatura com possibilidades

de situar-se na estética literária da época, ou mesmo no cânone, pois compreendemos que há nos escritos da romancista, em *Famintos...*, mais especificamente, o compromisso social assumido pelo movimento Neorrealista. O qual “não podia deixar de envolver uma atenção considerável relativamente aos elementos humanos que povoam o universo da ficção, encarados como meio de demonstração de um empenhamento e solidariedade activa” (REIS, 1983, p. 150).

No entanto, ela recupera muitos aspectos do Realismo e, é nessa perspectiva que, também, nos deparamos com os aspectos de subversão na narrativa aqui apresentada. Uma vez que, se comparada aos Neorrealistas portugueses canônicos, ela vai além, porque, além de trazer o Realismo como retomada no Neorrealismo – de forma que a sua escrita dialogue com a denúncia presente nas obras de Alves Redol e em Miguel Torga –, a romancista o faz de modo que questões outras – como as que apresentamos anteriormente e retomaremos adiante – se tornam cruciais para a ressignificação de elementos próprios do Realismo, a saber: o desejo e a sexualidade da mulher, distanciando-se do Neorrealismo heroico predominante nesse estética literária. Logo, revisitar essa literatura nos possibilita descobrir o quanto a mulher escritora teve que resistir para que a sua escrita pudesse existir.



### 3 PERSPECTIVAS HISTÓRICO-LITERÁRIAS: ESCRITA DE AUTORIA FEMININA

#### 3.1 A mulher portuguesa e as reivindicações feministas em contexto de ditadura

*Eu própria me julgo incapaz de fazer sombra seja a quem for. Portanto, penso até que o ódio que me votam é mal empregado... Que per ficam à vontade... continuarei a escrever e a lutar enquanto viver...*

(Carmen de Figueiredo).

A História das mulheres sempre foi marcada pelo silenciamento de suas vozes. Ao longo dos tempos, elas ficaram à margem, não só nos relatos historiográficos, mas também naqueles que foram surgindo e se estabelecendo dentro das Ciências Humanas, a exemplo dos filosóficos, sociológicos, teológicos e literários. Apesar de fazer parte da sociedade e contribuir para o desenvolvimento desta, sua presença sempre foi ignorada, seu valor diminuído e suas ações menosprezadas. Com isso, difundiu-se a ideia da mulher dependente do homem e, por esse motivo, ele se concedeu o direito de falar por ela, ou melhor, de falar para ela como deveria agir e quais funções teria a obrigação de desempenhar, tornando-a um sujeito oprimido e subordinado aos valores da classe dominante.

Conforme Beauvoir (2016), a falta de representatividade da mulher como sujeito de sua História deve-se ao fato de que toda ela foi escrita por homens. Eles é que sempre tiveram a sorte da mulher nas mãos; e não a decidiram em função do interesse feminino; para seus próprios projetos, seus temores, suas necessidades foi que atentaram”. Dessa forma, a historiografia da humanidade é marcada pelas leis e pelos costumes que as excluem por considerá-las indivíduos subalternos. E ao sujeito subalterno, de acordo com Gayatri Spivak (2010), não é dado o direito de falar, conseqüentemente, ele não pode ser ouvido.

Quando esse sujeito é mulher, a situação é ainda pior: “o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 85), isso porque, além de todas as adversidades enfrentadas por já ser subalterna, ela também sofre opressão pela sua condição de mulher que, historicamente, é considerada um sujeito inferior, dependente, sem liberdade e sem vontade própria. “O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à ‘mulher’ como um item respeitoso nas listas das prioridades globais” (SPIVAK, 2010, p. 165), por conseguinte, a sua presença foi constantemente subtraída na História ocidental, visto que sua submissão ao homem é tendente historicamente desde a sociedade feudal, estendendo-se ao longo dos séculos.

As mudanças circunstanciais e efetivas referentes ao surgimento da história das mulheres começaram a ser problematizadas ainda no século XVIII com as primeiras manifestações de um movimento feminista. Na Inglaterra, por exemplo, o movimento começa a esboçar-se com a publicação, em 1792, da obra *Vindication of the Rights of Women* (*Reivindicação pelos Direitos da Mulher*), de Mary Wollstonecraft, obra considerada, por Morais (2016, p. 07), o documento fundador do feminismo. Foi escrita em resposta à Constituição Francesa de 1791, que excluía as mulheres da categoria de cidadãs e “denuncia os prejuízos trazidos pelo enclausuramento feminino na exclusiva vida doméstica e pela proibição do acesso das mulheres a direitos básicos, em especial a educação formal [...]”.

Os séculos XVIII e XIX são marcados igualmente pela reivindicação à instrução feita pela mulher da elite. “Em 1861, Julie Daubié é a primeira mulher, depois de muito lutar, a passar no exame final do curso secundário” (PERROT, 2019, p. 95), em uma época em que a instrução formal era considerada incompatível com o papel da mulher, pois poderia desviar-lhes de suas funções naturais. Conforme Perrot (2019), em toda a Europa, as jovens ingressaram na universidade entre as duas guerras e, em grande escala, a partir de 1950.

O que antes eram ações de grupos limitados e com menos condições de reivindicações – Primeira Onda do Feminismo – ganhou intensidade a partir do século XX, afirmando-se como movimento unificado de abrangência internacional no ano de 1960. O presente século, então, fica marcado por trazer a luta da mulher por seus direitos. Vale ressaltar que existem particularidades nessa luta que variam de um país para outro, pois o “feminismo tem sido, nas últimas décadas, um movimento internacional, mas possui características particulares, regionais e nacionais” (SCOTT, 1992, p. 67). Diante disso, sem pretender uma revisão exaustiva, vejamos como transcorreu a atuação da mulher na sociedade portuguesa.

Se a mulher europeia de outros países enfrentou dificuldades ao buscar o reconhecimento da importância de sua existência, e ao pleitear os direitos e o lugar social que lhe foram negados por tanto tempo, em Portugal as adversidades vivenciadas tiveram maior intensidade. Situação esta, em grande parte, decorrente do mais longo período de regime militar da Europa do século XX, sucedido naquela nação.

A ditadura chamada salazarista durou 48 anos (1926 a 1974), dividindo-se em três momentos: a Ditadura Militar (1926-1933), o Estado Novo salazarista (1933-1968) e o final denominado Marcelismo (1968-1974). O historiador Fernando Rosas (2012, p. 17) assegura que a marca deste período da História de Portugal é a violência e a repressão: “A repressão é a resposta para a minoria que não respeita os sinais, as regras explícitas ou implícitas, as rotinas

do enquadramento, da submissão, da conformação à ordem estabelecida” e os que mais sofreram com a rigidez desse sistema político foram os marginalizados, entre eles, a mulher.

O nosso interesse de estudo centra-se no Estado Novo, recorte histórico no qual está inserida a escritora cujo romance aqui analisamos. Todavia, embora não se trate de nosso objetivo principal neste trabalho, consideramos importante apresentar um panorama das condições da mulher portuguesa no século XX, para compreendermos a relação dessas condições com a escrita de autoria feminina, em particular, a de Carmen de Figueiredo.

As implicações para a mulher desse período começam no sistema educacional. Com o lema Deus, Pátria e Família, priorizava-se uma educação moral alinhada com os princípios católicos, com o propósito de formar cidadãos capazes de obedecer às leis e honrar a sua Pátria. Além do mais, tratava-se de uma forma de assegurar o domínio sobre as futuras gerações de pessoas, dado que a instrução educativa, nos moldes como se apresentava, tinha o intuito, conforme destaca Helena Pereira de Melo (2017, p. 25), de “moldar a mentalidade das crianças para o que a sociedade esperava delas quando adultas”. Nesse sentido, as crianças começam, desde cedo, a ser instruídas para ocuparem seus lugares e funções, não escolhidos por elas, mas determinados pelo governo.

A mulher ocupa o espaço do lar, a que pretensamente pertence, e o homem o espaço público. O regresso da mulher ao lar – onde torna a ser “fada”, depois de, com a República, se ter esforçado por se tornar “cidadã” – é preconizado por outros regimes contemporâneos, como seja o da Alemanha nazi (MELO, 2017, p. 25).

O governo salazarista confinou sistematicamente a mulher dentro de casa. No período da Segunda Guerra Mundial, foi-lhe autorizado desempenhar algumas funções, porém, tais encargos serviam para reforçar os estereótipos da divisão sexual do trabalho propagada pelo regime. Dessa forma, de acordo com Melo (2017), algumas instituições adotaram professoras para a instrução das meninas, que também seriam assistidas por médicas e, até mesmo, as disciplinas de religião e moral deveriam ser ministradas por mulheres, sendo permitido apenas o contato das alunas com o sacerdote, responsável pela orientação espiritual.

Diante dessas informações, podemos compreender que a mulher é capaz de desempenhar os trabalhos que antes eram exclusivos dos homens. Entretanto, esse espaço concedido a elas, nesse contexto em particular, não significava o reconhecimento de suas competências. Como afirmado anteriormente, tratava-se de manter a hegemonia do Estado em relação ao controle da família e da própria mulher. As profissionais eram escolhidas pelos governantes e tinham que cumprir as ordens recebidas, potencializando a inferiorização das

alunas ao colaborarem com a concepção de que a instrução feminina deveria resumir-se ao preparo para a vida doméstica.

Logo, a intenção não era, de fato, instruir, mas sim, doutriná-las a se comportarem conforme as diretrizes estabelecidas pelo regime, para que este mantivesse o seu plano de subordinação da mulher, tão importante para a manutenção da ordem do país. Para isso, por mais que as profissionais não fossem do sexo masculino, realizavam seus trabalhos sob as determinações do homem, ou seja, sem a possibilidade de atuarem, efetivamente, seguindo seus próprios princípios. Além disso, “atenta à posição da mulher na doutrina oficial da Igreja Católica – a de submissão face ao homem –, o Estado Novo incutiu nas alunas, uma vez mais, o espírito de submissão, de aceitação acrítica de sua sorte através, mesmo, da devoção cristã” (MELO, 2017, p. 27).

O trabalho de “instrução” feminina contava com o apoio e a colaboração dos movimentos associativos idealizados pelo governo, compostos pelas próprias mulheres. A Obra das Mães pela Educação Nacional (OMEN), de 1936, e a Mocidade Portuguesa Femina, de 1938, são algumas dessas associações. A primeira tinha a finalidade de “‘estimular a ação educativa da família’ e ‘assegurar a cooperação entre esta e a escola, nos termos da Constituição’” (MELO, 2017, p. 167). A segunda tinha o propósito de

contribuir para a educação da “nova” mulher portuguesa, que corresponde ao estereótipo subjacente ao regulamento desta organização. Visa-se, deste modo, “estimular nas jovens portuguesas a formação do carácter, o desenvolvimento da capacidade física, a cultura do espírito e a devoção ao serviço social, no amor de Deus, da Pátria e da família” (MELO, 2017, p. 172).

Portanto, estamos ante uma situação em que, o que se diz fazer em benefício da mulher tinha por finalidade afastá-la da vida pública, confinando-a cada vez mais ao espaço doméstico, e definindo sua posição de inferioridade e subordinação ao homem. Prova disso pode ser percebida quando as preocupações do legislador se voltam para a mulher operária, em especial as grávidas e as com filhos pequenos, adotando normas que supostamente tinham o objetivo de proteger essas pessoas. Contudo, as medidas tomadas visavam garantir a boa qualidade da criação dos filhos, focando em manter o crescimento e o controle da nação e o comportamento moral dos cidadãos. O pensamento descrito acima se confirma quando nos deparamos com a situação das enfermeiras em Portugal:

O Decreto-Lei n.º 32:612, de 31 de Dezembro de 1942, colocou o ensino e o exercício da enfermagem sob um grande controlo do Estado Novo. Exigia-se

que o acesso à enfermagem por parte de candidatas do sexo feminino só pudesse ser feito no caso de mulheres solteiras ou de viúvas sem filhos. Para os homens não estavam colocadas tais restrições, porque a eles não estavam destinadas as tarefas familiares que “competiam por natureza às mulheres”, segundo o discurso ideológico do regime. Deste modo, era exigido às enfermeiras uma dedicação exclusiva, um espírito de “missão” que também foi exigido às professoras do ensino básico (TAVARES, 2011, p. 54).

As normas adotadas pelo Estado, controlando a mulher desde a mais tenra infância, dificultaram ou inibiram a participação delas em movimentos de lutas em defesa de seus direitos, controle este reforçado pela participação da Igreja Católica, a qual mantinha estrita ligação com o Estado Novo. A instituição religiosa, por exemplo, foi responsável pelo acordo legal que, em 1940, estabeleceu a indissolubilidade do casamento católico. Como sabemos, o enlace matrimonial era, e em alguns casos ainda é, um dos principais recursos utilizados pela elite dominante para manter a mulher submissa e dependente do homem. Além da vigilância da Igreja e do Estado, o marido também se tornava seu “protetor”, e proteger significava limitar os direitos das esposas, restringindo-lhes a liberdade e a privacidade.

Quando as mulheres começaram a se organizar em movimentos, com a intenção de conquistar um espaço na sociedade, foram severamente censuradas e punidas por não se sujeitarem às regras, porque eram vistas como maus exemplos e colocavam em risco a harmonia familiar, a autoridade e a autonomia do governo, visto que a mobilização delas contrariava as ordens vigentes. Contudo, as manifestações feministas da primeira metade do século XX foram bastante significativas:

O Grupo Português de Estudos Feministas surgiu em 1907, num momento de intensa discussão, e constituiu um marco ao tornar-se a primeira agremiação que assumiu a palavra feminista na sua designação, o que já não se repetirá no ano seguinte, com a constituição da LRMP (ESTEVES, 2001, p. 98).

Ainda de acordo com o historiador João Esteves (2001, p. 87), é com a Liga Republicana das Mulheres Portuguesas (LRMP), fundada em 1908, que se torna “possível traçar com precisão o percurso das organizações femininas e das suas protagonistas [...]”. No entanto, “ignora-se o período imediatamente anterior, sem o qual não é possível compreender o dinamismo que o movimento feminista acabou por ter nas décadas de 10 e 20”. Nesse sentido, apesar da sua importância, podemos considerar que não houve uma sequência desses movimentos, uma vez que não existiu uma unidade em que prevalecesse uma visão de conjunto.

Manuela Tavares (2011, p. 41) assegura o seguinte: “o contexto de ditadura vivido no país e a forma como a oposição organizou as mulheres teriam tido peso no apagamento da

memória histórica dos feminismos da primeira metade do século XX”. A partir da década de 50, o regime militar passou a fiscalizar mais de perto essas mulheres, dificultando ou proibindo e punindo suas ações. Uma das providências tomadas para barrar a militância feminina na luta antifascista foi o encerramento do Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas, em 1947, outra organização composta por mulheres, mas sem ligação com o Estado Novo.

Fundado em 1914, o Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas (CNMP) configurase como um marco histórico do feminismo em Portugal. Helena Pereira de Melo (2017, p. 181) afirma que a associação foi registrada como uma “‘instituição feminina’ (e não ‘feminista’, para evitar o sentido pejorativo então associado à palavra) e não subordinada a ‘nenhuma escola ou facção filosófica, política ou religiosa’”. Devido a essa escolha, tornou-se um movimento de prática independente, “quebrando, deste modo, a tradição republicana das associações de defesa dos direitos das mulheres que o precediam” (MELO, 2017, p. 181). Tratava-se, ainda, de uma organização de alcance internacional, influenciada pelos princípios das associações femininas de outros países, como o *Conseil National des Femmes Françaises* (CNFF), fundado em 1901.

Durante o tempo de atuação do Conselho, surgiram nomes de mulheres que ficaram marcados na História de Portugal, como os de Sara Beirão e Maria Lamas que, juntamente com Adelaide Cabete<sup>13</sup> e Isabel Cohen Von Bonhorst, lideraram a associação, alternando-se em sua presidência. Conforme destaca Melo (2017), para Maria Lamas, que presidiu o Conselho nos dois últimos anos que ele esteve em atividade, o objetivo das ações desta era:

a “dignificação da mulher e a defesa de seus direitos”. E para que seja alcançado, é necessário a mulher ter consciência dos seus direitos. Deste modo, o Conselho pretende: “Despertar o interesse de todas para o grande problema do mundo e levar cada uma a olhar de frente, com seriedade e firmeza, a importantíssima missão que lhe compete. Para isso é indispensável ter consciência de direitos e deveres, conhecer tudo o que diz respeito à mulher, à criança, à família, integradas na vida da Nação sob múltiplos aspectos” (MELO, 2017, p. 184).

Em função do contexto sociocultural e político no qual essas mulheres atuavam, é possível compreender que o projeto tenha enfrentado grandes obstáculos. Tentar criar uma

---

<sup>13</sup> De acordo com Melo (2017), Adelaide Cabete era médica e foi uma das principais responsáveis pela realização do primeiro Congresso Feminista realizado em 1925 e do segundo ocorrido 1928. Um estudo específico sobre esta esclarece ainda que: “Durante o forte desenvolvimento democrático que teve lugar em Portugal, foi sob os auspícios do partido republicano que a primeira organização política feminina foi criada: *A Liga Republicana das Mulheres Portuguesas*. A Dr<sup>a</sup> *Adelaide Cabete* foi eleita e tomou posse como membro dos corpos sociais ocupando o cargo de tesoureira” (LOUSADA, 2009, p. 68, itálicos da autora).

consciência coletiva entre as mulheres daquele país não era tarefa fácil, posto que existia a divisão dentro da própria categoria, demarcando dois polos distintos: o das mulheres que defendiam a igualdade de direitos e o das que não concordavam com a ideologia das diferenças, portanto, eram defensoras dos ideais do Estado Novo. Outro ponto que dificulta esse ideal de coletividade é o fato de a mulher da esfera popular não ter a oportunidade de interagir diretamente com as de classe alta. Para se ter uma ideia, O Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas era composto por aquelas pertencentes à burguesia e com formação escolar superior, o que não permitia o intercâmbio de ideias da coletividade portuguesa feminina e a conscientização real em relação à vida da mulher da classe econômica mais baixa.

O sufrágio feminino foi uma das principais reivindicações do Conselho, algo que já era realidade em outros países da Europa, como Alemanha, que concedeu tal direito em 1918; a Espanha, em 1931 e, até mesmo, a França, que em 1945 as mulheres já conquistaram o direito de votar. Contudo, Portugal esperaria ainda algumas décadas para que as portuguesas obtivessem essa garantia, pois o voto só se tornou universal no país em 1975.

A dissolução do Conselho, por exemplo, foi uma das primeiras medidas punitivas realizadas e teve como motivo principal o fato de mulheres do grupo se envolverem em movimentos e apoio a candidaturas, ao governo, de membros da oposição democrática ao Estado Novo. Mesmo assim, algumas continuaram participando de movimentos em defesa da democracia, aumentando também a perseguição a elas, por parte do governo. Nomes como os de Manuela Porto, Eliana Guimarães e o da já citada Maria Lamas, figuram como as mais importantes feministas da época. As mulheres intelectuais, mesmo em número pouco significativo e sem ocupar posição de destaque, juntaram-se aos homens em campanhas de movimentos contra o regime, e, conseqüentemente, passaram a sofrer as mesmas penas que eles. Tanto é que,

no início da década de 1950, uma vaga repressiva, conduz à prisão de todos os elementos da Comissão Central do Movimento Nacional Democrático (MND) e, conseqüentemente, das duas únicas mulheres com assento nesse órgão: Maria Lamas e Virgínia Moura (TAVARES, 2011, p. 50).

Dessa maneira, o Estado Novo foi desarticulando as organizações de oposição ao governo. Manuela Tavares (2011, p. 52) afirma que, “a partir de 1952, as mulheres deixaram de ter esse espaço específico de acção e reflexão, remetendo-se para os grupos de oposição”. Foi, justamente na década de 50, em função da consistente oposição que vinha enfrentando, que o regime fortaleceu o seu sistema de repressão.

A estudiosa conclui que as mulheres portuguesas, na citada década, não conseguiram as mesmas experiências daquelas de outras partes da Europa. O pós-guerra permitiu às mulheres de vários países obterem o direito ao voto e aspirarem a outras conquistas, como o direito ao divórcio. Todavia, Portugal insere-se na esfera dos países que priorizou o discurso da domesticidade, defendendo para a mulher o regresso à casa, deixando os postos de trabalho para os homens. Conforme Cova e Pinto (2001), somente em 1968 é que todas as mulheres conquistariam o direito ao voto, mesmo que ainda não se aplicasse as eleições municipais, nas quais apenas votavam as “chefes de família”, por isso afirmamos anteriormente que esse direito só se tornou universal no país em 1975.

Para o Estado Novo, a domesticidade foi defendida com maior ênfase, posto que o trabalho da mulher fora do lar era visto como um desestabilizador da família. Porém, isso apenas confirma a posição do regime que é ser contrário à emancipação social delas.

Se a mulher-mãe era glorificada, era por desempenhar um papel importante no seio da família. A sua “missão” era a de se ocupar do lar e de ser a sua guardiã. A sua influência benéfica não se limitava aos filhos, reflectia-se em toda a casa: cabia-lhe assegurar a tranquilidade de espírito do seu marido e o ambiente harmonioso do lar (COVA; PINTO, 1997, p. 73).

Mesmo diante desse contexto da domesticidade do sujeito feminino, muitas delas não deixaram de participar da luta contra o regime, ainda que não conseguissem se unir em grupos formados especificamente por mulheres. É importante ressaltar que, mesmo o termo feminismo tendo surgido na França entre 1870 e 1880 e se espalhado por outros países na virada do século XIX para o XX, conforme mencionamos, o uso dessa terminologia foi considerado depreciativo. Por isso, a mulher portuguesa que atuava nos movimentos de lutas em defesa da democracia, não se intitulava de feminista. Se dizer não feminista, portanto, era quase uma necessidade para fugir dos preconceitos e das conotações pejorativas que tal termo carregou durante muito tempo.

A definição de feminista se dá a partir do resgate de suas histórias ao ser observado o papel de militância vivenciado por elas dentro do contexto no qual agiam. As décadas de 1960 e 1970 marcaram um novo impulso no feminismo português, assim sendo, estas décadas podem ser vistas como o momento histórico do feminismo, não só para este país, porque é nessa ocasião que se viu “novas políticas sociais e culturais serem desenvolvidas a partir dos movimentos pelos direitos civis, do poder negro, das lutas anti-racista e anticolonial e das revoltas estudantis” (TAVARES, 2011, p. 34).



A datar da década de 1960, com o florescimento do feminismo em sua Segunda onda na Europa, Portugal continua em condições divergentes em relação às outras nações europeias, devido ao controle constante e a vigilância do Estado Novo que mina a possibilidade de essa nova vaga ganhar espaço no país. A autonomia do sujeito mulher e a sua liberdade de escolha, seja na profissão, no amor ou na sexualidade, amplamente defendida pelo movimento feminista da época, foge às concepções defendidas pelo regime, uma vez que a ideologia política exercia domínio sobre a sexualidade da mulher, com o objetivo de reconhecer nela a função sexual como função reprodutora.

A pílula contraceptiva, descoberta em 1960, que se tornou também uma forma de controle da sexualidade feminina – visto que permitiu à mulher desassociar a sexualidade da função reprodutiva – era realidade em vários países, em Portugal foi proibida. Com a colaboração da Igreja Católica, Salazar reforçou à mulher a renúncia do prazer, pois, sob a influência do catolicismo, o sexo equivalia ao pecado, quando sua finalidade não fosse a procriação. Além disso, ainda predominava o ideal de família como célula base da sociedade, e liberar a pílula significava colocar em risco esse padrão familiar por possibilitar romper com a domesticidade, já que, controlando a maternidade, ela poderia ter menos filhos e, conseqüentemente, se dedicar a atividades fora do lar, algo contrário ao pensamento do regime, pois, segundo a sua visão, a mulher foi concebida para ser mãe, porque a “natureza” assim decidiu.

Em nome da “natureza” feminina, as mulheres viram, desta forma, negada pelo Salazarismo a completa igualdade com os homens. [...] O Salazarismo permaneceu profundamente enraizado na ideia tradicional de que as mulheres se situam do lado da “natureza” e os homens, implicitamente, do lado da cultura (COVA; PINTO, 2001, p. 72).

Contudo, alguns sinais de mudanças começavam a ser observados, principalmente no que diz respeito ao sistema de ensino universitário, no qual as restrições de convivência entre homens e mulheres começam a romper-se, a exemplo das três crises estudantis vivenciadas nessa década: em 1962, 1965 e 1969. Apesar destes movimentos não terem gerado um novo feminismo no país, com o perfil que era difundido no restante da Europa, contaram com a participação da mulher, mesmo que, em alguns casos, servindo de “escudo” para que os homens pudessem agir ou colocar em prática as ações pensadas para confrontar o regime. “A crise académica de 1962 surge da resposta de jovens universitários à proibição das comemorações do Dia do Estudante, a 24 de Março. No dia 26 de Março, a RIA (Reunião Inter Associações) declara luto académico com greve às aulas” (TAVARES, 2011, p. 96). Vale informar que,

mesmo permitida a participação da mulher, o movimento foi liderado pelos jovens do sexo masculino.

Muitos estudantes foram presos pela PIDE<sup>14</sup> e as mulheres que participavam de movimentos contrários ao governo começaram a sofrer punições mais severas, a exemplo de Margarida Lucas, a única pertencente à direção da Associação Académica de Coimbra, que foi suspensa por dois anos de todas as escolas do país. Já a crise de 1964/1965,

constituiu uma viragem para uma maior politização do movimento académico [...], a movimentação estudantil inicia-se no apoio aos estudantes presos. [...] o governo actuou no meio estudantil, reprimindo de uma forma sem precedentes. Prendeu 60 dirigentes associativos sob a acusação de serem comunistas. Antonieta Coelho foi presa nessa altura. *Engoliu as lentes dos seus óculos durante o interrogatório*. Gina Azevedo, estudante de Belas-Artes, *teve de ser reanimada na sede da PIDE após longos dias de tortura de sono*<sup>15</sup>. Sara Amâncio, estudante de Ciências, presa na altura, foi sujeita a uma pena de *16 meses de prisão* (TAVARES, 2011, p. 102-103, grifos nossos).

Diante do trecho supracitado, podemos compreender quão grande foi a luta das mulheres portuguesas ao fazer oposição ao regime militar. As torturas, em alguns casos, tinham por objetivo não só punir a sua desobediência, mas também as obrigar a delatarem os nomes e os destinos dos homens que encabeçavam os movimentos. Manuela Tavares destaca que as notícias que chegavam das prisões eram as de que, tanto homens quanto mulheres “[...] são esbofeteados nos interrogatórios, são postos de pé durante vários dias sem se poderem mexer, são mantidos acordados durante dias, às vezes semanas, são queimados com pontas de cigarros, são humilhados sexualmente, são ofendidos, ameaçados” (TAVARES, 2011, p. 104). Essa situação se prolonga na crise de 1968-1969, no entanto, parafraseando Manuela Tavares, esta contribuiu para uma maior politização das universidades, corroborando com a ampliação da oposição ao regime. Além disso, é nesse último movimento/crise estudantil que se inicia a preparação para derrubada da Ditadura, ocorrida em 25 de abril de 1974.

Mesmo contando com a participação das jovens, porém sem debater sobre os direitos da mulher, especificamente, os movimentos estudantis não conseguiram estruturar-se como movimento feminista e, após o fim da ditadura militar, persistia a ausência de uma crítica

<sup>14</sup> Polícia Internacional e de Defesa do Estado, responsável pela repressão de todas as formas de oposição ao regime político da ditadura militar portuguesa. Vigorou no auge do Estado Novo e foi o órgão de repressão que agiu de forma mais violenta em sua atuação.

<sup>15</sup> “Albertina Diogo foi a primeira mulher a sofrer a tortura do sono às mãos da PIDE. Presa durante 6 anos, foi alvo de inúmeros interrogatórios e esteve sujeita a essa tortura durante uma semana. Natália David, presa em 1961, foi submetida à tortura da estátua. Fernanda Paiva Tomás, presa no mesmo ano, quando era funcionária do PCP [Partido Comunista Português], esteve 80 horas consecutivas sem dormir, numa primeira fase e 94 horas, numa segunda fase” (TAVARES, 2011, p. 114).

feminista. Isso muito em função da participação de um número limitado de mulheres nesses movimentos. Um dos motivos que as afastavam dessa atmosfera de oposição era o medo das represálias violentas impostas pelo governo. Ademais, as poucas que se arriscaram tinham mais interesse em buscar um espaço e a participação no processo político do país, do que propriamente defender interesses femininos coletivos. Podemos confirmar essa realidade ao recordarmos que diante das várias tentativas de se estabelecer organizações para discutir ou questionar e reivindicar direitos, as operárias e as proletárias ficaram de fora.

O espaço que se abria era ocupado por mulheres burguesas e com formação intelectual, como mencionado. Portanto, se não existia uma igualdade de direitos entre homens e mulheres, também não existia entre as próprias mulheres. “A perda da memória histórica dos feminismos do início do século também contribuiu para esta ausência de referências feministas no movimento estudantil. A realidade da luta antifascista absorvia as energias de quem se rebelava contra o sistema” (TAVARES, 2011, p. 112). Além disso, a PIDE agiu de forma impiedosa com muitas mulheres. Chama-nos a atenção saber que dentre os seus mais temidos agentes existiam pessoas do sexo feminino: Madalena, Assunção e Odete, além dos inspectores Tinoco e Mortágua.

Uma nova associação, o Movimento Democrático de Mulheres, formada apenas por mulheres, surgiu em 1968, dando, na década de 1970, continuidade aos debates sobre a situação da mulher iniciados no final dos anos 60. As mudanças relativas a tal situação começa a manifestar-se, portanto, a partir de 1970. Um dos fatores que contribuiu para tal manifestação foi o florescimento da escrita de jornalistas em revistas e jornais, trazendo à baila debates sobre o quotidiano da mulher e seus direitos, tendo-se imposto diante dos comandos opressivos, conseguindo destaque particular em uma época de luta antifascista.

Diante das considerações apresentadas, percebemos o quanto a mulher foi sacrificada ao longo da História, esta igualmente desvalorizada e mantida por longos séculos na obscuridade e que só passou a ser, mesmo que aos poucos, resgatada a partir da afirmação dos movimentos da Segunda Onda do Feminismo, principalmente a partir da década de 1960. A crítica feminista teve papel fundamental para a construção de uma História das mulheres. Entretanto, não foi, e ainda não é, uma tarefa fácil, pois tanto na historiografia quanto na literatura, são enfrentados problemas de diversas ordens quando se busca pesquisar sobre a temática em questão, justamente por se tratar de existências silenciadas.

Na historiografia, como defende Michelle Perrot, o maior desafio foi romper o silêncio das fontes e dos relatos. Além da quase ausência de registros escritos deixados por elas, os “observadores, ou cronistas, em sua grande maioria masculinos, a atenção que dispensavam às

mulheres é reduzida ou ditada por estereótipos” (PERROT, 2019, p. 17). A estudiosa acrescenta que elas são imaginadas, representadas e não descritas ou contadas, e que os primeiros relatos históricos dariam conta da representação do espaço público, lugar não frequentado pela mulher. Portanto, sua ausência nestes relatos era inevitável, e foi por essas e outras razões que foram relegadas ao silenciamento e à obscuridade. Foi preciso esperarmos até a década de 60 para vermos o advento da História das mulheres ganhar maior destaque. O surgimento da crítica feminista na década de 70 tornou possível discutir a participação da mulher também no universo literário. Desse modo, na próxima seção discorreremos sobre a escrita de autoria feminina como lugar que dá voz e representatividade à mulher, principalmente a partir dos movimentos feministas das décadas de 1960 e 1970.

### **3.2 A escrita de autoria feminina como espaço de fala e representação da mulher**

Se na historiografia as mulheres tiveram que lutar bravamente para conquistar seu espaço na sociedade, através de movimentos que lhes permitiram, mesmo que tardiamente, serem admitidas como sujeitos ativos da História, as que desejaram alcançar um merecido reconhecimento no universo da escrita, em particular da literária, também não tiveram vida fácil. Recuperar as contribuições delas no contexto literário do ocidente tem sido um dos objetivos da crítica literária feminista, o que não tem sido tarefa simples, uma vez que, assim como sua presença, sua escrita igualmente foi deixada à margem da historiografia.

Por mais que, de alguma forma ou em alguns momentos, elas tenham conseguido escrever, muitas de suas produções não sobreviveram ao tempo. As mulheres deixaram poucos registros, escritos ou materiais. Ademais, o acesso à escrita, por parte delas, se deu tardiamente, uma vez que o ingresso à universidade só foi permitido em maior escala entre os períodos que compreendem as duas guerras. Até então, são poucas as que tinham o domínio da escrita e o que escreviam não chegava a sair do âmbito do privado:

Suas produções domésticas são rapidamente consumidas, ou mais facilmente dispersas. São elas mesmas que destroem, apagam, esses vestígios porque os julgam sem interesse. Afinal, elas são apenas mulheres, cuja vida não conta muito. Existe até um pudor feminino que se estende à memória. Uma desvalorização das mulheres por si mesmas (PERROT, 2019, p. 17).

O que Michelle Perrot chama de produção doméstica são as primeiras manifestações da escrita feita por mulheres, algo privado e íntimo, produzida na taciturnidade do quarto. Para a historiadora, essa escrita tem finalidade específica: responder às cartas recebidas, manter um

diário e, mais excepcionalmente, contar sua vida. Por isso, a literatura produzida por essas mulheres entre o século XVII e XVIII, e até no XIX, das quais se podem encontrar alguns registros, é a correspondência, a autobiografia e o diário íntimo, gêneros que não são exclusivamente femininos, entretanto, se tornaram mais apropriados à mulher, exatamente pela particularidade de ser produzida no âmbito privado, nada que na época pudesse ser atribuído qualquer valor literário. Como bem coloca a historiadora supracitada, elas próprias não acreditavam na utilidade daquilo que escreviam, chegando a destruir, posteriormente, suas produções.

Em parte, elas tinham razão, pois as cartas e diários se viessem a público, dependendo de seus conteúdos, poderiam comprometer a reputação de quem escreveu. Tais produções, também não despertavam os interesses de familiares, os “descendentes se interessavam com muito mais frequência pelos homens importantes da família, e muito pouco por suas mulheres, apagadas e obscuras, cujos papéis destruíam ou vendiam” (PERROT, 2019, p. 30). As cartas, por exemplo, ainda que se tornem públicas, somente eram dignas de serem publicadas se colocassem em cena homens historicamente conhecidos. Ainda de acordo com Perrot, a carta, nessa época, seria uma forma de sociabilidade da expressão feminina, até mesmo recomendada, que também servia para estabelecer a comunicação entre os casais apaixonados, para evitar os encontros que, por vezes, poderiam ser perigosos, dependendo da situação do casal ou da posição social da mulher, visto que sua boa reputação deveria sempre ser preservada. Por isso,

prevendo a negligência ou mesmo a zombaria de herdeiros indiferentes, muitas mulheres, no outono de suas vidas, punham suas coisas em ordem, selecionavam a correspondência, queimavam as cartas de amor – ainda mais quando havia o risco de que atentassem contra a sua honra –, destruíam o seu diário, testemunha de emoções, esperanças e sofrimentos passados que convinha fazer calar (PERROT, 2019, p. 30).

A escrita do diário também era uma prática autorizada, inclusive pela Igreja, por considerá-lo um instrumento de direção de consciência e de controle pessoal. Para esta historiadora, o diário permite a expressão pessoal das jovens que o escrevem na intimidade do seu quarto. Porém, quando se casam, perdem esse espaço porque ele passa a ser dividido com o marido, conseqüentemente, o exercício da escrita é interrompido. “Esses diversos tipos de escritos são infinitamente preciosos porque autorizam a afirmação de uma ‘eu’. É graças a eles que se ouve o ‘eu’, a voz das mulheres. Voz em tom menor, mas mulheres cultas, ou, pelo menos, que têm acesso à escrita” (PERROT, 2019, p. 30). Compreendemos, desse modo, que

mesmo dentro das circunstâncias apresentadas, esse acesso à escrita era limitado, visto que nem todas as mulheres sabiam ler e escrever.

Em Portugal, um exemplo de resgate dessas fontes que, muitas vezes, eram encontradas por um acaso, pode ser identificado no romance *As luzes de Leonor*, de Maria Teresa Horta. Publicado em 2011, a obra apresenta, em seu enredo, com riquezas de detalhes, dentre outros aspectos, a vasta correspondência trocada entre Leonor e o pai, João de Alorna, a irmã Maria Rita e a amiga Teresa de Mello Breyner, no século XVIII. Mostra também trechos do diário de Maria Rita, no qual ela registra a vida de sofrimento que levava ao lado do marido e a violência física e sexual praticada por ele contra ela. A referida obra reafirma a preciosidade desses escritos e faz ecoar vozes de mulheres que, conforme ocorre com Maria Rita, não teriam outra forma de se fazer ouvir.

Para Virginia Woolf (2014, p. 77), as dificuldades para as mulheres que pretendiam ter a escrita como profissão eram infinitas. “Em primeiro lugar, ter um espaço próprio, que dirá um espaço silencioso ou à prova de som, estava fora de questão, a menos que seus pais fossem riquíssimos ou muito nobres, mesmo no começo do século XIX”; em seguida, vinha a questão financeira, que expunha que as jovens dependiam de mesadas, “que dependendo da boa vontade do pai, era apenas o suficiente para mantê-la vestida” (WOOLF, 2014, p. 77); por fim, enfrentavam dificuldades de ordem imaterial, como a indiferença e hostilidade do mundo. “O mundo não dizia a ela, como dizia a eles: ‘Escrevam se quiser, não faz diferença para mim’. O mundo dizia, gargalhando: ‘Escrever? O que há de bom na sua escrita?’” (WOOLF, 2014, p. 77). Nesse sentido, a própria ação de escrever já se configurava um ato de resistência contra todas as adversidades, além de sua escrita, por si só, ser considerada inferior, quando não imoral.

Mesmo diante de tantas contrariedades, é importante ressaltar que houve mulheres que ousaram ultrapassar os limites da escrita permitida – são elas as pioneiras da escrita, como coloca Perrot (2019) –, todavia, foram duramente criticadas e severamente punidas. Dessas mulheres, chegam até os dias atuais registros de, e sobre, algumas religiosas da Idade Média. Escrita esta “que nos permite ouvir santas, místicas, abadessas de renome – Hildegarda de Bingen, Herrade de Landsberg, [...] –, mulheres protestantes empenhadas no ardor dos ‘revivals’, senhoras caridosas dedicadas a moralização dos pobres” (DUBY; PERROT, 1990, p. 11). Margarete Porete é um dos exemplos de místicas punida por desafiar a ordem religiosa com sua escrita subversiva.

Na realidade, essa escrita feita por mulheres ainda não se caracteriza como uma escrita que questionava a condição do sujeito feminino, visto que, por vezes, nem ao menos chagavam

ao conhecimento do público. Como vimos, trata-se de algo íntimo, que não ultrapassa as barreiras das angústias individuais vivenciadas pela pessoa que escreve. Para Beauvoir (2016), a primeira mulher que se utilizou da pena para defender o seu sexo foi a poetisa e filósofa Cristine de Pisan. Em *L'Épître au Dieu d'amour* (*A Epístola ao Deus de amor*, 1399), ataca os clérigos e defende a instrução feminina; no final do século XV, publicou *La cité des dames* (*A cidade das damas*), obra na qual põe em discussão a luta pela igualdade dos sexos. Nessa época:

As rainhas por direito divino, as santas por suas evidentes virtudes, asseguram-se um apoio na sociedade que lhes permite igualar-se aos homens. Das outras, ao contrário, exige-se uma silenciosa modéstia. O êxito de Christine de Pisan é surpreendente: ainda assim foi preciso que fosse viúva e cheia de filhos para que se decidisse a ganhar a vida com a pena (BEAUVOIR, 2019, p. 147).

Por ser uma das primeiras mulheres a colocar em discussão, ou apresentar questionamentos sobre a condição da sua categoria, Christine de Pisan, posteriormente Mary Astell (século VXII), são tidas como “Pré-feministas”, porque, segundo Perrot (2019), são pessoas que se sobressaíram em momentos e posições isoladas, não podendo, dessa forma, serem considerados como um movimento feminista em seu sentido mais amplo, ou seja, “aqueles e aquelas que se pronunciam e lutam pela igualdade dos sexos” (PERROT, 2019, p. 154). Os movimentos mais coletivos passaram a se formar a partir do século XVIII e tendo como textos iniciadores<sup>16</sup>: *A Vindication of Rights of Woman* (1792), de Mary Wollstonecraft, conforme mencionamos. A contextualização apresentada nos leva a compreender, em consonância com Perrot (2019, p. 32), que “o feminismo sob todas as suas formas, laico ou cristão, foi um incentivo poderoso. Principalmente no domínio da imprensa, que era seu modo de expressão”.

A partir do século XIX, algumas mulheres já se arriscam a viver profissionalmente da escrita. Graças ao surgimento da imprensa, no início, escreviam para jornais e revistas femininas, publicando “obras de educação, tratados de boas maneiras, biografias de ‘mulheres ilustres’, gênero histórico e muito em voga, e romances” (PERROT, 2019, p. 97). Mesmo assim,

---

<sup>16</sup> Além do texto de Mary Wollstonecraft, surgiram, simultaneamente: “1790, *De l'admission des femmes au droit de cité* [*Da admissão da mulher ao direito à cidadania*], de Condorcet; 1791, *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* [*Declaração dos direitos das mulheres e da cidadã*], de Olympe de Gouges” (PERROT, 2019, p. 154-156, acréscimos nosso). Nesse cenário, surge o primeiro nome masculino que se identifica com as causas feministas, o filósofo e matemático francês, Marques de Condorcet. Pioneiro na defesa dos ideais feministas, “Condorcet pretende que as mulheres tenham acesso à vida política. Ele as considera iguais aos homens e as defende contra os clássicos ataques” (BEAUVOIR, 2019, p. 158).

não eram reconhecidas como escritoras, por isso, para se colocar no mercado editorial e fugir das hostilidades enfrentadas na época, elas fizeram uso do anonimato, utilizando-se de pseudônimos masculinos, principalmente as romancistas situadas na segunda metade do século.

Uma figura ilustrativa dessa condição é a romancista Francesa Amandine Aurore Lucile Dupin, baronesa de Dudevant, que “realizou sua ambição de escrever, contra a vontade dos seus e principalmente de sua avó. Depois, pela escolha de um pseudônimo masculino [George Sand]” (PERROT, 2019, p. 98). E, pela genialidade de sua obra, foi acusada de ser uma mulher masculinizada, pois “escrevia tão bem quanto os homens”. Ainda de acordo com Perrot (2019, p. 99), “A crítica misógina que a atacou ferozmente, afirmando que suas ‘melhores obras teriam sido inspiradas por homens [...] ou mesmo escrita por eles’, desprezou a inteligência e a sagacidade da escritora apenas pelo gênero.

Como é possível perceber, a mulher percorreu um longo e difícil caminho até conquistar o seu espaço de fala através da escrita:

O caso Sand, em seus paradoxos, ilustra a dificuldade, para uma mulher, de transpor a barreira das letras. Apesar de tudo, as mulheres transpuseram essa barreira. Nos séculos XIX e XX elas conquistaram a literatura, o romance, em particular, que se tornou o território das grandes romancistas inglesas (Jane Austen, as irmãs Brontë, George Eliot, Virginia Woolf e as demais) e francesas (Colette, Marguerite Yourcenar, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Françoise Sagan etc). Elas escreveram todos os tipos de romance: o antigo e o novo, o rosa e o negro, o sentimental e o policial, anteriormente apanágio dos homens e que se tornou nos últimos tempos um de seus domínios preferidos (PERROT, 2019, p. 99-100).

Em Portugal, no início do século XX, a mulher teve por obrigação legal governar a casa. Na época, ela tinha liberdade para publicar suas obras, desde que isso não interferisse em seus encargos domésticos. Mas foi só a partir de 1927 que foram adotadas recomendações sobre a propriedade intelectual que restringe o exercício do direito de publicações. “Embora a mulher casada possa continuar a publicar ‘ou fazer representar as suas obras e dispor de sua propriedade literária ou artística sem outorga do seu marido’” (MELO, 2017, p. 78), a lei vigente passou a determinar que, caso uma obra pudesse causar escândalos públicos que refletisse em qualquer uma das pessoas dos cônjuges, a pessoa afetada poderia opor-se à divulgação desta e pedir sua apreensão por meios legais.

Percebe-se que essa penalidade teria mais chance de ocorrer com as escritoras, visto que os homens sempre desfrutaram do privilégio de representar livremente a mulher em seus textos, muitas vezes de forma estereotipada, sem sofrer censuras por isso. Além do que, “sua aplicação prática seria mais acessível ao marido, que em princípio disporia de maior capacidade



económica para contratar um advogado, e considera a sua supremacia no âmbito das relações conjugais” (MELO, 2017, p. 79). Portanto, a lei e a primazia do marido são algumas das primeiras barreiras que as escritoras portuguesas tinham que traspor para vivenciar a sua arte.

A luta por um reconhecimento da autoria feminina no referido país começou com as ações do Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas (CNMP):

Em janeiro de 1947, o Conselho organiza [...] uma grande exposição de livros escritos por mulheres nas diferentes áreas do saber. Paralelamente, ocorreram serões culturais onde foram feitas palestras (por exemplo, Manuela Porto falou sobre Virginia Woolf) e exibidos filmes (por exemplo, a biografia de Madame Curie) (MELO, 2017, p. 185).

O objetivo da exposição era despertar a atenção da população para a capacidade intelectual das mulheres, buscando mostrar que elas mereciam respeito, e pretendendo a união da sociedade para solucionar os problemas que elas enfrentavam. Muito em virtude do sucesso da exposição, o Conselho foi censurado e encerrado em 1947, como informado.

Apesar do esforço do Conselho, não foi possível desenvolver condições favoráveis para a escrita de autoria feminina em Portugal naquele momento. A escrita da mulher era considerada prejudicial, principalmente quando destoava dos ideais do regime ou “ofendia” a moral social daquele país. Por isso, elas ficaram por muito tempo impedidas de se expressarem livremente através das letras, sobretudo a partir da década de 1950, quando o sistema ditatorial passou a censurar e proibir a circulação de todas as obras que expusessem qualquer conteúdo que fosse contrário aos princípios defendidos pelo governo.

A censura foi um instrumento de repressão cultural e um travão a que novas ideias vindas de outros países tivessem eco em Portugal. Textos e publicações abertas a novos valores e concepções sobre direitos das mulheres, sexualidades, vivências e lutas de outros povos não tinham entrada em Portugal a não ser pela via de uma ou outra deslocação pessoal a Paris, cidade onde se podiam sentir alguns ventos de mudança. Obras fundamentais para a maior consciencialização das mulheres sobre os seus direitos como *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, ou *A Mística da Mulher*, de Betty Friedan, tiveram uma entrada muito tardia no país. Os feminismos, que cresciam noutros países fruto da reflexão e da acção de grupos de mulheres, não tinham qualquer cabimento num país onde o lápis da censura cortava pela raiz o pensamento escrito (TAVARES, 2011, p. 123, grifos da autora).

Embora longa, a citação se faz necessária, pois sintetiza bem as dificuldades enfrentadas pelas escritoras, dado que, além de censuradas, também eram privadas do contato com textos

que poderiam se tornar referência para a luta e a busca da conquista de um espaço também no universo da escrita.

Nesta ocasião, elas tentaram se fazer ouvir pelos meios jornalísticos, porém, igualmente, não obtiveram sucesso. Os artigos escritos por elas sobre temas polêmicos, tais como: movimentos de libertação das mulheres e manifestações sobre o aborto, ocorridos em outros países, na imprensa lusitana não eram publicados na íntegra ou totalmente excluídos. Pois, “o lápis da censura não se fazia apenas sentir sobre os ventos que vinham de fora. Artigos sobre o 8 de Março<sup>17</sup>, a situação das mulheres portuguesas e entrevistas com Maria Lamas eram cortados na totalidade ou parcialmente” (TAVARES, 2011, p. 124). Com isso, a censura não demorou a chegar aos textos literais.

O campo literário não foi o único afetado pela repressão – pois livros de caráter científico igualmente foram proibidos. No jornalismo, por exemplo, em 1969, “a jornalista Maria Antónia Palla viu o seu livro *Revolução Meu Amor*, sobre os acontecimentos de Maio de 68, ser apreendido pela PIDE” (TAVARES, 2011, p. 124-125) –, porém foi um dos mais de perto vigiado e a atenção recaiu com maior intensidade sobre a escrita de autoria feminina. Esse movimento se deu em razão de as escritoras imporem a sua presença e a sua voz através dos romances, além de se utilizarem dessa escrita para também desmistificar a ideologia de mulher e família defendida pelos pensadores e apoiadores do Estado Novo.

Sobre a censura e fiscalização das obras, a PIDE era a responsável direta pela ação. A escritora Maria Archer foi uma das primeiras a ter alguns de seus romances proibidos ainda na primeira metade do século XX, a saber: *Cai no mar a gota de água* (1936); *Ida e volta dum caixa de cigarros* (1937); e *Casa sem pão* (1947). Já Carmen de Figueiredo teve dois dos seus romances censurados na década de 1950: *Famintos...* (1950) e *Vinte anos de manicómio!* (1951). Maria da Glória, *A Magrizela* (1962); Nita Clímaco, *Falsos preconceitos* (1964); *Pigalle* (1965) e *O adolescente* (1966).

Natália Correia foi uma das que mais viu suas obras serem reprovadas pela PIDE: *Comunicação* (1959); *O Homúnculo* (1965); *A Antologia de Poesia Erótica e Satírica* (1965); *O Vinho e a Lira* (1966); *A Pécora* (1967) e *O Encoberto* (1969). Fiama H. P. Brandão, entre romances e peças de teatro, teve proibidas as seguintes obras: *Testamento* (1962); *O Museu*

---

<sup>17</sup> “O jornal Avante de Março de 1962 relata que no Porto, no dia 8 de Março, cerca de 20.000 pessoas se manifestaram no dia internacional da mulher contra a Guerra Colonial, a política do regime fascista e a repressão”. O jornal *L'Humanité*, de 10 de Março de 1962, noticiava: ‘Portugal, Nouvelle manifestation contre Salazar’. ‘Várias centenas de pessoas, na maioria mulheres, bloquearam completamente a circulação na cidade do Porto. Foi aos gritos de ‘Portugal Sim, Salazar Não’, interrompidos com o hino nacional, que se realizou a manifestação. Após duas horas de desfile nas ruas, a polícia interrompeu com brutalidade’. O jornal *Le Monde* da mesma data referia: ‘Portugal, manifestação da oposição no Porto: 3 feridos’” (TAVARES, 2011, p. 134-135, grifos da autora).

(1965); *A Campanha* (1965); *O Golpe de Estado* (1962); *Auto da Família* (1964) e *Quem move as árvores* (1970). Para finalizar, de Maria Teresa Horta, a PIDE proibiu *O delator* (1962); *Minha Senhora de Mim* (1971) e *Novas Cartas Portuguesas* (1972), romance escrito em coautoria com Maria Velho da Costa, Maria Isabel Barreno.

Esse pequeno quadro demonstrativo, construído a partir das informações disponibilizadas em Pedrosa (2017), reflete o quanto a censura constituiu-se como um obstáculo para a criação literária, em especial da mulher. Também é digno de nota o fato de que, a partir de 1960, essa produção ter aumentado significativamente, dada a quantidade de obras condenadas nesse período. Percebemos que, mesmo com o isolamento ao qual o país foi submetido, essas escritoras, de alguma forma, conseguiram interagir ou utilizar-se da força do movimento feminista das décadas de 1960 e 1970, que já se encontrava em pleno desenvolvimento em outras partes da Europa e do mundo.

Contudo, seus textos eram proibidos de circular ou reeditados para que fossem extraídos os “trechos problemáticos”. A censura se dava sob diversas alegações, no entanto, a mais comum era a de se classificar as narrativas, dessas escritoras, como pornográficas, em particular, por colocar em tela o desejo e a sexualidade feminina através das personagens retratadas nas obras. Sempre que havia a oportunidade de questionar o porquê da censura, a resposta era a de que os assuntos abordados por elas não eram para ser aludidos por mulheres.

O fato é que, para uma sociedade muito fechada e conservadora, a publicação de obras que versam sobre conteúdos considerados tabus, como a violência sexual, o aborto, o divórcio, a homossexualidade, a virgindade, relações incestuosas ou, até mesmo temáticas sociais que pudessem ameaçar a reputação do regime, eram alvo de perseguição para que não viesse a “perturbar” a paz da população e das “famílias de bem” e de “boa moral cristã”.

Além do mais, quando essas abordagens eram feitas por escritoras, via-se o perigo de a voz dessa experiência influenciar outras mulheres e, conseqüentemente, perder-se o domínio sobre elas. Até porque, para Magalhães (1995, p. 10-11), “a escrita feminina tem revelado, a nível de linguagem e muitos outros, facetas e possibilidades novas na criação literária; tem contribuído, por exemplo, para dar voz à experiência das mulheres e ao inconsciente feminino, deixados mudos pela cultura (masculina) dominante”. Eram especialmente essas possibilidades que o Estado Novo objetivava impossibilitar.

É importante destacar que “o livro cuja proibição e apreensão originou maior onda de protesto e de solidariedade internacional foi *As Novas Cartas Portuguesas* (1972), devido ao processo movido pela PIDE às três autoras [...]” (TAVARES, 2011, p. 126). Esta estudiosa acrescenta que:

entendido como um processo político, apesar de ter sido a polícia dos costumes a ter tomado conta do caso, a solidariedade gerada em torno das autoras das *Novas Cartas Portuguesas* ultrapassou fronteiras e teve como reflexo a formação do Movimento de Libertação das Mulheres em Portugal (TAVARES, 2011, p. 127).

Segundo a pesquisadora supracitada, vários movimentos de mulheres na França, com o nome de Movimento de libertação das Mulheres, escreveram artigos em defesa das três Marias, textos estes que tiveram amplo espaço de divagação em jornais e revistas daquele país. Portanto, a década de 1970 foi um período de mudanças substanciais em Portugal e para as escritoras portuguesas. O processo criminal que recaiu sobre as três autoras gerou essa onda internacional de solidariedade feminina que, de certa forma, fortaleceu o feminismo em Portugal. Constatase, por conseguinte, que, apesar da censura, o século XX

traz-nos finalmente mulheres portuguesas escritoras que fazem parte da sociedade civil e literária e um nível perfeitamente paritário com os homens. Mulheres integradas na vida e literatura nacionais, mulheres com uma autonomia intelectual e humana, mas isto sobretudo a partir dos anos 50 (MAGALHÃES, 1987, p. 193).

A publicação de as *Novas Cartas Portuguesas*<sup>18</sup> e todo o debate que ela gerou torna-se um marco para a História de Portugal, posto que impulsionou, de certa forma, a queda do regime ditatorial. Apesar de o declínio não poder ser atribuído diretamente ao livro, toda repercussão que a obra teve foi muito importante para enfraquecer ainda mais o sistema de governo vigente. Nessa perspectiva, podemos dizer que a literatura, em determinados momentos, potencializa a crítica feminista e colabora com a luta da mulher.

Na época, essa obra foi considerada de conteúdo “ofensivo”, não só por denunciar as estruturas sociais e políticas, mas também por refletir sobre a situação da mulher, além de, com uma linguagem erotizada, desmistificar sua imagem ideal e do amor romântico. Atualmente, o

---

<sup>18</sup> “Perseguidas, processadas e levadas a julgamento (juntamente com Romeu de Melo, o dono da editora) por ‘pornografia’, ‘abuso da liberdade de imprensa’ e ‘ofensa à moral pública’, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria velho da Costa receberiam, pouco depois da publicação de *Novas Cartas*, o apoio de feministas e defensores dos direitos humanos da Europa e Estados Unidos, sendo o livro rapidamente traduzido para inglês e francês (em França, por exemplo, as editoras Gallimard e Brasset disputariam os direitos de tradução e publicação). Simone de Beauvoir [...] e Marguerite Duras organizariam manifestações em Paris e marchas de protestos seriam levadas a cabo junto às embaixadas portuguesas em vários países. Em Portugal, as autoras teriam a solidariedade da intelectualidade e de nomes relevantes do feminismo, desde José Gomes Ferreira e Maria Lamas (esta deporaria a favor de Maria Teresa Horta). A recusa da revelação da autoria dos textos que compõem o livro seria uma das razões para a condenação das ‘Três Marias’ (nome pelo qual ficaram conhecidas) pelo regime de Marcelo Caetano. Mas essa revelação não constituiu igualmente, o ponto de vista literário, um dos aspectos mais inovadores da obra” (MACEDO; AMARAL, 2005, p. 140, itálico das autoras).

livro continua sendo “um marco histórico na luta pela igualdade, na denúncia, a vários níveis, da condição social e sexual da mulher e da injustiça de um regime ditatorial que alimentava a guerra e promovia a imigração” (MACEDO; AMARAL, 2005, p. 140). Como texto literário, marca uma nova literatura escrita por mulheres em Portugal, por permitir uma reflexão, principalmente por parte da crítica, sobre a sua estética, que passa a ganhar visibilidade, possibilitando uma releitura do cânone literário português, visto que, de certa forma, este sempre teve a política de considerar a escrita feita por mulheres como uma literatura menor, muitas vezes, por elas desenvolverem suas produções em forma de cartas e diários, por exemplo. Vale salientar que, conforme afirma Chatarina Edfeldt,

a estigmatização da autoria feminina como “outra” (falha de qualidade) – em comparação com as estéticas e textos literários normativos – é elaborada sobre o colectivo literário feminino. Ou seja, o que contesta os padrões hegemónicos nas lutas discursivas é a outridade e a diferença contidas nos paradigmas desta literatura. Assim, a exclusão e marginalização da autoria feminina no discurso literário institucional remetem para uma questão política e não estética (EDFELDT, 2006, p. 130).

As *Novas Cartas Portuguesas* fizeram com que, tanto a crítica quanto pesquisadores, prestassem mais atenção ao que a mulher lusitana estava escrevendo, bem como sobre o que, e de que forma escrevia. “E não por acaso, as “três Marias” escolheram o gênero carta, aquele que se dirige diretamente a um determinado interlocutor (à Sociedade ou às próprias mulheres?). ‘Cartas’ que aqui se investem do poder fermentador ou transgressor da literatura” (COELHO, 1999, p. 123).

Devemos considerar ainda que, de acordo com Manuela Tavares (2011, p. 175), na década de 1970, “a escrita de mulheres jornalistas em revistas e jornais sobre os quotidianos das mulheres e os seus direitos que, não sendo um acontecimento exclusivo desta época, ganhou contornos particulares”, tratando-se de uma inovação no contexto português. Mesmo com todas as dificuldades enfrentadas, as escritoras estavam, ainda que lentamente, utilizando a escrita como um espaço de representação e voz para a mulher, como ocorreu com a própria Carmen de Figueiredo, que, como vimos, teve grande participação e atuação na imprensa de seu país. Em entrevista, a romancista afirma: “quando me lancei definitivamente na vida literária [...] colaborei em quase todas as publicações da capital: jornais, revistas, magazines. Foi um período de intensa actividade intelectual. Já escrevi cerca de meia dúzia de centenas de contos” (DIÁRIO DE LISBOA, 1953?, [s.p.]).

Contudo, foi em 25 de Abril de 1974<sup>19</sup> que o Golpe Militar “derrubou uma ditadura de 48 anos, a mais longa da Europa, e instaurou a democracia em Portugal, originando um conjunto de movimentações sociais com elevada participação de mulheres” (TAVARES, 2011, p. 175). No tocante ao contexto literário, a ditadura deixou sequelas: “após o 25 de Abril, milhares de mulheres sentiram, pela primeira vez, o que significava ‘participar’ e ‘tomar a palavra’” (TAVARES, 2011, p. 243). Todavia, muitas das que abriram caminho para que tal participação viesse a acontecer, mesmo assumindo papel de destaque na luta antifascista e no enfretamento ao regime pelo direito de escrever, acabaram caindo na obscuridade do esquecimento.

Nos dias atuais, ao se buscar explicações sobre os motivos desse esquecimento, questiona-se a qualidade das obras escritas por estas mulheres. Contudo, de acordo com Duby e Perrot (1990), com as condições tão adversas como aconteceu com a mulher ao longo da história, sem dúvidas “escrever é, em si, suficientemente subversivo para que se não possa ousar a contestação ou a audácia formal” (DUBY; PERROT, 1990, p. 11). Sendo assim, independentemente desses romances terem sido aceitos ou valorados, esteticamente falando, a partir de um olhar da crítica e do público, há de se reconhecer a coragem que as escritoras portuguesas tiveram ao afrontar a sociedade da época com sua subversividade. Isso porque, com sua arte, elas conseguiram desmistificar padrões de comportamentos pré-estabelecidos, rompendo barreiras existentes, até mesmo, dentro do próprio sistema literário. Por meio de suas obras e temáticas abordadas, foram capazes de subverter os ideais patriarcais, especialmente por se permitirem falar do corpo da mulher, explorando aspectos como a sexualidade, o prazer e o erotismo.

E, mesmo aquelas que não alcançaram o devido reconhecimento, – a exemplo de Carmen de Figueiredo e muitas outras, tratando-se, principalmente, de escritoras situadas antes do 25 de Abril – deixaram a sua voz registrada em suas obras, as quais somadas compõem a História Literária daquele país. Mesmo que muitos de seus escritos não apresentem aspectos subversivos de tão grande relevância que possam ser comparados aos de *Novas Cartas Portuguesas*, devemos considerar o valor de cada obra levando em conta as suas condições de produção e a sua construção narrativa, porque muitas escritoras escrevem em um período, – até meados do século XX, por exemplo, no contexto do Neorrealismo heroico –, no qual não havia espaço para uma literatura construída por uma mulher.

---

<sup>19</sup> Também denominado de Revolução dos Cravos, foi um movimento político e social que derrubou o regime ditatorial do governo português, em 25 de abril de 1974.

Ademais, a distância temporal apresentada no romance de Carmen de Figueiredo e as *Novas Cartas Portuguesas*, mostra que a romancista estudada publica em um outro momento da ditadura. Quando a obra das três Marias vai ser, de certa forma, decisiva para o fim do salazarismo, o regime já em outro estágio, se encaminhava para o seu fim. Em 1950 ele ainda está bastante fortalecido. Nessa perspectiva, consideramos que, para uma escritora, desenvolver sua escrita nesse período era ainda mais difícil.

Por isso, a importância de se ler esses romances que estão sendo redescobertos, visto que há neles um eu que se manifesta, que não se esconde e que coloca em cena a voz representativa da mulher, a qual, por vários motivos, seja por questões de Gênero, falta de oportunidade, por questões editoriais e de produções, ou pelas imposições do sistema patriarcal, nunca fora ouvida. Mesmo as que conseguiram se sobressair de algum modo, chegando a adentrar ao meio literário e editorial, muitas de suas produções não chegaram ao conhecimento do grande público, conforme já afirmamos, ainda que algumas dessas escritoras tenham sido lidas. Tal como Carmen de Figueiredo, que teve um de seus principais romances reeditados duas vezes, porém, por não despertar o interesse da crítica foi, assim como tantas outras, ignorada. Mesmo porque há uma dificuldade em ter acesso ao material produzido por essas mulheres, e isso acaba tornando-se um obstáculo aos pesquisadores que tenham o propósito de levar adiante o nome delas. Portugal, por exemplo, “faz parte dos países onde a visita a qualquer livraria pode testemunhar a escassez das investigações dedicadas à autoria feminina” (EDFELDT, 2006, p. 10).

Vale ressaltar que, Consoante Pedrosa (2017), com a ação da PIDE, muitos dos romances escritos, principalmente por mulheres, nem ao menos chegaram a ser editados. É em razão da censura que de algumas dessas escritoras só se tem notícias por meio dos registros das proibições disponibilizados nos arquivos do órgão censor, algumas com informações mínimas, como é o caso de Carmen de Figueiredo, cujos únicos dados presentes nos arquivos são seu nome literário, as datas e os supostos motivos da proibição dos dois romances. Só temos conhecimento do seu verdadeiro nome e data de nascimento graças ao trabalho investigativo realizado por Conceição Flores, Constância Lima Duarte e Zenóbia Collares Moreira, que resultou no *Dicionário de Escritoras Portuguesas*, publicado em 2009.

Estudiosos, a exemplo de Conceição Flores, consideram que “A trajetória das mulheres na literatura portuguesa é assinalada, nos anos de 1970, com a publicação das *Novas cartas portuguesas* (1972), obra inovadora na sua concepção e na temática” (FLORES, 2010, p. 25, grifos da autora), e que expôs de forma desafiadora a fragilidade masculina. Embora reconheçamos a grandiosidade, o alcance social e as contribuições da obra e das autoras para a

História da Literatura, é importante ressaltar, conforme esclarece Silva (2014), que as mulheres “tiveram e deram, desde sempre, mesmo em tempos remotos, a sua contribuição para o desenvolvimento da história da humanidade e da literatura, mas os seus contemporâneos, bem como outros posteriores, deram às escritoras [...] pouca ou nenhuma atenção” (SILVA, 2014, p. 124), quando se trata de escritoras não canônicas essa atenção, quando existe, é ainda menor.

Para observarmos essa questão, basta atentarmos para a obra de Carmen de Figueiredo. No romance em estudo vemos que, mesmo focando em um contexto no qual o homem é a maior autoridade dentro do seio familiar, a obra apresenta uma exposição não convencional da figura masculina, ou seja, há o redimensionamento dos papéis das personagens masculinas, em relação às femininas, sob uma óptica da representação de um ambiente familiar divergente da ideologia do patriarcado. O protagonista António Luís é retratado como um homem de saúde frágil, tendo que abandonar o trabalho em Manaus e retornar para casa. “Não fosse o seu maldito fígado, e mesmo com os ombros pesados de saudade, continuaria mais alguns anos em Manáus, porém, o mal agravara-se e os médicos consultados aconselharam-no ao regresso” (FIGUEIREDO, 1950, p. 10). Além disso, ele se submete às vontades da sogra, principalmente porque não tem condições financeiras para ocupar o lugar de provedor conforme a sociedade exigia dos homens da época.

O narrador destaca que, “afinal, um fraco que ele sempre fora; fizesse ele valer a sua palavra de marido, devidamente, no início da doença, e Aninhas já estaria boa” (FIGUEIREDO, 1950, p. 17). Mais adiante ficamos sabendo que o protagonista deseja ocupar seu lugar de supremacia na família, no entanto, isso só seria possível caso resolvesse seus problemas financeiros: “o que tinha era de procurar imediatamente um emprego, que lhe permitisse um mínimo para o seu sustento, assegurando-lhe assim a supremacia a que tinha direito dentro de casa” (FIGUEIREDO, 1950, p. 21). Percebamos que na escrita da portuguesa também ocorre uma exposição da fragilidade masculina, uma vez que sou protagonista é um homem que não consegue se impor no seu ambiente familiar e, “calava-se, como qualquer vagabundo moínante sem voz activa nem passiva, pois que só o dinheiro permite certas garganteadelas” (FIGUEIREDO, 1950, p. 21). É importante observar que no referido romance há uma inversão de papéis, pois ao contrário do que se espera, a voz que se cala é a do sujeito masculino.

Possivelmente existem outras produções de escritoras que, assim como Carmen de Figueiredo, questionam os papéis de gênero, no entanto, o fato de em Portugal, até meados da segunda metade do século XX, haver a presença de um cânone literário conservador e a ausência de uma crítica feminista atuante o suficiente para, naquele período, ter conquistado os espaços que se buscava também contribuiu para o desaparecimento dos nomes das escritoras e



de muitas mulheres dos anais da História e da Literatura. De acordo com Tavares (2011, p. 537), “a falta de referências feministas no movimento estudantil e a escassez de ligações ao Maio de 68 em França criaram um terreno pouco favorável para o desenvolvimento de uma crítica feminista capaz de gerar movimento próprio”. Ademais, as lutas contra a ditadura “cerceadora das mais elementares liberdades, continuava a absorver todas as energias e onde as dimensões de classe e de género não se cruzavam” (TAVARES, 2011, p. 537). A crítica feminista se estabeleceu ativamente no país apenas a partir da década de 1990, com a fundação da Associação Portuguesa de Estudos sobre as Mulheres (APEM).

Dessa forma, pelo viés da crítica feminista que hoje se apresenta, encontramos possibilitadas de resgatar e trazer à luz mulheres escritoras que tiveram negado um espaço no cânone, permitindo expor ao conhecimento do público a existência de obras que fazem parte da História da Literatura portuguesa, o que é muito significativo. Por mais que não tenham obtido tamanho reconhecimento, assim como Pedrosa (2017), consideramos que:

a escrita literária por parte das mulheres, num contexto político de menorização política e social das mesmas, significava a reivindicação do acesso à produção simbólica e a um aparelho conceptual criado por homens. Ao mesmo tempo, significava a ressignificação de si mesmas enquanto sujeitos históricos ou mesmo literários: ao invés de serem apenas objectos literários, passavam a ser agentes literárias, conquistando a palavra e libertando-se do espaço doméstico e das imposições do Estado Novo. Ao dar-se voz à experiência das mulheres, deixada em branco pela cultura dominante, permitia-se ainda um maior alcance à criação literária (PEDROSA, 2017, p. 05).

Sendo assim, compreendemos que a desvalorização da mulher, seja na historiografia, seja na ficção, é algo recorrente na História e as escritoras resistem e persistem no propósito de continuar lutando para que sua escrita seja reconhecida e valorizada como merece ser.

Segundo Scott (1992, p. 65-66), “o feminismo assumiu e criou uma identidade coletiva de mulheres, [...] com o interesse compartilhado no fim da subordinação, da invisibilidade e da importância, criando igualdade e ganhando um controle sobre seus corpos e sobre suas vidas” e é essa nova mulher, liberta da dominação masculina, dona de seus desejos e vontades, que a literatura de autoria feminina tem destacado como personagem de seus enredos, configurando uma quebra de paradigma. Pois, como nos lembra Woolf, quase sempre a mulher, na ficção, é retratada a partir de sua relação com o homem, ou seja, “não só retratado pelo outro sexo, mas apenas de acordo com sua relação com o outro sexo” (Woolf, 2014, p. 119-120), relação esta que a coloca em condição de inferioridade, de dominada, e posição de objeto.

Em acordo com Magalhães, acreditamos que “se o romance actual de autoria feminina se *feminizou* é porque a sociedade permitiu, por fim, à mulher ser mulher, ou seja, expressar-se sem necessidade de disfarce” (MAGALHÃES, 1995, p. 68, grifos da autora). Houve, porém, escritoras que experimentaram ser mulher e representar esse “ser mulher” em seus romances antes mesmo que a sociedade lhes permitisse. Nesse sentido, buscamos demonstrar, com a análise do romance de Carmen de Figueiredo, um exemplo de escritora que ousa ultrapassar as barreiras domésticas, que, pela imposição do governo e pela ideologia do patriarcado, não deveria ser outra coisa além de boa filha, boa esposa e boa mãe. E que, fugindo dos estereótipos, consegue, ao menos, registrar as suas contribuições para a escrita literária feita por mulher e, consequentemente, da representação desta fora dos moldes patriarcalistas.

## 4 FAMINTOS... E A ESCRITA SUBVERSIVA DE CARMEN DE FIGUEIREDO

### 4.1 Fome de amor, pão e justiça: a proibição de *Famintos*...

*Que me perdoem todos, se neste conjunto de personagens, desenhadas dum forma muito minha, não consegui fazer romance.*

*Deixo, porém, um quadro do natural – Ar livre – como diriam os franceses do século passado, certa de que, ao menos a intenção sobreleva a forma...*  
(Carmen Figueiredo).

O enredo do romance em estudo apresenta a história da família de António Luís e Ana Lúcia, casal que vivia feliz até o nascimento das filhas gêmeas, evento que marca a chegada das dificuldades no relacionamento, uma vez que, após o parto, Ana Lúcia é afetada por uma crise de demência: uma espécie de apatia mental que a fizera esquecer de todo o mundo a sua volta. Sem saber lidar com a situação inesperada, e vendo-se enfrentar a imposição da sogra em internar a filha, António Luís decide abandonar a casa e seguir viagem para o Brasil<sup>20</sup>. “Longe, porém falhara em tudo” (FIGUEIREDO, 1950, p. 14).

Trabalhando na região de Manaus, onde se encontra pela segunda vez, adoece com as febres que assolavam a localidade na época. Diante disso, resolve retornar para junto da família e passa a trabalhar, novamente, na Câmara. Ana Lúcia, contudo, continua sem o reconhecer e ele se arrepende de não ter levado adiante o seu propósito de internar sua esposa no início da doença, mesmo contra a vontade da sogra.

No final da narrativa, Ana Lúcia recupera a memória, depois de se permitir retomar a vida íntima com o marido. Além disso, sendo as gêmeas já adultas, Manuela morre e o casal tem uma terceira filha. Entrelaçada a esta história, paralelamente, são descritas as condições miseráveis em que viviam trabalhadores da região e descrições eróticas que, em alguns casos, são incestuosas e homossexuais ocorridas no ambiente familiar do casal.

São estas e outras questões que observamos em nossa análise, a partir da perspectiva da autoria feminina. Como podemos acompanhar até o momento, fica evidente a predominância e a evolução dos debates sobre a literatura produzida por mulheres apenas a partir da década de 70 do século XX, ou seja, muito recentemente, se considerarmos os longos séculos de atuação delas no universo literário. Em Portugal, conforme Tavares (2010), a década de 70 também é

---

<sup>20</sup> Refletindo os ideais de exploração ocorridos no período da colonização, o Brasil é referenciado com frequência, nos romances da autora, como o lugar para onde as personagens, em especial os homens, se deslocam em busca de fazerem fortuna.

marcada por investigações de natureza bibliográfica, que objetivavam resgatar mulheres do esquecimento, dando-lhes a devida visibilidade. Porém, “só nos anos 80 se registra a sua maior dinamização, a partir da então Comissão da Condição Feminina, que procura uma legitimação desta área de estudos junto de algumas universidades” (TAVARES, 2010, p. 22).

No entanto, quando se trata de crítica literária e, mais especificamente, de escrita de autoria feminina, os estudos mais recentes delimitam, normalmente, como *corpus* de sua pesquisa, em grande parte, obras publicadas posteriormente à Revolução de 25 de Abril, ocorrida, considerando, desse modo, as produzidas a partir de 1974, embora já pudesse observar marcas de desconstruções ideológicas – de Gênero e comportamento envolvendo a sociedade – anteriores ao ano da Revolução dos Cravos, a exemplo, Ana de Castro Osório, Gonta Coloço, da própria Carmem de Figueiredo e, ainda no século XVIII, Mariana Alcoforado, uma mulher que escreve desejando o corpo do amado e que foi extremamente censurada com *As cartas portuguesas*, escrita esta retomada, posteriormente, pelas três Marias em *Novas Cartas Portuguesas*.

Isabel Alegro de Magalhães, por exemplo, quando direciona seus estudos para a escrita feita por mulher, afirma que “será importante fazer notar o facto de, nas últimas décadas [do século XX], ter surgido um tão elevado número de escritoras – e tantas delas de valor incontestável – e um tão vasto corpo de obras de ficção narrativa” (MAGALHÃES, 1995, p. 24, acréscimo nosso). A ensaísta afirma que o surgimento destas escritoras se torna um fato “particularmente expressivo num país onde não houve (nem há) movimentos sociais de mulheres significativos e onde praticamente não se fez uma reflexão teórica consistente sobre questões relativas à identificação de uma identidade do feminino” (MAGALHÃES, 1995, p. 24). Afirmção da qual discordamos, visto que dizer que “não houve (nem há) movimentos sociais de mulheres significativos” nesse país não parecem condizer, exatamente, com a realidade. O que temos observado ao logo do nosso estudo é que as portuguesas, em muitos momentos da História, estiveram à frente de movimentos sociais, em busca da conquista do seu espaço. A própria Comissão da Condição Feminina, citada por Tavares (2010), é um exemplo de movimento social das mulheres portuguesas. Além disso, conforme é possível perceber no seguinte fragmento, os movimentos feministas tiveram sua atuação desde a primeira metade do século XX, mesmo que as ações de tais movimentos não estejam particularmente relacionadas ao contexto literário.

Na primeira metade do século XX em Portugal, o pensamento e a acção feminista afirmaram-se em torno do direito à educação, ao trabalho, à

participação política através da luta pelo direito ao voto e, ainda, nas alterações legislativas sobre o divórcio, o casamento e a filiação. Segundo o historiador João Gomes Esteves, o conteúdo das reivindicações feministas foi amadurecendo ao longo da primeira década do século XX e ganhou expressão ainda durante o regime monárquico, tendo surgido, pela primeira vez de uma forma mais sistematizada em Abril de 1908, no Congresso Nacional do Livre Pensamento. Numa tese denominada “Feminismo”, da autoria de Ana de Castro Osório e Maria Veleda, preconiza-se o “reconhecimento da absoluta liberdade da mulher, em relação ao exercício de todos os direitos individuais, civis, políticos e profissionais”. Ainda, segundo o mesmo historiador, esta tese e o debate em torno dela foi muito importante, pois antecedeu a formação da Liga Republicana das Mulheres Portuguesas (1909-1919) cujo papel foi também relevante na primeira apresentação ao governo republicano das principais reivindicações feministas, entre as quais o direito ao voto, negado pelos republicanos no poder (TAVARES, 2010, p. 39)<sup>21</sup>.

Ainda de acordo com Tavares (2010), podemos dizer que houve um apagamento desses feminismos da primeira metade do século mencionado, mesmo que essa não seja uma exclusividade de Portugal, “o contexto de ditadura vivido no país e a forma como a oposição organizou as mulheres teria tido peso no apagamento da memória histórica dos feminismos da primeira metade do século” (TAVARES, 2010, p. 41). Contudo, não podemos negar a sua existência.

Em relação às questões literárias, entendemos que o fato de haver uma predominância da crítica literária em debruçar-se em produções das últimas décadas do século XX, acaba por excluir obras igualmente importantes, de períodos anteriores, com os mesmos traços presentes em romances contemporâneos, como acontece com os de Carmen de Figueiredo, escritora que, como vimos, teve sua produção mais exponencial nos anos 50 do século passado. Isto nos leva a acreditar que questões como o forte engajamento do cânone literário em excluir as produções de autoria feminina e de preservar as que são de autoria masculina foram as principais responsáveis pela invisibilidade dos escritos das mulheres, levando os leitores, muitas vezes desconhecedores das reais circunstâncias, a acreditarem que não existiram obras produzidas por mulheres anteriores aos períodos que antecederam a década de 1970. Essa supervalorização da autoria masculina decorre do fato de a História canônica e tradicional ter sido escrita por eles. Consequentemente, o androcentrismo e o falocentrismo reverberam na historiografia literária.

---

<sup>21</sup> A esse respeito, podemos ainda citar a importância de nomes como os de “Adelaide Cabete, Ana de Castro Osório, Angélica Porto, Aurora de Castro Gouveia, Carolina Beatriz Ângelo, Carolina Michaelis de Vasconcelos, Deolinda Lopes Vieira, Maria Veleda, Elina Guimarães e Maria Lamas são algumas das mulheres que marcaram os feminismos na primeira metade do século, sendo que a acção das duas últimas se prolongou pelas décadas seguintes” (TAVARES, 2010, p. 40).

Essa constatação explica o porquê de a crítica literária tradicional ser predominantemente masculina.

É, portanto, com o rompimento das premissas desse cânone literário que a crítica literária feminista, mais especificamente a ginocrítica, discute com maior ênfase a inserção da autoria feminina no âmbito literário. Pois a função dessa vertente é exatamente mostrar como as mulheres de períodos opressores, como o salazarismo, contexto no qual Carmen de Figueiredo escreveu, por exemplo, lidam com as muitas dificuldades, tanto em ser escritoras quanto sobre a aceitação dos seus escritos no mercado editorial de seu tempo. Assim, elas tentaram romper, frequentemente, as barreiras de um sistema opressor e autoritarista para que, desse modo, conseguissem escrever a sua literatura.

Magalhães (1995), ao discorrer sobre esses aspectos, não ignora a presença de mulheres escritoras em épocas passadas, porém, aponta que só a partir do século XX a ficção literária feita por mulher, em Portugal, tornou-se significativa. Isso acaba pressupondo que a escrita de Figueiredo e de muitas outras romancistas – a exemplo de Florbela Espanca, Judith Teixeira, Marquesa de Alorna, Virgínia Vitorino e Teresa Margarida da Silva e Orta – não é levada em consideração quando se fala de produções expressivas da literatura portuguesa. Segundo a ensaísta aludida,

em Portugal na segunda metade do século XX se dá como que uma irrupção de mulheres escritoras, um conjunto de obras importantes, não apenas pela sua quantidade como também pela sua qualidade. Não há dúvida de que, apesar de existirem no campo da narrativa de ficção diversas obras de autoria feminina (sobretudo no século XIX e já no XVII), é só no presente século, e especialmente a partir dos anos 50, com a publicação de *A Sibila*, de Agustina Bessa Luíz, que a narrativa ficcional feminina emerge entre nós como particularmente significativa (MAGALHÃES, 1995, p. 16-17, grifos da autora).

O romance de Agustina Bessa-Luís foi publicado em 1954, mantendo-se em evidência até os dias atuais. Quanto à romancista, é uma das poucas escritoras da sua época que conquistou seu espaço no cânone. As produções mais recentes despertam um maior interesse da crítica por serem consideradas subversivas, problematizadoras e reflexivas. Entretanto, é importante destacar que algumas obras literárias de 1950 já traziam características dessa escrita subversiva, uma vez que tais características, em especial a abordagem de assuntos considerados tabus, como a exploração do incesto, da homossexualidade, somada a cenas eróticas que não eram comuns em literatura de autoria feminina, podem ser observadas quando se transita pelas narrativas de Carmen de Figueiredo, como se observa em *Famintos...* (1950), *Vinte anos de*

*manicómio!* (1951), *Caminho do Calvário* (1949) e, em certa medida, em *Criminosa...* (1954). Obras que, por abordarem temáticas pouco convencionais, como a exposição da sexualidade da mulher e questões relacionadas ao sexo, aborto, violência sexual e relações incestuosas – para citar apenas alguns – contrariam uma estética literária na qual a mulher escritora só teria direito ao mínimo de espaço se sua escrita estivesse relacionada aos conhecimentos do espaço doméstico a que são destinadas. Caso contrário, sofria represálias, pois estaria divergindo do habitual e, portanto, perturbando as normas estabelecidas pelos códigos vigentes, seja o social, o comportamental ou o literário estabelecido pelo cânone.

Nesse sentido, temos uma escritora com produções ficcionais tão significativas quanto as estudadas a partir das investigações acerca da escrita de autoria feminina com aspectos subversivos desenvolvidas em Portugal a partir dos anos de 1970. Além disso, consideramos que muitas temáticas e problemas abordados em romances contemporâneos estão mais próximos ou voltados para as lutas feministas de modo mais direto e reflexivo, sendo fruto das longas pautas reivindicadas e conquistadas nos meios culturais, artísticos, acadêmicos, jornalísticos, entre outros.

Assim, podemos identificar no romance de Carmen de Figueiredo uma escrita que busca transgredir uma ideologia patriarcal e sociocultural estabelecida pelos códigos sociais vigorantes da sua época, motivos que levaram o romance a ser censurado. Aqui, tomamos para nossas reflexões a subversão a partir da perspectiva adotada por Antônio de Pádua Dias da Silva (2010) – que retoma as concepções de estudiosos como Elóida Xavier, Sócrates Nolasco, Maggie Laley, Anthony Giddens e Mariza Mikahil Boccalato –, como uma oposição à ordem falocêntrica e do patriarcado, não deixando de considerá-la, também, uma insubordinação às normas sociais estabelecidas pela classe dominante.

Em relação ao pensamento de Silva acerca da autoria feminina, é possível pensá-la como um lugar em que se permite “a revolta, a transgressão, o questionamento dessa ordem de alocar as mulheres em espaços e atividades de menor prestígio” (SILVA, 2010, p. 39). Ressaltamos que essas características podem ser identificadas na escrita da portuguesa, como em *Criminosa...* (1954), *Vinte anos de manicómio!* (1951) e em *Famintos...* (1950), romance no qual a autora constrói uma narrativa com temáticas que contrariam o sistema político ditatorial, como o aborto e paixões proibidas, em que se evidenciam, em especial, uma sobreposição do desejo feminino. Como mostra o seguinte fragmento, referente às relações entre Cristina e seu marido João Torres:

dirigiram-se então ao quarto rindo como perdidos. E foi só nesse momento, já a manhã ia alta e o sol gargalhava luminoso, escorrendo da serra e encharcando as planuras, que a caríssima colcha de damasco branco rolara, enrodilhada, feita num trapo; os engomados os bilros, fortemente amarfanhados, tinha dali a nada impressos nas suas brancuras, estendendo-se nas bretanhas de fio linho, o traço das formas esculturais de seus corpos jovens, sensuais e ávidos, por onde a seiva forte do desejo corria em caudais de prazer, estourando os próprios poros. Assim tinham ficado por um minuto, nus, estatuados no jeito sublime e grandioso da posse (FIGUEIREDO, 1950, p. 217).

Os temas abordados acima, a nosso ver, compõem uma escrita subversiva, uma vez que perturba a ordem estabelecida, recusa e infringe a estrutura que dita as normas patriarcais da família. A censura imposta pela PIDE foi justamente por se tratar de uma obra que fere a moral e os bons costumes familiares, como também por abordar temáticas e questões que violam os princípios defendidos pela ideologia do Estado Novo. Por estas especificidades percebemos que *Famintos...* herda muito do romance do século XIX, inclusive em termos estruturais.

Para as narrativas do referido século há um legado muito grande do melodrama<sup>22</sup>, que foi um gênero fundamental na configuração das literaturas modernas. Dessa maneira, veremos adiante como a atualização dos elementos presentes no melodrama tornam-no subversivo dentro do contexto de produção do romance de Figueiredo.

A censura dos romances ocorreu em 1952. Diante da constatação por parte da PIDE, da transgressão praticada pela autora no romance *Vinte anos de manicômio!*, outras três obras que haviam sido publicadas anteriormente passaram a ser investigadas e analisadas: *Famintos...* (1950), *Ele Não é meu marido* (1948) e *Caminho do calvário* (1949). A investigação realizada foi concluída com parecer favorável para a censura de *Famintos....*

Conforme Pedrosa (2017), dois aspectos foram considerados pelos agentes da PIDE para a proibição da obra: em primeiro lugar, a abordagem de temática social apresentada pela escritora. Situada no contexto de produção do Neorrealismo, sua escrita apresenta traços característicos do referido movimento literário, em especial, quando expõe a vida dos trabalhadores da Semide, proporcionando reflexões sobre os acontecimentos da vida cotidiana. Assim, no romance, “a pobreza e a exploração que assolam os trabalhadores rurais é [sic]

---

<sup>22</sup> “Em termos estruturais, o melodrama é uma composição muito simples. Bipolar, estabelece contrastes em nível horizontal e vertical. Horizontalmente, opõe personagens representativas de valores opostos: vício e virtude. No plano vertical, alterna momentos de extrema desolação e desespero, com outros de serenidade ou de euforia, fazendo a mudança com espantosa velocidade. Em geral o polo negativo é mais dinâmico, na medida em que oprime e amordaça o bem. Mas, no final, graças à reação violenta, que inclui duelos, batalhas, explosões etc., a virtude é restabelecida e o mal conhece exemplar punição” (HUPPES, 2000, p. 27).



descrita com frequência, revelando-se o conflito entre classes e assumindo-se o programa ideológico que foi o mote do neo-realismo” (PEDROSA, 2017, p. 125-126); como podemos observar na seguinte reflexão do narrador ao tratar do silêncio da noite, no caminho percorrido por António Luís, em direção à casa dos pais, quando regressa da primeira visita feita à quinta da sogra após ter retornado do Brasil. O seguinte fragmento nos revela uma crítica à situação de miséria causada pela desigualdade social.

Os ignorados modeladores da gleba, esses dormiam já seu sono pesado e bruto. Engulidos os magros caldos, raro era o que procurava a rua. Só os ralaços, empedernidos em aguardente, cosidos os rostos, donde escorre a cor roxa que não engana, pelas bebedeiras consecutivas, que transformam um homem em farrapo alucinado, apodrecido o sangue e nervos descontrolados – elementos principais da degenerescência da loucura e do crime, pobres e miseráveis elementos, carregados para mais de perigosas taras ancestrais, que infelizmente continuam a enodoar as sociedades, – só esses, rodilhões espúrios que negam a família, atascadas as almas vis em álcool peçonhento, após a ceia saíam, encafuando-se nas tabernas, donde mais tarde, pela hora-morta rolavam aos tropeções, vomitando injúrias desconexas (FIGUEIREDO, 1950, p. 45).

O excerto acima demonstra como a ausência de políticas públicas que englobe toda a sociedade acaba gerando falta de oportunidades para as categorias menos favorecidas. Assim, a romancista coloca em cena a parte marginalizada da população, personagens sem nomes, humilhados e ofendidos, inseridos em um cotidiano desfavorecido de condições dignas de vida e denunciado por ela, aspecto que é reafirmado no seguinte trecho:

eles lá seguiam, atalhos a fora, discutindo os míseros salários, fazendo comparações de mesquinho desenho, sempre à espera da hora redentora que lhes abra as portas douradas dum viver mais humano e equitativo, perdido no escuro, o recorte fantástico das suas sombras (FIGUEIREDO, 1950, p. 48).

Outro momento narrado que também acompanha os passos de António Luís e que podemos destacar para ilustrar os relatos de problematização do contraste de classes é quando o narrador faz referência às condições salariais dos trabalhadores que eram os últimos a retornarem para suas casas.

Os últimos trabalhadores das fábricas, que tinham seu turno de serão, derradeiros empregados dos correios, que regressavam ao lar, perdidos na babel esverdeada das bastas silveiras do *Corvo*, Meãs, Pereira, e outros lugarejos, onde as rendas das misérias e desconfortáveis habitações eram mais acessíveis a seus ganhos pelintras, palmilhavam as congostas, falando alto dos seus dramas de *famintos incompreendidos*, dizendo à noite a revolta que lhes

desequilibrava os nervos tensos pela labuta árdua e constante, trabalhados de desespero, quando chegados aos refúgios os filhos lhes pediam o pão que não podiam dar-lhes. E essas *vidas ignoradas de famintos*, assim se arrastavam sob a noite duma vida inteira de trabalhos, dúvidas e exaustão (FIGUEIREDO, 1950, p. 46-47, grifos nossos).

A partir do fragmento citado, é possível observar, mais uma vez, como a autora transpõe para sua narrativa reflexões sobre a desigualdade social presente na sociedade portuguesa no período retratado na obra. A questão da miséria e a exploração do homem revelam-se flagrante, mostrando que, por mais que ele trabalhasse até o avançado das horas noturnas, faltava-lhe, em virtude do pouco que ganhava, o necessário para viver decentemente, como uma boa moradia e o alimento para saciar a fome dos seus filhos. Além disso, lembramos que, por ser da região de Miranda do Corvo, supomos que a romancista portuguesa conhecia os problemas daquela localidade, fazendo destes uma das marcas da construção do seu enredo. Dado que afirma: “tudo quanto escrevo é vivido” (DIÁRIO DE LISBOA, 1953?, [s.p.]).

Ainda nesse contexto de desigualdade social, o narrador pondera sobre a falta de solidariedade presente nas esferas trabalhistas e das disputas injustas por privilégios e melhores postos.

Só os bem empregados se fixavam na vila, nesse coração azougado de pequeno burgo, atafalhado de gente ávida, tracejadas as almas pelos fios dourados de secretas e altíssimas miragens. Lá, era o ventre onde se geravam anseios grandiosos e mesquinhas intrigas, numa amálgama fantástica de ódio, perseguições e vinganças aos que subiam na escala dos valores sociais; na frente subservientes e mesureiros, bajulavam a torto e a direito, para apunhalar tórpimente pelas costas. Nesse ventre miserável, pálida miséria dos grandes centros citadinos, não faltava a alfurja como máscara de trágicas mandíbulas, camufladas numa farmácia modesta, de fachada corroída pela lepra do tempo, e em cujos escaninhos escorria e alastrava o líquido corrosivo dos mais perigosos venenos (FIGUEIREDO, 1950, p. 47).

Nesse cenário, ressaltamos que as dificuldades são agravadas pelo sistema econômico que privilegia os abastados e impossibilita a ascensão dos marginalizados. Apesar de referir-se a um vilarejo, o narrador o compara aos grandes centros urbanos. Os valores da ambição são predominantes, uma vez que aqueles que conseguiam progredir “na escala dos valores sociais” eram vistos como indignos de ocupar tal posição. A passagem também nos leva a acreditar que há uma espécie de denúncia à corrupção praticada por pessoas que fazem uso de pequenos comércios para enriquecer de forma ilícita, para isso faz uso de metáforas, como quando destaca que uma “farmácia de fachada corroída alastrava o líquido corrosivo dos mais perigosos venenos”, deixando subtendido que, de fato, nem todos enriqueciam com o seu trabalho. E, por

isso, sofriam perseguições e vinganças, sendo “bajulados pela frente e apunhalados pelas costas”.

Percebemos como a escritora contribuiu, através da escrita, para o movimento de resistência ou contraposição à ditadura, uma vez que se preocupou com o contexto sócio-histórico-político e cultural refletido em sua obra, proporcionando uma reflexão sobre a invisibilidade da classe marginalizada e destacando a necessidade que esses sujeitos têm de serem ouvidos e valorizados. Pois, para o narrador, trata-se de vozes confusas e alarmantes que, historicamente, sempre foram ignoradas. Vozes estas

vindas talvez do coração fremente da terra, e que bem podiam traduzir-se no grito que se esconde, que se amordaça, dentro dum peito retesado e oprimido em dor – dor quem de longe, contando milénios, asfixiadas invisivelmente, mas que num qualquer minuto tem de rebentar para alívio dos infelizes (FIGUEIREDO, 1950, p. 48).

Este fragmento, assim como os outros aspectos apresentados até o momento, demonstra a subversão presente na autoria de Carmen de Figueiredo, a qual se configura por meio da crítica social apresentada através das temáticas da miséria e das próprias intrigas. Acrescenta-se a isso, o fato de essa subversão ser reforçada por se tratar de uma escrita de mulher e por estar inserida em um contexto em que posicionamentos dessa natureza eram institucionalmente proibidos. Deste modo, reiteramos a nossa perspectiva de estarmos considerando, antes de mais nada, o romance subversivo ao período histórico em que foi publicado. Corroborando Pedrosa (2017), entendemos que estas ponderações a respeito da miséria social exposta pela romancista já eram suficientes para afrontar a moral do regime ditatorial, visto que um dos seus propósitos era fazer parecer inexistente os conflitos entre as classes.

Por conseguinte, ainda de acordo com Pedrosa (2017), os romances de Carmen de Figueiredo foram censurados, principalmente, por apresentarem descrições sexuais explícitas em seu enredo. Porém, “vários censores literários não contestavam exactamente os conteúdos das obras, mas antes as suas autorias: [...] o mais problemático era que os textos tivessem sido escritos por mulheres” (PEDROSA, 2017, p. 118). Assim, a PIDE censurou<sup>23</sup> *Famintos...*,

---

<sup>23</sup> “(Censura, cx. 733, dos arquivos do SNI da Torre do Tombo) dita o seguinte:

Exmo. Sr. Director dos Serviços de Censura

Lisboa

Nº17/L.

Porto, 12 de Fevereiro de 1952

Em cumprimento de ordem telefónica, fiz a leitura do livro “FAMINTOS”, da autoria de Carmen de Figueiredo, que junto tenho a honra de remeter a V. Ex<sup>a</sup>. com o seguinte parecer:

levando mais em consideração a forma de representação da vida cotidiana presente no enredo do que as problemáticas sociais citadas anteriormente. Na concepção dos censores, tal representação destoava da realidade, principalmente no que se referia aos desejos e à vida sexual das personagens, narradas nos espaços familiares da época, pois viviam sob um alto nível de tabu e, por isso, passaram por um processo de anulação e negação. Nesse sentido, “os censores literários escandalizaram-se particularmente pelo facto de tais descrições [sexuais] terem sido escritas por uma mulher, mostrando a forma como a sexualidade parecia pertencer unicamente aos homens” (PEDROSA, 2017, p. 149).

No plano das relações incestuosas, a abordagem presente na narrativa de *Famintos...* (1950) que comprova nossa concepção de escrita subversiva e contraria o código social vigente, concerne na paixão despertada em Rodrigo, irmão de António, pela sobrinha Manuela. Nessa “relação” há, pelo menos, duas questões que se opõem à ordem: o amor do tio pela sobrinha e o fato desse tio ser um padre, o que resulta em um “duplo pecado”. Esses aspectos colocam em evidência tanto a fragilidade das relações familiares quanto uma crítica à Igreja Católica que, conforme vimos anteriormente, mantinha uma ligação direta com o Estado Novo. Até mesmo a aprovação do programa de ensino da época “mostra como a ideologia do Estado Novo está intimamente associada à religião católica e à sua moral, sendo ensinados temas como ‘o destino do homem: a resposta cristã’; ‘a desordem moral: obstáculo à vida moral’; ‘[...] o conceito de cristão [...]’” (MELO, 2017, p. 26-27). Dessa forma, notamos que Carmen de Figueiredo (1950) desconstrói a imagem que a sociedade da época passava, levantando questionamentos sobre a conduta moral dos membros da instituição religiosa.

Na narrativa, Rodrigo retorna do seminário por ocasião da morte do pai, e encontra Manuela já crescida.

---

Trata-se de uma obra que se refere a uma vida familiar romanceada, com descrição de acidentes trágicos, revelando caracteres mórbidos, aberrações sexuais e outras taras.

Com pretensão a obra realista, relata casos amorais e até amores incestuosos, com descrição de imoralidades doentias, como poderá verificar-se pela leitura das passagens constantes das páginas: 45-47-48-71 a 73-83-84-92-99-100-107-109/110-118-139-146-162-178-180-187-202-215-216-217-221.

Pelo exposto proponho a proibição deste livro.

Informo V. Ex<sup>a</sup>. Que ordenei à livraria “PORTO-EDITORA”, sita na Praça D. Filipa de Lencastre nº42, desta cidade, detentora da propriedade literária da referida obra, para que providenciase sobre a sua retirada da venda ao público, até ulterior resolução de V. Ex<sup>a</sup>.

Aproveito o ensejo para apresentar a V. Ex<sup>a</sup>. cumprimentos muito respeitosos.

A Bem da Nação

O Presidente” (AZEVEDO, 1997, p. 108/1098 *apud* PEDROSA, 2017, p. 131-132)

É que pela primeira vez, ele reconhece na sobrinha mais nova, uma interessante mulher. Aquele véu de transparente e incompreensível melancolia que velava os olhos claros da gêmea, as suas maneiras recatadas, todo o elançado correcto e belo do seu corpo apetecido de virgem, deslumbraram o padre, fazendo-o pecar onde só a oração devia ter lugar. [...] Rodrigo amava, realmente, talvez pela primeira e última vez na sua vida de condenado ao celibato.

[...]

— Não, Rodrigo não tinha o direito de amar Manuela. — António Luís considerava um crime esse afecto embrionário (FIGUEIREDO, 1950, p. 92-93-94).

A partir da citação, podemos observar que a autora recupera tradições literárias do século XIX, que são as estruturas narrativas dos romances folhetinescos e melodramáticos. O folhetim marcou a literatura portuguesa do século XIX, principalmente por trazer para a cultura lusa o “contacto com uma vasta produção textual que se auto-reconhece de modelo francês” (OUTEIRINHO, 2003, p. 14). Já o romance-folhetim – que inicialmente era fragmento de romance ou novela, publicado dia a dia num jornal e posteriormente passou a ser publicado, com os mesmos traços, em livros – irromperá no territorial lusitano, tardiamente, na primeira década de 1830 e consagrou escritores como Eça de Queirós; Camilo Castelo Branco; Alexandre Herculano; Júlio Dinis e Almeida Garret.

Carmen de Figueiredo era conhecedora da literatura francesa e, conseqüentemente, da do seu país. Como já pontuamos, em entrevista mencionada anteriormente, ela considera como suas referências literárias escritores como Émile Zola, Honoré de Balzac e Stendhal. O que justificaria o aproveitamento de alguns traços do folhetim e melodrama dentro da tendência literária da época. No romance-folhetim também encontramos o melodrama, aspecto que podemos observar notadamente na caracterização e no comportamento das personagens.

Dessa forma, a problemática do incesto, do amor proibido, do seminarista que não pode se casar, mas, além de tudo, se apaixona pela sobrinha, são elementos constitutivos da literatura do século XIX, e até mesmo da primeira metade do século XX, que são recuperados pela narrativa de Figueiredo. Todavia, o modo como isso é atualizado, como é apresentado, e a proposição histórica da recuperação desses elementos, é subversivo, porque estão postos de uma perspectiva que atribui a esses elementos por fazerem referência a outro momento histórico.

Na tematização da Igreja Católica, por exemplo, o padre faz lembrar *O crime do padre Amaro*, de Eça de Queiroz, essa retomada torna-se subversiva à medida que, no novo contexto de produção, a instituição religiosa está, mais do que nunca, envolvida no projeto político de valorização da família tradicional, e aqui, diferente do que ocorre no romance queirosiano, o

padre se apaixona pela sobrinha. Vale ressaltar que, mesmo no século XIX, em Portugal, país conservador, essa literatura não tinha uma boa aceitação por parte da sociedade, especialmente porque o público leitor eram as mulheres, por isso, as obras com esse segmento eram bastante criticadas.

A realidade que subjaz a estas críticas censórias na leitura de romances prender-se-á afinal com uma imagem da mulher leitora agora ameaçada e que passava por uma vida de interior, em que a religião e a família orientavam as leituras a escolher: obras de devoção, de moral ou com fins educativos (OUTEIRINHO, 2003, p. 259).

No século XX, essa orientação religiosa para as famílias se acentua com a ditadura militar e a problematização das temáticas indesejadas dentro dessa nova configuração torna-se ainda mais subversiva porque é proibida pelo sistema político e vigiada constantemente. Ademais, é protagonizada por uma escritora que contraria as normas estabelecidas para as mulheres e enfrentando as adversidades impostas para aquelas que ousam querer ocupar os espaços que lhe são negados.

Retomando a narrativa, vemos que, ainda no contexto familiar e da relação entre tio e sobrinha, António Luís é o primeiro a perceber a situação, pois viu que “de início a sede de ternura abrasava o irmão” (FIGUEIREDO, 1950, p. 93). Sentindo o “perigo”, se compadece da situação do irmão: “Rodrigo saberá renunciar! No fundo sofre mais do que eu...” (FIGUEIREDO, 1950, p. 97). Além disso, identificamos, na fala da matriarca da família, a pouca vocação do rapaz no que diz respeito à vida sacerdotal, bem como a descrença em relação à possibilidade de o filho envolver-se, de fato, com a sobrinha:

– Rodrigo foi sempre um leviano. Melhor: nunca pôde, por temperamento, abstrair do padre a sua qualidade de homem viril e másculo. Mas daí a uma indignidade, uma baixeza, um atentado no seio da própria família, vai um abismo! Se Rodrigo ama a tua Manuela, saberá calar o réptil do seu anseio estrangulador. Nunca as suas loucuras amorosas tiveram consequência (FIGUEIREDO, 1957, p. 96-97).

Pelo discurso da mãe, entendemos que Rodrigo não agia de acordo com as determinações da instituição religiosa, visto que ela afirma que o filho cometia loucuras amorosas. Além do mais, o narrador afirma que o padre sempre “andava atrás de saias, manchando com impuras dedadas de amor-livre a sua negra batina” (FIGUEIREDO, 1950, p. 46). No que diz respeito à sobrinha, aparentemente, os sentimentos de Rodrigo eram verdadeiros. Pois

a sua alma de homem e padre, sangrava. O seu segredo só a ele devia pesar e doer. Rasgavam-se-lhe hora a hora as fibras mais secretas do seu psíquico atormentado, contemplando embevecido Manuela, a síntese do amor puro e santo, porta inacessível e fechada, para lá da qual, ele, apesar de tudo vislumbrava o Paraíso. Penitenciava-se diariamente. Jurava a si mesmo esquecer a sobrinha, mas logo o desejo violento de revê-la surgia, assaltando-o como larápio postado de emboscada, que aparece num repente ao caminho, e ele lá vinha de escantilhão, escarranchado na moto, [...] derrapando nas curvas apertadas, numa ânsia doida de chegar depressa (FIGUEIREDO, 1950, p. 103).

Levando em consideração esse fragmento, percebemos que o fato de a narrativa colocar em evidência questões como essa, na qual um padre apaixona-se pela sobrinha, demonstra a escrita insubordinada da autora. Isso porque uma mulher não tinha, à época, liberdade para tratar, em suas produções, de temas que contrariavam a ideologia do patriarcado e a ordem religiosa, pois essa ainda não era o tipo de literatura que a sociedade, responsável por ditar as normas de conduta para o feminino e lhe estabelecer severos códigos comportamentais, esperava dessas escritoras.

O narrador ainda nos faz saber que Rodrigo, pensando no preconceito e discriminação que sofreria por parte da sociedade caso seus sentimentos fossem descobertos, decide partir:

[...] punha a si próprio um estranho e doloroso dilema. Ou continuar ali, amando platonicamente [...] também torturado pelo secreto desejo da carne, ou partir, esquecer muito longe o perfil insinuante e belo da criança que num minuto trágico se lhe apresentara mulher de raros encantos (FIGUEIREDO, 1950, p. 129-130).

O padre opta por partir. “Sim deveria partir quanto antes, chorar longe a sua mágoa, longe daquele silêncio envolvente como arminho, distante daquela noite abismada que parecia compreender a miséria do barro humano...” (FIGUEIREDO, 1950, p. 147). Desse modo, nota-se, na narrativa, uma conotação negativa das relações da instituição, questionando o papel da Igreja enquanto entidade de concepção moralista.

Nessa perspectiva, Carmen de Figueiredo (1950) contraria os ideais religiosos, não só ao falar de sexo e aborto como veremos mais adiante, mas também por desnudar aquilo que tal instituição luta para preservar ou esconder, a exemplo das paixões proibidas que, por vezes, envolvem seus membros. Mesmo se tratando de algo corrente na literatura de outras épocas, é subversivo, não só pelo fato de a autora ser mulher, mas também por estar sob uma ditadura e que, por essa via potencializa uma crítica do atraso político e social, bem como aos valores e

costumes da sociedade portuguesa sob o Estado Novo. Mesmo porque “a sexualidade heterossexual, a única que reconheceram legitimidade, tanto o regime como a Igreja Católica, é também ela extravasante de estigmas, repressões, marginalidades e proibições” (FREIRE, 2010, p. 23).

Assim, constatamos a crítica feita pela autora à Igreja, pondo em questionamentos a reputação de seus integrantes e a sua soberania como detentora da verdade divina, da moral e dos bons costumes, ao mesmo passo que problematiza aspectos ligados ao abandono social sofrido por uma parte da população daquela época. Estes aspectos da escrita da romancista portuguesa se configuram como desafiadores ao salazarismo, uma vez que a Igreja era parte constituinte desse regime ditatorial.

Ademais, sobre as questões de ordem da homossexualidade, que também não deixam de ser incestuosas, destacamos o desejo reprimido de Manuela por Maria Tereza. O assunto atravessa toda a narrativa, pois a relação das irmãs é acompanhada pelo narrador desde a sua infância. No início, tudo não parece passar de uma ternura fraterna, no entanto, à medida que a narrativa avança, vai sendo revelado ao leitor um acentuado desejo de Manuela pela irmã. Ainda com dez anos, as gêmeas “tornaram-se inseparáveis. Manuela era a própria sombra de Tereza. E se era certo que, uma pela outra sentiam ambas acrisolada ternura dentro de si, a verdade é que Manuela era exageradamente ciumenta de Tereza” (FIGUEIREDO, 1950, p. 63). Mais tarde, com a idade, “acentuara-se o feitio concentrado e alarmante de Maria Manuela. Terezinha quase não podia suspirar mais fundo, sem que a irmã a fitasse, indo atrás desse suspiro” (FIGUEIREDO, 1950, p. 88). Assim, começa a se desenhar o conflito de sentimentos vivido por Manuela.

O incesto entre as irmãs é pouco subversivo no gênero folhetinesco, mas a possível homossexualidade ou homoerotismo entre elas é subversivo, pois não se encontra facilmente essa abordagem nas produções escritas por mulheres no século XIX. A homoafetividade feminina aparece no romance não apenas quando relacionada a Manuela, mas também com Altina, como mencionamos no primeiro capítulo, e retrata os preconceitos enfrentados por essas mulheres que são tratadas como doentes, imorais, indecentes e anormais. No contexto português, esse aspecto subversivo se torna ainda mais relevante em razão da imposição de “uma moral repressiva, assente na desigualdade de gênero e na diabolização do prazer” (FREIRE, 2010, p. 26).

A situação causa grande sofrimento a Manuela, sobretudo quando a irmã fica noiva. Em verdade, Manuela tinha verdadeira adoração por Tereza e essa adoração era “perigosa que só vira transparecer nos olhos da gêmea quando Armando começara de ir à quinta” (1950, p. 131).



Um noivado que, mesmo ocorrendo por correspondência de sentimentos entre o casal, para Tereza, também se mostra como uma alternativa de romper com a forte ligação que a unia à irmã. Dessa forma, não suportando o ciúme e a possibilidade da separação, Manuela, aos poucos, vai se entregando a um estado de solidão e tristeza que a leva à morte: “Manuela, a filha que faminta duma ternura anormal, se deixara subverter no abismo inquietante e mórbido duma secreta paixão” (FIGUEIREDO, 1950, p. 182).

O secreto sofrimento só tem fim com a morte de Manuela, que acontece no mesmo instante das núpcias de Tereza, afinal, “Maria Tereza estava nua. Quis curvar-se mais, mais, mas Armando atraiu-a vivamente, e dominado pela excitação febril que o empolgava colou ao dela o seu corpo viril, ardente e faminto” (FIGUEIREDO, 1950, p. 221). Enquanto isso,

à mesma hora, porém, e após instantes cruciais de desvairante sofrimento, Manuela paralisada pelo terror miserável que a tomara, soltava o último suspiro de vida. Quando, com um só rasgão brutal o macho operara a virgem transformando-a em mulher, a gêmea sentira na garganta uns dedos de ferro em brasa, monstruosamente, satânicos, a apertarem, a apertarem. O ar fugiu-lhe.

[...] Na sua carne dura de virgem, ela sentira o sacão doloroso de um rasgar violento de tecidos; o sacão dado pelo macho, e do qual sua irmã acabava de sair mulher! Cortara-se alfim o cordão umbilical que as unira sempre; assim findava, com o seu passamento inesperado, o trágico conflito em que vivera desde a puberdade, a gêmea de singulares caprichos, nascida sob o signo dum complexo terrível (FIGUEIREDO, 1950, p. 223-224).

No trecho acima, deparamo-nos com uma amostra das descrições sexuais tão repreendidas pela sociedade salazarista e que provocam aversão à classe dominante, especialmente por prestarem um desserviço à sociedade, já que o esperado da literatura feita por mulher, na época, seria uma espécie de literatura educativa, a exemplo das novelas cor-de-rosa, conforme aponta Ferreira (1996). Nessas narrativas, prevalece a imagem da mulher “anjo-do-lar” e a subjetividade feminina é totalmente apagada, isso porque, “segundo o Anjo do Lar, as mulheres não podem tratar de nenhuma dessas questões [a verdade das relações humanas, moral e sexo] com liberdade e franqueza” (WOOLF, 2020, p. 13). Em contrapartida, em obras produzidas por escritoras, cuja escrita é subversiva, como é o caso de *Famintos...*, para além dos aspectos já enfatizados, vale ressaltar que há a liberdade criativa, inclusive de dialogar com elementos de quaisquer épocas.

Posto isto, ainda se tratando das relações homossexuais, para Paz (1994), as paixões advindas das pessoas do mesmo gênero se apresentam como a proibição que:

ainda não desapareceu completamente [...], seja masculina ou feminina. Esta classe de relação foi condenada pela Igreja e durante muito tempo foi chamada de “pecado nefando”. Hoje nossas sociedades – falo das grandes cidades – são bem mais tolerantes que há alguns anos; contudo, a anátema ainda persiste em muitos meios (PAZ, 1994, p. 110).

Diante das concepções de Paz (1994), devemos considerar igualmente que, no Estado Novo, esse tipo de envolvimento amoroso, além de ser condenado pela Igreja Católica, também o era pela legislação. Neste período, a “homossexualidade era punida na lei, enquanto comportamento desviante e ante social, e classificada como uma doença, enquanto desvio à sexualidade procriativa” (ALMEIDA, 2010, p. 133). Sendo assim, era algo até mesmo proibido de se falar e só deixa de ser considerado crime no Código Penal em 1982. Segundo o autor aludido, a homossexualidade masculina era vigiada mais de perto, pois as “lésbicas portuguesas foram, durante o século XX, remetidas para um território de não-existência de tal forma opressora das mulheres [...]” (2010, p. 21-22).

Por conseguinte, conforme Manuela Tavares (2011),

nas vivências de prisão surgiram amizades e relacionamentos que marcaram a vida de algumas militantes. Foi o caso de Fernanda Paiva Tomás e de Julieta Gandra, cujo relacionamento afetivo íntimo constituiu, para a época, uma transgressão às regras moralistas imbuídas na sociedade e no próprio Partido Comunista (TAVARES, 2011, p. 120).

Considerando o contexto de produção e circulação do romance, podemos compreender o quanto Carmen de Figueiredo (1950) ultrapassa as fronteiras da proibição ao escrever sobre questões coibidas e que ferem as regras de comportamento tanto de quem escreve, por se tratar de uma mulher, como de quem ler, uma vez que esse gênero literário era destinado ao público leitor do sexo feminino. Além disso, “o Estado Novo vivia sob a moral católica, deve ainda acrescentar-se que a impunha e que as relações incestuosas estavam expressamente proibidas na Bíblia” (PEDROSA, 2017, p. 133). Portanto, na escrita da romancista há uma insubordinação em relação ao pensamento patriarcal, ao sistema de governo e à Igreja Católica, posto que,

de facto, a Constituição de 1933 tenta enquadrar o país numa visão cristã do mundo, devendo os cidadãos reger-se pela moral da Igreja, tanto social quanto politicamente. “Deus, Pátria e Família” era, aliás, um dos motes do Estado Novo, reunindo três dos grandes princípios que o regime impunha e defendia: a Igreja Católica como forma de nortear a moral do país, a pátria como versão colectiva do individual e a família como forma de estruturar a sociedade e garantir a continuidade da raça (PEDROSA, 2017, p. 14-15).

Vale ressaltar que, na narrativa, a personagem Manuela também é considerada, pela família, como uma doente. Isso fica evidente quando a tia Cristina afirma para Rodrigo que a jovem não casaria e, se casasse, não daria boa esposa, porque não era uma pessoa “normal”, não era sadia. Para estas afirmações, o tio assegura que: “nem que tivesse a certeza de que ela era uma amoral, uma homossexual, eu deixaria de adorá-la! Amei-a porque a vi diferente” (FIGUEIREDO, 1950, p. 142). Logo, longe de ser visto pelas autoridades do período como um romance adequado para o público feminino, *Famintos...* desconstrói o ideal de literatura na qual a mulher portuguesa, ali representada, permaneceria a eterna mãe de família subjugada ao marido e à vida do lar. Ressaltando que “os famintos de pão deviam sofrer mais do que os enfebrecidos famintos de amor...” (FIGUEIREDO, 1950, p. 134) –, mesmo sofrendo represálias, repressões e censuras.

#### **4.2 Um romance de denúncia, desconstrução e escrita subversiva**

Em relação ao pensamento de Silva (2010) sobre a escrita feita por mulher, é possível pensá-la como um lugar em que se permite “a revolta, a transgressão, o questionamento dessa ordem de alocar as mulheres em espaços e atividades de menor prestígio” (SILVA, 2010, p. 39). Tais características podem ser identificadas na escrita da portuguesa Carmen de Figueiredo, mais especificamente em *Famintos...* (1950), obra na qual a autora constrói uma narrativa com temáticas que contrariam o sistema político vigente, tais como o aborto e as paixões proibidas; evidenciando, em especial, uma sobreposição do desejo feminino.

Desse modo, a romancista confere à mulher um protagonismo, destinando ao homem, em alguns casos, o papel de sujeito submisso, caracterizando uma inversão de papéis, mais um dos aspectos que configura a escrita subversiva de Carmen de Figueiredo. Além do mais, vale salientar a importância de ser uma mulher a escrever sobre sexo, aborto e outras questões, que, por si só, já eram tabus em uma sociedade de dominação masculina, na qual não se concebia ser estas temáticas as abordadas por mulheres.

Nesse sentido, ela não só transgride os ideais patriarcais, como também toda uma ideologia de gênero que repreendia qualquer manifestação feminina ao falar sobre sexo, por exemplo, ainda mais de forma tão explícita.

As narrativas que leva a cabo alternam os momentos de descrições com os de ações e as personagens veiculam uma série de ações que podem permitir a reflexão sobre as questões quotidianas. A prosa de Figueiredo – simples, de enredo escorreito, sem grandes malabarismos retóricos – acabou por activar

os serviços censórios graças, [...], às descrições sexuais explícitas, que, como a PIDE o dirá, e ainda que acompanhem a narrativa, não tem nela um papel crucial. Afinal, as narrativas, sem estas cenas que levaram à proibição das duas obras, permaneceriam as mesmas (PEDROSA, 2017, p. 125).

Nesse sentido, pensando o erotismo ou a existência da sexualidade como uma das marcas de subversão presente na escrita de autoria feminina, consoante a ideia defendida por Silva (2010), podemos observar essa presença no romance em análise. Devemos recordar, no entanto, que este estudioso direciona sua pesquisa para escritoras brasileiras contemporâneas. No que diz respeito à romancista portuguesa, estamos nos referindo a um romance da década de 50 do século XX, publicado em uma época em que predominava um sistema de governo opressor. Assim, por mais que a sexualidade seja subliminar, o estudo da obra torna-se de grande relevância, no que tange à subversividade, em virtude do cenário sócio-histórico, político e cultural em que é levado ao público.

Isso posto, temos as descrições dos encontros amorosos entre Filipa e Manuel Tendeiro, em que a mulher “logo se entregava inteira e nua, numa onda forte e ardente de estrangulador desejo. Era a fêmea, na revelação total do seu extinto sexual exacerbado por longos anos de áspera renúncia. Tudo esquecia” (FIGUEIREDO, 1950, p. 84). Além da cena descrita, outro aspecto que pode configurar como um escândalo para a sociedade portuguesa daquele momento é o fato de Manuel Tendeiro ser um homem casado e com muitos filhos. Nessas descrições, a autora retoma o estilo naturalista do qual sofre influência, estilo esse que lhe renderam críticas. Para Artur Portela, Figueiredo “aborda a vida com uma sensualidade que, nos seus primeiros romances, se refletia quase carnalmente. *Depois houve uma viragem para melhor. Deixou de ser tão crua e cruel*” (PORTELA, 1955, [s.p.], grifos nosso). Percebemos o quanto a recuperação dessa herança literária torna-se questionável, uma vez que as produções escritas por mulheres valorizadas pela crítica e pelo público são aquelas que se inserem em um padrão de escrita considerada “bem-comportada”. Por não se enquadrar nesse modelo, ocorre essa crítica ao estilo naturalista presente nas primeiras narrativas da romancista portuguesa.

Ainda sobre Filipa, o narrador a descreve como “uma mulheraça roliça e alta, de ancas quadradas, parideiras, como dizem as mulheres do campo, profundas entendedoras dessas misérias da carne” (FIGUEIREDO, 1950, p. 33). Viúva, com um filho já adulto e por “fazer parte” de uma família respeitada – visto que é considerada como mãe das gêmeas, por ter amamentado e cuidado das irmãs da infância até a vida adulta –, deveria manter uma postura adequada perante a sociedade, uma vez que a mulher que se envolve afetivamente com homens casados é condenada, socialmente, como detentora de mau caráter. Essa postura, consoante

Ferreira (1996), teria por objetivo conservar os papéis de esposas e de mães, sem colocar em risco a sagrada instituição da família, desejo do sistema político da época.

A relação resultou em uma gravidez e, conseqüentemente, em um aborto. Esse, que é um tema tabu para aquele momento, uma vez que a maternidade é colocada como uma das principais funções da mulher. Essa temática, assim como a sexualidade e o prazer da mulher – que igualmente levaram à censura de *Novas Cartas Portuguesas*, de Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa, em 1972 – são temáticas condenáveis, porque afetavam as estruturas sociais impostas pela ditadura. No caso de Filipa, a situação é ainda mais complicada, pois o aborto tem por finalidade livrar-se das provas de um relacionamento que não seria aceito pelo corpo social.

Sem querer ninguém junto de si, a mulher esteve durante semanas a esvairar-se em sangue. E, todas as noites, ela própria fazia a operação macabra. Levantava-se, por essas horas mortas em que as próprias fontes dormem e, tropeça aqui, cai ali, lá ia, presa às sombras vacilantes dos caminhos solitários, [...] té ao ribeiro de cascalho barrento, em cujas margens a terra era areenta e solta. Aí, [...] começara de abrir com as descarnadas mãos um buraco fundo [...].

[...] A meio da operação tormentosa quase desfalecia. Mas reagindo, num esforço titânico, erguia os braços e continuava alargando a abertura, aprofundando o orifício pastoso, onde mais uma vez ficariam pedaços do seu terrível segredo. A trouxa que penosamente alombara lá ficava no fundo [...] (FIGUEIREDO, 1950, p. 166-1667).

Por não ter direito sobre seu próprio corpo, a mulher acaba padecendo ao cometer práticas, como aborto, de forma silenciosa, já que não possui a liberdade de vivenciar a sua própria sexualidade. O conflito vivido pela personagem revela a situação de carência e inferioridade na qual ela se encontra. O seu sofrimento é ignorado por todos a sua volta e a solidão que sente é consequência de uma série de eventos que marcaram, negativamente, a vivência da ama: que vai desde uma vida pobre, a um marido alcoólatra e um filho degenerado, a exemplo do pai.

Nestas circunstâncias, o aborto praticado não só esconderia seu “erro”, mas, sobretudo, seria uma forma de evitar um sofrimento ainda maior, porque “a triste da vida, para ela andara sempre às avessas, e nem sabia muitas vezes o que havia de cosinhar [sic], para acudir às revoltas surdas e impetuosas da barriga a estalar com fome [...]” (FUGUEIREDO, 1950, p. 33). É visto que tal prática é recorrente, já que a personagem engravida várias vezes, realizando abortos em sequência. Como podemos perceber, Filipa enviuvou ainda jovem e teve que criar o filho sozinha.

Sendo assim, Filipa pode ser considerada uma caracterização de um corpo subalterno, pois, de acordo com Elóida Xavier (2007), “o corpo subalterno é um corpo violentado pela fome, pela miséria circundante, pela degradação do espaço, pela reificação” (XAVIER, 2007, p. 48). Além disso, o fragmento da narrativa também demonstra o abandono ao qual a mulher estava submetida. Filipa, por ter descumprido as regras do código social, tornou-se indigna do apoio dos que a cercavam, passando a sofrer as duras penas pelas quais passavam os seres marginalizados.

Diante disso, é válido ressaltar que

a Lei Penal vigente no Estado Novo [...] distingue entre mulher “honesta” e “caída”, com base numa moral sexual dupla, que encara a mulher como “vítima” a proteger do homem e a considera capaz de comportamentos sexuais menos dignos, suscetíveis de ofender a “honra” do marido e da restante família (MELO, 2017, p. 133).

Helena Pereira de Melo acrescenta ainda que, “por vezes, a mulher aparece como autora de certos crimes, com frequência, associados à função reprodutora, sendo a sua responsabilidade atenuada se os tiver cometido para ‘ocultar sua desonra’. Assim sucede com os crimes de aborto e de infanticídio” (MELO, 2017, p. 133). Dessa forma, o que podemos constatar, a partir do excerto, é que a Lei Penal supostamente beneficiaria a mulher praticante de crimes cuja intenção seja preservar sua honra ao reduzir sua pena, porém, tais condutas não deixam de ser consideradas criminosas. Também é digna de nota a contradição do sistema político da época em relação ao discurso de proteção às mulheres, sendo que, na ocasião de suas prisões, eram espancadas sem a menor consideração, mesmo se estivessem grávidas. A exemplo disso, Maria da Piedade Gomes dos Santos foi uma “das mulheres que teve graves problemas de saúde, pois na altura em que foi presa estava grávida e acabou por abortar na cadeia, tendo ficado com uma infecção de tal forma grave, que tiveram de a levar de ambulância para o julgamento” (TAVARES, 2011, p. 117).

Por isso, ao voltarmos a nossa atenção para a questão do aborto, também na narrativa, evidenciamos que tal ação é realizada de forma clandestina, isto é, com a mulher em total abandono, em que as mais humildes – que não tinham condição financeira de contratar um serviço médico –, muitas vezes, não sobreviviam, fazendo com que elas se tornassem, de certa forma, vítimas da própria Lei, como aconteceu com Filipa.

No entanto, o narrador deixa claro o seu olhar de simpatia ou de compadecimento em relação à condição de amante vivida pela ama, expondo, através da fala de Maria Tereza, a hipocrisia que comumente podia ser vislumbrada, tratando-se do comportamento de mulheres

que se passam por exemplares, principalmente quando tinham uma boa posição social. Para estas, a sociedade fingia não vê os “erros” cometidos:

– É assim mesmo. Fosse ela bem “apadrinhada” e nada disso acontecia. Vê, observa, o que faz a Letícia, a Aida, a Gabriela, a Hermínia, a Lourdes, e tantas outras desavergonhadas, dessas muitas bem casadas e bem colocadas na vida! E isso é aqui na vila. Mas nas grandes cidades?! Lá são maiores, esses cancros ignóbeis, recobertos com a trama dourada da mentira, da ignomínia, da podridão descarada! Afinal, só são infames as que abertamente, dando um pontapé em torpes preconceitos, tomam sobre si a responsabilidade dos seus actos, sozinhas, sem arrimo. As outras, as devassas, as que enganam e tripudiam – são respeitadas, aduladas! Pobre, desgraçada Filipa... (FIGUEIREDO, 1950, p. 170-171).

Dessa forma, percebe-se que a voz da autora, fazendo-se ouvir por meio de suas personagens, torna-se um instrumento de crítica, ocupando uma função política, uma vez que problematiza, de forma reflexiva, a condição da mulher e questiona o comportamento da sociedade ao tratá-la de maneira diferente, dependendo da sua condição socioeconômica. Podemos acrescentar, ainda, que a traição ao marido por parte da mulher “virtuosa” pode representar uma tentativa de se libertar da reclusão doméstica à qual estava submetida, contudo, sempre serão consideradas devassas e desavergonhadas.

De acordo com o narrador, “António não pertencia ao número daqueles que observavam uma mulher definindo-a apenas como tipo. A mulher para ele era a mãe, a irmã a esposa, a companheira, o símbolo admirável duma realidade santa que se deveria adorar e nunca achincalhar” (FIGUEIREDO, 1950, p. 12). Talvez por essa razão não tenha tido a capacidade de se impor como o patriarca da família, pois, diferente das abordagens tradicionais, a personagem, em seu papel de homem da casa, não se sobressai em meio às ações das personagens mulheres.

Por morar na casa da sogra, ele fica refém de suas vontades. Nesse caso, a chefe da família é D. Lídia e a principal decisão a qual ele se submete é a da internação da esposa. O desejo do marido não é aceito pela matriarca, prevalecendo a vontade dela: “consultados especialistas de nomeada, estes aconselharam o internamento imediato numa boa casa de alienados, onde a cura seria rápida. Mas D. Lídia opusera-se tenazmente. Sua filha não estava louca!” (FIGUEIREDO, 1950, p. 13). O genro reconhecia “que não podia opor-se à vontade tiranizante de D. Lídia” (FIGUEIREDO, 1950, p.13). Viúva, ela é descrita como uma mulher boa, fina e diplomata, mas de vida banal e triste. Contudo, comandava a sua casa com firmeza, sendo respeitada por todos a sua volta.

À vista disso, nos deparamos com a inversão de papéis feita pela romancista, ao longo de sua narrativa. Aqui, ao invés de o homem ter o domínio sobre sua família, D. Lídia é quem o tem, inclusive sobre ele. Ou seja, a escritora utiliza do recurso “ironia” como uma tentativa de subverter a ordem patriarcal. Ordem esta, conforme relata Edfeldt (2006), marcada sobretudo, pela desigualdade sexual. Isto configura-se em mais um aspecto que mostra a escrita subversiva da romancista portuguesa. A mulher viúva tinha o direito de assumir, em certa medida, as funções do marido. No entanto, D. Lídia toma decisões sobre a família de António, sem que ele possa interferir, perdendo totalmente o controle de “seu lar”, até mesmo quando o assunto é relacionado às filhas do casal.

Nas suas particularidades, a matriarca é apresentada como uma pessoa religiosa e temente a Deus: “a imperturbável D. Lídia, era também duma religiosidade absorvente, crente em Deus e nos vários santos que as ‘folhinhas’ assinalavam milagreiros de bastas virtudes” (FIGUEIREDO, 1950, p. 11). No entanto, essa personagem guarda seus mistérios porque, através de Altina, tomamos conhecimento de que tudo não passa de uma falsa religiosidade. Altina a critica disfarçadamente “– Fuíinha! Bem te conheço... Bem te conheço... Sabes viver, é o que é... quanto mais rezas, mais pecas...” (FIGUEIREDO, 1950, p. 28). Como empregada, de longa data, da casa, Altina conhece bem a rotina da casa e da família e convive mais de perto com a sogra de António, por esse motivo, considerava-a uma avarenta, pois sabia das suas “manobras” para esconder a sua verdadeira personalidade. A qual fica, na narrativa, subtendida como sendo uma mulher de falsos princípios.

No que se refere à convivência com as gêmeas, na primeira idade, as meninas não frequentaram a escola e, por decisão da avó, foram morar na casa da ama.

Outra rbugice fantasista de D. Lídia, que António nunca levava a bem, mas que jamais ousara reprovar energicamente, dada a sua timidez nata; ter longe as gêmeas, a pretexto de que elas deviam respirar a resina dos pinheiros, como se a sua casa não fosse bem melhor do que todas as seivas de pinheirais, [...]. Bem escrevera nesse sentido, fazendo ver à sogra que a tagarelice das pequenas, ajudá-la-iam a passar as horas sombrias, sendo também, possivelmente, elemento precioso para reavivar a memória de Ana Lúcia. Em vão. Obstinação, D. Lídia opuzera-se sempre a que uma estranha ali se instalasse [...] (FIGUEIREDO, 1950, p. 32).

As netas cresceram longe dos pais e até por volta dos dez anos moraram com a ama, em uma casota humilde. Com o retorno do pai, elas voltaram a morar na casa da avó, junto com Filipa e os demais familiares. Desde criança, Teresa é descrita como a mais comunicativa e mais encorpada do que Manuela que, por sua vez, aparece como fraca, acanhada e triste.



Depois de algum tempo, as meninas seguiram para o colégio. As meninas não tiveram uma educação primária formal, tampouco receberam a educação familiar tão defendida pelo sistema de governo vigente. Partindo desta perspectiva, observamos que a romancista coloca em cena o fato de que nem todos, seja por qual motivo for, desfrutaram das normas estabelecidas pelo Estado. Visto que o ensino primário era obrigatório em Portugal na época retratada na obra, estabelecido pela Constituição Política da República Portuguesa desde 1933, que “atribui, com efeito, um papel primordial na educação à família” (MELO, 2017, p. 21). Ou seja, contrariando as prerrogativas do momento histórico em que foi produzida, a narrativa destoa do que era imposto no regime ditatorial. Temos, portanto, outro elemento que configura a escrita subversiva de Carmen de Figueiredo (1950).

Quando retornaram do colégio, adolescentes, Terezinha se mostrava uma mulher de mente aberta, apoiando Filipa no episódio de expulsão da casa dos pais, ficando do seu lado e cuidando daquela que a considerava como mãe até o dia da sua morte. Inclusive, foi ela a primeira a falar com a ama sobre os rumores que se espalhavam sobre seu envolvimento com um homem casado:

– Sabes o que andam a dizer ama? [...] que o Manuel Tendeiro sai do teu quarto todas as noites... [...]. Mais baixinho ainda do que até ali, quase num sopro, perguntou então, com o seu extraordinário impudor virginal habituada a ouvir conversas picantes entre a criadagem (FIGUEIREDO, 1950, p. 84-85, grifos nossos).

Por mais de uma vez, o narrador ressalta a maturidade de Teresa aos 16 anos e a sua visão de indiferença em relação aos julgamentos da sociedade. De acordo com este narrador, ela não se importa com “os preconceitos bolorentos da mísera sociedade” (FIGUEIREDO, 1950, p. 108). Sociedade esta que sempre se manifesta de forma negativa, considerando mulheres como Filipa como sendo de moral duvidosa, o que Teresa não aceitava.

Se chegava a ela [Filipa], a animava, *ouvia* suas queixas tintas pelo travo amargo do desespero, e lhe amenizava as dores marais e físicas com a ternura magnífica das suas palavras de virgem que das maldades e abominações do mundo começava a aprender alguma coisa (FIGUEIREDO, 1950, p. 108, grifos da autora).

A maturidade de Tereza demonstra um perfil de uma mulher que não se enquadra em padrões pré-estabelecidos, um sujeito feminino que, mesmo sendo tão jovem, não se deixa influenciar pelas convenções sociais. Além de se tornar um instrumento através do qual se faz ouvir a voz do oprimido. Nem após o casamento ela se submeteu à dominação do marido,

Armando, que é médico e a auxiliou nos cuidados com Filipa. Embora surpreso com a postura firme da esposa, ele a admira. Das personagens femininas presentes na narrativa, Maria Teresa é a porta voz para as críticas à sociedade no tocante ao tratamento conferido às mulheres que cometiam “erros”. Para ela, a sociedade era miserável e não tinha o direito de julgar ou desprezar mulheres desprotegidas, como a ama. Conforme o narrador, Maria Teresa é:

Mulher de altíssimos sentimentos, mulher sem egoísmos, mulher, *enfim*, no sentido mais lato da palavra, a que sente e sofre com o drama alheio, vendo e sentindo os problemas angustiantes do seu tempo, mas ainda asfixiada entre as grades ferrugentas de velhas teorias, falsas como certas aparências condenáveis! Temperados os seus rijos nervos de homem numa luta aberta de choques contraditórios, alma lavada, ansiosa pelas grandes surpresas do futuro, Armando sentia-se como fanático em presença do ídolo: assombrado! Maria Teresa era bem a companheira ideal com que sonhara... (FIGUEIREDO, 1950, p. 171-172, grifos nossos).

A partir do trecho citado, observamos a problematização sobre a situação da mulher e uma reflexão sobre uma nova forma de pensamento e posicionamento da autora em relação às questões sociais que envolvem o universo feminino. Isso porque Teresa, ao contrário do que se espera socialmente, não é indiferente aos problemas existentes a sua volta, assim como não se cala diante das injustiças sofridas por suas semelhantes. Assim sendo, a personagem se apresenta como uma representante da desconstrução do perfil de mulher idealizada pelo Estado Novo, visto que, para a época, como pondera Tavares (2011), esperava-se que a mulher fosse dócil e não questionasse a ordem familiar, como as heroínas representadas nos filmes “cor-de-rosa”. Ademais, a índole de Armando também difere da ideologia do patriarcado, já que a apoia e a admira, mesmo ela não tendo o comportamento em conformidade com as exigências da sociedade.

Desse modo, acreditamos que a romancista faz uso de sua escrita para contrapor o ideal de mulher dependente, sem vontade própria e que demonstra a necessidade de permissão para expressar os seus sentimentos de contrariedade. No contexto de produção da obra, uma mulher detentora de opinião própria significava uma afronta ao sistema. Se as tinha, deveria calar para não correr o risco de ser perseguida pela família, pela sociedade e pelo sistema político.

Percebemos, ainda, mais uma crítica à sociedade que vive de aparências e sob falsas concepções de “certo” ou “errado”, apesar de estes pensamentos serem legalmente constituídos, como ocorria com os “falsos” programas de proteção à mulher, elaborados pelo governo daquela época. Falsos, porque, ao invés de conceder-lhe maior liberdade, confinava-a ainda

mais entre as paredes do lar. Isso posto, observamos que a escrita de Carmen de Figueiredo (1950) reforça a ideia de que

o século XX é igualmente o século em que mulheres, cada vez mais mulheres, tomam a palavra e o controle das suas identidades visuais; sublinhando o desafio político da representação, elas tentam quebrar os estereótipos e propõem múltiplas vias de realização pessoal (THÉBAUD, 1991, p. 09).

Partindo dessa perspectiva, compreendemos que outra personagem que quebra os estereótipos propagados pela sociedade é Ana Cristina. Irmã de António Luís e Rodrigo, ela colaborou com a educação das crianças após o pai das gêmeas retornar do Brasil. Conselheira dos irmãos, abandonou os estudos para viver com os pais na quinta. “Cristina, conseguia com sua desafectada graça de sua natural exuberância, cativar gregos e troianos” (FIGUEIREDO, 1950, p. 56). O “escândalo” que cerca a vida da moça é ter casado com João Torres, jovem que abandonara o Seminário para unir-se a ela. “Maria Cristina, que no calcar de velhos e estafados preconceitos encontrara o caminho da mais santa e perfeita felicidade, mulher de acção enérgica, dedicada, que não hesitava em seguir a rota que a si própria traçava” (FIGUEIREDO, 1950, p. 135). Considerada, pelo pai, uma mulher de um temperamento irrefletido e exaltado, ela assume, junto com o marido, as lidas e os negócios da chácara onde mora. Assim como Tereza, a tia não se prende e nem se deixa subjugar-se aos padrões sociais. Cristina não tinha um bom relacionamento com a “sogra”, que “não levava a bem o casamento do sobrinho; destinara-o para padre, ciosa e cheia de fé. Mas aparecera *aquela tentação*, como a triste senhora dizia, e Joaquinho perdera a cabeça” (FIGUEIREDO, 1950, p. 216, grifos da autora). No entanto, a irmã de Luís não se importava com o julgamento da mãe de João Torres e vivia o seu casamento expressando de forma intensa sexualidade.

Como podemos verificar, no seguinte fragmento, nas cenas das relações entre o casal, a romancista recorre, mais uma vez, àquele realismo cru, o qual se refere Portela (1955) e que causa tanto desconforto aos críticos daquela época.

Beijaram-se em religioso silêncio, tombando de seguida, enfebrezidos, presos ao mesmo abraço, confundidos no cacho humano dum desejo vermelho, sobre a palha perfumada, enquanto os olhos semi-cerrados gritavam alto a rebeldia da carne. Estrangulados de emoção, vencidos pelo mesmo desejo bruto e másculo que é afirmação da vida no instante crucial de posse [...] (FIGUEIREDO, 1950, p. 215,216).

Ao falar de posse, o narrador demonstra considerar se tratar de uma troca entre homem e mulher no ato sexual, e não uma relação de poder e dominação dele sobre ela. E, é essa troca

que faz com que ela possa expressar livremente os seus desejos e vivenciar igualmente o seu prazer. A linguagem utilizada denota o deleite do desejo da mulher em comunhão com o desejo do homem, revelando as particularidades de um amor sensual e erótico.

Já no que se refere à sua relação com Rodrigo, para Cristina, ao aconselhar Rodrigo em relação ao amor que sente por Manuela, fica subtendido, em um primeiro momento, que o impedimento maior para a relação dos dois seria mais o fato de ela ser homossexual do que serem tio e sobrinha. Dessa forma, o peso do julgamento social é maior do que o amor e o desejo.

Dirigindo-se ao irmão, ela afirma: “Manuela não é um ser normal. Mesmo que tu não estivesses amortilhado nessa batina negra, não era mulher que te conviesse. [...] achas natural os zelos que ela sempre tem por Tereza? E as cenas que ela faz ao Armando?!” (FIGUEIREDO, 1950, p. 141). Vejamos que a personagem considera a homossexualidade da sobrinha uma aberração. Aparentemente, espanta-a o fato de a sobrinha está apaixonada por uma mulher e não que essa mulher seja sua irmã. Como mencionamos anteriormente, a homoafetividade entre mulheres é uma das marcas de subversividade da escrita de Carmen de Figueiredo, não só por se tratar de uma relação afetiva entre mulheres, mas também pelo fato de ser uma abordagem feita por uma escritora. Isso porque o enfoque erótico nos textos literários do século XIX e primeira metade do século XX é, sobretudo, de autoria masculina. Para a mulher: “falar sobre sexo é objeto de profundo recalque. Mesmo George Sand, de costumes tão livres, guarda silêncio, [...] se recusa a qualquer confidência íntima. [...] Fala-se ainda menos da homossexualidade feminina, em razão dos tabus que a dissimulava” (PERROT, 2019, p. 67). Sabemos que, mesmo atualmente, todas essas questões relacionadas à sexualidade feminina, principalmente quando expressas por escritoras, continuam sendo algo condenável, socialmente falando.

Seguindo a narrativa, mais adiante, é que Cristina coloca os laços sanguíneos como impedimento para a relação de tio e sobrinha.

Sabes bem que entre ti e ela não existe apenas o abismo feito pelo hábito que tomastes há tantos anos, e por essa coleira estreita, mas que estrangula uma vida; há mais. Há tudo! Mesmo livre, António nunca consentiria que Manuela casasse contigo. [...] nunca admitiria um casamento entre tio e sobrinha. Crê, não conseguiria e eu dou-lhe plena razão. Seria um crime! (FIGUEIREDO, 1950, p. 143).

A partir do trecho supracitado, o narrador, por meio da fala da personagem, coloca o impedimento da consanguinidade como sendo maior do que o fato de ele ser padre, pois as

regras sociais que prezam pela harmonia familiar se sobressaem, se comparadas às normas sacerdotais, visto que, para um padre, é possível renunciar à sua “vocação” para poder constituir família.

A referida personagem também critica o sistema educacional e o descaso que a família tivera com a educação das gêmeas. Para ela, a culpa por Manuela não ser uma “pessoa normal”, primeiro, é em virtude da “estupidez da ama, depois do desprendimento da avó, e mais tarde a cegueira de Luís” (FIGUEIREDO, 1950, p. 141-142), fatores que

foram terreno esplêndido para que a tara se desenvolvesse sem peias. Ninguém refreou seus primeiros *ímpetos de selvagem anormalidade*. Na idade crítica meteram idiotamente as raparigas num colégio, esquecendo sempre que a educação da futura mulher requer mais do que esses ambientes apropriados, mas talhados em moldes sem garantia de êxito... (FIGUEIREDO, 1950, p. 141-142, grifos nosso).

Sabemos que, nessa configuração, o papel das escolas e das educadoras era o de preparar as meninas para os papéis sociais de esposa e mãe, ou seja, torná-las aptas para o casamento, deixando de lado qualquer assunto que não fosse dessa natureza, principalmente os referentes à sexualidade. Uma vez que os textos sobre estes temas tinham publicação e circulação proibidas por serem vistos como algo que poderia corromper a população.

Nessa perspectiva, Cristina questiona a eficácia dessa educação escolar limitada e a importância que viria a ter a família como responsável por uma educação que pudesse contribuir para a formação da mulher cidadã, conhecedora de si e de seus direitos, como deveria ser, também, na sociedade além da ficção. Ela se torna exemplo da ideia que defende, aspecto que fica evidente quando o narrador relata a admiração que Rodrigo sente pela irmã. “Mais do que nunca, ele admirou a sólida inteligência da irmã. Mulher de rápidas e acertadas decisões! Mulher varonil e forte! Por isso era feliz” (FIGUEIREDO, 1950, p. 144).

No entanto, na narrativa, o colégio é retratado como um espaço que pode violar a conduta das jovens. Em conversa com Maria Tereza, Manuela afirma ter iniciado nesse local a sua atração por mulher, conforme verbaliza dizendo: “E olha que o grande mal veio do tempo do Colégio... Crê... Foi aí... (FIGUEIREDO, 1950, p. 201). Em seguida, ela acrescenta:

– Foi no colégio, sim. Lembras-te da Amparo? Aquela espanhola que mais tarde foi expulsa... Olha, ensinou-me coisas abjectas, monstruosas. Desconhecia eu, totalmente, o que ela sabia. E pensei em te! Tinha-te a meu lado, dormíamos juntas. Amparo insinuava sensações espantosas. Pobre de mim, só as vislumbravas em te... Abraçava-te, e sentia logo o que Amparito me segredava nos corredores, metendo-me ouvidos dentro o seu hálito escaldante; e não só nos corredores, era também nos intervalos, no recreio e

na própria retrete, onde ia ter comigo, iludindo as professoras, trazendo sempre escondida no bibe uma fita amarela, a fita que posta a tiracolo, permitia a andança pelos corredores, caminho das “casinhas”, como lá se dizia... Adorei-te, foi isso (FIGUEIREDO, 1950, p. 202).

Entendemos que, mais do que justificar uma situação e buscar culpados, a romancista coloca em questionamento a eficácia de um sistema educacional que, pautado em uma ideologia sem “garantia de êxito”, mais reprime do que “prepara” as suas “educandas”. No que diz respeito à sexualidade, até meados da segunda metade do século XX, em Portugal defendia-se os mesmos preceitos vigorados no século XIX:

o casal, legítimo e procriador, dita lei. Impõe-se como modelo, faz reinar a norma, detém a verdade, guarda o direito de falar, reservando-se o princípio do segredo. No espaço social, como no coração de cada moradia, um único lugar de sexualidade conhecida, mas utilitário e fecundo: quarto dos pais. [...] E o estéril insiste, e se mostra demasiadamente, vira anormal; receberá este *status* e deverá pagar as sanções (FOUCAULT, 1999, p. 9-10).

Partindo desse ponto de vista, a homossexualidade no romance é vista pelos demais personagens, sobretudo Cristina e Rodrigo, como ímpetos de selvagem anormalidade, uma imoralidade, uma aberração. E Manuela é considerada uma garota estranha, doente. Na concepção da tia, “Manuela não casará! Mesmo não daria boa esposa (FIGUEIREDO, 1950, p. 142). Além disso, se “o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e da sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada” (FOUCAULT, 1999, p. 12). Por conseguinte, a subversão presente no romance torna-se ainda mais expressiva em razão de serem abordados temas dessa natureza em um contexto sociocultural em que predomina um sistema de governo ditatorial e opressor. Conforme Foucault (1999), “quem emprega essa linguagem coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, por menos que seja, a liberdade futura” (FOUCAULT, 1999, p. 12).

As colocações de Cristina levam-nos também a refletir sobre a invisibilidade da mãe no ambiente familiar. Ana Lúcia, longe de ser a esposa perfeita e a mãe ideal é representada, na verdade, como o elemento desestabilizador da ordem da casa. Se para a sociedade o papel da mulher era ser uma boa mãe, esposa e dona de casa, Aninhas não consegue desempenhar nenhuma das três funções. Ela “fora duma feminilidade verdadeiramente sedutora. E, num enleio crescente, sem quebra de interesse, desfazendo o vulgar e errado conceito de que a posse mata o amor, se tinha casado... enfim, sob a bênção de Deus” (FIGUEIREDO, 1950, p. 25). Aqui, observamos como a autora trata sobre a questão da dominação da mulher por meio do

casamento. O trecho citado remete-nos à ideia contrária aos princípios do patriarcado, em que o homem deveria ter a posse da mulher ou que não deveria ser sentimental, com o intuito de manter a sua superioridade. O casamento foi por interesse, da parte de António Luís, já que o narrador relata que Ana Lúcia trouxera um dote magnífico, porém, até o nascimento das filhas, fora um homem feliz. Como vimos, a mãe não acompanhou o crescimento das gêmeas, nem ao menos dava-se conta da presença delas.

Apesar de o casamento ter sido motivado pelo dote, o amor de Ana Lúcia perdurou em meio às convenções sociais da época. Para Beauvoir (2016, p. 191), “antes de tudo, os encargos do casamento permanecem muito mais pesados para a mulher do que para o homem”. No entanto, esta máxima não prevalece na narrativa, isso porque Aninhas perde a memória e, nesse caso, os encargos do casamento ficam designados ao marido.

Desde o início da narrativa, o leitor é levado a saber que Ana Lúcia, após três anos de casamento, torna-se mãe das gêmeas Maria Tereza e Manuela. O parto não foi um acontecimento fácil, fazendo com que ela fosse acometida por uma crise de demência, “após a comoção profunda dum ‘forceps’ dolorosíssimo, ficara assim aparvalhada, tatebitate, de olhar distante, mortiço” (FIGUEIREDO, 1950, p. 13). Após o parto, tornara-se uma espécie de fantasma.

Com o impacto do nascimento das filhas, Ana Lúcia teve sua memória “tragicamente apagada pelo choque bruto, que como pancada inesperada, a prostrara na apatia terrível em que vivia” (FIGUEIREDO, 1950, p. 20). O choque brutal causado pelo difícil trabalho de parto, ocasionando a perda da memória, coloca-a em outra dimensão existencial. Nesse novo mundo, não há espaço para recordações do passado, tampouco para uma perspectiva de futuro. É um viver solitário, imersa no vazio infinito de sua consciência. Ana Lúcia não consegue acompanhar o crescimento das filhas, não se inteira dos acontecimentos a sua volta, não se dá conta sequer da sua própria existência. O narrador a descreve, então, como “sobra alvadia de um farrapo leve” (FIGUEIREDO, 1950, p. 41).

Aninhas não é capaz de mensurar os movimentos do viver intenso das outras personagens que se desenrolam ao seu entorno. As preocupações e cuidados da mãe, a presença constante e paciente do marido, os conflitos de adolescente vividos pelas filhas, os agitados preparativos para o casamento de Maria Tereza, a paixão do tio por Manuela e desta pela própria irmã, tudo escapava aos olhos de Ana Lúcia. Em seu mundo particular, nada se relaciona a nada além de si mesma, ela não se dá conta da presença, dos fatos e nem mesmo das pessoas. Com essas características, a mãe das gêmeas desconstrói o estereótipo do papel da mulher casada que tinha “propósitos a que se dedicar, durante toda a vida. [...] ‘Cuidados domésticos, manter

o asseio, a ordem e a alegria do lar, de cuidar da educação dos filhos, [...] prestar ao marido a deferência e a submissão que lhe são devidas como chefe de família” (FREIRE, 2010, p. 188).

Com a proximidade do casamento de Maria Tereza, Manuela se tranca em sua tristeza, por ciúmes e pelo sentimento de “perda” da irmã. Ana Lúcia se descobre como mãe ao presenciar o sofrimento da filha, pois “habituar-se a amar aquele presente de Deus. De ter sofrido por elas a violenta dor da maternidade, no rasgar bruto dos tecidos, não se lembrava. Mas, diziam ser suas filhas... Sim, era isso; suas filhas, seus amores [...]” (FIGUEIREDO, 1950, p. 158), passando assim, por um processo de ressignificação do amor materno.

Apesar de se perceber como mãe, Ana Lúcia ainda não retorna ao seu estado de lucidez. O recobrar da sua consciência e o retorno da sua existência habitual ocorre somente a partir do momento em que, de fato, ela retoma a sua vida conjugal. Ao voltar a se envolver física e amorosamente com o marido, Aninhas recupera a memória, sem conseguir acreditar “que vivera quase vinte anos marasmada no poço aflitivo da indiferença e do esquecimento pela vida” (FIGUEIREDO, 1950, p. 163). António nunca se atreveu a tocar na esposa enquanto ela estava “doente”, a reconciliação partiu dela.

Num ímpeto incontido, António saltou do leito. Tremiam-lhe as pernas musculosas, cabeludas, tremia-lhe a espinha, tremiam-lhe os próprios dentes. Nu, avançou, tacteando febrilmente os móveis, sem saber o que desejava, sem adivinhar o que ia fazer.

Tocou a cama de Lúcia. As roupas estavam mornas.

[...]

Ana Lúcia, como no despertar de um sonho lindo, entreabriu as pálpebras, sorrindo calidamente.

Sem uma palavra, num gesto inconsciente, estendeu os braços desnudos, no desejo suave de agarrar os farrapos tenuíssimos da sombra desse sonho de que ainda não se julgava bem desperta (FIGUEIREDO, 1950, p. 162).

O mundo volta a ter sentido lógico, ela volta a se inserir no seu contexto social, regressa afetivamente para a sua família, para o seu universo, para os seus costumes, para a felicidade plena que já havia sentido antes. Sendo assim, a mãe consegue participar do casamento da sua filha e sofre com a morte de Manuela. A jovem não supera os desejos que sente pela irmã e morre um dia após o casamento de Maria Teresa. Destarte, o desfecho da narrativa apresenta uma expectativa em relação a Ana Lúcia, que será mãe novamente. O nascimento da terceira filha do casal foi igualmente difícil, mas sem os prejuízos de outrora. Aninhas “despertara enfim o sagrado instinto da maternidade” (FIGUEIREDO, 1950, p. 232). Nesse aspecto, o desfecho da narrativa, no que se refere a Ana Lúcia, é regressivo em relação à ideia de subversão. Ainda



assim, apesar de a autora retomar, em partes, os ideais de família tradicional, consideramos que ainda há uma quebra de paradigma em relação ao que era naturalizado na época.

Portanto, pensar *Famintos...* como um romance que traz à cena temáticas que provocam escândalo em um espaço dominado por concepções patriarcais, governado por um regime totalitário e opressor, é conferir à escrita de Figueiredo um posicionamento crítico, que busca dessacralizar o ideal de sociedade que preza pela ordem social, sustentada, assim, pela célula familiar. Lembremos, por conseguinte, que a escritora desenvolveu a sua atividade em um contexto sociocultural criado pelo governo de Salazar, que viabilizou o estabelecimento de “uma série de Organizações – a Obra das Mães pela Educação Nacional, por exemplo – cujo objetivo era o de manter a mulher dependente da tutela do marido, dedicando-se exclusivamente ao cuidado da casa e dos filhos” (FERREIRA, 1996, p. 149), e tendo os ensinamentos da religião católica como sua base para a educação moral e cívica da sua população.

Dentro dessa escrita subversiva trazida à tona por Figueiredo (1950), verificamos que a figura da mulher, enquanto personagem, aparece como sujeito desestabilizador da ordem institucional: Filipa, com a sua exuberância, seduz e deixa-se seduzir por um homem casado; e, Manuela, com a sua delicadeza de jovem virginal, desperta o amor e o desejo do padre que também é seu tio. Ademais, ela se enamora da irmã por quem mantém ardentes desejos, dos quais só se liberta através da morte. “Cortara-se alfim o cordão umbilical que as unira sempre; assim findava, com o seu passamento inesperado, o trágico conflito em que vivera desde a puberdade, a gémea de singulares caprichos, nascida sob um signo dum complexo terrível” (FIGUEIREDO, 1950, p. 223-224). D. Lídia é a sogra e a avó que não admite ser contrariada em sua decisão. Maria Tereza, uma defensora das mulheres desprotegidas. Cristina se mostra uma apaziguadora dos conflitos familiares, e Ana Lúcia, o centro das atenções da mãe e do marido. Em síntese, todas são mulheres que não dependem da presença do homem para se sobressaírem dentro do enredo. E, mesmo que elas encarnem arquétipos associados à mulher: A *femme fatale*, a virgem, a matrona, a mãe, a protetora, que são traços, possivelmente, herdados do melodrama e do folhetim. Todavia, como já dito, a própria atualização desses elementos se torna subversivo. Porque, agora, estão postos de uma perspectiva que faz da mulher algo que tem outra relevância, por estar em outro momento da História.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Realizamos, nessa pesquisa, uma análise do romance *Famintos...* (1950), de Carmen de Figueiredo, o qual apresenta, em sua narrativa, uma abordagem de temáticas pouco comum, na época, para uma escrita de mulher. Para além disso, traz à cena uma sobreposição das personagens femininas no contexto das relações familiares. Assim, a análise apresentada chama a atenção para os elementos de subversão presentes em uma escrita de autoria feminina, desenvolvida em meados do século XX, e para a forma como a romancista contraria um padrão literário vigente, por falar de assuntos pouco pertinentes para a concepção dos críticos literários e da sociedade como um todo.

Para tanto, no primeiro capítulo foi necessário contextualizar sobre o papel da crítica feminista no resgate de escritoras obscurecidas, excluídas de um cânone literário conservador e de domínio masculino, o qual reservou à mulher um espaço marginal, deixando-a praticamente invisível dentro da construção de uma historiografia literária. Nesse sentido, partindo da perspectiva de que os movimentos feministas ocorreram de formas diferentes, conforme a época e o lugar, resgatamos as discussões a respeito do tema no contexto europeu com um direcionamento mais específico para o cenário português, a fim de situar o nosso leitor no que concerne às condições de produção da obra da romancista estudada.

Ainda nesse capítulo, resgatamos particularidades sobre a vida e a obra de Carmen de Figueiredo. Constatamos a escassez de registros sobre a escritora e a ausência de pesquisa que pudessem auxiliar-nos em uma análise mais precisa em relação à sua vivência, seus dados biográficos e profissional, tornando sua presença quase que insignificante para a História da literatura daquele país. O que reafirma a nossa necessidade de debater sobre escritoras como Carmen de Figueiredo, e sobre as obras produzidas por elas, pois seus escritos irão nos conduzir a um passado de silenciamentos que podemos revisitá-lo por meio dos textos literários escritos por essas mulheres.

Da mesma forma, mostramos como a romancista portuguesa constrói os seus enredos apresentando características subversivas, aspecto que foi observado em romances como: *Caminho do Calvário* (1949) e *Vinte anos de Manicómio!* (1951), além de *Famintos...* (1950). Vimos que, apesar da produção considerável da autora e de suas obras terem obtido uma atenção especial de alguns críticos da sua época, não caiu nas graças do público. O fato de sua escrita e da representação de suas personagens desafiam normas, etiquetas e padrões de comportamentos, quebrando paradigmas como mulher do seu tempo e do seu espaço, pode ter

contribuído para essa rejeição do público, visto que no período da publicação das obras a sociedade portuguesa ainda era firmada em valores machistas e conservadores.

Já no espaço destinado à apresentação do nosso *corpus* romanesco, discorreremos acerca do romance *Famintos...*, mostrando singularidades da ambientação do enredo e as possíveis relações da familiaridade da romancista com os espaços retratados na obra. Assim como, também, evidenciamos as configurações de um contexto social de desigualdade, em que se retratam as mazelas de uma população marginalizada, carente de comida e justiça social. População essa, em parte consumida pelos vícios, como o alcoolismo, e sujeita a qualquer tipo de preconceito e discriminação, bem como outros assuntos que são abordados em paralelo ao enredo principal.

No segundo capítulo, direcionamos nosso olhar para as problematizações relativas à escrita de autoria feminina. Debates acerca das lutas e reivindicações da mulher portuguesa no contexto da ditadura. Também mostramos como essa escrita, a partir de uma linguagem transgressora e crítica, vem se tornando, cada vez mais, um espaço de fala e de representação da mulher.

Dessa maneira, por apresentarem tais características, muitas escritoras tiveram suas obras censuradas, especialmente por colocarem em tela o desejo e a sexualidade feminina por meio das personagens retratadas nas obras. Constatamos que, mesmo aquelas que não alcançaram o reconhecimento da crítica e da sociedade, deixaram o seu legado, apesar das dificuldades enfrentadas, em virtude da presença de um cânone literário conservador e a ausência de uma crítica feminista engajada – no sentido de formação de grupos consolidados e duradouros que conseguissem atuar de forma livre, o que não aconteceu em virtude da censura que prevaleceu por muito tempo no país –, o que contribuiu para o apagamento de algumas escritoras dos anais da Literatura portuguesa.

Por fim, o terceiro capítulo destinou-se à análise do romance, apresentando os traços que condizem com uma escrita subversiva. Inicialmente, buscamos verificar os aspectos que levaram a obra a ser censurada. Dentre estes, destacamos o enfoque dado à pobreza e à exploração dos trabalhadores rurais daquela época, o que acaba revelando a desigualdade entre classes, mostrando aspectos de uma sociedade que contradiz as ideologias do sistema de governo vigorante naquele momento.

Tratamos, igualmente, das relações proibidas presentes na narrativa, que, somadas às cenas sexuais, também compõem o conjunto de elementos que levaram à censura do romance. Nesse ponto, buscamos – através das relações de Filipa com Manuel e das paixões proibidas de Manuela por Tereza e de Rodrigo por Manuela –, identificar a condição de subversão presente

no romance, uma vez que são relações ocorridas no contexto familiar e revelam, além de tudo, o desejo do tio pela sobrinha e a homoafetividade de Manuela por sua irmã Tereza.

Em seguida, nos debruçamos sobre as personagens femininas para explorar as particularidades que nos levam a concluir que a romancista desconstrói o perfil de mulher idealizado ou imposto pelo sistema de governo ditatorial. Com isso, verificamos que Carmen de Figueiredo apresenta, em seu enredo, uma sobreposição do desejo feminino, destinando ao homem, em alguns casos, o papel de ser compassivo, caracterizando uma inversão de papéis, o que configura mais uma característica da escrita subversiva da autora. Afirmamos, então, que mulheres como Felipa, Tereza, D. Lídia, Ana Lúcia e Maria Cristina, ilustram o quadro de personagens/mulheres que, contrariando a lógica social e moral, não dependem da presença do homem para sobressaírem-se dentro da narrativa.

Portanto, a partir da análise apresentada, constatamos que a subversão que permeia o romance da escritora portuguesa ocorre notadamente por meio da construção ficcional na qual as paixões proibidas, bem como as descrições sexuais se revelam demasiado ousadas para os padrões de escrita de mulher da época. Visto que, no contexto de produção da obra, as temáticas do erotismo e da sexualidade feminina, para citar apenas dois exemplos, em abordagens literárias eram mais livres a ser produzidas por homens, mas, dificilmente seriam aceitas se apresentadas a partir de uma autoria feminina. Nesse sentido, a subversão presente no romance torna-se ainda mais expressiva, em razão de serem abordados temas proibidos em um contexto sociocultural em que predomina um sistema de governo opressor e que preza, teoricamente, pelas boas relações familiares. Por isso, dentro dessa escrita subversiva trazida à tona por Figueiredo (1950), verificamos que a figura da mulher, enquanto personagem, aparece como sujeito desestabilizador da ordem institucional.

Para mais, recuperada a herança literária do Realismo-Naturalismo, observamos em *Famintos...* uma espécie de punição vivenciada pelas personagens transgressoras. Nesse caso, a solidão está para a personagem masculina, pois Rodrigo parte para a África, passando a viver isolado da sua família. “Rodrigo, cego, lá ia, correndo, fugindo ao fantasma de si próprio, doido de dor perante a revelação brutal: a sua paixão... A paixão de Manuela... Duas paixões absurdas, tirânicas, que deveriam morrer!” (FIGUEIREDO, 1950, p. 147). Para as mulheres, a punição é mais severa, pagam seus “erros” com a própria vida. Visto que, assim como Manuela, que morre por não suportar ver partir sua irmã e imaginar entregar-se ao marido, Felipa, após ser descoberta sua relação proibida, é expulsa de onde vivera durante anos e morre em decorrência do aborto provocado, no anseio de amenizar a sua “culpa”. “A trouxa pesa-lhe como nunca. Mas tem que ser, tem que ser... [...]. São talvez os últimos coágulos do seu sangue, que ela já

pouco sangue tem... [...]” (FIGUEIREDO, 1950, p. 173-174). Na sequência, o narrador descreve o desfecho da personagem, com destaque para sua fala final: “Caiu [sic] de borco, exausta, sobre a terra revolvida, não sem lançar à noite um grito, que foi seu último apelo, como derradeiro gesto dum braço erguido, onde brilhasse o recurvo perigoso duma navalha em foice: — Mais vale morte que vergonha! (FIGUEIREDO, 1950, p. 175-176).

Identificamos, ainda, que a escritora portuguesa apresenta em seu romance elementos folhetinescos e melodramáticos, ao mesmo tempo mostra irrupções, ainda que não seja uma ruptura total, uma vez que, se isso ocorresse, provavelmente as escritoras seriam ainda mais perseguidas, correndo o risco de não conseguirem se manter no mercado editorial da época. A nosso ver, o fato de Carmen de Figueiredo recorrer aos elementos folhetinescos não diminui o valor da sua obra, já que esse não é um gênero menor. Essa diminuição é dada pela crítica para desvalorizar romances com marcas do referido gênero.

Do mesmo modo que a penalidade ocorreu para as personagens na narrativa, não poderíamos deixar de destacar a punição que, inclusive, sofreu a própria autora por fazer uso de uma escrita desafiadora ao sistema ditatorial. Em decorrência disso, foi censurada pelo poder hegemônico, como uma forma de demonstrar a não aceitação da mulher como escritora e, principalmente, a não aceitação de tais formas de abordagem e representação da mulher na ficção literária.

Em suma, por falta de reconhecimento, a autora, e sua produção literária tem sido, de certa forma, apagada da historiografia literária e, por isso, esquecida pelo grande público português. Apesar do silenciamento sofrido, merece nosso olhar analítico, através do qual buscamos trazê-la ao conhecimento do público leitor, colocando-a como uma significativa representante de uma escrita subversiva no contexto da literatura portuguesa de meados do século XX. Embora tenhamos em mente que, mesmo sem um governo opressor, é provável que Carmen de Figueiredo continuasse na mesma situação de obscuridade, porque ela está inserida em um sistema patriarcalista em que está enraizada a ideia de que o direito de falar sobre sexualidade pertence unicamente ao homem.

## REFERÊNCIAS

ABREU, José Luiz Pio. Prefácio. In: FREIRE, Isabel. *Amor e sexo no tempo de Salazar*. Lisboa: Esfera dos Livros, 2010. p. 09-15.

ALMEIDA, São José. *Homossexuais no Estado Novo*. Porto: Sextante Editora. 2010.

ARQUIVO Municipal Alfredo Pimenta. *Carta de Carmen de Figueiredo para Alfredo Pimenta*. Archeevo. Guimarães, [s.d.]. Disponível em: <https://archeevo.amap.pt/viewer?id=91757&FileID=694399&recordType=Description>. Acesso em: 23, fev. 2022.

BELLIN, Greicy Pinto. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. *Revista FronteiraZ*. São Paulo. n. 7, 2011. p. 01-11. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12201>. Acesso em: 17 set. 2020.

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.

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

CEVASCO, Maria Elisa. Literatura e Estudos Culturais. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). *Teoria Literária: abordagens e tendências contemporâneas*. 3ª edição (revisada e ampliada). Maringá: Eduem, 2009. p. 319-325.

COELHO, Nelly Novais. O discurso-em-crise na literatura feminina portuguesa. *Via Atlântica*. n. 22, 1999. p.120-128. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/va.v0i2.48738>. Acesso em: 22, mar. de 2022.

COVA, Anne; PINTO, António Costa. O Salazarismo e as Mulheres: uma abordagem comparativa. *Penélope: fazer e desfazer a História*, nº 17, 1997, p. 71-94.

DIÁRIO de Lisboa. Romance Vinte Anos de Manicômio, por Carmen de Figueiredo. [s.l.], 1951, [s.p.]. In: *Fabulísticas, as mulheres são assim! Carmen de Figueiredo*. [s.l.], 2016. Disponível em: <https://mulheresilustres.blogspot.com/search?q=carmen+de+figueiredo>. Acesso em: 22, mar. de 2022.

DIÁRIO de Lisboa. Romance Homens Apaixonados, por Carmen de Figueiredo. [s.l.], 1957, [s.p.]. In: *Fabulísticas, as mulheres são assim! Carmen de Figueiredo*. [s.l.], 2016. Disponível em: <https://mulheresilustres.blogspot.com/search?q=carmen+de+figueiredo>. Acesso em: 22, mar. de 2022.

DIÁRIO de Lisboa. Confissões de uma escritora – Carmen de Figueiredo fala das suas obras e das suas tendências. [s.l.], 1953, [s.p.]. In: *Fabulísticas, as mulheres são assim! Carmen de Figueiredo*. [s.l.], 2016. Disponível em: <https://mulheresilustres.blogspot.com/search?q=carmen+de+figueiredo>. Acesso em: 22, mar. de 2022.

- DUARTE, Constância Lima. Literatura feminina e crítica literária. In: *Travessia: mulher e literatura*. Santa Catarina. n. 21, p. 15-23, 1990. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17198/15769>. Acesso em: 10 mar. 2021.
- DUBY, George; PERROT, Michelle. Escrever a história das mulheres. In: \_\_\_\_\_. (Orgs.). *História das mulheres no Ocidente: a Antiguidade*. v. 1. Porto: Afrontamento, 1990. p. 07-18.
- EDFELDT, Chatarina. *Uma história na História: Representações da autoria feminina na História da Literatura Portuguesa do século XX*. Montijo: Câmara Municipal Montijo, 2006.
- ESTEVES, João. Os primórdios do feminismo em Portugal: a 1ª década do século XX. *Penélope: revista de história e ciências sociais*, ISSN 0871-7486, Nº. 25, 2001, p. 87-112.
- FABULÁSTICAS, as mulheres são assim! *Carmen de Figueiredo*. [s.l.], 2016. Disponível em: <https://mulheresilustres.blogspot.com/search?q=carmen+de+figueiredo>. Acesso em: 23, fev. 2022.
- FERREIRA, Ana Paula. Um casamento infeliz ou Os neo-realistas e o feminismo. In.: *Colóquio-Letras*. n. 140-141, abril, 1996. p. 147-155. Disponível em: <http://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=140&o=s>. Acesso em: 08 ago. 2020.
- FIGUEIREDO, Carmen de. *Caminho do Calvário*. Porto: Livraria Latina Editora, 1949.
- FIGUEIREDO, Carmen de. *Vinte anos de manicómio!* Lisboa: Empresa Literária Universal, 1951.
- FIGUEIREDO, Carmen de. *Famintos....* Porto: Editora Domingos Barreiro, 1950. Coleção Portuguesa, n. 64.
- FIGUEIREDO, Carmen de. *Criminosa...* Lisboa: Editora Século, 1954.
- FLORES, Conceição; DUARTE, Constância Lima; MOREIRA, Zenóbia Collares. *Dicionário de Escritoras Portuguesas: das origens à atualidade*. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2009.
- FLORES, Conceição. Escrita feminina em Portugal. *Interdisciplinar*. Ano 5, v. 11, jan-jun de 2010. p. 19-27. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/1284>. Acesso em: 10 mar. 2021.
- FREIRE, Isabel. *Amor e sexo no tempo de Salazar*. Lisboa: Esfera dos Livros, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*. 13. ed. Tradução de Maria Tereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- HOOKS, bell. *Teoria feminista: da margem ao centro*. São Paulo: Perspectiva, 2019.

- HORTA, Maria Teresa. Escrita e Transgressão. *Matraga*. Rio de Janeiro. v. 16. n. 25, 2009, p. 37-53.
- HUMM, Maggie. Pelos caminhos da crítica feminista. *Organon*, Porto alegre: Palloti, n.16, p. 81-97, 1989.
- HUPPES, Ivete. *Melodrama: o gênero e sua permanência*. São Paulo: Ateliê editorial, 2000.
- LOUSADA, Isabel. International Expectations: ICW – Prelúdio para o CNMP. *Faces de Eva: Estudos sobre a mulher*. Lisboa. Nº 22, p. 51-69. 2009
- MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa (Orgs.). *Dicionário da Crítica Feminista*. 1. ed. Porto: Afrontamento, 2005.
- MAGALHÃES, Isabel Alegro de. *O sexo dos textos e outras leituras*. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.
- MAGALHÃES, Isabel Alegro de. *O tempo das mulheres: a dimensão temporal da escrita feminina contemporânea – ficção portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987.
- MELO, Helena Pereira de. *Os direitos das mulheres no Estado Novo: a Segunda Grande Guerra*. Coimbra: ALMEDIA, 2017.
- MORAIS, Maria Lygia Quartim. Prefácio. In: WOLLSTONECRAFT, Mary. *Reivindicação dos direitos da mulher*. 1.ed. Tradução de Ivania Pocinho Motta. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 07-16.
- OUTEIRINHO, Maria de Fátima da Costa. *O folhetim em Portugal no século XIX: uma nova janela no mundo das letras*. 2003, 418p. v. 2 Tese. (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto 2003.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994.
- PEDROSA, Ana Bárbara Martins. *Escritoras portuguesas e Estado Novo: as obras que a ditadura tentou apagar da vida pública*. 2017, Tese (Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas). Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Florianópolis, 2017 (inédita).
- PERROT, Michelle. Mulheres. In: \_\_\_\_\_. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. 7. ed. Tradução de Denise Bottmann. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017. p. 177-249.
- PERROT, Michelle. Mulheres. *Minha história das mulheres*. 2. ed. Tradução de Angela M. S. Correia. São Paulo: Contexto, 2019.
- PORTELA, Artur. Romance Janelas Proibidas, por Carmen de Figueiredo. [s.l.], 1955, [s.p.]. In: *Fabulísticas, as mulheres são assim! Carmen de Figueiredo*. [s.l.], 2016. Disponível em:



<https://mulheresilustres.blogspot.com/search?q=carmen+de+figueiredo>. Acesso em: 22, mar. de 2022.

REAL, Miguel. *O romance português contemporâneo 1950-2010*. Portugal: Editorial Caminho, 2012.

REIS, Carlos. *O discurso ideológico do Neo-realismo português*. Coimbra: Livraria Almeida, 1983.

REPÚBLICA Portuguesa (Cultura). *As mulheres na cultura e salvaguarda do património imaterial da região do centro – Literatura*. Direção Regional de Cultura do Centro. Coimbra, p. 01-10, 2021. Disponível em: <https://www.culturacentro.gov.pt/pt/noticias-e-eventos/a-cultura-e-o-patrimonio-imaterial-escritos-no-feminino/>. Acesso em: 03 fev. 2022.

ROSAS, Fernando. *Salazar e o poder: a arte de saber durar*. Lisboa: Tinta da China, 2012.

SCOTT, Joan Wallache. História das mulheres. In: BURKE, Peter. (Org.). *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: Unesp. 1992, p. 63-95.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-56.

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. A diferença na autoria feminina contemporânea. In.: ZOLIN, Lúcia Osana; Gomes, Carlos Magno (Orgs.). *Deslocamentos da escritora brasileira*. Maringá: Ed. Eduem, 2011. p. 231-245.

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. *Mulheres representadas na literatura de autoria feminina: vozes de permanência e poética da agressão*. Campina Grande: EDUEPB, 2010.

SILVA, Fábio Mário. O cânone, a escritora e a construção da Literatura Portuguesa. In: \_\_\_\_\_. *A Autoria Feminina na Literatura Portuguesa: reflexões sobre as Teorias do Cânone*. Lisboa: Edições Colibri, 2014, p. 97-176.

SILVA, Marcelo Medeiros. Palavra e desejo de mulher: notas sobre lírica e erotismo em Graça Nascimento. *Tabuleiro de Letras*. Salvador, v. 13, n. 2, p. 58-74, 2019.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?*. Tradução Sandra Regina Goular Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TAVARES, Manuela. *Feminismos: percursos e desafios (1947-2007)*. Alfragide – Portugal: Texto Editores: 2011.

THÉBAUD, Françoise. Introdução. In: DUBY, George; PERROT, Michelle. (Orgs.). *História das mulheres no Ocidente: o século XX*. v. 5. Porto: Afrontamento, 1991. p. 09-23.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. 1. ed. Tradução de Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

WOOLF, Virginia. *Profissão para mulheres e outros artigos feministas*. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2020.

XAVIER, Elódia. Para além do cânone. In: RAMALHO, Christina (Org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Ed. Elo, 1999. p. 15-21.

XAVIER, Elódia. Reflexões sobre a narrativa de autoria feminina. In: \_\_\_\_ (Org.). *Tudo no feminino: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1991. p. 09-16.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse?: o corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

ZOLIN, Lúcia Osana. Questões de gênero e de representação na contemporaneidade. *Letras*, Santa Maria, v. 20, n. 41, p. 183-195, jul./dez. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12166>. Acesso em: 12 jan. 2021.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas.; ZOLIN, Lucia Osana. (Orgs.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 4. ed. rev. ampl. Maringá: EDUEM, 2019a. p. 211-237.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas.; ZOLIN, Lucia Osana. (Orgs.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 4. ed. rev. ampl. Maringá: EDUEM, 2019b. p. 319-330.

## ANEXO A – RECORTES DE JORNAIS SOBRE CARMEN DE FIGUEIREDO

## COMENTÁRIOS DE ARTUR PORTELA

## ROMANCE

## JANELAS PROIBIDAS

por Carmen de Figueiredo

Carmen de Figueiredo deve ser uma das nossas mais abundantes escritoras. Escreve dois livros por ano, com uma vertigem que, sem dúvida, causa calafrios de inveja aos que têm uma imaginação lenta e uma pena morosa e regüente. Em pouco tempo, atirou cá para fora, com destino vário, onze romances, e, pelo que lemos em «Janelas proibidas», tem mais três no prelo, dois concluídos e três outros em preparação.

Caudalosa, transbordante, esta escritora de fecunda imaginação parece escrever com o relógio á vista, ultrapassando sempre o mais apertado horário. De certa maneira devemos admirar a sua energia, tanto nas batalhas que ganha—Prémio Ricardo Malheiros 1954—como nas que perde, se é que regista alguma, o que duvidamos. Aníma-a uma fé absoluta, confia na sua boa estrela—dois admiráveis esteios que o vento das vicissitudes literárias, mesmo que soprasse aspero, não conseguiria dobrar.

Carmen de Figueiredo classifica-se a si própria de escritora realista, o que é de uma tremenda responsabilidade. O que dirão os leitores? Identificam-na ou não? Isso, porém, não é connosco! Reconhecemos, com inteira verdade, que aborda a vida com uma sensualidade que, nos seus primeiros romances, se reflectia quase carnalmente. Depois, houve nela uma viragem para melhor. Deixou de ser tão crua e cruel. Velou a nudez dos instintos primários das personagens e deitou algumas cinzas nas labaredas ardentes dos seus intensos conflitos passionais.

Mas nem sempre os domina. Por vezes, as criaturas rebelam-se contra ela—a criadora. Disfarçam-se, mascaram-se, subtilizam-se, dizem-nos no princípio e no fim da obra, que são exemplos de moral que vivem pelo espirito e não pelos sentidos, mas os seus actos, durante o trajecto, entre esses dois pontos, desmentem-nas cabalmente.

Eis o que sucede em «Janelas proibidas», o último romance de Carmen de Figueiredo. Daí resulta o que se pode chamar inverosimilhança. Contradição entre o que fazem e o que dizem; as íntimas reacções psicológicas e as atitudes exteriores; as situações repetidas de choque passional, em que tudo está por um fio, que a autora não quer cortar, contrariando assim o destino das personagens, numa retenção habilitosa, por demais evidente, e o epílogo sereno, edificante, honesto, em que tudo se arranja artificialmente.

Eu não digo que o diabo—longe de mim chamar isso á graciosa romancista—se fez eremita, mas não posso deixar de estranhar (e,



CARMEN DE FIGUEIREDO

certamente, o leitor) que uma mulher (a Dionísia, das «Janelas proibidas») que, no próprio dia do casamento, se apaixona por um amigo do marido que vê pela primeira vez e o persegue incansavelmente, consiga saltar a fogueira do pecado sem se queimar, tanto mais que não há nela uma formação espiritual que a responsabilize, no tribunal da consciência. Por seu turno (o objecto amado) o Jorge, também gosta dela, e as ocasiões não faltam para se dar na realidade, o que seria horrível, á face das leis de Deus e dos homens, mas inevitável.

Isto leva-nos a dizer que os heróis de «Janelas proibidas» obedecem servilmente á autora; não têm vida própria, ou melhor, são anti-humanos, dentro do imbroglio labirintico em que os meteu, os enredou. Duas figuras que têm caracter e verdade: a da mãe e a da criada preta. Assim as outras tivessem a mesma substancia, o mesmo toque de naturalidade—de vida!

E por aqui ficamos, dizendo ainda que Carmen de Figueiredo neste livro apurou o seu estilo e já não pratica erros de semantica que, em certas conjunturas, resultam graves. A sua pena correu veloz e colorida, por vezes, com arroubos líricos que nos surpreendem. Qualidades não lhe faltam; o que é preciso é discipliná-las ainda mais, e arrancar á vida, e não á imaginação, o conteúdo das futuras obras (Editorial Século).

## ROMANCE

### VINTE ANOS DE MANICÓMIO

por Carmen de Figueiredo

Carmen de Figueiredo criou uma personalidade. No mundo feminino das letras, cada vez mais denso, e até mais brilhante, ela marcou uma posição de relevo. Discutem-na, atacam-na mesmo, mas os seus livros—cada um levanta quase sempre, num movimento geral, os escudos bélicos da polémica—constituíram, de facto, um problema de julgamento, não tanto para a crítica, mas para certo publico convencionalista.

Carmen de Figueiredo é uma escritora realista. Nunca quis ser outra coisa, com a ardença, o bulício, a tempestade dos seus nervos rebeldes e fustigantes. Ela pode dizer, como



CARMEN DE FIGUEIREDO

Gide, o do *Imoralista*, tão discutido e que, afinal, morreu em glória: não é com bons sentimentos que se fazem os bons romances. Este conceito, que não é citado textualmente defende na obra de Carmen de Figueiredo a sua procura exaustiva do verismo, por vezes, tão cruel e enegrecido, tão duro e implacável. É possível que aqui e ali, nos seus livros, haja páginas cruéis, em que a vida seja dissecada, órgão a órgão, numa operação (se não numa lição) que as pessoas de sensibilidade exacerbada se recusam a ver, embora a considerem depois executada com tanta perícia como firmeza. Mas quem a informa? Onde vai buscar os seus modelos? A que escola literária pertence a escritora?

Neste romance «Vinte Anos de Manicómió», Carmen de Figueiredo transcreve um pensamento de D'Annunzio e outro de Zola, o mestre da escola naturalista, ambos pondo em foco a condição humana. Do autor do «Germinal» vale a pena reproduzir este fragmento: «estudar o homem tal qual ele é, já não o seu manequim metafísico, mas o homem fisiológico, determinado pelo meio, agindo sob a energia de todos os seus órgãos...». Bem sabemos que se trata de uma atitude, aliás legítima, ou de um aspecto da questão — mas pergunta-se: Zola escrevia sob o domínio da ficção ou sob a inspiração de factos concretos? É evidente que nem tudo é inteiramente bom, nem inteiramente mau, que o homem tanto é santo como demónio, mas quantas vítimas no seu donjuanismo sentimeral, que ele reivindicava até com orgulho? Quantos pequenos crimes ignorados? Quantas perdas, a que a sociedade fecha os olhos, irónicas porventura mas também sorridentes e benignas? Não se julgue, porém, que Carmen de Figueiredo gosta do trivial ou do miserável. Há nela um misto de sonho e de realidade de pecado literário, mas também de redenção, de veemência apaixonante, febricitante, em que as palavras parecem arder, como brasas, e longes azulados, puros, transparentes de poesia, de emoção, de sentimento!

É este contraste que caracteriza a sua obra de romancista, que, por vezes, nos lembra uma fogueira alta, flamejante, como aquelas visões carnis e diabólicas de Santo António, no deserto. Não há que negar-lhe vis criadora, talento de romancista, mesmo quando qualquer vocábulo não é seguramente aplicado na estrutura da frase. Mas isso é exuberância, vertigem de quem escreve, bater aodado de asas da inspiração.

Que Carmen de Figueiredo, com todas as suas enormes e, por vezes, esbanjadas virtudes e pequenos defeitos veniais, é uma romancista—há que reconhecê-lo. Basta ler este «Vinte Anos de Manicómió» romance que é um estudo das reacções, e da corrupção que sofre uma família da província que vem viver para a cidade. O meio age poderosamente sobre ela. As taras são constitutivas evidentemente, mas o processo de descarnar, a erosão que se dá para o seu aparecimento sem disfarces são acelerados pelo novo meio, tão fascinante como enervante.

É claro, Carmen de Figueiredo não passa de um extremo a outro. Gradua, intencional-

mente, as circunstâncias, mas tem a arte de prender o leitor através de um entreccho, que lhe reserva, constantemente, surpresas. Elas podem ser consideradas de um modo diferente e algumas até ganhavam, porventura, em ficar—como dizer?—numa meia penumbra.

Carmen de Figueiredo é, porém, uma romancista, que olta a direito, firme na sua vontade e na sua verdade. Lá chegará o tempo em que a sua sinceridade nua se revista da gase subtil da fantasia.

Mas o que será pior: acusar, sugerir, insinuar as formas, ou pôr, como os artistas da Renascença, na praça pública, a verdade humana despida de outopeis? O ponto é importante a considerar, mas fora dos pragmatismos da ética.

«Vinte Anos de Manicómió» é um romance forte, intenso, movimentado de dramaticidade, em que o talento de rajada da autora como que é arrastado pela sua própria pena torvelinhante.

Sente-se nela uma vontade impetuosa de escrever, correr sobre o papel, qualquer coisa de ofegante e terrível, como se um demónio interior a impelisse, saltando os abismos do mal, e não reparando noutros. Que esta é uma leitura forte, sem duvida, no encadeado das cenas, no vigor dos diálogos, no expressionismo psíquico e fisiológico das figuras, na porção de vida, a escorrer sangue, por vezes, informe, até chagada, que nos apresenta,

Carmen de Figueiredo deve ter-se descoberto romancista sem o saber. Uma chama de talento brilha-lhe na frente. Podemos discutir a sua obra, contestar algumas páginas, mas há que aceitá-la pelo que têm de original—e pela indecência que revela. «Vinte Anos de Manicómió» o afirmam.

## ROMANCE

### HOMENS APAIXONADOS

por Carmen de Figueiredo

Carmen de Figueiredo encontra sempre bons títulos para os seus romances. Este denomina-se: «Homens apaixonados». Vemos numa linda capa de fundo azul, em último plano, um Apolo e Dafne do nosso tempo, abraçando-se na nudez forte do amor, enquanto, no primeiro, uma figura arrependida de mulher aparece junto de um escadório, sobrepujado por uma cruz. O desenho é bastante expressivo e dá-nos como que dois «passos» da condição feminina do nosso tempo.

Uma mulher, de facto, domina este romance: é Helena, que vive na província, um pouco sufocada pelo meio ambiente, a mesquinhez das pessoas, os desejos torvos que a perseguem. Não compreende a mãe, viúva, emaranhada numa aventura que o meio considera grotesca e, um belo dia, emancipa-se, indo para uma cidade estudar. Mas o sangue, a sensibilidade, o mistério da vida e, sobretudo, a maldade dos homens perturbam-na, lançam no seu caminho como que uma espessa sombra, que pisará, com os pés magoados pela jornada. Ela, porém, acredita no amor. Faz um casamento infeliz. O marido, ambicioso vulgar, mais real do que se possa supor, é determinado por uma razão egoísta e não por uma real força afectiva. Despoja Helena lentamente dos seus bens, até que a troca por outra.



CARMEN DE FIGUEIREDO

Esta última parte ocorre na cidade. Sente-se que Carmen de Figueiredo deu à heroína toda a sua simpatia.

Como salvá-la? Arrancá-la daquele calvário? Helena volta à terra natal e ali encontra alguém que ama espiritualmente. O resto é como que uma penitência religiosa. As feridas ulceradas de alma fecham-se depois de tão trágica experiência. De certo modo, Helena encontra na renúncia a tudo, menos a Deus, o caminho da felicidade e da paz.

Como sempre, Carmen de Figueiredo, que escreve com os nervos, rápida, caudalosa, mesmo febril, dá-nos um romance que é a luta entre o Mal e o Bem, determinados com vigor. Evidentemente que a criação, apesar do seu verismo estrutural, vive mais — como exprimir este paradoxo? — da exuberante ficção da autora que do movimento das figuras, dada a sua estrutura temperamental e as circunstâncias que as rodeiam. Mas sente-se a força irresistível, transbordante de um talento que devia ser coordenado e disciplinado. Por outras palavras: os dotes literários de Carmen de Figueiredo são, aqui e ali, afectados pela ansia impulsiva, pela vontade latejante de escrever sempre.

É possível que muitos dos seus leitores prefiram à primeira fase da sua obra, talvez mais sincera na expressão do pecado, na embriaguez dos sentidos, nos estos da carne esbraseada pela paixão.

Nesta nova maneira, Carmen de Figueiredo sem perder a facilidade de traçar uma história, analisar caracteres, pintar ambientes, procura como que uma resposta espiritual aos problemas da sua humanidade literária. A culpa e o castigo. O tem-

poral e a bonança. O sofrimento amargo e a alegria vitoriosa. Daí para os que, anteriormente, a acusavam de ser uma romancista «à sensation», talvez, demasiadamente, sensorial, esta evolução revelar como que um auto-bovairismo.

No entanto, nós considerámo-la fidedigna, natural, dentro do clima novelístico e até psíquico da autora.

Carmen de Figueiredo aproxima-se, a passos celeres, de uma verdade mais alta, de uma certeza fascinante. Verifica-se que se opera nela uma conversão. Que olha as misérias da vida, os desatinos do sentimento, as crises físicas e ontológicas, com olhos, terrivelmente perscrutadores, mas que tem agora uma finalidade, não especulativa, porque deriva de um estado progressivo de consciencialização. Daí o fazer brilhar às pobres criaturas que nós somos, talvez, não amassadas em barro, mas em lodo, como que um penhor de resgate divino.

Ela pensa, porventura, que sobre o pantano humano passa a branca imagem de umas asas de esperança.

«Homens apaixonados» é, como dissemos, um título feliz, mas seria mais justo, dado o conteúdo da obra, substituí-lo por «Mulheres Apaixonadas». A figura de Helena, voluntariosa, inconformista, rebelde, tocada pela Primavera ardente da juventude, flor a abrir-se sob a rosa do Sol, a desentranhar-se em violentos e capciosos perfumes, — que, em muitos dos seus actos pretende com toda a evidência de passar o enigma de Eiros — empolga de tal maneira a obra, que a ela devia pertencer o título feminino, que propomos. Sentimo-la vivida, estuante, espécie de «musa do departamento» balsaquiana. Quando a autora lhe inflecte a linha da existência, remindo-a dos próprios desvarios e dos caçadores do «sexy», o final moralista é, embora tocante, um nadinha convencional.

Já mais de uma vez temos reparado que, na verdade, nos *criticamos* os romances de Carmen de Figueiredo. Ainda bem para ela. O público verá que semelhantes interrogativas e mesmo ligeiras dúvidas, sendo numa ambivalência, tão objectivos como subjectivos — como que tornam mais fortes e expressivos os elogios que lhe conferimos, sem jaça de favor, nem por mera cortesia literária.

«Homens Apaixonados» será apreciado por eles próprios e por elas também como mais uma figuração do eterno problema do amor, escrito por uma mulher, o que lhe dá um sabor especial.

Carmen de Figueiredo é corajosa e mesmo orgulhosa do seu labor e da sua independência. Vai sempre um pouco mais longe na carreira das letras, como neste romance, que merece ser lido e discutido. Antes assim de que uma obra inerte, vulgar, que se cobre de flores, muitas vezes, para a sepultar na indiferença. Eis o caso! (*Editorial Século*).

## CONFISSÕES DUMA ESCRITORA

# A romancista Carmen de Figueiredo fala da sua obra e das suas tendências



Carmen de Figueiredo

— Tudo quanto escrevo é vivido, não acredito?

Como não havíamos de acreditar? Quem escreve há de falar verdade — de mais a mais sendo uma senhora que assim nos interpela com o ar de quem começa uma confissão: a romancista Carmen de Figueiredo. Quando os editores ingleses decidiram que o melhor meio de interessar o público era cingir as obras novas com o fulgurante aviso — *No fiction!* — é porque certamente descobriram no público uma certa fadiga pela criação do ficcionista e

perceberam que o melhor, o mais atraente, o mais escaldante é o que, mal ou bem, com verdade ou sem ela, possa apresentar-se como depoimento. A romancista de «Criminosa» propõe-se, pelos vistos, com orgulho e coragem, filiar-se na nova escola — a de que não vale a pena inventar, porque a realidade banal ultrapassa a mais trepidante invenção. A sua primeira novela, «A que não soube esquecer» (quem será?...), publicada há sete anos, foi um desabafo confiado ao papel sem mais propósitos que o de desabafar. Mas aconteceu que alguém lhe pôs os olhos em cima — e logo descobriu a vocação que estava ali pronta a revelar-se. Já escrevia (dezenas e dezenas de poesias!) desde os dez anos. Depois, pelos quinze, deixou-se apaixonar pela pintura — para voltar aos primeiros amores e deixar-se arrebatado definitivamente nas asas da literatura (sem fantasia). E foi então que...

— Quando me lancei definitivamente na literatura — diz-nos a escritora — colaborei em quase todas as publicações da capital: jornais, revistas, magazines. Foi um período de intensa actividade intelectual. Já escrevi cerca de meia dúzia de centenas de contos.

— Visto isso, visto que nos diz que tudo quanto escreve são fragmentos verdadeiros da verdade da vida, que pensa da vida?

— O pior possível! Não falo das perseguições de que tenho sido alvo.

Sobressaltamo-nos com tamanho sobressalto.

— Perseguições?

— Tem dúvida? Mas não vale a pena falar disso. Para quê? Eu própria me julgo incapaz de fazer sombra seja a quem for. Portanto, penso até que o ódio que me votam é mal empregado... Que pesigam á vontade... Continuaré a escrever e a lutar enquanto viver...

Apetece-nos interrogar: perseguições, ódios... Mas a escritora disse-nos que não é ficcionista — que direito teríamos de duvidar? Mas Carmen de Figueiredo porventura terá captado as ondas que se emitiam do nosso pensamento e, sem que nada lhe houvessemos observado, mudou de assunto. Fala-nos das suas preferências literárias e das suas admirações, figuras e

paisagens, erreira de Castro e Pascoais, Zola, Balzac e Stendhal, o colar garrido das cidades italianas e o mistério de Capri, erguendo-se do mar diante do Vesúvio.

— E dentro de meses tenc'ono lá voltar, a passar uma temporada, para escrever o meu novo romance: «Aventura em Capri».

— Quem é a heroína?

A resposta é um sorriso quase de censura...

— Donde lhe vem essa febre de compomolitismo?

— Como adivinhou?... Efectivamente, sou portuguesa pelo nascimento, apenas. Meu pai era brasileiro e minha mãe descende de franceses, da região de Angoulême.

— A que horas trabalha?

— Sempre a todas as horas que posso. Mas geralmente pela manhã. Escrevo vertiginosamente, como levada por uma força indômita e brutal. Escrevo até me sentir cerebralmente extenuada. Mas também tenho períodos de quietação, semanas em que só escrevo cartas ou poemas curtos. No entanto, o género que cultivo com mais gosto é o romance.

— Quantos romances já escreveu?

— O que lá vai, lá vai. A vida começa amanhã...

— E a «Criminosa», o que é? E' o presente?

— Sim, um presente já quase passado.

— E daqui para diante?

— Tenho outro no prélo: «O Julgamento».

— De quem? Dos críticos?

— Não faça intriga, pelo amor de Deus... E' um romance que até já o tenho vendido há tempos e espero acabar mais dois durante o ano. «Janelas proibidas» e «Três crimes».

— Tenciona enriquecer?...

— Tenciono trabalhar para viver. Quantas pessoas se podem gabar, em Portugal, de viver da literatura? E a vida é uma grande viagem...

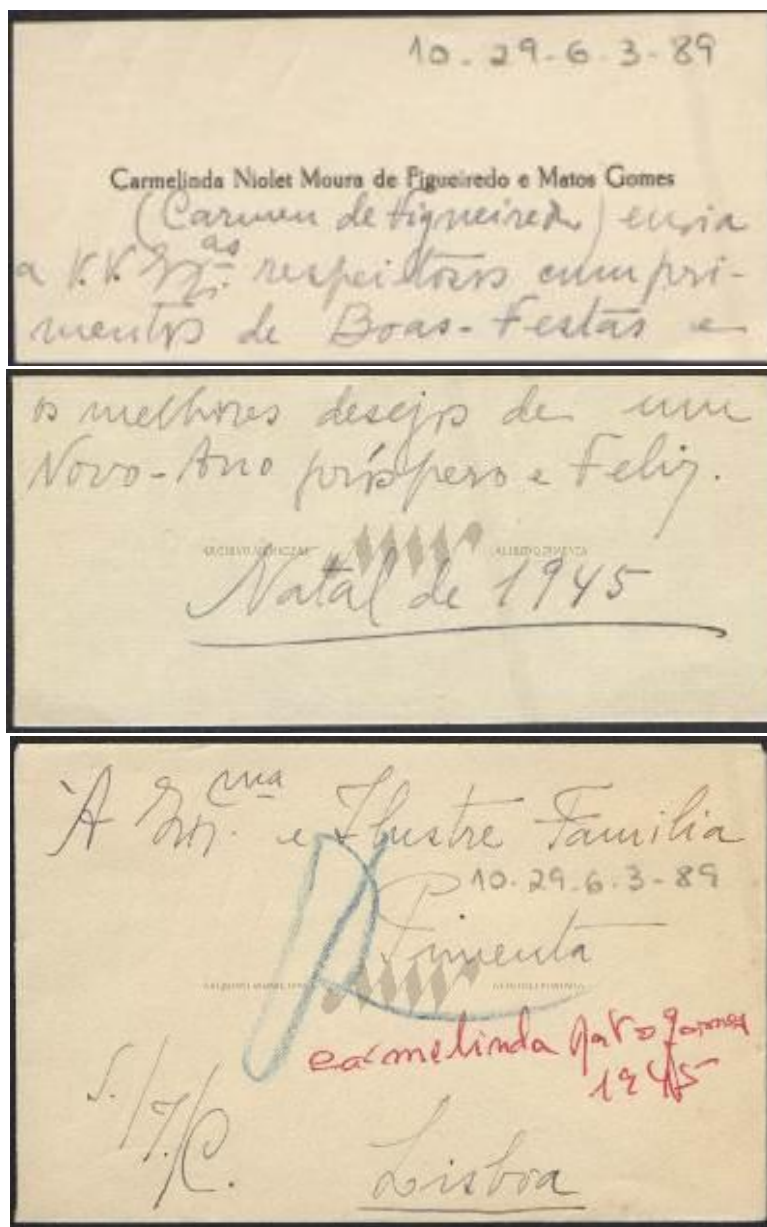
— Até Capri?

— Até ao fim. Por mim, gosto de viajar sózinha, descobrir tipos e paisagens. Não tenho ambições. Estou segura de que conheço a humanidade, mas nem por isso deixo de procurar conhecê-la melhor. Por isso gosto de ter sempre livros começados. De vez em quando, adianto umas páginas do meu jornal.

— Quando sai?

— No Dia de Juízo!

**ANEXO B – MANUSCRITO: CARTA E CARTÃO DE CARMEN DE FIGUEIREDO  
PARA ALFREDO PIMENTA**



Fonte: Cartão de Carmen de Figueiredo para Alfredo Pimenta. Disponível:  
<https://archeevo.amap.pt/viewer?id=91756&FileID=694397&recordType=Description>. Acesso em: em março de  
2022

10.29.6.3.90

Meu  
Sr. Senhor Doutor Alfredo  
Pimenta:

Não posso deixar de escrever-lhe hoje. Sinto nisso uma imperiosa necessidade. Por quê? Talvez porque, quando, ao meio da nossa dor, encontramos alguém que compreenda o nosso sofrimento moral, ficamos com o desejo de, não sempre as suas boas palavras.

Eu quero crer, na boa vontade de V.ª, e na recta sympathia que poderei merecer-lhe.

Deposito em V.ª a maior confiança, mas, não posso pensar que há coisas da que o Senhor Don-

10.29.6.3.90 (2)

to pareceu duvidar. Não duvide! Eu não aminto! Eu sou aquela que tudo sacrifico, para hoje (desde sempre!) ter minha paga monstruosa. Paciência?! Sei lá se poderei continuar a tê-la! Só quando escrevo — ou ouço palavras como as que ouvi ontem de V.ª (exceptuando as de dúvida!) — eu me sinto bem, possuída d'uma alegria estranha.

Se não fossem os meus entes, estas personagens que, diâria mente, faço vibrar e a quem dou a minha própria alma, já teria entouguecido de sofrimento, dor, e abandono.

Mas Deus deu-me essa valvula de escape, esse dom, pa-

10.29.6.3.90 (3)

ra atenuar o peso da minha cruz.

Há de V.ª dar-me licença para ler-lhe um dos contos que escrevi ontem: Credo e fantasia, e há de dizer-me o que pensa dele, heim? Será na 3.ª edição. Mas não que V.ª, nesse dia, tenha esparado a dizer-me, não he-site. Eu tudo quero, e saberei ouvir. Credo, Senhor Doutor Alfredo Pimenta, eu, ontem, apesar de ter falado amido, não disse tudo, não!

Se se não mulheres, temos o dever de calar as injurias feitas à nossa dignidade, não podemos, certamente, suportar uma vida inteira, os tratos reles de uma pessoa má. Lue Deus me dê bom pensar! Realmen-

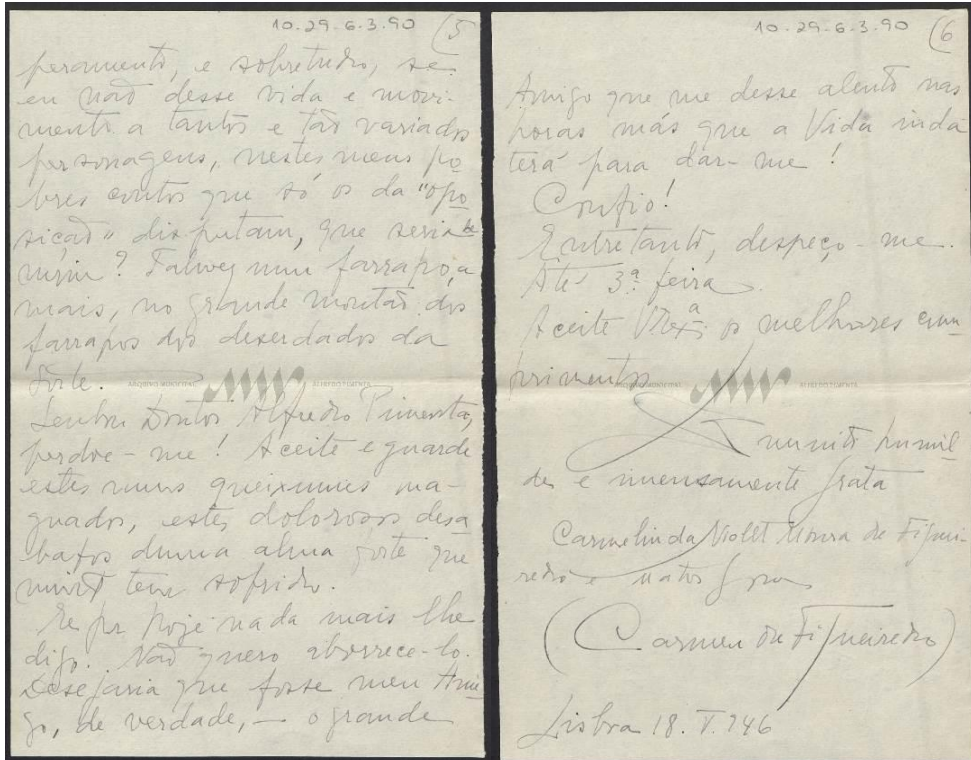
10.29.6.3.90 (4)

te não sei o que hei-de fazer.

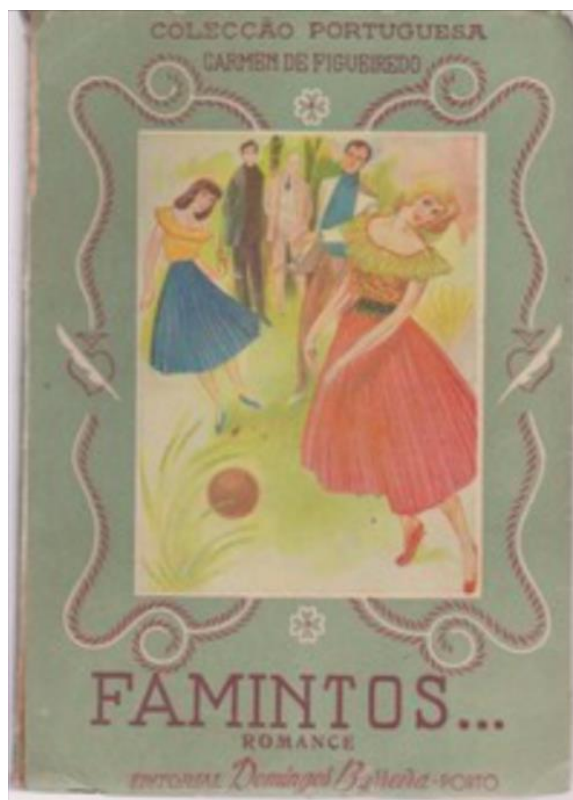
Viver-se com um homem, sómente para lhe dar-mos o nosso trabalho, o nosso bens, o nosso corpo, e em paga só nos tratam?! Mas isto é possível? Mas toda a gente será assim? Todos os homens viverão à custa de inúmeros sacrificios da mulher? Mas a mulher que creje, no seu ser, se não mentira? Não são os homens que vestem, calçam, e fazem e sustentam a mulher? Se essas bocas furtivas de luxo?!

Sou tão infeliz, tão infeliz! Não dá bem que Deus me dê uma alegria franca e espontânea. Se não for, este meu tem-





Fonte: Carta de Carmen de Figueiredo para Alfredo Pimenta. Disponível:  
<https://archeevo.amap.pt/viewer?id=91756&FileID=694397&recordType=Description>. Acesso em: em março de 2022

**ANEXO C – CAPA DAS EDIÇÕES DO ROMANCE *FAMINTOS...***

Fonte: <https://www.esquerda.net/dossier/carmen-de-figueiredo-proibicao-de-famintos/62119>: Acesso em março de 2022



Fonte: Biblioteca Municipal Miguel Torga: facebook.com: Acesso em março de 2022



Fonte: [http://www.antiquabook.com/catalogo\\_29.html](http://www.antiquabook.com/catalogo_29.html): Acesso em março de 2022