



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE
FACULDADE DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

CHRISLLAYNE FARIAS DA SILVA

**CONDIÇÃO FEMININA E CASAMENTO: TRADIÇÃO E RUPTURA NOS
ROMANCES *SEGREDO DE AMOR*, DE MARIA DE FIGUEIREDO E *PARA ALÉM
DO AMOR*, DE MARIA LAMAS**

**CAMPINA GRANDE - PB
2025**

CHRISLLAYNE FARIAS DA SILVA

**CONDIÇÃO FEMININA E CASAMENTO: TRADIÇÃO E RUPTURA NOS
ROMANCES *SEGREDO DE AMOR*, DE MARIA DE FIGUEIREDO E *PARA ALÉM
DO AMOR*, DE MARIA LAMAS**

Dissertação apresentada ao exame de defesa do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, da Faculdade de Linguística, Letras e Artes, do Centro de Educação da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Área de concentração: Literatura e Interculturalidade.

Linha de pesquisa: Literatura, Memória e Estudos Culturais.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Aldinida Medeiros

**CAMPINA GRANDE - PB
2025**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão 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.

S586c Silva, Chrisllayne Farias da.

Condição feminina e casamento [manuscrito] : tradição e ruptura nos romances Segredo de Amor, de Maria de Figueiredo e Para Além do Amor, de Maria Lamas / Chrisllayne Farias da Silva. - 2025.

147 f. : il. color.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de Linguística, Letras e Artes, 2025.

"Orientação : Prof. Dra. Aldinida de Medeiros Souza, Departamento de Letras - CH".

1. Casamento. 2. Condição da mulher. 3. Autoria Feminina. 4. Crítica literária. I. Título

21. ed. CDD 801.95

CHRISLLAYNE FARIAS DA SILVA

CONDIÇÃO FEMININA E CASAMENTO: TRADIÇÃO E RUPTURA NOS
ROMANCES SEGREDO DE AMOR, DE MARIA DE FÍGUEIREDO E PARA ALÉM
DO AMOR, DE MARIA LAMAS

Dissertação apresentada à
Coordenação do Curso de Mestrado
em Literatura e Interculturalidade
da Universidade Estadual da
Paraíba, como requisito parcial à
obtenção do título de Mestra em
Literatura e Interculturalidade

Linha de Pesquisa: Literatura,
Memória e Estudos Culturais.

Aprovada em: 12/03/2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado eletronicamente por:

- **Cíntia Acosta Kütter** (***.596.340-**), em **14/09/2025 16:33:59** com chave **c3371a9891a111f09ca23ef428197001**
- **Aldinida de Medeiros Souza** (***.991.304-**), em **14/09/2025 16:34:03** com chave **c58293cc91a111f09bfd1638fc871a8b**.
- **Antonio de Padua Dias da Silva** (***.523.664-**), em **15/09/2025 13:50:47** com chave **20ad642c925411f0a0c5763cbe9a32d3**.

Documento emitido pelo SUAP. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse https://suap.uepb.edu.br/comum/autenticar_documento/ e informe os dados a seguir.

Tipo de Documento: Folha de Aprovação do Projeto Final

Data da Emissão: 15/09/2025

Código de Autenticação: 70189d



Dedico às mulheres fundamentais à minha vida, que lutaram antes de mim: Vanda Farias, minha mãe; Maria Verônica (*In Memoriam*), minha tia, e Edite Farias (*In Memoriam*), minha avó, que pulsam permanentemente dentro de mim.

AGRADECIMENTOS

Em especial...

À CAPES,

pelo apoio financeiro, como bolsa¹ de Mestrado, possibilitando minha dedicação exclusiva ao desenvolvimento dessa pesquisa.

À minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Aldinida Medeiros,

que com os seus estudos comprova que a mulher munida intelectualmente e espiritualmente é capaz de trilhar o mundo. Pela escuta ativa, paciência e orientação durante essa jornada. Obrigada pela confiança que foi depositada em mim antes mesmo de me conhecer.

À banca de defesa, Prof.^a Dr.^a Cíntia Kütter e Prof. Dr. Antônio de Pádua,

por aceitarem o convite, pelo tempo dedicado à leitura da dissertação e pelas valiosas contribuições crítico-teóricas e literárias.

À banca de qualificação, Prof. Dr. Antônio de Pádua e Prof.^a Dr.^a Sueli Meira,

Pelo tempo dedicado à leitura dessa pesquisa e pelas contribuições para o aprimoramento das discussões aqui apresentadas.

Aos professores, colegas e amigos do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI),

pelas enriquecedoras discussões em sala de aula e diálogos trocados.

Ao professor Dr. Marcelo Vieira da Nóbrega,

por ser exemplo de persistência, pelo incentivo dedicado a mim desde a graduação, por instigar sempre os maiores voos e por aconselhar minha participação na seleção do mestrado, grata.

À Universidade Estadual da Paraíba,

por oferecer uma educação justa, emancipatória e igualitária. Por, materialmente, ser morada para os meus sonhos desde 2018.

À toda secretaria do PPGLI,

pela disposição e gentileza em atender às minhas demandas.

Ao Grupo Interdisciplinar de Estudos Literários Lusófonos (GIELLus/CNPq),

pela grata surpresa de integrar um grupo de estudos com pessoas tão dedicadas e capazes. Pelas trocas literárias, afetivas e acadêmicas às quintas-feiras.

Ao Grupo de Pesquisa de Estudos da Oralidade (GRUPEO/CNPq),

por preencher os meus sábados de cultura popular, literária e musical.

Aos alunos,

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

dos projetos de extensão, programas e estágios de docência, e da última escola em que atuei, pela recíproca aprendizagem.

De modo fundamental...

Ao meu Deus misericordioso,
por me instrumentalizar espiritualmente e mentalmente para lutar em direção àquilo em que acredito.

À Santa Faustina,
que me acompanha diariamente às 15h e 3h como exemplo maior da fé feminina.

Aos meus pais, Vanda e José,
por terem feito de mim uma extensão do que há de mais admirável em vocês: a força.

Às mulheres tias-mãe, Lonca e Zuy,
que sob muito esforço diário, me conduziram na caminhada escolar para que eu pudesse chegar até aqui. Esta conquista é nossa.

À minha avó Ditinha,
minha primeira e eterna aluna, obrigada por afirmar o que eu me tornaria, quando eu ainda tinha dúvidas.

À minha família, em especial Igor, Cris, Madrinha, Padrinho, Arthur, Cecília e Novinho,
por todo o acolhimento, afeto e fé pela minha jornada. Amo vocês!

Ao Bruno Santos,
por segurar a minha mão e não deixar de acreditar em mim. Por estar sempre disposto, afetivamente e academicamente. A sua amizade é um presente divino!

Aos meus amigos,
Thaís Calixto, Daniely Oliveira, Erika Cecília, Bruno Barros, Zelho Pereira, e todos que diretamente ou indiretamente estiveram comigo. Pelas partilhas, por compreenderem a minha ausência em muitos momentos, e por tornarem o meu caminho mais leve.

*Mas o que pode a literatura? Ou antes, o
que podem as palavras?*
(Barreno; Horta; Costa, 1971, p. 253).

RESUMO

Essa dissertação é um estudo dos romances *Para Além do Amor* (1935), de Maria Lamas, e *Segredo de Amor* (1944), de Maria de Figueiredo, centrado na análise das personagens Marta e Lúcia, que apresentam, pela nossa visão crítica, a condição feminina no matrimônio por meio de duas perspectivas distintas orientadas pelas posições que as mulheres ocupavam no contexto da ditadura salazarista. O estudo crítico-analítico do *corpus* busca compreender o papel da mulher diante do casamento, em um período de ditadura militar e como isso reflete na elaboração das personagens femininas. Desse modo, a pertinência desses estudos se dá pela necessidade de demonstrar como a escrita dessas autoras modula o processo de construção das subjetividades a partir das discussões apresentadas em torno do divórcio e da educação religiosa, no contexto de Portugal. Para isso, a pesquisa está embasada pelas discussões teóricas dos Estudos Culturais voltados para gênero e classe, com a Crítica Literária Feminista especialmente direcionada para obras de autoria feminina: Branco (1991); Branco e Brandão (2004); Magalhães, (2004, 2010, 1995, 1987); Anastácio (2005, 2022) e teorias que versam sobre a imagem da mulher e do casamento: Cova e Pinto (1983); Edfeldt (2005); Silva (2013); Torres (1987; 2000; 2001; 2002), dentre outros. A análise das obras permite inferir que a escrita de autoria feminina ora funciona enquanto força transgressora dos papéis institucionalizados e da identidade feminina centralizada na maternidade e no casamento, ora elabora e mantém essa identidade em virtude de aparatos tecnológicos e em resposta a um sistema estruturalmente organizado e performatizado.

Palavras-Chave: Casamento; Condição da mulher; Autoria feminina; Maria Lamas; Maria de Figueiredo.

ABSTRACT

This thesis analyzes the novels *Para Além do Amor* (1935), by Maria Lamas, and *Segredo de Amor* (1944), by Maria de Figueiredo, focusing on the characters Marta and Lúcia. From a critical perspective, these characters represent distinct views on the condition of women within marriage, shaped by the roles assigned to women during the Salazar dictatorship. Through a critical and analytical approach to the corpus, this study aims to understand the role of women in marriage during a period of authoritarian rule and how this context influences the development of female characters. The relevance of this research lies in demonstrating how the writing of these authors contributes to the construction of female subjectivities, particularly through discussions on divorce and religious education in mid-20th-century Portugal. The theoretical framework draws on Cultural Studies, with a focus on gender and class, and incorporates Feminist Literary Criticism particularly the works of female authors such as Branco (1991, 2004); Magalhães (1987, 1995, 2004, 2010); and Anastácio (2005, 2022) as well as scholarship on the image of women and marriage, including Cova and Pinto (1983), Edfeldt (2005), Silva (2013), and Torres (1987, 2000, 2001, 2002), among others. The analysis reveals that women's writing can at times function as a transgressive force that challenges institutionalized roles and identities centered on motherhood and marriage. At other times, it reinforces these roles in response to technological mechanisms and a structurally organized, performative system.

Keywords: Marriage; Women's Status; Female Authorship; Maria de Figueiredo; Maria Lamas.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Catálogo da Exposição de Livros Escritos por Mulheres	38
Figura 2 – Contracapa do livro <i>Conflitos Humanos</i> de Maria de Figueiredo	41
Figura 3 – Recorte da crítica literária feita ao livro <i>Juro dizer a verdade</i> , de Maria de Figueiredo	46
Figura 4 – Autorização da Censura para circulação do livro de Maria de Figueiredo	49
Figura 5 – Recorte da divulgação do romance <i>Segredo de Amor</i> , de Maria de Figueiredo	55
Figura 6 – Documento do mandado de captura de Maria Lamas pela PIDE	91
Figura 7 – Ficha PIDE Maria Lamas	91
Figura 8 – Número 3379 ano LXV da Revista <i>Mulher – Modas e Bordados</i>	92
Figura 9 – Página 06 do semanário da Revista <i>Mulher – Modas e Bordados</i>	92

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Pseudônimos de Maria Lamas.....	89
---	----

LISTA DE SIGLAS

- AFPP – Associação Feminina Para a Paz
- APF – Associação de Propaganda Feminista
- CAPES– Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
- CNMP – Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas
- CNLP – Congresso Nacional do Livre Pensamento
- LRMP – Liga Republicana das Mulheres Portuguesas
- MDM – Movimento Democrático de Mulheres
- MP – Mocidade Portuguesa
- MPF – Mocidade Portuguesa Feminina
- OMEN– Obra das Mães pela educação Nacional
- PIDE – Polícia Internacional e de Defesa do Estado

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 Rompendo os silêncios e preenchendo os vazios no cenário literário: a autoria feminina NA LITERATURA PORTUGUESA.....	19
2.1 O LUGAR DO ROMANCE PRODUZIDO POR MULHERES NA LITERATURA PORTUGUESA DO SÉCULO XX.....	23
2.2 NOTAS SOBRE O FEMINISMO: DA 1ª REPÚBLICA À REVOLUÇÃO DOS CRAVOS.....	34
3 ADOÇÃO, EDUCAÇÃO RELIGIOSA E SUBMISSÃO: UMA LEITURA DE <i>SEGREDO DE AMOR</i>, DE MARIA DE FIGUEIREDO	45
3.1 MARIA DE FIGUEIREDO: UMA DEFENSORA DA MORAL E DOS BONS COSTUMES DAS SENHORAS PORTUGUESAS	45
4.2 <i>SEGREDO DE AMOR</i> NA CRÍTICA LITERÁRIA.....	51
3.3 A EDUCAÇÃO RELIGIOSA DA PROTAGONISTA LÚCIA	57
3.4 A IGREJA CATÓLICA COMO UMA INSTÂNCIA REGULADORA DA INSTITUIÇÃO CIVIL	69
3.4.1 <i>A questão do divórcio: Magda como personagem subversiva e transgressora na obra.....</i>	<i>80</i>
4 TRANSGRESSÃO, REVELAÇÃO E ADULTÉRIO: UMA LEITURA DE <i>PARA ALÉM DO AMOR</i>, DE MARIA LAMAS	87
4.1 MARIA LAMAS: A “TIA FILOMENA” DO PÚBLICO FEMININO JUVENIL À ROSA SILVESTRE	87
4.2 <i>PARA ALÉM DO AMOR</i> NA CRÍTICA LITERÁRIA	96
4.3 O “ISOLAMENTO” COMO REVELAÇÃO DA PERSONAGEM-PROTAGONISTA MARTA.....	101
3.4 A PROTAGONISTA ENTRE O CASAMENTO E A MATERNIDADE: UM SENTIMENTO DE LIBERDADE CERCEADA	111
4.4.1 <i>Amor e desejo versus casamento como instituição: a perspectiva subversiva de Maria Clara.....</i>	<i>119</i>
4.5 EM BUSCA DA LIBERTAÇÃO POR MEIO DO DIVÓRCIO	124
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	136
REFERÊNCIAS	139

1 INTRODUÇÃO

A área de pesquisa Estudos Culturais junto à Crítica Literária Feminista realiza um trabalho significativo na descoberta de produções que foram invisibilizadas pela historiografia literária. Produções que revelam um conjunto de experiências diversas, em detrimento de representações e subjetividades alicerçadas a um conjunto de identidades, uma vez que partem de sujeitos – mulheres, operários, negros, indígenas, homossexuais – que tiveram suas vozes silenciadas em períodos distintos da história política, econômica e social de uma nação. Inclusive, contribuindo com a ressignificação do próprio conceito de nação. Ao realizarmos o estudo desses registros histórico-literários, percebemos a reconstrução de representações e alteração no modo de narrar por meio da memória e de características próprias. Assim como o acesso que é dado à época por vias de uma outra ótica, dentre diversos aspectos que podem conferir a escrita um modo de ler, interpretar e compreender os fenômenos em que estão imersos.

A autoria feminina apresenta uma ruptura significativa com os modelos que estavam vigentes acerca dos sujeitos femininos, especialmente, nos modos de comportamento, na diversão de temáticas e representações, dentre outros aspectos. Compete aos pesquisadores da área compreenderem os porquês dessas experiências vivenciadas nos distintos espaços sociais, culturais e políticos não terem sido expostas e serem reduzidas à configuração do *habitus* (Bourdieu, 2019)². Cabe salientar que esse aspecto não se restringe à literatura produzida pelos homens, uma vez que há escritoras que se destacaram na perpetuação de ideias ditatoriais e regimes totalitários que submetem à mulher ao lugar de assujeitamento. Como é o caso da escrita de Maria de Figueiredo (1910-1970), configurada dentro dos padrões masculinos. Com isso, o papel da crítica feminista literária é o de perceber os elementos que conferem poder a essas produções, assim como o público-alvo, os aparatos ideológicos, políticos e econômicos que aprovam/reprovam a circulação, aquilo que legitima o cânone, os sistemas de censura, entre outras questões.

Ao tratar sobre a escrita produzida por mulheres portuguesas desde o século XVI, Silva (1999) na sua análise *Estudos sobre as mulheres em Portugal: um olhar sobre o passado*

² Esclarecemos que a decisão por manter o sociólogo francês como uma das referências teóricas para discutir a condição feminina e a violência simbólica baseia-se em critérios de relevância e coerência com os objetivos da pesquisa, especialmente no que diz respeito à compreensão da dominação masculina. No entanto, reconhecemos e acompanhamos os debates e críticas que estão sendo realizadas nos espaços acadêmicos em relação à sua obra. Nesta dissertação, a obra não aparece em superidade as demais críticas feministas escolhidas como base principal, mas em constante diálogo com as ideias centrais do trabalho.

percebe que há características comuns nas produções dos séculos seguintes, em que foram abordadas temáticas relacionadas à questão da mulher na sociedade, divididas a partir de três modos de pensamento: uma que exalta e louva às mulheres, outra para fins didáticos, e a linha de defesa que reivindica os direitos femininos.

Referente ao século XX, Pereira (2014) também faz uma análise similar em sua dissertação *Da edição e guias para a mulher e ensaios sobre a condição feminina durante o Estado Novo (1933-1950)*, na qual evidencia duas tendências na produção de mulheres no período salazarista. A primeira que atua em defesa dos valores da época para reforçar às posturas conservadores da sociedade; mesmo em meio à onda feminista e às mudanças em referentes aos direitos femininos. E a segunda tendência, que apresenta uma mudança em prol da emancipação feminina, ainda que contida devido aos valores vigentes.

Este aspecto, que pode ser percebido na escrita de Maria Lamas, integra a segunda tendência, tendo em vista o seu compromisso político e ideológico que se estendeu no mundo das letras ao questionar o lugar destinado à mulher na sociedade, assim como a sua incessante luta pelos direitos femininos. Devido a esse comportamentopositor a escritora e jornalista foi perseguida e presa diversas vezes pelo regime salazarista, chegando a exilar-se em Paris.

Maria da Conceição Vassalo e Silva, nasceu em 1893, em Torres Novas, e faleceu em 1983, em Lisboa, onde testemunhou as maiores transformações políticas, sociais e econômicas de Portugal. Nasceu durante o regime monárquico português, acompanhou a instauração da Primeira República, lutou contra o regime ditatorial do Estado Novo e faleceu logo após as Revoluções ocasionadas pelo 25 de abril de 1974, considerado como a década de explosão e transformação social.

Trabalhou na revista *Civilização*, mas destacou-se no *O Século*, com *Modas & Bordados (1912-1977)*, primeiro suplemento de valor cultural dedicado às mulheres, aconselhava sobre boas-maneiras, beleza, vestimentas, relacionamentos etc. Logo depois, Maria Lamas recebe a proposta de dirigir a revista, onde contribui com mudanças significativas: acrescenta o nome Vida Feminina ao cabeçalho, “caracterizando o específico interesse pelos problemas da mulher e a sua integração digna na sociedade portuguesa” (*Diário Popular*, p. 1, 1983). Com a sua entrada, a revista torna-se autônoma e recebe o suplemento *O Correio de Joaninha*, com o pseudônimo de *Tia Filomena*, nos quais respondia questionamentos e dificuldades amorosas enviadas por cartas redigidas por mulheres portuguesas, além de tratar sobre a condição da mulher (Gameiro, 2017).

Atuou como presidente do Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas (CNMP) e do Movimento Democrático de Mulheres (MDM), integrou outras associações na luta pelos

direitos das mulheres portuguesas. Autora dos livros *O Caminho luminoso* (1927); *Para além do amor* (1935) e *A ilha verde* (1938), obtém destaque na literatura escrita para crianças diversos títulos (Flores *et. al*, 2009). Enquanto escritora e jornalista usou os pseudônimos de Helena Torres, Maria Fonseca, Serrana d'Ayre³ e Rosa Silvestre⁴, mas é com *Para Além do Amor* que utiliza pela primeira vez o nome próprio, publicado anos após a sua produção de teor conservador e moralista *Caminho Luminoso*, enquanto a segunda produção revela a insatisfação da condição da mulher no casamento, principalmente o direito ao divórcio, que também lutou em sua vida pessoal quando se casou com Teófilo Fonseca.

Essas discussões adentram em sua escrita, quando imbuída de ousadia e coragem trata sobre a sexualidade e intimidade feminina, a partir da voz narrativa em primeira pessoa que expõe anseios, insatisfações e desejos de uma mulher portuguesa inserida socialmente no contexto da primeira metade do século XX. A personagem Marta de *Para Além do Amor* revela que o casamento e a maternidade não são os desejos realizáveis da mulher, do contrário mascara a infelicidade e **cerceia** a sua liberdade em virtude de uma relação que sobrevive às aparências. A relação extraconjugal com Gabriel durante a sua viagem para o interior de Bucaço revela que o amor romântico ensaiado pelos ideais da Igreja Católica não é o suficiente para à realização plena de uma mulher.

Segredo de Amor (1944) é a segunda obra que integra o *corpus* de pesquisa, escrito por Maria de Figueiredo, a qual podemos inserir na primeira tendência da produção literária de mulheres durante o Estado Novo, qual seja, o de manter e divulgar os ideais conservadores com todos os valores patriarcais que vigoraram há séculos. Nasceu em Moçâmedes – Angola, no ano de 1910 e falece em 1971 em Portugal, onde atuou como escritora de ensaios e poesias, e colaborou com alguns jornais e revistas, mas o seu destaque é na literatura infantil, com uma vasta obra publicada em prol da educação das crianças portuguesas. No que se refere a sua participação nos jornais e revistas portuguesas: “*Feminina, Portugal Feminina, Revista Transtagana, Eva, Fradique, Sports, Diário da Manhã, A voz, O papagaio, Tic-Tac, Senhor Doutor, Cultura e Recreio, Alma Nacional*; atuou também no periódico *Portugal Novo*, publicado no Rio de Janeiro, Brasil” (Flores, et al., 2009, p. 213). Muitas se mantiveram durante o Estado Novo pois perpetuavam os seus valores, como a Revista Eva, que ensinava senhoras portuguesas no uso adequado das roupas, do comportamento, da educação e literatura.

³ Como jornalista escreve nas seções *Cartas às Mães, Cartas às noivas*, abordando várias temáticas.

⁴ Utiliza o pseudônimo para publicar na revista *A Voz*, além de escrever contos e poemas.

De acordo com o jornal *Notícias de Guimarães*⁵, na década de 1940, a autora já havia publicado mais de 20 títulos, tanto na literatura infantil quanto nos gêneros conto, romance e poesia. Nessas publicações, utilizou pseudônimos, como Tia Néné, para os livros de literatura infantil, além de Maria do Mar (Prates, 2010) e Buri (Flores, 2009). Na escrita de romances, destacou-se com obras como *Leis do coração* (1947), *Verdadeira amiga* (1944) e *Segredo de amor* (1943), entre outras que foram aclamadas pela crítica por trazerem a noção de regeneração por meio dos personagens e dos sentimentos humanos como forma de triunfo nas relações sociais.

Segredo de Amor retrata a adoção e criação da protagonista Lúcia, fruto de uma gravidez indesejada e fora do casamento. Sua mãe biológica falece logo após o parto, e, por isso, a criança é entregue ao Padre Álvaro, que assume a responsabilidade de educá-la segundo princípios religiosos. Além disso, é ele quem encontra uma família adotiva, centrada na figura de Dona Maximina. A menina é criada com base nos preceitos do catolicismo e recebe uma educação voltada para o acesso à escola e o incentivo ao trabalho, visando à sua independência. Ainda assim, a obra apresenta o casamento e a maternidade de forma idealizada, como o único caminho possível para a realização plena da mulher.

Dessa maneira, analisamos como a personagem é construída com base nas discussões sobre educação religiosa, relação matrimonial e maternidade, com ênfase nos temas da condição feminina e do casamento. Por meio das figuras femininas Lúcia, Magda, Maria Eugênia e Maximina observamos como essas personagens são moldadas por instâncias reguladoras, e de que forma aquelas que se desviam dos papéis de gênero estabelecidos são representadas. É o caso de Magda, em *Segredo de Amor*, e de Maria Clara, em *Para Além do Amor*, ao abordarem o direito ao divórcio.

A escolha do *corpus* se justifica pelo fato de as obras terem sido publicadas nos anos de maior radicalização nos anos de maior radicalização da ditadura salazarista, em que a posição da mulher portuguesa estava vigiada pelos ideais conservadores e patriarcais, o que nos leva a incursão da crítica literária responsável por analisar tais produções. No caso de *Segredo de Amor*, com uma perspectiva mais conservadora da posição da mulher, através da educação religiosa de Lúcia ao retratar sobre o casamento e a maternidade como a realização plena da mulher. Similar ao que acontece em *Para Além do Amor*, que também traz a representação do casamento e da maternidade sob uma ótica transgressora e até subversiva para a época, pois a narradora, por meio da relação extraconjugal, compreende que o casamento e a maternidade

⁵ Ano 12, nº 612, publicado em outubro de 1943.

podem funcionar como grilhões femininos. A diferenciação também se refere à própria estrutura interna da obra: o modo de narrar; a elaboração de perfis como os de Maria Clara e Joaquina, as quais retratam as desigualdades sociais, a emancipação feminina, o divórcio como uma possibilidade da autonomia feminina, dentre outras questões.

Nosso objetivo é analisar a elaboração das protagonistas destes dois romances a partir das discussões sobre a educação religiosa, relação matrimonial, centralizando no tema da condição feminina no casamento. Com base em uma abordagem analítico-teórica, elencamos três objetivos principais para a análise das representações femininas nas obras selecionadas: i) Identificar de que maneira esses romances, publicados na primeira metade do século XX, representam a imagem da mulher portuguesa; ii) Investigar como as protagonistas Marta e Lúcia são construídas a partir das temáticas do casamento e do divórcio, evidenciando as diferenças entre as autoras quanto ao papel feminino; iii) Destacar como a escrita pode funcionar como força transgressora dos papéis institucionalizados e da identidade feminina centrada na maternidade e no casamento ou, ao contrário, como os elabora e reforça, resultando na construção de personagens transgressoras ou submissas e conservadoras.

Partimos, assim, do seguinte questionamento norteador: Como a autoria feminina portuguesa, em específico Maria Lamas e Maria de Figueiredo, inseridas na primeira metade do século XX reflete a condição feminina e as relações matrimoniais, tendo em vista o papel da mulher portuguesa dentro de ideais conservadores e patriarcalistas do Estado Novo?

Para isso, organizamos a dissertação em três capítulos. O primeiro, intitulado “Rompendo os silêncios e preenchendo os vazios no cenário literário: a autoria feminina”, está dividido em duas seções. Nele, apresentamos um panorama do romance produzido por mulheres portuguesas na primeira metade do século XX, bem como uma contextualização do movimento feminista em Portugal, desde a Primeira República até a Revolução dos Cravos.

Os dois capítulos seguintes são dedicados à análise das obras que compõem o corpus desta pesquisa. O segundo capítulo, intitulado “Adoção, educação religiosa e submissão: uma leitura de *Segredo de Amor*, de Maria de Figueiredo”, organiza-se em cinco seções, nas quais são apresentados o perfil biográfico da autora, sua fortuna crítica e, por fim, a análise do romance. Esta se concentra na personagem Lúcia, criada sob os rígidos ideais da educação feminina e da moral cristã, a partir da Igreja Católica e da estrutura familiar, que funcionam como aparelhos de reprodução de um modelo normativo de mulher. Questiona-se, ainda, se a viagem da personagem à Lisboa representa, de fato, uma ruptura com esse modelo, ou se reforça, sob novas formas, o retorno às identidades tradicionais de mãe e esposa. Assim, a leitura da obra se estrutura a partir de três eixos que revelam o entrelaçamento entre literatura e

ideologia: a educação religiosa como doutrina da submissão; o casamento como instituição regulada pela Igreja; e o divórcio como ameaça à ordem social e à moral vigente.

O terceiro e último capítulo, “Transgressão, revelação e adultério: uma leitura de *Para Além do Amor*, de Maria Lamas”, também se divide em cinco seções, dedicadas à biografia e bibliografia da autora, à sua fortuna crítica e à análise do romance. Nesta obra, a autora propõe uma narrativa que tensiona o modelo tradicional de feminilidade, especialmente por meio da personagem Marta, que contesta as identidades de mãe e esposa, recusando o papel que lhe é socialmente imposto. Tal recusa, entretanto, não se dá de forma linear ou livre de contradições, o que revela, por vezes, a permanência de um discurso conciliador com os valores do regime salazarista. A análise parte de três eixos principais: o afastamento simbólico das identidades normativas a partir do isolamento; o casamento e a maternidade como grilhões impostos à mulher; e o divórcio como direito negado, mas reivindicado, em um contexto de opressão política e moral.

2 ROMPENDO OS SILÊNCIOS E PREENCHENDO OS VAZIOS NO CENÁRIO LITERÁRIO: A AUTORIA FEMININA NA LITERATURA PORTUGUESA

Diz
Diz mulher
Ao teu país
Como lutaste até hoje
O que fizeram de ti
O que quiseram que fosses
Como prenderam teu
Grito
Sob a boca amordaçada
(Horta, 1983, p. 211).

Neste capítulo, propomos uma retomada concisa do aporte teórico que sustenta esta pesquisa, com destaque para a Crítica Feminista e Literária, a qual se debruça sobre os papéis cristalizados pelo discurso oficial em torno das representações femininas e masculinas na sociedade, bem como sobre a historiografia literária portuguesa. Para isso, fundamentamos nossas discussões em autoras como Tânia Navarro Swain (2002), Cecil Jeanine Albert Zinani (2011), Eliane Schneider (2006), entre outras. Na seção seguinte, traçamos um breve panorama do romance português produzido na primeira metade do século XX, com base nas contribuições de Catharina Edfeldt (2005), Vanda Anastácio (2022), Isabel Allegro de Magalhães (1987, 1995), Lúcia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão (2004). Por fim, a última seção aborda, de forma sintética, o feminismo português da Primeira República à Revolução dos Cravos, apoiando-se nas pesquisas de Manuela Tavares (2008), Ana de Castro Osório (2015), Anne Cova, Antônio Costa Pinto (1997), João Esteves (2001, 2011), entre outros, com o objetivo de refletir sobre a atuação de Maria Lamas e Maria de Figueiredo junto às associações e aos grupos atuantes no período, compreendendo os lugares que ocuparam enquanto escritoras.

A Crítica Literária Feminista é uma vertente dos Estudos Culturais, que se desenvolve com maior precisão a partir da segunda metade do século XX. Essa corrente busca analisar produções literárias por meio de uma leitura que destaca a representação e a experiência feminina, independentemente da autoria, identificando os traços patriarcais presentes nas obras (Zinani, 2011). Um dos textos que marca a primeira fase da crítica feminista é o livro *Sexual Politics*, de Kate Millet, no qual a autora realiza uma análise crítica, inspirada na obra inaugural de Virgínia Woolf sobre esse tema, de obras canônicas da ficção americana.

A crítica literária feminista também desempenha um papel historiográfico, realizando esse trabalho a partir de uma perspectiva feminista e reconhecendo que os primeiros escritos literários são fruto de uma produção colonial, hegemônica e masculina. Esse processo é

denominado por Bourdieu (2023) como um trabalho de “des-historicização”, ou seja, a reconstrução de uma história das mulheres e pelas mulheres, que não se limita a analisar suas condições em diferentes períodos, mas também a compreender como as principais instâncias agem como estruturas inconscientes nesses sujeitos.

O que consideramos eterno na história é, portanto, um longo processo e produto de um trabalho histórico de eternização, realizado, sobretudo, pelas relações de dominação. Para Butler (2019), trata-se da noção marxista de um presente histórico: “a tarefa é justamente formular, no interior dessa estrutura constituída, uma crítica às categorias de identidade que as estruturas jurídicas contemporâneas engendram, naturalizam e imobilizam” (p. 24). Essa pesquisadora não defende, de forma clara, uma história sob o ponto de vista feminino, mas destaca a importância da teoria feminista e/ou uma genealogia crítica dos gêneros, pois há experiências de mulheres que ainda estão sendo expressas. É a partir dessa compreensão que se torna possível perceber como as identidades e subjetividades são elaboradas.

Nessa pesquisa, consideramos o conceito de identidade enquanto uma forma de controle dos papéis sociais, pois de acordo com Stuart Hall (2006) a identidade é um dado mutável, fragmentado e impermanente, o qual é interpelado pelos sistemas culturais e pelas formas que somos representados. Definida historicamente e não biologicamente, é um conjunto das práticas discursivas, sócio-históricas e culturais (Butler, 2019), as quais são simbolicamente construídas e funcionam como ação de poder acerca do feminino:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia (Hall, 2006, p. 13).

Com isso, a crítica à política de identidades, junto à teoria feminista buscaram escancarar as instabilidades das identidades que são tidas como universais, como é o caso do próprio termo ‘mulher’, visto por diferentes categorias de análise além do gênero, a etnia, a classe social, sexualidade, raça, dentre outras questões. Tais eixos, que são descentralizados, influenciam o sujeito a ocupar certas posições na sociedade, é por isso que a crítica feminista passa a analisar o modo como as mulheres elaboram as representações e como as questões de gênero marcam essa escrita. Essa crítica também se dedica a compreender as diferenças internas desse grupo de mulheres que levou a problematizar os conceitos de ‘identidade feminina’ e de ‘autoria feminina’ (Schneider, 2006).

A tarefa crucial da teoria feminista é compreender como se dão as estratégias de repetição utilizadas na construção e manutenção dessas categorias, neste caso, a feminina. A partir dessa compreensão, busca-se identificar possibilidades de intervenção, apresentando maneiras de contestar as normas de gênero, a fim de desconstruí-las (Butler, 2019), o que possibilita a criação de novas formas de ser. Dessa forma, as noções relacionadas ao corpo feminino não são apenas construídas nas formações discursivas, mas também como condutas que orientam os sujeitos. É nesse contexto que o dispositivo surge como um aprisionamento das subjetividades e singularidades, em detrimento de uma ordem simbólica, a qual controla e determina o indivíduo (Swain, 2002). Contudo, ao considerar as experiências individuais, as identidades passam a ser vistas como nômades e contraditórias (Swain, 2002), pois há uma multiplicidade de vivências, constituídas por práticas variáveis, que podem ser analisadas sob a ótica feminina, por exemplo.

O que a sociedade acredita ser um dado biológico e natural é uma construção simbólica e imaginária que, ao recorrer aos atributos físicos para sustentar os ideais de “verdadeira mulher”, manipulam de forma inconsciente as diferenças e as desigualdades entre os gêneros. Situação que se reproduz na literatura, vista como território contestado (Dalcastagné, 2007; 2012) que se encontra em constantes disputas, considerando que o direito à voz e à representação sobre si e sobre o mundo perpassam por relações de poder e de hierarquização do discurso.

Embora se espere que a autoria feminina represente uma ruptura com a ordem social e contribua para a reconfiguração de imagens e discursos sobre o feminino, é preciso cautela para que essa expectativa não seja uma exigência normativa que busque determinar e controlar a escrita dessas mulheres. Exigir que toda produção literária de autoria feminina cumpra determinadas demandas temáticas, como a crítica ao patriarcado ou a defesa de causas feministas, seria reduzir a literatura a um instrumento de função ideológica apenas, aspecto que pode ser encontrado em qualquer gênero textual. Isso significaria, em certa medida, controlar demais a literatura, ignorando suas contradições, ambivalências e até as estratégias de sobrevivência adotadas por autoras em contextos distintos. Reconhecer a presença de traços patriarcais ou conservadores na escrita de mulheres, portanto, não deve servir para deslegitimá-las, mas sim para refletirmos sobre as complexas condições de produção e circulação dessas obras, especialmente em um campo literário historicamente dominado por homens.

É o que percebe Elódia Xavier (2007) em sua pesquisa intitulada *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*, centrada na análise de produções brasileiras do início do século XX até a contemporaneidade para perceber como a questão do corpo é trabalhada na narrativa

de autoria feminina. Exemplifica a partir de *Mulheres de Tijucopapo* (1982), de Mariline Felino, onde as personagens Maria Moura e Rísia se mantêm dentro dos padrões de masculinidades, principalmente no que diz respeito aos atos de violência que são reproduzidos na narrativa. Com isso, conclui que a dominação masculina não é um conjunto de ações praticadas apenas pelos homens, pois comprova que há mulheres que atuam na reprodução de padrões masculinistas e na manutenção de estereótipos femininos.

Em diálogo com isso, Schneider (2006) propõe uma problematização desafiadora sobre a escrita de mulheres: “[...] após aceitarmos que existe um grupo que se identifica como mulheres, poderíamos ficar tranquilas no sentido de que tudo o que essas produzirem poderá ser imediatamente definido como ‘escrita feminina’?” (Schneider, 2006, p. 151). É importante destacar que, ao se falar em escrita feminina, refere-se àquela que se opõe à perspectiva patriarcal, construindo representações anticoloniais e contra-hegemônicas, sendo considerada transgressora a partir do lugar político em que é produzida. Nesse sentido, a grande questão é compreender as formas predominantes na escrita: as que configuram padrões masculinistas e estabilizantes, e aquelas que atuam de maneira desestruturante e feminista (Schneider, 2006).

Essa corrente reflete sobre os critérios de estruturação daquilo que mantém o cânone literário, através das diversas relações de poder centralizadas no discurso eurocêntrico/etnocêntrico/patriarcal. Ou seja, o que anteriormente não fora questionado, como: a tradição, a valoração, a crítica, que validaram a formação dos cânones literários nacionais (Schmidt, 2012) do modo como são constituídos, o que nele integra e o que dele é marginalizado.

Ao considerarmos que as histórias eternizadas como “oficiais” são histórias da linha masculina, e não da feminina (Woolf, 2019). E o campo literário não se distingue muito disso, ao se ter em mente que existem autorizações para esse dizer literário⁶, que, assim como o espaço público, também foi controlado pela perspectiva masculino. Além disso, a partir dos estudos culturais, esse campo passa a ser entendido como uma “categoria transitiva” (Schmidt, 2012), isto é, atrelado ao contexto histórico das culturas e inserido nas práticas sociais. Em função disso, a pesquisadora questiona se existe um gênero específico na literatura, já que, enquanto instituição, a literatura passa a ser considerada um acervo cultural que reflete a história das sociedades. Ou seja, é um meio de documentar as expressões, costumes, representações de uma

⁶ Termo relacionado a um conceito “função-autor” de Foucault (2009), onde se debruça sobre algumas características que dão poder e autorização para a obra. Desde os direitos jurídicos e institucionais, o valor conferido ao discurso, até a crítica literária, que são responsáveis por conferir status ao lugar que o sujeito ocupa em seu meio.

comunidade específica a partir da escrita literária, as quais foram responsáveis por construir a história literária, a partir do sujeito masculino, conferindo a este o valor da verdade e a paternidade do texto.

As primeiras inscrições sobre a sociedade expõem padrões de comportamento, especialmente no que se refere ao matrimônio, à condição feminina e à maternidade. A partir da análise e recuperação sócio-histórica dos textos literários, observa-se que a experiência comum da mulher foi reduzida e atrelada ao espaço privado. É por meio das relações entre sexo e poder que a mulher é mantida dentro dessa ordem social, desempenhando papéis de esposa, mãe e senhora do lar, quase sempre subordinada à figura masculina.

Com isso, compreendemos que esse ato de representação confere ao sujeito o poder de falar em nome do outro e assumir a posição deste (Spivak, 2010). Esse direito de falar sobre o outro sempre foi concedido ao sexo masculino, de classe média-alta e branco. Este sujeito detém também a autoridade e a validação da crítica e da sociedade sobre o que se diz do outro, enquanto este permanece em silêncio. Tal dinâmica reflete mais um dos projetos imperialistas e hegemônicos que buscaram reproduzir ideais patriarcais, mantendo as relações de saber/poder em uma sociedade onde o sujeito subalterno, neste caso, a mulher, foi privado do direito de falar, pois não possuía nenhum tipo de agenciamento.

2.1 O LUGAR DO ROMANCE PRODUZIDO POR MULHERES NA LITERATURA PORTUGUESA DO SÉCULO XX

Teóricos literários responsáveis por realizarem uma síntese da historiografia literária portuguesa, como: José António Saraiva e Óscar Lopes; Albino Forjaz de Sampaio; José Saraiva; Fidelino de Figueiredo, dentre outros, podem representar algumas problemáticas constantes nesses manuais de literatura. Primeiramente, por haver uma ênfase maior aos períodos literários e aos escritores homens consagrados pela crítica literária, em razão da exclusão e omissão da autoria feminina. Segundo, por serem materiais consultados por pesquisadores da área e estudantes do ensino básico tendo como referência para compreender a história da literatura no contexto português (Edfeldt, 2005).

Catharina Edfeldt (2005) em sua tese de doutoramento intitulada *Uma história na História: Representações da autoria feminina na história da literatura portuguesa do século XX*, afirma que esses manuais histórico-literários podem induzir os leitores a imaginarem que não houve uma autoria feminina nas décadas anteriores, ou que essa escrita era escassa e desprovida de valor, com isso a irrelevância nesses materiais. Essa é uma das lacunas que

pesquisas como a nossa pretendem preencher: a produção literária de duas escritoras, que tiveram os seus romances pouco ou nunca estudados, no caso de Maria de Figueiredo, entrelaçando as temáticas da mulher e casamento presente nas obras, correlacionando com o contexto sócio-histórico enquanto se perpetuava o Salazarismo em Portugal.

O cânone literário português é constituído exclusivamente por escritores homens até o começo do século XX, com exceção de algumas mulheres que escreviam às escondidas, como por exemplo, a Violante do Céu e Marquesa de Alorna, que atualmente integram o cânone. Já no século XX, Florbela Espanca, Irene Lisboa, Lídia Jorge, Sophia de Mello Breyner Andresen, que adquiriram reconhecimento em solo português e além dele.

Anastácio (2022) diz que “O vácuo cultural que a ausência histórica das mulheres da polis portuguesa representa tão-pouco se constituiu como um espaço em branco, esvaziado de qualquer conteúdo legível”. Embora, consideremos que não representa uma simples ausência, que só começou a surgir no século XX, pois seu estudo demonstra uma quantidade significativa de escritoras que ficaram fora do cânone, trata-se de um longo processo de exclusão dessas obras e dessas mulheres.

A atividade da escrita literária foi impossibilitada, mas não somente a partir do gênero feminino, como também a partir das intersecções relacionadas ao corpo feminino: raça, classe (se é da classe nobre, camponesa etc.), o estado civil, a afiliação religiosa, o meio em que vivia (rural, urbano, convento, corte etc.). Edfeldet (2006) afirma que se é para citar um provável “início” de uma autoria feminina é necessário que consideremos os escritos da Infanta D. Maria, filha do Rei D. Manuel e as suas damas (As irmãs Sigeias; Joana Vaz, Paula Vicente).

A Infanta D. Maria foi um grupo de mulheres intelectuais e integrantes da nobreza que contribuíram para a educação e cultura em Portugal ou no Palácio que habitavam, e eram responsáveis pela publicação de várias produções. Já as sorores eram mulheres freiras que, ou eram inseridas na vida religiosa obrigatoriamente, ou tinha nos conventos como uma fuga para as condições que viviam as mulheres da época, em meio as restrições impostas (Magalhães, 2005).

Algumas dessas mulheres sofreram grande omissão em relação aos seus escritos, principalmente por serem do gênero feminino e, possivelmente, por integrarem uma família já reconhecida na produção artística e literária, como é o caso de Paula Vicente, filha do segundo casamento do dramaturgo Gil Vicente. De acordo com Tereza Leitão de Barros (1924), as informações biográficas e bibliográficas acerca da artista revelam uma contradição nas origens da dramaturgia e nos manuais de história da Literatura Portuguesa. Isso ocorre porque, além de

ter ajudado na cópia de alguns autos de seu pai, Paula Vicente também contribuiu para a coordenação de suas obras quando Gil Vicente, devido à idade avançada, se reclusou em um mosteiro.

Visto como estudo pioneiro, Tereza Leitão de Barros publica em 1924 o primeiro volume de sua obra intitulada *Escritoras de Portugal: gênio feminino revelado na Literatura Portuguesa*, movida pelo seguinte questionamento: “Quando Portugal começou a falar do mundo, não seria justo que se ouvisse também alguma voz de mulher?” (Barros, 1924, p. 79). Ela busca reunir quatro séculos de figuras femininas na literatura portuguesa, se dedicando de forma mais profunda aos nomes poucos reconhecidos na época, mas que se destacam pela intelectualidade e qualidade literária.

Uma particularidade do estudo histórico-literário de Barros (1924) é que não há apenas uma valoração dos períodos literários, ou seja, o resgate histórico-social dessas escritoras não é realizado em função de um encaixe dentro dos limites das épocas literárias, pois há nomes que transitam em diferentes períodos e gêneros literários. Há, no entanto, uma busca por reconhecer a qualidade/valor literário de tal produção, compreendendo as condições em que as escritoras se encontravam inseridas, considerando que muitas já lutavam contra preconceitos e proibições de sua época.

Isabel Allegro de Magalhães (1987) explica que a maior parte dessas escritoras dos primeiros séculos eram freiras clarissas, estavam produzindo dentro dos conventos às escondidas⁷. Não era comumente um espaço onde as mulheres dirigiam-se para desenvolver a sua vocação religiosa propriamente dita. Elas enxergaram na ordem religiosa uma possibilidade de alargar a capacidade intelectual e de liberdade para se expressarem através da escrita de poesia/prosa no campo da literatura. Assim como no amor e na parte afetiva, a ensaísta afirma que:

Esse facto de as mulheres que escrevem durante o século XVII serem freiras, faz-nos pôr uma outra questão: será que os limites impostos às mulheres pelas normas de uma sociedade moralmente reorganizada nos imperativos da Contra-Reforma levaram as mulheres mais criadoras desta época a buscar refúgio em conventos – conventos vistos, experimentados, como espaços de mais liberdade? Ou seja, para que as rigorosas restrições impostas às mulheres – pela sociedade, pela instituição matrimónio – provocavam nelas tão absoluta frustração que só no convento podiam encontrar algum bálsamo? (Magalhães, 1987, p. 145).

⁷ Há uma importante publicação voltada para a questão da historiografia da literatura portuguesa do século XVII, intitulada *História e antologia da literatura portuguesa século XVII*, organizada por professores e investigadores da área, publicado em agosto de 2005, em que se debruça sobre a literatura de conventos de autoria feminina com estudos diversos, incluindo excertos das produções das escritoras.

Além das autoras-freiras, existem registros e estudos desenvolvidos que comprovam a existência de outras mulheres que escrevem textos, como as já citadas dos sorores – Violante do Ceo, Maria do Ceo – Sórora Clara e Madalena da Glória (Magalhães, 2005). Um caso se destaca e comprova a afirmação de que o convento era uma busca de liberdade para a mulher. Sórora Clara, de nome nascida Antónia Margarida Castelo Branco, refugiou-se no convento, pois era violentada pelo marido (Ferin, 2005). Há casos de mulheres que pediram que suas cartas fossem queimadas no ato de sua morte, outras foram encontradas nos locais em que viviam, e algumas bibliografias dessas escritoras foram perdidas, como é o caso da obra de Condessa da Ericeira, que foi atingida no incêndio ocorrido no palácio da anunciada em 1775.

Isso, sem citar os escritos de mulheres que foram mantidos em silêncio pela crítica literária portuguesa. “Quem sabe não será um acto de elementar justiça voltar a repeti-los, para que não fique de todo esquecido um que tivesse, mais do que todos, direito a ser sempre lembrado?” (Barros, 1924, p. 192). Contudo, salientamos que todos esses dados recuperados para a reestruturação desse cânone e a reescrita da historiografia literária portuguesa deve ser realizada de forma a contemplar não somente os nomes, mas as análises dessas obras, compreendendo as problemáticas dos escritos dessas mulheres do passado. É o que faz a organizadora⁸ da *Antologia Improvável – A escrita de mulheres* publicado no ano de 2013, e organizado em três principais seções (Discursos masculinos; Polêmicas e querelas e Discursos femininos).

A autora compreende que os discursos dominantes influenciaram a escrita das mulheres na época, assim como impuseram os papéis a serem desempenhados pelos gêneros masculino e feminino. Embora o século XIX tenha sido crucial para o desenvolvimento do romantismo, alicerçado nas noções de passado e presente, apresentados por meio da memória das personagens, observa-se uma escassa presença da autoria feminina nas primeiras décadas do século, diferentemente do que ocorreu em outros países da Europa. É importante considerar que alguns ideais de emancipação defendidos pelo feminismo só chegaram a Portugal nas últimas décadas do século XIX. Na perspectiva de Catharina Edfeldt (2005), o acesso das mulheres à educação secundária contribuiu para o aumento do número de escritoras e para a ampliação da participação feminina no espaço público na virada do século.

Enquanto isso não acontecia, muitas escritoras precisaram omitir as suas identidades para adentrar ao espaço literário ou terem as suas obras assinadas pelos seus maridos, eram os homens que possuíam todos os direitos legais do trabalho realizado pelas suas esposas

⁸ Foi organizada por Vanda Anastácio, com a colaboração de Inês de Ornellas e Castro, José Félix Duque, Pedro Sena Lino, Isabel Morujão e Hugo Neto.

(Magalhães, 1987). Como em praticamente toda literatura universal as mulheres precisaram escamotear seus nomes para que seus escritos fossem lidos, publicados e validados pela sociedade patriarcal. Neste mesmo período, a ficção portuguesa continua tendo como o maior representante a produção de autoria masculina escrevendo também sobre as mulheres.

Tratando sobre essa perspectiva, Zolin (2009) que analisa os papéis femininos legalizados pelas instituições de socialização contribuem para que sejam perpetuados em diversos momentos da vida. Os valores literários, quando moldados pelo homem, trazem a partir da noção de representação a subalternização da mulher às situações de dominação masculina. E no que se refere à autoria feminina, é possível perceber que alguns valores morais ainda são perpetuados acerca do lugar da mulher na sociedade portuguesa, na prosa de algumas escritoras.

Por todo o exposto, observamos que em *Segredo de Amor*, de Maria de Figueiredo, a figura feminina é retratada a partir do estereótipo da mulher angélica, no modelo de mulher virtuosa, enquanto Lúcia como protagonista é correspondente ao arquétipo da mulher-anjo. Desse modo, é importante salientar que esses protótipos de comportamento representam os valores vigentes da sociedade, em que a personagem é estruturada para corresponder a essa expectativa. Com isso, a protagonista é elaborada respeitando os valores morais e religiosos a partir da criação do Padre Álvaro e de Dona Maximina, como pode ser percebido no excerto abaixo:

Nós a prepararemos para a vida. Nós, com a ajuda do Senhor, tentaremos fazê-la feliz. Mostrar-lhe-emos o bem e o mal, para que possa procurar o primeiro e fugir do segundo. Dar-lhe-sem, contar-lhe-emos histórias salutareas, exemplos de comprovada beleza moral. Enfim, faremos desta criança uma mulher – como eu entendo que ela deve de ser – culta, simples, modesta, laboriosa e, principalmente, hei-de tentar fortalecer-lhe a vontade (Figueiredo, 1945, p. 38).

Com isso, percebe-se que os romances portugueses escritos por homens e publicados nas últimas décadas do século XIX expõem modelos de comportamento relacionados às relações conjugais e familiares. Tais obras apresentam representações femininas marcadas por estereótipos, valores morais e religiosos, nas quais se observa a manutenção de papéis atribuídos às mulheres pelas instituições sociais. Esses aspectos são resultado de uma crítica contínua, fundamentada em perspectivas teóricas desenvolvidas nas últimas décadas e nas conquistas dos movimentos sociais, que possibilitam reflexões mais aprofundadas nos dias de hoje.

Embora seja importante destacar que ao citarmos obras produzidas nas décadas anteriores e simultâneas à produção de Maria de Figueiredo, autora de um dos livros em que debruçaremos a análise, compreendemos também que o modo como as mulheres são

representadas se refere à sociedade estruturalmente organizada da época. Ora, essa organização refere-se aos aparatos sociais, culturais e políticos que determinavam os papéis sociais regidos pelo sexismo, salientando, inclusive, que era essa a configuração que funcionava naturalmente para aquele período histórico e para a maioria daquelas mulheres, tendo em vista que essa era a tradição.

A história da literatura oitocentista foi mantida dentro de características estanques sobre a sociedade, conferindo a esta uma tradição literária, reforçando a velha postura cultural e literária de um grupo social em específico, a isso se deve fatores sociais, religiosos e políticos. De acordo com Klobucka:

Essa tradição multissecular de a autoria literária ser largamente sinónima com a autoria masculina é, portanto, um dado inelidível no contexto cultural português, tomando fundamentalmente inviável a construção de macro-narrativas evolutivas na tradição da escrita feminina antes do século vinte (2008, p. 19).

Contudo, mesmo com a tentativa de silenciamento dessas escritoras é possível destacar alguns nomes, contradizendo a certeza de muitos críticos que no passado não havia escritoras atuando no gênero romance. Teresa Margarida da Silva e Orta é a primeira, a qual se tem registro, a publicar o romance intitulado *Aventura de Diófanes* (Almeida, 2015). Ela já tratava de disputas políticas e econômicas, além de reivindicar a educação feminina (Flores, 2017).

Destaca-se também Ana Plácido, com *Herança de Lágrimas* (1871) e um compilados de novelas publicado em *Luz Coada por Ferros* (1862). Utilizava pseudônimos masculinos, como: Lopo de Sousa e Gastão Vidal Negreiros. Foi presa e vítima de torturas devido à relação que mantinha com Castelo Branco, na época, seu profissionalismo foi ofuscado pelo estereótipo da amante. Para Magalhães (1987), as suas obras representam um entrecruzamento com a sua realidade ficcionalizada, uma vez que estava fora de todas as convecções sociais, como por exemplo a primeira novela *Adelina*.

Do mesmo período, Guiomar Torresão com escritos que versam sobre o acesso à educação para a mulher. Utilizou os pseudônimos, como: Delfim de Noronha, Centelha, Gabriel Cláudio, Rosabell, Sith Sirius, Tom Pouce (Magalhães, 1987). Ela, provavelmente, foi a primeira a viver da profissão de escritora. Entretanto, Mônica Ganhão (2022) reconhecendo a sua luta emancipatória, percebe que alguns dos seus textos reforçam o discurso patriarcal acerca das mulheres, como em *As Batalhas da Vida*, em que personagem é alicerçada a imagem romântica de “mulher anjo”.

Há aspectos dessa escrita, situação que também se reproduz em Maria de Figueiredo, que são contraditórios e dúbios, cabendo questionamentos em torno de tal comportamento: será

essa uma estratégia para que sejam recepcionadas entre os escritores? Seria um modo de reforçar o discurso da época e obter um alcance literário significativo? Contudo, ao trazerem estereótipos femininos, e a maternidade como único fim da mulher, também traz uma perspectiva ousada sobre a instrução feminina. Tratando sobre a independência financeira, emocional e intelectual, que podem ser a maior felicidade de uma mulher (Ganhão, 2022).

Embora esta obsessiva recorrência da mulher-demónio traduza também o desconforto que a autora demonstra igualmente em textos de crítica relativos à liberalização dos costumes, sobretudo no que toca ao amor e ao sexo vivido no feminino, trata-se de ocorrências de tal modo estilizadas que é possível que se trate, acima de tudo, de uma estratégia literária destinada a fazer corresponder o que escreve aos enredos mais apreciados pelo público-leitor (Ganhão, 2022, p. 54).

Todavia, destacamos que é na sua escrita jornalística e na imprensa periódica que há um posicionamento mais explícito em relação ao papel social da mulher, a busca por essa emancipação intelectual no século XIX. Outeirinho (1998) afirma que a presença das escritoras oitocentistas é condicionada a sua participação na imprensa, era a partir desse suporte que muitas produções circularam. São raras as mulheres que conseguiam visibilidade, transitando entre escritores homens e tendo o seu reconhecimento, podendo se manter da escrita literária e jornalística, como a Guiomar Torresão. Esse aspecto explica o fato de muitas mulheres viverem mascaradas por um pseudônimo masculino ou repetidoras do discurso masculino (Brandão; Branco, 2004):

Presas à imagem de esposa e mãe devotadas e esteio do lar, padrão feminino instituído e em circulação nos ensaios que sobre a mulher se debruçam e atravessam o século, em circulação ainda no discurso jornalístico e mesmo em veículo literário, a mulher do século XIX – a mulher de uma classe média-alta – raramente foge a esse destino projectado. **Quando tal acontece, procura e/ou deixa-se apresentar por mão masculina a exercer um magistério de influência através da instância paratextual, escolhendo caminhos já por outros percorridos, tentando afinal salvaguardar-se da crítica comum [...] com o seu preciosismo fútil e a evitar a todo custo** (Outeirinho, 1998, p. 164, grifo nosso).

Essa participação tanto abria espaço para os ideais tradicionais, buscando manter as convenções sociais da época e atingir o público que aquilo valorizavam, como também era espaço de ideais progressistas, principalmente, a partir da colaboração feminina nesses periódicos. Esse período foi marcado pela demasiada participação de intelectuais portugueses lutando pela emancipação feminina, fundando inclusive as próprias revistas para publicizar as suas ideias (Lopes, 2005), como é o caso dos seguintes periódicos: *A Assembléa Litteraria*

⁹*Correio das Modas*¹⁰, *Eugénia Dedicado às Damas*, *A Voz Feminina*¹¹, *A ilustração Feminina*¹².

Albertina Paraíso¹³, Mariana Belmira de Andrade¹⁴, Francisca Wood¹⁵ e Angelina Vidal¹⁶ são algumas escritoras que se dividiam entre a literatura e o jornalismo, destacando-se em busca pela conquista de direitos femininos, principalmente pela educação. É importante salientar que no decorrer do movimento “nem todas tiveram uma influência duradoura. [...] muitas eclipsaram-se ou foram tornadas invisíveis, outras desistiram. Houve as que, como Guiomar Torrezão, tiveram a coragem de sustentar os maiores revezes e ataques a continuar a lutar” (Lopes, 2004, p. 173).

Considerando que, até o início do século XX, a educação das mulheres ocorria exclusivamente em casa, por meio de aulas particulares, ou em conventos, com um ensino estritamente religioso, é importante destacar que os primeiros liceus femininos só começaram a surgir durante a Primeira República. Guiomar Torrezão defendia, sobretudo, o direito à educação, pois, segundo a escritora, isso garantia à mulher portuguesa um *status* social e o respeito da sociedade. Entretanto, vale salientar que o primeiro liceu destinado às mulheres, inaugurado em 1906, além de oferecer um currículo com conhecimentos mais aprofundados, diferenciando-se do conteúdo ensinado nos conventos, ainda mantinha disciplinas voltadas ao espaço doméstico, como costura e labores.

Buscando realizar um pouco do trabalho sugerido por Bourdieu, qual seja uma historicização da historiografia de autoria feminina, a pesquisadora Anastácio (2022) nota que as mulheres portuguesas publicam suas obras desde o século XVI, a partir da coletânea *Cancioneiro Geral*. Contudo, notou-se com esses registros que enquanto os textos de autores masculinos atingem 218 obras, são publicadas apenas 28 obras de escritoras-mulheres. Embora essas obras publicadas por mulheres sejam, em sua grande maioria, traduções do latim, há uma

¹⁰ Lançado em 1807, o primeiro periódico conhecido.

¹¹A redação do jornal contava com Francisca Martins Wood, Guilherme Wood, Guiomar Torrezão e Pinho Almeida. Era um jornal publicado semanalmente para informar sobre a ciência literária e notícias da época. É considerado o primeiro jornal feminista da Europa (Salvador, 2009).

¹² Teve a sua primeira publicação em 1868, dedicado ao sexo feminino e tendo sua periodicidade semanal.

¹³Escritora, jornalista e ativista feminista. Foi colaboradora dos jornais *Branco e Negro* (1896-1896), *Contemporânea* (1915-1926) e *A Ilustração portuguesa* (1884-1890), dirigiu o *Almanaque das Senhoras Portuguesas* (1995-1887) e lançou a revista *Alma Feminina*.

¹⁴Professora, escritora portuguesa e ativista. Atuou na escrita e publicação de alguns jornais e revistas, é considerada a pioneira da colaboração feminina na imprensa periódica açoriana. Publicou algumas coletâneas de poemas e o romance intitulado *A Esfinge* (1896).

¹⁵Escritora, jornalista e redatora do jornal *A Voz Feminina* (1868-1869) e *O Progresso* (1869). Foi uma das primeiras mulheres a divulgar os ideais do feminismo em Portugal.

¹⁶Escritora, professora editora portuguesa. Contribuiu com diversos jornais da época e atuou na luta pelos direitos femininos e trabalhadores.

inserção de escritos próprios, como é o caso de D. Leonor de Noronha¹⁷, que faz o acréscimo de comentários marginais na tradução de *Crónica de Sabélico* (Anastácio, 2022).

É nesse período que algumas mulheres, por meio dos seus escritos, se posicionam contra a subalternidade em que viviam na sociedade portuguesa. Esse é o caso da obra de D. Joana da Gama¹⁸, com o fragmento intitulado *Ditos do autor de si mesma* da obra *Ditos da Freyra*, assim como os epistolográficos da Marquesa de Alorna, que, através da denúncia poética revelava a repressão que as mulheres portuguesas enfrentavam. Essas publicações recuperadas pela crítica literária feminista demonstram a contradição de alguns dos manuais histórico-literários que definem o começo da autoria feminina apenas no século XX.

Nesse percurso didático pela história da literatura portuguesa, Anastácio (2022) também reuniu uma quantidade de escritoras portuguesas anterior a 1800, e inclusive, reverberando, um número de 38 escritoras já atuantes no século XV. O que assegura a existência de uma literatura de autoria feminina anterior ao que fora registrado e mantido pelo discurso histórico-literário “oficial”.

Em relação ao gênero romance produzido no século XX, percebe-se no decorrer das décadas de 40 e 50, um aumento na escrita e publicação de obras de autoria feminina. Com o surgimento de temáticas que refletem os avanços políticos, históricos e culturais provocados pelos movimentos sociais e feministas que aconteceram ao redor do mundo. Embora, no contexto lusitano ainda se mantenha certa omissão e dificuldade em relação a divulgação e acesso dessas obras, ainda é possível destacar escritoras como Agustina Bessa Luís¹⁹, Maria Archer, Sarah Beirão, Maria Lamas, Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno, Carmen de Figueiredo, Maria Judite de Carvalho, Maria Ondino de Braga²⁰, Olga Gonçalves²¹, entre outras.

¹⁷ Foi uma tradutora, escritora de tratados e de livros sobre a vida de Cristo e da Virgem Maria, algumas de suas obras impressas contribuíram para a História Geral, outras desapareceram (Anastácio, 2022).

¹⁸ Foi uma escritora portuguesa e uma beata. Criou um recolhimento em Évora, chamado “Salvador do Mundo”, após a morte do seu marido. Foi considerada uma mulher atípica, pois não atuou como freira e nem fazia parte de uma família aristocrata. Também foi considerada uma estrategista das Letras Portuguesas, tendo em vista que não tratava apenas sobre a vida religiosa, mas utilizava dessa escrita para versar sobre a condição feminina e temáticas do cotidiano, como: música, amor, inveja etc.) (Silva, 2016).

¹⁹Escritora e diretora do diário *O Primeiro de Janeiro* (1990-1993). É considerada um dos nomes que marcam a escrita ficcional de mulheres, tendo seus romances adaptados para o cinema. A sua primeira obra *Sibília* (1954) torna-se um marco na história da ficção portuguesa pelo estilo da autora e a construção simbólica do tempo e do silêncio na narrativa.

²⁰Escritora, professora de português na Angola, Goa e Macau, além de ter colaborado com alguns jornais e revistas. Dentre as suas produções de contos e poesias, publicou *Estátua de Sal* (1969), *A Personagem* (1978).

²¹ Escritora, tradutora e professora, publicou *A Floresta em Bremerhaven* (1975), *Mandei-lhe uma Boca* (1977) e *Eis uma História* (1992). Seus textos têm como foco o contexto sócio-histórico de Portugal, tendo a linguagem literária como meio subversivo de problematização acerca do emigrante.

Sarah Beirão, por meio da escrita literária, tratava de fatos sociais e da luta por igualdade. Suas primeiras publicações são ensaios literários publicados no jornal *O Tabuense*. Chegou a publicar 16 obras, dentre essas a maioria integra o gênero romance, como por exemplo *Sozinha* (1940); *Prometida* (1944), *Um Divórcio* (1950), muitas dessas suas produções hoje são estudadas e reconhecidas. Embora, esse reconhecimento tenha acontecido anos após a sua morte, considerando que a sua escrita literária foi ocultada por muito tempo, principalmente, em virtude do seu compromisso político epositor ao regime fascista da época. Foi presidente da Liga Republicana das Mulheres (LRMP) e do CNMP, que tinha como objetivo discutir e divulgar os ideais em torno da emancipação feminina (Pereira, 2021).

Maria Archer, além de escritora atuou como jornalista e teve as suas primeiras publicações em periódicos. No ano de 1945 integrou o Movimento de Unidade Democrática (MUD) em oposição ao salazarismo. Suas posições políticas e ideológicas, principalmente retratadas através das obras *Cai no mar a gota de água* (1936), *Ida e volta duma Caixa de Cigarros* (1937) e *Casa Sem Pão* (1947), ao representar a condição da mulher na sociedade portuguesa durante a ditadura, foram censuradas pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE). De acordo com o Estado Novo foi uma obra considerada má e que dela não pode se ter o menor proveito espiritual e moral²².

Carmen de Figueiredo integrou o movimento literário realista em vigor nas décadas de 40 e 50, sua maior produção está voltada para o gênero romance. O seu primeiro livro é *Caminho do Calvário* (1949), dentre os demais, destaca-se *Vida de Mulher* ([195-]), *Janelas Proibidas* (1954) e *O Muro de Cristal* (1958). De acordo com Oliveira (2022), a romancista escreve em um período em que a mulher ainda está encontrando o seu lugar como escritora em Portugal. Inclusive, sendo mal-recebida pela crítica literária. Tendo as suas obras *Famintos...* (1950) e *Vinte anos de manicómio* (1951) censurados pela PIDE durante o Estado Novo.

A produção ficcional dessas escritoras está intrinsecamente relacionada ao espaço sócio-histórico que ocupam e a perspectiva que adotam para lidar com os acontecimentos que as cercam. É esse elemento que se torna crucial na elaboração dos personagens, na voz narrativa adotada pela autora, na abordagem de temáticas e construção do enredo, como é o caso das produções de Maria Lamas e Maria de Figueiredo. A partir da análise de suas obras notamos que as experiências não se diferem apenas entre homens e mulheres, mas dentro do próprio grupo de mulheres, ao considerar que ambas presenciaram o mesmo momento histórico de maneiras distintas:

²² É o que consta no documento digitalizado “Apreensão do livro *Casa sem pão*”. Disponível em: <https://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=4330354>. Acesso em 28 de jun. 2024.

Ainda dessa diferença poderá ser retificado dos romances de matéria histórica, seja ela recente ou antiga. A indignação de mínimos factos, de pequenos coincidências, de velados sentimentos, em que Agustina é mestra distanciam as suas obras da autoria masculina (Magalhães, 1995, p. 30).

Assim como Agustina Bessa-Luís, dentro da escrita neorrealista também se destaca Irene Lisboa, que atuou como professora e pedagoga. Publicou alguns livros de poemas e prosa com o pseudônimo de João Falcão, como é o caso de *Solidão* (1929) e *Começa uma vida* (1940). Suas produções retratam uma escrita intimista em relação aos sentimentos de angústia e solidão percebidos a partir da ótica feminina.

Maria Judite de Carvalho também é uma das vozes importantes na escrita de mulheres em Portugal. A construção de suas personagens femininas em torno de uma angústia e melancolia parecem trazer à tona as condições limitadas e impotentes que foram colocadas a mulher. Como é o caso de *Os Armários Vazios* (1966), traz uma personagem que, além de perder o seu primeiro marido para a morte, se envolve com outro homem que a trai com a sua filha. Como perspectiva transgressora dessas personagens aparecem a fuga e o exílio, que são formas utilizadas para o autoconhecimento da mulher em suas obras, além disso, a marca da sua escrita é a abordagem de temáticas sobre a solidão e o isolamento (Freitas, 2015).

Já relacionada com à noção de libertação social e de uma perspectiva mais feminista, Abdala Júnior e Paschoalin (1985) citam autoras que publicam nas últimas décadas do século vinte, destacam como “romance de nível superior” a publicação *Ambas as mãos sobre o corpo* (1980) de autoria de Maria Teresa Horta. O seu primeiro livro busca tratar acerca do corpo feminino como um sujeito erótico, de prazer, desconstruindo a perspectiva de ser um objeto que está à disposição do desejo do outro.

Também são citadas as três Marias: Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa, como “a militância agressiva” (Abdala Júnior; Paschoalin, 1985, p. 184). Relacionando a polêmica causada com a publicação do livro, “que escandalizou a moral provinciana dos últimos tempos do salazarismo” (p. 179). Após o Estado Novo, a escrita de Maria Teresa Horta se tornou ainda mais militante devido a perspectiva social adquirida durante a luta pela defesa dos direitos da mulher. Com a coletânea de poemas *Mulheres de abril* (1997), a autora reivindica o resgate de vozes que foram silenciadas e omitidas durante o autoritarismo que se estendeu no país. A obra *Minha Senhora de Mim* (1971), que foi vista pela sociedade portuguesa como um escândalo aos costumes da época, por demonstra ainda mais a perspectiva feminista da autora, traz a autonomia e a liberdade das mulheres, através da sexualidade e do corpo (Lima, 2022).

2.2 NOTAS SOBRE O FEMINISMO: DA 1ª REPÚBLICA À REVOLUÇÃO DOS CRAVOS

Antes de situarmos as escritoras Maria de Figueiredo e Maria Lamas na primeira metade do século, faz-se necessário elucidar os fenômenos históricos a que essas mulheres-escritoras estavam submetidas, e quais as suas participações nos movimentos políticos e organizações sociais relacionadas a condição feminina. Para tratarmos sobre o período ditatorial do Salazarismo, faremos um breve percurso acerca das transformações sociais e políticas que integram a história de Portugal, antes mesmo do golpe militar.

Com as guerras napoleônicas, Portugal foi alvo de três invasões, resultando em uma instabilidade política e econômica. Em 1820, iniciou-se o movimento português em defesa da primeira república e da primeira constituição, o que gerou a destituição da monarquia constitucional. Nos anos posteriores, mesmo com a primeira república proclamada em 1910, o país estava imerso em conflitos sociais, corrupções e confrontos com a Igreja, tendo um Governo Provisório para dirigir e desenvolver as funções do país até ser aprovada uma lei fundamental. A população acompanhava, com revolta, o déficit ornamental e o aumento da inflação, por isso o período de 1910 a 1926 foi de grande instabilidade política. Com isso, o golpe militar deu espaço ao maior regime ditatorial da Europa, “a ascensão do autoritarismo em Portugal, tendo o seu ápice na instauração do Estado Novo (como também é conhecido o Salazarismo) marca o início da perseguição do movimento em prol dos direitos da mulher” (Almeida, 2011, p. 1-2).

Foram vários os motivos que contribuíram para o movimento realizado no dia 28 de maio de 1926, na procura de uma nova ordem política que fosse capaz de solucionar os problemas econômicos, culturais e políticos. Antes mesmo da institucionalização da República, vários acontecimentos comprovaram a incapacidade de lidar com a resolução dos graves problemas do país. Como é o caso de inúmeras greves operários e ações de repressão que aconteceram no ano de 1919, registrando o maior número de protestos que ocorreram na época, atingindo a marca de 2000. O regime nunca esteve atento aos movimentos sociais e as perspectivas políticas e sociais defendidas por ele. Tendo em vista que os grandes centros urbanos estavam alicerçados aos interesses burgueses, onde estavam inseridos a maior parte de seus representantes (Cova e Pinto, 1997).

A participação de Portugal na Grande Guerra (1914-1918) também foi outro motivo que conduziu para a maior ditadura ocorrida na Europa. A participação de Portugal na guerra buscava contribuir com o reconhecimento do regime republicano, manter a posse das colônias e reforçar a posição europeia peninsular, sem colocar em risco a independência de Portugal.

Entretanto, os resultados esperados geraram uma repercussão negativa econômica e social para o país. Fazendo com que a direita anti-intervencionista juntamente às organizações católicas agisse para uma luta hegemônica alcançando a vitória de um grupo militar conservador.

As políticas anticlericais acentuaram a desproporcionalidade entre o Portugal republicano essencialmente urbano e o Portugal alheio aos movimentos ideológicos das grandes cidades, fortemente rural e conservador. Hostilizando a principal instituição social do início do século a legislação produzida nesse contexto abriu novos espaços de conflito socioculturais em grande parte do país – marcado por uma sociedade extremamente católica e conservadora – provocando uma forte reação contestatória por parte da Igreja e das suas associações e organizações dependentes (Pereira, 2014, p. 24).

Cova e Pinto (1997) realizam uma abordagem comparativa entre as Ditaduras da Europa e o Salazarismo que ocorreu em Portugal, afirmando a presença de um traço comum no que se refere ao tratamento perante as mulheres. Uma vez que todas as Ditaduras contribuem para a reafirmação de algumas identidades em torno do modelo patriarcal de família, da defesa pelo retorno ao espaço doméstico, e pela glorificação da maternidade. Durante o século XX, é o período que se mantém os ideais do Estado Novo e a tríade salazarista: Deus, Pátria e Família. Sustentada pelos princípios da Igreja Católica, o regime se perpetuou com comportamentos hegemônicos para afirmar as diferenças entre os sexos:

Quanto à Igreja, marcada pelo antifeminismo profundo de um clero pronto a condenar todas as faltas femininas à decência, sobretudo em matéria de trajes, e a reproduzir, do alto da sua sabedoria, uma visão pessimista das mulheres e da feminilidade, ela inculca explicitamente uma moral familiarista, completamente dominada pelos valores patriarcais e principalmente pelo dogma da inata inferioridade das mulheres (Bourdieu, 2023, p. 141).

Essa inferioridade feminina era vista pelo Salazarismo através de mensagens repetidas pela Igreja Católica, “nas encíclicas *Rerum Novarum* (1891) e *Quadragesimo anno* (1931)” (Cova e Pinto, 1997, p.71), em que destinou ao sexo feminino a natureza biológica de se dedicar ao lar, as tarefas domésticas e a educação dos filhos. Partindo da concepção que homens e mulheres não são iguais fisicamente, o discurso utilizado pelo regime era de que as mulheres deveriam voltar à casa, deixar para o sexo masculino os trabalhos e dedicar-se ao espaço privado.

A situação política e socioeconômica provocava indignação entre as mulheres, que, insatisfeitas com a condição de subalternidade a que estavam submetidas, passaram a se mobilizar em defesa de seus direitos. A primeira onda do feminismo, que ocorreu de forma mais intensa nos Estados Unidos e no Reino Unido, inspirou escritoras a participarem

ativamente da criação e publicação de periódicos voltados à causa feminina, com foco na luta pelo direito à educação, ao trabalho, à igualdade de gênero, ao voto e ao divórcio.

Impulsionadas pela condição a que estavam submetidas, Esteves (2011) percebe que foram criados diversos projetos coletivos que buscavam dar visibilidade às mulheres, por meio da participação em periódicos, instituições e associações femininas. Ao longo dos primeiros anos do século XX, as reivindicações receberam uma maior organização e estruturação no que se refere as pautas feministas, especialmente com a atuação de Ana de Castro Osório, que já defendia a liberdade feminina e o reconhecimento de direitos civis, políticos e profissionais.

A maçonaria, o movimento republicano e socialista influenciou nas primeiras associações feministas portuguesas. Conforme ocorreu com o surgimento do Grupo Português de Estudos Feministas (1907), que embora tenha durado cerca de um ano, foi importante para propagar alguns ideais defendidos pelo feminismo, dando prosseguimento a outros movimentos e associações de mulheres portuguesas. Como é o caso do Congresso Nacional do Livre Pensamento (CNLP), ocorrido em abril de 1908, tornando o feminismo português mais sistemático e amadurecido. E da Liga Republicana de Mulheres Portuguesas (LRMP), Associação de Propaganda Feminista (APF) e o CNMP (Esteves, 2001).

Juntamente com a militante, Adelaide Cabete, Angélica Porto, Aurora de Castro Gouveia, Carolina Beatriz Ângelo, Carolina Michaelis de Vasconcelos, Deolinda Lopes Vieira, Maria Veleda são alguns nomes que marcam a história do feminismo na primeira metade do século XX. Elina Guimarães e Maria Lamas são mulheres que se destacam nesse período, pois as suas ações se prolongaram no decorrer dos anos. Mesmo com os ideais do feminismo presentes nos debates e na Liga Republicana de Mulheres Portuguesas (LRMP) (1909-1919) formada por Osório e pelo Partido Republicano Português, tendo em vista que os principais direitos discutidos estavam relacionados a instrução, a administração dos bens, o trabalho remunerado e o direito ao voto, desse modo, o nome do movimento era pouco aceito pela sociedade portuguesa, inclusive pelas próprias mulheres (Tavares, 2008).

O movimento feminista ainda era motivo de indignação e piadas entre muitos homens, que não estavam acostumados a ver mulheres ocupando posições de igualdade como companheiras de trabalho ou participantes da vida pública. Havia uma inquietação generalizada, uma vez que, durante séculos, a mulher foi mantida reclusa ao espaço doméstico ou aos conventos, como forma de agradar e preservar a lógica de funcionamento do sistema vigente (Osório, 2015). Além disso, a ideologia fascista considerava o movimento uma ameaça direta aos valores defendidos pelo Estado Novo: a instituição social do casamento, a estrutura

familiar baseada no patriarcado e a ideia de que a mulher teria, por natureza biológica, o instinto materno como único destino possível (Tavares, 2008).

Maria Antónia Fiadeiro²³ afirma que Maria Lamas nunca se assumiu como feminista, primeiro em virtude da proibição e censura tanto da direita quanto da esquerda. Em segundo lugar, os estereótipos construídos em torno da palavra impediram que as mulheres a utilizassem para nomear o movimento. Pois a direita afirma que o termo se refere as mulheres que vão contra o “destino biológico”, que não desejam se casar e ter filhos. Já a esquerda afirma que os movimentos elitistas não compactuam com os anseios das mulheres trabalhadoras, não alcançando assim todas as classes sociais.

Essa posição da escritora e jornalista fica comprovada em um artigo publicado no livro intitulado *Mulheres Contra Homens?* escrito em parceria com Valerie Solanas, Betty Friedan e Kate Millett, onde Maria Lamas discute sobre a promoção da mulher e a proteção da criança:

Não falaremos da mulher em termos teóricos de sociologia, de promoção, de igualdade de direitos, relativamente ao homem, e ainda menos em termos de *feminismo*. Muito se vem dizendo e discutindo, em vários tons – e ainda bem –, acerca da condição feminina, **mas quase sempre a partir de um certo nível social e de cultura, que está muito longe de abranger completamente a importância e complexidade deste problema fundamental para o verdadeiro progresso humano** (Lamas, 1971, p. 123, grifo nosso).

Embora a escritora não queira referir-se o trabalho feminino, a igualdade salarial, construção de creches para oferecer condições dignas para proteção e educação das crianças, como bandeiras que foram criadas e defendidas pelo movimento feminista, fica evidente que a posição que ela ocupa é a de feminista, embora seja uma feminista ‘tácita’. Tendo em vista o seu interesse de discutir a promoção da mulher a partir da formação profissional e moral da juventude feminina, é uma forma de lutar contra as formas de subordinação e dominação masculina na sociedade.

Junto ao Estado, a Igreja Católica também condenava os termos “feminismo” e “comunismo” como diabólicos, pois a luta pela igualdade e democracia assustava as posições de poder que os regimes nazistas e fascistas ofereciam por meio dessas instâncias. Por isso, até na sociedade atual, o termo parece sempre está associado a decadência, vulgarização e o declínio moral. Isso se deve ao fato de os movimentos sociais confrontarem os sujeitos que são privilegiados por esse modelo familiar e patriarcal, além de ser o responsável por mudanças

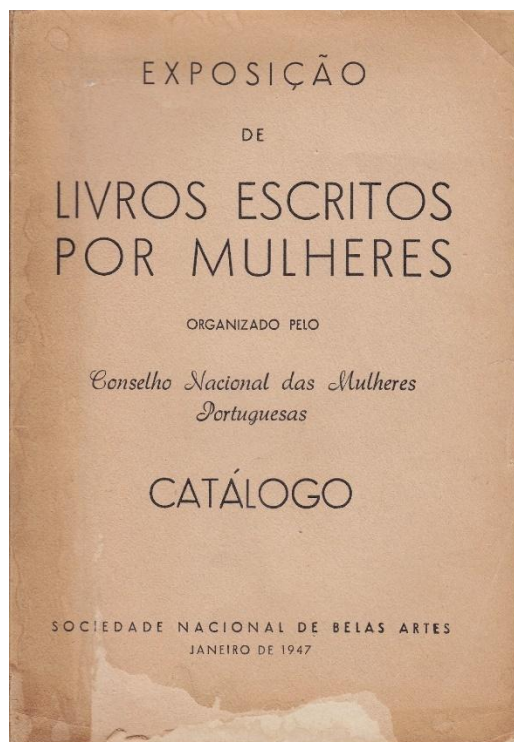
²³ Jornalista, biógrafa e estudiosa da obra de Maria Lamas. Em 1975 também assumiu o cargo chefe da revista *Modas e Bordados*, a mesma que Maria Lamas atuou como diretora em 1928. Nas entrevistas concedidas em 2003 e 2008, ela fala a respeito do motivo de Maria Lamas nunca ter se assumido como feminista, considerando-a como uma feminista ‘tácita’.

importantes para os que sempre estiveram a margem desse espaço de privilégio e poder (Tavares, 2008).

A entrada de Oliveira Salazar ao governo, seguido do golpe em 1926, deu início a uma longa ditadura que se perpetuou até 1974. As diretrizes defendidas pelo regime totalitário colocavam em constante ameaça os ideais defendidos pelo comunismo, republicanismo e feminismo, pois o que sustentava a perspectiva ideológica do Estado Novo tinha como base os ideais católicos e antiliberais. Sendo assim, eram censurados e encerrados todos os comportamentos e as associações que eram criadas em oposição ao regime (Almeida, 2011). Como é o caso do encerramento do CNMP²⁴, logo após uma grande Exposição de Livros Escritos por Mulheres, que ocorreu em 1947, na Sociedade de Belas Artes. Além disso, também foi encerrada A Associação Feminina Para a Paz (AFPP) (Tavares, 2008).

A exposição reuniu cerca de três mil livros escritos de mil e quinhentas autoras de vinte e oito países (Adão, 2012), inclusive contou com a participação de Maria de Figueiredo que se apresentou com o seu livro intitulado *O crime de Poias de S. Bento*, utilizando o pseudônimo Maria do Mar (Prates, 2010). A escritora finaliza a exposição com um discurso que ocasionou o encerramento do CNMP, a sua demissão da revista e a perseguição constante pela PIDE.

Figura 1 – Catálogo da Exposição de Livros Escritos por Mulheres



²⁴ Vale ressaltar que a extinção se deve ao fato de ter afirmado uma maior orientação politizada a partir dos ideais feministas após a chegada de Maria Lamas à presidência ao Conselho.

Fonte: Página online *Silêncios e Memórias*, autoria de João Esteves²⁵

Outros direitos alcançados pela luta feminista também caíram com a chegada da ditadura, como a alteração da lei do divórcio²⁶, as mudanças da Lei da Família, a defesa pelos ideais de igualdade e liberdade. O direito à educação, juntamente com o sufrágio feminino, foi uma das principais lutas no início do século XX, como exemplifica a criação do primeiro liceu feminino em 1906. Assim como as publicações periódicas que ocorriam acerca da condição da mulher na sociedade portuguesa, em defesa dos direitos femininos. Com o começo da ditadura, o papel da mulher foi minimizado ao espaço do lar, dos filhos e do marido, com isso a imagem feminina voltou a ficar tutelada a figura masculina, seja do pai ou do esposo. Isso contribuiu para que os avanços alcançados pelo movimento feminista retrocedessem e/ou perdessem sua força.

Numa entrevista a António Ferro em 1932, Salazar definia desta forma a função da mulher no seio familiar e na sociedade: [...] Dentro do lar, a mulher não é escrava. Deve ser amada, acarinhada e respeitada, porque a sua função de mãe, de educadora dos seus filhos, não é inferior à do homem. Nos países ou nos lugares onde a mulher casada concorre com o trabalho do homem — nas fábricas, nas oficinas, nos escritórios, nas profissões 15 liberais — a instituição da família pela qual nos batemos como pedra fundamental de uma sociedade bem organizada ameaça ruína... Deixemos, portanto, o homem a lutar com vida no exterior, na rua... E a mulher a defendê-la, a trazê-la nos seus braços, no interior da casa... Não sei afinal, qual dos dois terá o papel mais belo, mais alto e útil? (Pereira, 2014, p. 14-15).

A Segunda Guerra Mundial desintegra esses movimentos feministas, pois todos os espaços e organizações sociais que não possuíam ligação com o regime e não foram instituídos por ele eram desestabilizados, e consequentemente, finalizados. Em virtude do fortalecimento de associações instituídas pela própria ditadura, como é o caso da Obra das Mães pela Educação Nacional (OMEN) que foi criada em 1936 e a Mocidade Portuguesa (MP) de 1937. A OMEN tinha como objetivo trabalhar juntamente com a escola e família para contribuir com a educação e instrução das crianças mulheres para desenvolver funções referentes a maternidade e domesticidade. Já a MP buscava alcançar todos os jovens, seja em idade escolar ou não, dos 7 aos 25 anos, em que os homens e mulheres eram divididos em quatro grupos, para estimular a devoção à Pátria e o caráter republicano. No que se refere ao público feminino, foi aprovado o regulamento da Mocidade Portuguesa Feminina (MPF), que buscava orientar as meninas para

²⁵ Disponível em: <https://silenciosememorias.blogspot.com/2014/10/0779-maria-lamas-iii.html>. Acesso em: 19 de dez. 2024.

²⁶ A lei publicada em 1910 autorizava o divórcio do casamento civil para ambos os sexos. O período Salazarista a aboliu em 1940 interditando o divórcio para um matrimônio que ocorreu na igreja católica (Cova e Pinto, 1997).

atividades do lar e da missão com a família (Tavares, 2008). Além disso, o governo promoveu ações de propaganda, como A Jornada das Mães de Família²⁷ e fundou a Organização Nacional Defesa da Família²⁸.

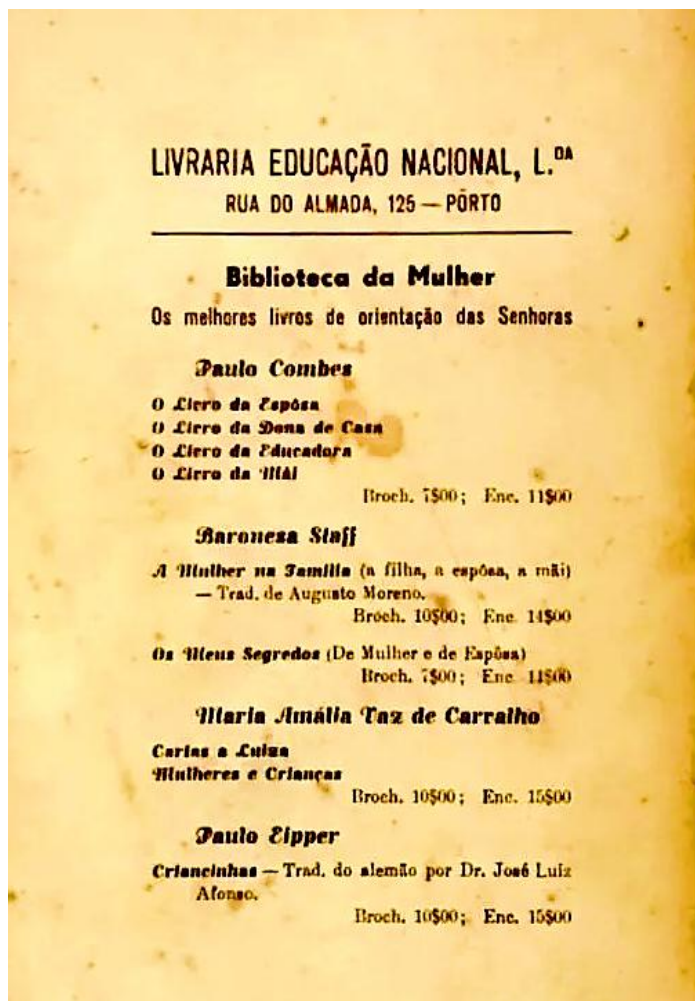
Junto a essas associações, surgem algumas obras que servem de orientação e manuais de conduta para as mulheres, como uma espécie de guias e estudos relacionados a moral e dos bons costumes para as “senhoras”, “dona de casa”, “mãe”, “mulher educadora”. Essa era uma forma de conferir ao sexo feminino o lugar a que foi destinada. De acordo com Pereira (2014) em Portugal existiu duas principais tendências sobre a condição feminina na primeira metade do século XX. A primeira perpetuou os valores e papéis engendrados dirigidos a um público-leitor tradicional, fazendo com que muitas dessas obras fossem reeditadas durante o Estado novo, como é o caso das publicações: *Cartas a uma noiva* (1891) de Maria Amália Vaz de Carvalho; *Como devemos criar e educar os nossos filhos* (1908), de Virgínia de Castro e Almeida; *A mulher do lar* (1916), de Emília de Sousa Costa.

Embora não apareça como os principais nomes, Maria de Figueiredo é uma autora que também integra essa primeira tendência, a maioria dos seus livros são publicado pelas editoras Educação Nacional e A. Figueirinhas, que, possuíram um “papel preponderante na publicação de livros para mulheres, tendo criado mesmo coleções próprias destinadas ao sexo feminino [...] editoras de manuais de boa conduta, guias de educação e formação e estudos sobre a condição feminina” (Pereira, 2014, p. 83), como é o caso de suas obras intituladas *Eu já sou uma senhora* (1944) *Verdadeira amiga* (1944) *Um coração generoso* (1949) *Para dar graças a Deus* (1968). Um de seus livros de prosa, *Conflitos Humanos* (1939), publicado pela Editora Educação Nacional, trazia como temática os valores morais na família e no Estado Novo. Na contracapa do livro é sugerido alguns livros para orientar as senhoras, como demonstrado na figura 2:

²⁷ A 1ª Jornada ocorreu nos dias 13 e 14 de junho de 1942, e tinha como tema *a maternidade honra e glorifica a mulher*. O panfleto de divulgação trazia as seguintes mensagens junto a imagem de um “modelo” de família portuguesa composta por dez filhos saudáveis, todos amamentados por sua mãe. As informações foram consultas no Arquivo Oliveira Salazar, disponibilizado pelo Arquivo Nacional Torre do Tombo. Disponível em <https://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=3889358>. Acesso em 27 de jun. 2024.

²⁸ Criada em 1925, tinha como objetivo oferecer assistência materna e infantil, prestando serviços nos postos, como o internamento de crianças, e distribuindo medicamentos. O presidente era António de Sousa Gomes, integrante do movimento católico. Os discursos oficiais estavam sempre alicerçados a aos ideias de família e moral da nação.

Figura 2 – Contracapa do livro *Conflitos Humanos* de Maria de Figueiredo



Fonte: Site Todo Coleccion²⁹.

Há uma outra tendência, influenciada pela queda da Monarquia e a instauração da República, além dos acontecimentos gerados pela Grande Guerra e os movimentos feministas como o sufragismo, muitos grupos de mulheres foram criados nas primeiras décadas do século XX, como a Comissão Feminina do Movimento de Unidade Democrática (MUD); A Comissão Feminina Eleitoral da Candidatura de Norton de Matos (CFECNM); O Movimento Nacional Democrático Feminino (MNDF), e outras associações que se dedicaram a produções que discutem o voto feminino, divórcio, a instrução feminina, e consequentemente a independência econômica. Nesta tendência podemos destacar as seguintes produções: *A mulher no casamento e no divórcio* (1911) e *Às mulheres portuguesas* (1905), de Ana de Castro Osório, *A conquista: discursos e conferências* (1909), de Maria Veleda, *Problema Feminista* (1906), de Olga Moraes

²⁹ Disponível em: <https://pt.todocoleccion.net/livros-antigos/conflitos-humanos-maria-figueiredo~x244928120>. Acesso em 28 jun. 2024.

Sarmiento da Silveira. Contudo, cabe salientar, que muitas obras voltadas para essas questões foram censuradas pelo novo regime ditatorial:

A oposição democrática acabou por transmitir uma política de naturalização das mulheres no próprio funcionamento dos movimentos e grupos políticos e não teve capacidade para promover dinâmicas de maior igualdade entre mulheres e homens na política. As dificuldades na articulação da luta feminista com a luta mais geral pela democracia têm uma raiz comum na esquerda: a forma dogmática como, a partir dos finais dos anos 30, o marxismo analisou a luta de classes. O facto de se viver em ditadura, num regime autoritário e repressivo, portador de uma ideologia anti-feminista, não determinaria, por si só, que a luta contra o regime, que envolveu tantas mulheres, das mais destacadas às mais anónimas, ficasse distanciada da componente feminista (Tavares, 2008, p. 115).

Frente a essa oposição democrática também foi criada a associação pacífica no momento de maior radicalização interna do regime salazarista, em 1935, *A Associação Feminina Portuguesa para a Paz*, que desenvolvia palestras, saraus culturais e outros eventos para propagar os princípios da Paz Universal. O grupo também oferecia atividades relacionadas as missões de ajuda aos exilados das guerras, participavam cerca de trezentas pessoas, entre filiados, sócios e auxiliares, dentre os nomes: Maria Lamas, Irene Lisboa, Laura Lopes, Elina Guimarães, entre outros.

No decorrer das três décadas da primeira metade do século XX foram contabilizadas cerca de vinte e quatro associações vinculadas ao CNMP que fazia parte das mais diversas áreas e tinha como objetivo prestar o apoio, negado pelo Estado Novo, às mulheres portuguesas em situações de vulnerabilidade. Dentre as ações desenvolvidas por essas associações, era oferecido o treino profissional (em bordado ou estenografia) às mulheres desfavorecidas economicamente, bolsas, empréstimo de livros, doação de vestuário e calçados, assistência ao parto e à maternidade. A década de 1920 é uma marca para os direitos das mulheres portuguesas. Tendo em vista que o Conselho transita entre a Primeira República, a ditadura salazarista e parte do Estado Novo, atingindo o sufrágio feminino, a luta feminina em relação ao casamento e o divórcio, a busca pelos direitos trabalhistas – igualdade salarial, condições dignas para grávidas e mulheres na fase da amamentação), alfabetização e formação profissional, além dos direitos sexuais (Cova; Pinto, 1997).

Durante à instauração da Primeira República as reivindicações acerca dos direitos femininos foram várias em torno da criação da Liga, que buscava instruir as mulheres portuguesas acerca dos princípios democráticos, seja através das propagandas cívicas, associações ou reuniões para debates, como é o caso do 1º Congresso Feminista e da Educação realizado em 1924. Mas o sufrágio e a independência econômica eram direitos que se destacavam entre as mulheres. Desde 1822 surge o primeiro pedido para o voto feminino, mas

a proposta foi negada, anos depois é apresentado a Teófilo Braga, presidente do Governo Provisório em 1911, uma representação da Comissão de Propaganda Feminista (CPF), após encontrarem uma ambiguidade na lei eleitoral, para que as mulheres, independentes economicamente e que vivem de sua profissão, pudessem ter o direito ao voto:

Apoiada em tal decisão, a 28 de maio e 1911, nas primeiras eleições depois de implantada a República, votou uma única mulher – Carolina Beatriz Ângelo – que, descortinando a fresta aberta no enunciado da lei, ousou fazer o seu direito de eleitora [...] a perturbação que gerou teve, contudo, consequências. [...] Como a propósito, comentou o Prof. Afonso Queiró: **O direito de voto político estava expressamente reservado aos homens; não teria capacidade eleitoral activa nem mulher nem o homem analfabeto. Tratava-se de verdadeiros *cive sine suffragio*** (Souza, 2013, p. 34, grifo nosso).

É por meio da Liga que o Governo Provisório da República recebe a primeira petição pelo direito de voto às mulheres que fossem servidoras públicas, administradoras de bens próprios ou de terceiros, ou ainda diplomadas. Foram realizadas insistentes reivindicações pelo sufrágio feminino, dirigidas ao Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas (CNMP) e difundidas pelo periódico *Alma Feminina*. No entanto, apenas em 1933 o direito foi parcialmente reconhecido às mulheres maiores de idade ou emancipadas, desde que tivessem concluído curso especial, secundário ou superior, comprovado por diploma. Ainda assim, mulheres casadas continuaram excluídas do direito ao voto.

Maria Lamas e Sara Beirão, representantes do CNMP, manifestaram-se contra a limitação da capacidade eleitoral feminina por meio de um texto de protesto. A cidadania plena só foi conquistada com a Revolução dos Cravos, em 1974, quando um decreto-lei assegurou o direito de voto a todos os cidadãos maiores de 18 anos, independentemente do sexo, exceto àqueles que tivessem ocupado cargos no regime anterior (Souza, 2013).

O fim da ditadura representou um grande avanço em direção aos direitos femininos, considerando que o controle opressor do Estado perdeu a sua força, todavia, alguns ideais que foram eternizados pelos sistemas de repressão que ainda permaneciam presentes na sociedade da época. Nesse sentido, o compromisso político e social de muitas mulheres contribuiu para acabar com a ditadura salazarista e perpetuar as atividades das reivindicações e pautas feministas. Junto a Maria Lamas, outras figuras importantes também são evidenciadas, como: Maria O' Neill, Maria Benedita Mouzinho de Albuquerque Pinho, Sarah Beirão, dentre outras.

Portanto, neste primeiro capítulo da pesquisa, buscamos introduzir algumas considerações sobre a crítica literária feminista, a partir de textos selecionados para problematizar a questão da autoria nos textos literários. O primeiro tópico é dedicado a refletir

sobre como as redes de agenciamento e as estratégias de reprodução operam na construção de modelos de representação dentro da historiografia literária, evidenciando que os textos produzidos por mulheres podem tanto romper com esses modelos quanto, em certos contextos, reproduzi-los, seja por repetição do discurso dominante, seja como estratégia de permanência em um campo literário ainda marcado por estruturas patriarcais. Já nos dois últimos tópicos, buscamos discutir esse aspecto a partir de um breve panorama do romance produzido por escritoras portuguesas no século XX, considerando o contexto sociopolítico em que estão inseridas Maria de Figueiredo e Maria Lamas, assim como suas relações com associações e grupos atuantes no período.

3 ADOÇÃO, EDUCAÇÃO RELIGIOSA E SUBMISSÃO: UMA LEITURA DE *SEGredo DE AMOR*, DE MARIA DE FIGUEIREDO

Para as mulheres, nesse caso, diferentemente dos homens que ainda são interpretados à luz de pressupostos culturais de base patriarcal ou falocêntrica, a dependência física parece atingi-las em maior proporção, pois os casos de representação de mulheres “vazias” ou “em busca de preenchimento”, sejam elas construídas por escritor homem ou mulher, têm um mesmo tratamento linguístico-literário, são representadas da mesma forma, padecendo da mesma falta ancestral de que falam os psicanalistas lacanianos, quando alocam a mulher no campo do “não-marcado”, do “não-falo” (Silva, 2015, p. 47).

3.1 MARIA DE FIGUEIREDO: UMA DEFENSORA DA MORAL E DOS BONS COSTUMES DAS SENHORAS PORTUGUESAS

Maria de Figueiredo é natural de Mocâmedes, localizada em Namibe, no Sul da Angola, nascida em 1910. Embora tenha vivido a maior parte de sua vida em Portugal, onde constrói sua carreira profissional no jornalismo e na literatura, seu exercício em torno da escrita literária inicia-se em Angola. Ainda na cidade natal, começou a se dedicar aos jornais, publicando contos e poemas direcionados para as crianças com os pseudônimos Tia Néné e Ti Anne (Andrade, 1999), por isso, seu maior reconhecimento é na literatura infantil, sendo a sua área de atuação também como professora primária.

Sua morte é datada em 1971, mas a causa é desconhecida³⁰. De acordo com o *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*, um ano após sua morte, foi publicado o poema intitulado *Moçâmedes*, pela revista literária *Convivium*, de Benguela, em homenagem à figura de Maria de Figueiredo. Ainda em vida, também recebeu a menção honrosa, na modalidade conto, nos *Jogos Florais-Hispanos-Lusitanos*³¹ que ocorreram em 1936. Foi a única mulher a se candidatar ao primeiro prêmio de conto, com a sua produção intitulada *Pátria* (Quintal, 2021).

Ainda se tratando de suas produções nesse gênero, recebe destaque com o seu livro *Juro dizer a verdade* (1945), que contém seis contos que retratam o ideal do amor romântico, do amor religioso e do amor subordinado. Esse livro lhe rendeu diversas aparições nos jornais,

³⁰ As poucas informações biográficas da autora se dão pela ausência de pesquisas relacionadas as suas produções, mesmo tendo um enorme reconhecimento em vida, são poucos os seus dados pessoais. O que conseguimos recolher de dados bibliográficos e biográficos se deve a uma extensa pesquisa no cruzamento de dados presentes em algumas pesquisas e recortes de jornais e revistas que foram citadas ao longo do trabalho. Outras informações e acesso às produções só seriam possíveis em uma pesquisa de campo.

³¹ Os Jogos Florais surgem em Portugal, em 1936, com o objetivo de divulgar as produções locais e impulsionar novos escritores da região (Quintal, 2006).

como é o caso da página escrita por Luís de Oliveira Guimarães, inserida no Jornal *Vida Mundial Ilustrada* e *Notícias de Guimarães*³², recorte do trecho a seguir:

[...] às vezes, dá nos a impressão de que Maria de Figueiredo quer contentar apenas êsses seus leitores, os certos, os familiarizados com a arte da sua pênna, pondo de parte interesses mais altos, isto é, a agradabilidade que pode vir a despertar num público estranho que lê uma obra sem conhecer os antecedentes. Este livro, porém, dá-lhe mais honras. Mostra nêle mais abertamente o seu «eu» e o seu intimismo. E' mais humana nas páginas do «Juro dizer a verdade». Vê o mundo pela luneta do real [...] A confissão de uma mulher, ainda que essa mulher seja imaginária, tem substância artística. A mulher pode ser uma santa, mas, se essa santa lê e se sente bem a ler Maurice Dekobra, há-de ter, por força, chispas afectivas de Maurice Dekobra e há-de reconhecer que «Sortes», por exemplo, é de uma fantasia comodista (F.T, 1946).

É através do sucesso desse livro, que tivemos o acesso, pela primeira vez, à imagem da escritora que foi exposta pelo jornal *Vida Mundial Ilustrada*, numa outra edição publicada no mesmo ano de lançamento do livro, como demonstrado na figura 7. A crítica está relacionada à diversidade de gêneros que Maria de Figueiredo escreve, desde a literatura infanto-juvenil, passando pela poesia até o romance policial. No ensaio também contém uma breve citação sobre a publicação de *Segredo de Amor*.

Figura 3 – Recorte da crítica literária feita ao livro *Juro dizer a verdade*, de Maria de Figueiredo



Fonte: Vida Mundial Ilustrada, ano V, Nº 212, 7 jun. de 1945.

³² Ano 14, nº 706, 13 de agosto de 1946.

É possível notar que a revista conta com a divulgação de produtos, como objetos de cozinha, artigos para vestimenta das senhoras portuguesas, divulgação de meias etc. Além das informações de moda, contém notícias do campo literário, lançamentos teatrais e política. Juntamente com a imagem e informações do novo lançamento de Maria de Figueiredo, *Eça de Queiroz*, Clarice Lispector e outros escritores também são mencionados na mesma página.

Já no que se refere ao gênero infanto-juvenil, área em que mais obteve destaque, Maria de Figueiredo possuía uma coleção intitulada *Para ti, da tia Néné*, destinada aos adolescentes. De acordo com o Jornal *Notícias de Guimarães*, publicado no dia 24 de outubro de 1943, o livro que deu início a essa coleção é intitulado *Verdadeira Amiga*, novela dedicada exclusivamente para as jovens mulheres, tratando sobre as relações de amor e amizade.

De acordo com Pereira (2014), muitas obras foram lançadas e reeditadas durante o Estado Novo por perpetuarem os valores tradicionais presentes na primeira metade do século XX, esse é o caso da coleção infanto-juvenil da escritora Maria de Figueiredo, uma vez que conduz o público-leitor a se identificar com as representações presentes em suas obras. E essas representações estão quase sempre relacionadas à educação feminina, aos ideais de beleza e às convenções sociais que determinam os lugares que as mulheres devem ocupar na sociedade.

Uma crítica assinada com as iniciais F.T abordava a importância de possibilitar o acesso a livros que eduquem e preparem as meninas para o futuro. A partir disso, percebe-se que a produção infanto-juvenil de Maria de Figueiredo possui propósitos morais e cívicos. O que também pode ser um resultado influenciado pela sua atuação enquanto professora da educação primária, então, a sua preocupação estava centrada na orientação e educação de crianças e jovens. Não à toa, as suas publicações sempre tiveram lugares reservados nas seções dos jornais e revistas, não houve uma única censura registrada dos seus livros, ao contrário, é durante a ditadura salazarista que a carreira da escritora recebe um maior reconhecimento:

Hoje, ou seja por influências da época, ou seja por descuido dos pais e educadores nos primeiros anos, ou seja por ter maior contacto com o mundo descarado e provocante, ou seja lá pelo que fôr, têm a malícia espevitada e a inteligência desenvolvida para o que não era preciso, torna-se urgente, para que o mal não alastre, arrancar-lhes os livros perniciosos e dar-lhes uma leitura que não só as distraia mas também as eduque e prepare para os dias de amanhã. **E' o que Maria de Figueiredo, pseudomiada em Tia Néné, se propõe fazer.** O trabalho é arriscado e difícil. Mas esta primeira obra parece-nos de molde a agradar a tôdas essas crianças que começam a ter os primeiros pensamentos de mulher. Tem mn bocado de amor (se é que se pode chamar amor às inconstâncias dos verdíssimos quinze anos) e tem muito de virtude. Entre amor e amizade igual será [...] Maria de Figueiredo apresenta-nos uma amiga verdadeira, uma amiga que é capaz de arcar com tôdas as amarguras e todos os sofrimentos, mas nunca deixa de ser amiga (F.T, 1943, p. 2, grifo nosso).

Outros livros também foram escritos no campo da literatura destinada a crianças e jovens portuguesas, como é o caso de *Isabelinha* (1945), *Contos da Tia Néné*, (1943); *Bendito sonho!* (1946); *Um coração Generoso* (1949); *Verdadeira amiga* (1944); *Roubo misterioso* (1943); *Eu já sou uma senhora* (1944)³³; *Uma aventura no “cliper”* (1943)³⁴; *Nasceu uma princesinha* (1955)³⁵; *A Princesinha dos cabelos de ouro* (1949) e *História de três mosquitos* (1961), além de novelas para crianças: *Aventuras do Traga-Balas* (1935) e *O Crime dos Poiais de São Bento* (1938).

Dentre essas produções para as crianças, destacamos dois livros: *No Continente Africano* (1947) e *Que Fantástica Aventura!* (1947), que foram publicados enquanto transcorria o Estado Novo. E essas obras, assim como outras que apresentam a temática africana e a presença dos portugueses nas grandes colônias, incentivando o patriotismo, devido ao contexto histórico e político a partir das terras invadidas por Portugal. É o que analisa Margarida Isabel Melo Beirão em sua dissertação intitulada *Mariazinha em África, de Fernanda de Castro – Representações coloniais*, ao perceber traços coloniais que perpetuam a perspectiva do Estado Novo em relação à imagem do negro. Beirão (2018) cita a obra de Maria de Figueiredo como uma produção que apresenta uma visão de fora para dentro da África, transparecendo, inclusive, a visão xenofóbica da autora referente ao colonialismo e aos habitantes.

Ao citar essas respectivas obras e as temáticas por elas discutidas, Francisca Blockeel (2007), no artigo *Literatuur Zonder Leeftijd. Jaargang 21*, também afirma que os negros são representados como selvagens, mantendo estereótipos sobre a própria noção de raça. Outra obra que é citada brevemente no livro intitulado *Women Writing Portuguese Colonialismo in Africa*, de Ana Paula Ferreira, é a novela de Maria de Figueiredo *Eu também sou português!* (1945), a qual retrata a história de um jovem africano que, para poder estudar em Lisboa, nega a sua verdadeira identidade para não sofrer racismo entre os colegas portugueses e ser aceito socialmente.

Seguindo essa tendência, *Conflitos Humanos* é um livro de contos publicado em 1939, pela Editora Educação Nacional, contendo textos que tratam sobre os valores morais presentes

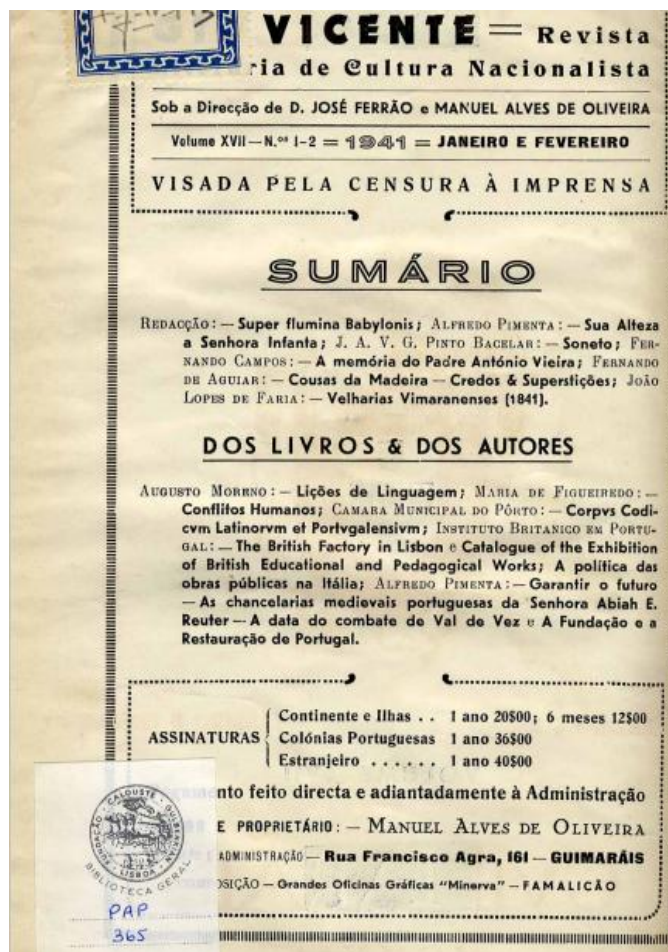
³³ Na Revista *O Malho*, Ano XII, número 59, publicado em dezembro de 1944, é citada essa publicação de Maria de Figueiredo, com um comentário de Raul de Azevedo: “Livro para mulheres de quinze anos. Simples. O título diz tudo”.

³⁴ “*Uma aventura no clipper, de Tia Néné* (Maria de Figueiredo – romance no mesmo gênero do outro. Leitura agradável” (Azevedo, 1944, p. 14).

³⁵ Essa obra foi utilizada no Brasil, adquirida pela Irmã Célia Leal para o Colégio Coração de Jesus, que ficava localizado em Florianópolis (SC). Trata-se de um livro destinado ao público infanto-juvenil sobre a história de uma princesa que recebe alguns dons das fadas, como: a beleza, o amor, a caridade, e o mal.. Ao completar 15 anos, a maldição da fada do mal pode ser realizada, mas a figura do príncipe aparece como responsável por “salvar” a princesa, casando-se com ela. Aqui, podemos perceber que se trata de uma produção que busca transmitir uma moral e a idealização em busca de uma figura masculina capaz de salvar a jovem indefesa.

na família e no Estado Novo. A Editora Educação Nacional, responsável pela publicação do livro, foi criada durante o governo de Salazar, e objetivava orientar as mulheres portuguesas dentro dos ideais conservadores que estavam em vigor na época. É interessante destacar que, devido a isso, o livro foi analisado e autorizado pela censura à imprensa, como demonstrado na figura 8 abaixo:

Figura 4 – Autorização da Censura para circulação do livro de Maria de Figueiredo



Fonte: Revista Mensal Literária e de Cultura Nacionalista: Gil Vicente.

No gênero poesia, Maria de Figueiredo escreveu *Quadros Simples* (1936); *Quem canta... quadras* ([194-]); *Mal-dizer de cantigas* (1942) utilizando o pseudônimo Maria do Mar, como resposta ao livro de Silva Tavares *Cantigas de Mal-dizer* (1942). Na crônica, escreveu *Heróis desconhecidos da Espanha de Mártir (episódios de retaguarda)* (1938), que foi analisada como uma obra que alcançou uma enorme popularidade em contexto português sobre a guerra espanhola, a qual traz um enredo baseado na visão antirrepublicana e maniqueísta acerca da guerra espanhola, servindo, inclusive, como obra planetária do golpe militar (Rodriguez (1997).

E na literatura romanesca, Maria de Figueiredo publicou as obras: *Segredo de Amor* (1943); *Tinha o Destino Marcado* (1946); *Meu coração acordou* (1947); *Leis do coração* (1947); *O drama de Mary Scott* (romance policial) [(194-)]; *Bonita* [(194-)] Considerando que a produção romanesca da escritora portuguesa é o foco da análise, torna-se prudente compreender como a crítica literária portuguesa do século vinte recebeu essas produções, como é o caso da recensão crítica escrita por Marcus, na seção “Boletim bibliográfico”, que integra a revista *A Regeneração*³⁶:

As nossas primeiras palavras acerca deste novo romance de Maria de Figueiredo são para o seu conteúdo moral. Os conceitos são por vezes espantosamente agrastes, mas é incontestável que a autora sabe moldar a palavra de forma a ter razão, e isso é o que mais importa [...] os seus livros vão tomando um cunho diferente da trivial literatura para meninas casaídas [...] zolusão. A que lhe deu Maria de Figueiredo é sem dúvida a única que se aconselha. E Importantíssimo tudo quanto diz sobre o temperamento das pessoas em causa, e a necessidade de o modificarem perante circunstâncias especiais, como são as que apresenta (Marcus, 1944, p. 2).

A partir dos dados biográficos e bibliográficos, assim como da crítica literária em torno de algumas obras de Maria de Figueiredo, especialmente aquelas voltadas ao público infanto-juvenil e seus romances, como *Segredo de Amor* e *Leis do Coração*, foi possível perceber uma constante relação com a dimensão moral e didática. A construção das personagens, o estilo narrativo e as tendências presentes em suas obras não costumam ser o foco principal das análises críticas, que se voltam, sobretudo, ao caráter moralizante de seus enredos e à tentativa de persuadir um público leitor mais conservador, especialmente em relação à defesa dos valores cívicos de Portugal.

É importante destacar os motivos que nos levaram à escolha de recolher dados sobre a autora e, a partir de uma seleção sistemática das informações relacionadas ao *corpus* da pesquisa, evidenciar como Maria de Figueiredo se adapta ao contexto sociopolítico de seu tempo. Seus escritos revelam uma literatura moldada para agradar, atrelada aos ideais e exigências da política vigente, o que reforça seu alinhamento com os valores conservadores daquele período. Resta-nos refletir sobre como essa perspectiva é retratada na elaboração de suas personagens, na seleção das temáticas, e como esse narrador atua como porta voz oficial dos ideais defendidos pela autora, a partir do seu posicionamento político e ideológico. Vejamos na próxima sessão, a partir de uma síntese introdutória do livro, como essa visão é demonstrada por meio de duas instâncias regulares: a família, representada pela mãe adotiva, e a igreja, representada pelo Padre Álvaro.

³⁶ Ano XXII, nº 680, publicada em janeiro de 1945.

4.2 *SEGREDO DE AMOR* NA CRÍTICA LITERÁRIA

Segredo de Amor é publicado em 1943, pela editora Parceria Antônio Maria Pereira, em Lisboa, e dedicado à memória da mãe da autora. É uma das primeiras produções desse gênero, considerando que o maior destaque de Maria de Figueiredo foi na literatura infanto-juvenil. O livro é organizado em duas partes, com trinta e um capítulos ao todo. Narrado em terceira pessoa, a primeira parte do livro é ambientado numa cidade interiorana e a segunda parte é na cidade de Porto, possuindo como foco narrativo a história da protagonista Lúcia, a qual é apresentada ao leitor a partir das três principais fases da sua vida: o nascimento, a infância e vida adulta.

A história se inicia com o trabalho de parto da sua jovem mãe, que possui entre 17 e 18 anos, e com Lúcia, que rapidamente é retirada da sua avó materna e do lugar visto como “pecaminoso”, por ser fruto de uma gravidez indesejada e fora do casamento. Já no início da narrativa, temos a presença do discurso religioso e familiar, por meio da presença do Padre Álvaro Santana, considerado como o padrinho da bebê, tendo em vista que ele foi o responsável por encomendar o corpo da mãe falecida e levá-la até a casa de Dona Maximina, que se torna a madrinha de Lúcia, e a sua maior preocupação estava destinada a educá-la de forma digna.

É importante ressaltar que a formação do caráter da criança é de responsabilidade do Padre Álvaro, no que se refere à educação religiosa, já no que concerne às obrigações da maternidade e do seio familiar, é incumbida à Dona Maximina, uma senhora solteira que vive na cidade interiorana junto a sua empregada Aninha e ao motorista Antônio. Na primeira parte da narrativa, não é destacada a presença de uma figura paterna para responsabilizar-se por Lúcia, uma vez que a única representação masculina é representada pelo sacerdote, quem encontrou a sua família adotiva, e carinhosamente é chamado de padrinho pela menina.

Em outro momento da narrativa, o leitor acompanha a infância de Lúcia, a qual é construída a partir do discurso religioso do Padre, para encaminhá-la nas virtudes cristãs, e do discurso familiar de Dona Maximina, ensinando-lhe dotes culinários, bordado e costura, além das atividades domésticas e escolares para que possa se tornar uma mulher independente. A independência citada é uma preocupação da família adotiva, ao considerar todo o contexto relacionado à gestação e ao nascimento de Lúcia, ela não possuía nenhum familiar sanguíneo que pudesse recorrer, apenas a senhora que se tornou a sua responsável legal, a qual possui 60 anos e já apresenta alguns problemas de saúde e de locomoção.

Já no que se refere à fase adulta de Lúcia, este é momento em que vive a sua primeira experiência na cidade grande de Porto e tem a oportunidade de exercer os seus dotes profissionais na costura e no bordado, conhece rapazes, se apaixona por Vasco, desenvolve relações de amizade com outras jovens. Quando se torna amiga de Magda, conhece e discute temáticas como o casamento e divórcio, as situações que ocorreram nas viagens para a cidade de Porto, dentre outros assuntos que perpassam no decorrer da história.

Todavia, um aspecto a ser ressaltado é que Lúcia, ao ser instigada por Magda a conhecer um rapaz ideal, passa a pensar no casamento. Desse modo, em alguns momentos da obra, é possível perceber que Lúcia apresenta uma visão mais romanesca que Magda, enquanto essa deseja casar-se para alcançar uma possível estabilidade financeira e social, pois enxerga o casamento como “membro de uma guilda mercante conferia à mulher os direitos e os privilégios de seu marido como sua sócia ou coadjuvante, partilhando ela da vida social e religiosa da guilda [...] o casamento representava praticamente a única carreira aberta a esta” (Saffioti, 1976, p. 92).

O casamento, enquanto parte importante da tradição patriarcal, age de formas diferentes tanto para o homem quanto para a mulher. A pressão social é destinada ao sexo feminino, enquanto um destino a ser traçado. Na narrativa, Lúcia possui uma visão romanesca, pois envolve o sentimento ao tratar sobre o casamento, ao passo que Magda apresenta uma visão menos romântica. Conforme observa Beauvoir (2016, p. 106), “Menos romanesca do que outrora, começa a pensar Muito mais no casamento do que no amor [...] o que almeja é ter neste mundo uma situação estável, começar a viver sua vida de mulher”, situação representada pela segunda personagem.

Desse modo, a obra traz uma abordagem acerca do casamento que perpassa as instâncias regulares e os aparatos tecnológicos, atribuindo à mulher condutas e papéis determinantes de gêneros, os quais agem e performam de diferentes modos tanto para o homem quanto para a própria mulher. Enquanto Lúcia é uma criança incentivada, desde muito cedo, a aprender dotes culinários e atividades domésticas, considerando um casamento como uma finalidade para a mulher, Magda o observa como um modo de ascender social e financeiramente.

Contudo, quando essa personagem é inserida na narrativa, de modo breve e fugaz, nos traz uma questão cara à obra: a discussão do divórcio. Um tema que é abordado por Maria de Figueiredo como subversivo, pois, para a personagem, o divórcio é visto como uma solução para uniões que não deram certo, ou para quando, ao longo do convívio, não há mais sentimento entre o casal. Com isso, percebemos que, embora Magda fosse uma jovem que estivesse prometida para um casamento, abandonando o seu sonho de ser professora, tinha a convicção do

seu direito de romper com o casório. A relação de amizade construída entre essa personagem e a protagonista expõe um conflito importante ao livro publicado durante a efervescência do Estado Novo:

Discurso e acção do “Estado Novo” e discurso e acção da hierarquia da Igreja atingiram o seu zénite no final dos anos trinta. Em 1940, a concordata veio coroar esse compromisso entre Igreja e regime, regulamentando o que a prática de colaboração estreita já vinha fazendo. **O último ponto da legislação republicana a ser abolido com a concordata foi o divórcio, doravante proibido para casamentos religiosos.** Pouco tempo depois uma revisão da constituição incluía já a religião católica como “religião da nação portuguesa”. O Estado Novo deu assim à Igreja, como afirmaria Salazar, “a possibilidade de se reconstruir (...) e recuperar (...) o seu ascendente na formação da alma portuguesa”, e a Igreja, como afirmou Pio XII, apontou o exemplo português como modelar, onde “o Senhor deu à nação portuguesa um chefe de governo” exemplar (Pinto, 2007, p. 42, grifo nosso).

Maria de Figueiredo reúne em seu romance a discussão de temáticas, como: a adoção; o casamento; o divórcio; a educação religiosa; o seio familiar e a independência feminina através do trabalho. Tais discussões têm como fundamentos principais a questão religiosa (catolicismo) e a política (Estado Novo) que vigorava na época em que foi publicado o livro. No que se refere a esses romances de autores portugueses publicados entre 1933 a 1950, Pereira (2014) analisa que havia uma tendência conservadora em criar coleções destinadas ao público feminino e guias de boas condutas (etiquetas, governo do lar, casamento e maternidade), para a afirmação do papel da mulher na sociedade portuguesa.

Entretanto, destacamos que, além dos discursos proferidos pelo Padre Álvaro e por Dona Maximina acerca do papel feminino, há também a presença de outro aspecto trabalhado pela romancista: o modelo familiar da burguesia do século XX, como é o caso da família Castro Ribadalva, que aparece somente na segunda parte do enredo. Através da amizade desenvolvida entre Lúcia e Maria Eugênia, a jovem, que fazia parte da família, indica sua amiga para trabalhar como costureira em sua casa, para que ela pudesse se manter na cidade de Lisboa. A narrativa nos apresenta uma família que vive de aparências, considerando que, além de existir uma filha fora do matrimônio, Vasco não é o filho de sangue de Dona Cândida, pois o verdadeiro nasceu morto, segredo que é omitido durante toda a narrativa de Cândida.

Essa segunda parte do enredo é o momento em que a terceira fase da protagonista é desenvolvida de modo mais intenso, pois além da sua independência financeira, que foi adquirida através do trabalho como costureira, há também o desenvolvimento da sua autonomia frente às relações amorosas e familiares. Enquanto na obra anteriormente analisada notamos que o aspecto da territorialização e desterritorialização se faz de modo conflituoso e realizada de diversas formas contra a subjetividade da personagem Marta, neste, entendemos que a saída

do interior para uma cidade grande, de modo simbólico e físico, é a representação da negação de algumas identidades que lhes são impostas. Na maior parte do desenvolvimento da trama, Lúcia encontra-se imersa em um território: o espaço interiorano da cidade em que vivia com sua família adotiva, a qual persiste na imposição de determinadas identidades: a de uma jovem educada, nos princípios morais e religiosos, para a constituição de uma família.

Essa personagem analisada ocupa um espaço na sociedade que lhe foi reservado a partir da expectativa elaborada por uma ideologia autoritária e patriarcal (Branco; Brandão, 2004), sem que haja a possibilidade de ocupar outro espaço, seja de trabalho ou de realização pessoal, como é o caso da construção da personagem de Maria de Figueiredo, mesmo quando Lúcia desenvolve a responsabilidade de viajar, morar sozinha na cidade grande e trabalhar através da sua costura, ainda permanece presa à noção de casamento como algo que já lhe é predestinado através de sua família:

Partindo do princípio de que a linguagem tem o poder de instaurar uma ordem hierárquica, aquele que fala ocupa um lugar privilegiado nessa hierarquia. Ora, nossas personagens alimentam-se emocionalmente de um tipo de fantasia que lhes é propiciada por leituras. Assim elas se tornam não autoras, mas reduplicadoras da linguagem características das narrativas masculinas, que lhes oferecem a vivência amorosa por intermédio da ficção (Branco; Brandão, 2004, p. 46).

A percepção da mulher é fruto de uma trajetória existencial em torno desse sentimento, tendo em vista que a historiografia literária, sobretudo o romantismo, tem como público-leitor as senhoras da época. Nesse sentido, é de se esperar que as mulheres não só tenham escolhido, mas privilegiado e esvaziado o tema do amor nos seus escritos literários. O que Branco e Brandão (2004) nomeiam como poética “uterina”, é aquela produção que surge do interior, das entranhas, que estão relacionadas aos temas da maternidade, a fecundação, a infância recorrente, dentre outros. Em *Segredo de Amor*, evidencia-se esse constante retorno à infância como uma busca pelo que seria considerado identidade feminina, por meio da protagonista Lúcia.

Para discutirmos as publicações de Maria de Figueiredo, em especial a que está sendo analisada, pesquisamos alguns recortes da imprensa (jornais, revistas, periódicos literários etc.) para entendermos como os críticos literários recepcionaram as publicações sobre as temáticas trabalhadas pela autora em *Segredo de Amor*. Retiramos o seguinte trecho de um jornal, que inclusive foi avaliado e aceito pela comissão de censura do Estado Novo:

Ora, se é certo que as raparigas de hoje, ou seja por influências da época, ou seja por descuido dos pais e educadores nos primeiros anos, ou seja por ter maior contacto com o mundo descarado e provocante, ou seja lá pelo que fôr, tem a malícia espeitada e a

inteligência desenvolvida para o que não era preciso, **torna-se urgente, para que o mal não alastre, arrancar-lhes os livros perniciosos e dar-lhes uma leitura que não só as distraia mas também as eduque e prepare para os dias de amanhã. É o que Maria de Figueiredo [...] se propõe a fazer. O trabalho é arriscado e difícil [...] Tem um bocado de amor [...] e tem um bocado de virtude** (Castro, 1943, p. 2, grifo nosso)³⁷.

No estudo exploratório sobre os livros publicados e destinados a mulheres durante a instalação da ditadura, Pereira (2014) demonstra que o alcance político-social durante as primeiras décadas do Estado Novo foi obtido através de produções como essas, pois havia uma linha editorial que atuava na defesa dos valores tradicionais que vigoravam na época, como o valor da família e da mulher virtuosa. Sendo assim, as publicações destinadas ao público feminino tinham como objetivo disseminar e influenciar o ideal de mulher, que, por sua vez, estava condicionado pela política do Estado Novo. Aspecto que também fica evidente no trecho extraído da *Revista Portuguesa de Arte e Turismo*, ao realizar uma breve crítica sobre a sua última produção:

Segrêdo de Amor – o novo romance da escritora D. Maria de Figueiredo – é mais uma afirmação do talento da sua autora, notável poetisa e romancista que na literatura infantil alcançou já a merecida consagração sob o pseudônimo de Tia Néné. **Este romance é um bem urdido entrecho de amor, onde em páginas emotivas triunfam os sentimentos virtuosos** (Barros, 1943, p. 5, grifo nosso)³⁸.

E no *Semanário Regionalista e Cultural*, uma breve nota literária de Joao Tendeiro é publicada sobre *Segredo de Amor*, comparando-o com o livro *Destino humilde*, de Rachel Bastos (1952), que similar ao de Maria de Figueiredo, aborda sobre a história de uma criança adotada por uma família rica, tornando-se empregada da casa, a qual tem como desfecho a realização pessoal através do amor e do casamento:

Outro romance escrito por uma senhora. O que naquele era compreensão fraterna da vida, transformar-se neste num romance de situações quási inverssímeis: a autora está sempre presente por detrás dos personagens, e move-os entre preceitos da mais alta moral e situações duvidosas. É um livro indicado para leitores que gostam que tudo termine bem (Tendeiro, 1943, p. 4).³⁹

Em outro recorte presente na *Revista Vida Mundial Ilustrada*⁴⁰: semanário gráfico de atualidades, percebamos que o livro *Segredo de Amor* é classificado como um romance moral:

Figura 5 – Recorte da divulgação do romance **Segredo de Amor**, de Maria de Figueiredo

³⁷ Jornal Notícias de Guimarães, ano 12, nº 612, 24 out. 1943.

³⁸ Revista Portuguesa de Arte e Turismo, volume 3, nº13, fev, 1943.

³⁹ Ano XVIII, nº581, 27 de mar. 1943.

⁴⁰ Ano II, Nº 96, 18 de mar. de 1943.



Fonte: Hemeroteca Digital de Lisboa⁴¹.

A partir da leitura realizada das breves notas literárias acerca do romance de Maria de Figueiredo, constatamos essa produção inserida na primeira tendência classificada por Pereira (2014), ao perceber como a instalação do regime salazarista provocou alterações nas produções e publicações, tendo em vista que: “o panorama da edição de livros formativos para a mulher e de ensaios sobre a condição feminina altera-se [...] A mulher como tema não perde impacto [...] mas os títulos publicados apresentam-se claramente conforme ao perfil de mulher caro ao novo regime” (Ribeiro, 2014, p. 87). Entretanto, para que não se cometa o anacronismo ao se debruçar na análise de tais obras, é necessário ter em mente que o contexto em que essas escritoras estão inseridas não somente condiciona o discurso utilizado por elas, como também válida ou impõe limites, através dos acessos aos mercados editoriais ou da censura, nos seus escritos.

⁴¹

Disponível em: https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/VidaMundialIlustrada/N096/N096_master/N096.PDF. Acesso em: 13 nov. 2024.

Sobre esse aspecto, também é importante destacar que algumas escritoras, na historiografia literária, recorrem a estratégias do discurso para a reprodução de uma ordem vigente, sobretudo em solo português, uma vez que o destaque lhes é dado devido a produção acontecer em um longo período da ditadura salazarista. É o que Fábio Mário da Silva (2013) nomeia como *coquetismo*, referindo-se ao ato de agradar um público leitor em específico, principalmente, através da “masculinização” pela cultura, espaço em que as mulheres viveram sob uma filosofia de intermitências, aquilo que é quase dito, quase satisfação, quase gozo, em prol de instigar o desejo do outro. Desse modo:

temos que ter em mente que muitas delas, além de escreverem através de símbolos e insinuações (pois só desta maneira poderiam expressar o que sentiam), tentam atender aos olhos conservadores da sua sociedade: expressam, paradoxalmente, a posse do outro sobre o seu discurso, num jogo que servirá de abrigo às ideologias dominantes. Essa contingência, consequentemente, muitas vezes limita o seu trabalho e a sua linguagem literária; porém dignifica a autora, pois mesmo sob estreitas regras rompe e procura a sua voz no meio intelectual (Silva, 2013, p. 157).

Há autoras que, mesmo em meio à censura da PIDE, à retirada de seus direitos e à proibição de ocupar determinados espaços, fizeram da literatura não apenas um meio de subsistência, mas também um contradiscurso, uma forma de reivindicar direitos e expressar a insatisfação diante do contexto histórico-político em que estavam inseridas, como é o caso de Maria Lamas. Em contrapartida, Maria de Figueiredo, atuando no mesmo período, revela que há escritoras que, ao se inserirem nesses espaços, aderem aos discursos hegemônicos não apenas como forma de obediência à ideologia dominante, mas também como estratégia para alcançar reconhecimento e validação no meio literário.

3.3 A EDUCAÇÃO RELIGIOSA DA PROTAGONISTA LÚCIA

Segredo de Amor é iniciado pelo acontecimento principal que é fio-condutor da narrativa: o nascimento de Lúcia e, consequentemente, sua adoção, que envolve os personagens integrantes da primeira parte do enredo: Padre Álvaro Santana (Padrinho), Aninha (Empregada da casa) e Dona Maximina (Mãe adotiva/Madrinha). Diferentemente de *Para Além do Amor*, narrado em primeira pessoa, o qual trouxe uma voz confessional e autobiográfica, nesse a terceira pessoa desenvolve um papel importante, em especial, quando emite juízo de valor acerca dos personagens, momentos em que induz o leitor a partir de diálogos diretos e breves. Sobre esse aspecto, João Tendeiro realiza uma análise do romance e afirma que “a autora está sempre presente por detrás dos personagens, e move-os entre preceitos da mais alta moral e situações duvidosas” (*A regeneração*, 1947, p. 4), o que pode ser percebido nas passagens da

trama em que o narrador opina sobre as personagens femininas que diferem do modelo de educação que a protagonista apresenta.

Em alguns momentos, é possível notar que há a omissão de determinadas informações, por exemplo, o ano em que a criança nasce e é deixada em frente à casa da família: “Numa madrugada, fria e agreste, do mês de Dezembro de 19...” (Figueiredo, 1944, p. 7), também não fica claro a qual espaço agreste o narrador se refere. É apenas por meio das poucas inferências que conseguimos diferenciar o espaço do campo, da cidade interiorana em que vive Dona Maximina, da cidade do Porto, a qual é referenciada. Outra informação que registra o local onde se passa a primeira parte do enredo é quando Maria Eugénia, uma amiga que Lúcia conhece em Lisboa, fala onde vive o Pe. Álvaro: “virtuoso Prior duma terreola, perdida lá para os lados do nosso risonho Minho” (Figueiredo, 1944, p. 180), uma região do Norte de Portugal.

Embora a cidade interiorana não seja especificada, os meios sociais em que a narrativa se desenvolve desempenham papéis centrais no enredo, sobretudo quando relacionados aos temas abordados. Maria de Figueiredo estrutura o romance em duas partes principais: a primeira ambientada no campo e a segunda em Lisboa. Essa divisão evidencia um dos aspectos centrais da obra, os espaços onde a trama se desenrola funcionam não apenas como cenários físicos, mas também como territórios simbólicos que impõem determinadas formas de identidade à personagem protagonista.

Do mesmo modo que ocorre em *Para Além do Amor*, a estratégia dessas autoras representa uma característica da autoria feminina portuguesa do século XX, como observa Magalhães (1995): “a presença de uma grande diversidade: o meio lisboeta, sobretudo o meio intelectual, artístico, político, das profissões liberais [...] que com estas se relacionam; o ambiente da vida urbana e suburbana” (p. 26). Nesse sentido, observamos que, quando Lúcia viaja para Lisboa, os espaços tornam-se zonas localizáveis geograficamente, influenciando na abordagem de temáticas menos conservadoras, como é o caso do acesso ao trabalho assalariado, da independência financeira, dentre outros aspectos. Já quando inserida no campo, na casa da sua família adotiva, não existe uma determinação geográfica, embora seja o momento em que há o controle das suas subjetividades através da educação e da forma que é condicionada pelos responsáveis.

A casa de D. Maximina ficava localizada próxima à estação de trem, quando o senhor António, motorista responsável por conduzir os seus patrões a uma viagem, ouviu o choro de uma criança coberta com lã, deixada em frente à casa da senhora, junto com a seguinte carta:

Minha Senhora: a fama da sua bondade correu mundo. Vou morrer. Minha filha não tem ninguém, visto que nem o pai sabe que ela veio a este vale de lágrimas... Só a

minha velha ama, em casa de quem estou, sabe da minha desgraça. A dor de me ver longe e a vergonha da minha desonra matam-me... Vou morrer... Entrego-lhe a minha filha. Não abandone a pobrezinha que não tem mais ninguém. Gostava que ela se chamasse Lúcia, por ser o nome de minha mãe. Deus lhe pague. Só depois de eu morrer a minha ama irá por a menina no seu portal. Reze por mim e perdoe-me (Figueiredo, 1944, p. 12).

Dentre as várias personagens femininas, a mãe biológica é a única que não possui a sua identidade revelada, o leitor não possui acesso à descrição do local em que vive, ela não é nomeada em nenhum momento da narrativa, apenas se referem a ela como: “pobre rapariga”, “desgraçadinha”, “infeliz” (Figueiredo, 1944, p. 12), “desgraçada” (p. 13), “infeliz menina” (p. 17), “moribunda” (p. 20), “sua infeliz mãe” (p. 25), dentre outras expressões constantemente utilizadas por outros personagens ao saberem que ela faleceu oito dias após o nascimento da filha, mas também não se sabe o real motivo de sua morte. Não nomeá-la, nesse caso, diz muito dos valores sociais da época, por não corresponder ao ideal de mulher, ela se torna um ser abjeto. A mãe de Lúcia só é designada pelo seu nome próprio, Maria das Dores, ao final da narrativa, quando Castro Ribadalva a leva ao cemitério onde a mãe encontra-se enterrada, situação que ocorre apenas na última página do romance.

Todavia, a omissão de sua identidade também se dava por uma questão moral, tendo em vista que a jovem integrava uma classe desfavorecida economicamente, vivia apenas com a sua mãe, possuía 17 anos e engravidou por meio de uma relação extraconjugal, pois o genitor já possuía uma união estável e filhos com outra mulher. No recorte acima, a jovem mãe se refere a essa situação como uma vergonha e uma desonra, ao ter a sua imagem de mulher subjugada pela sociedade. Isso tem relação com o que Butler (2019) chama de punição ou recompensa, ora, se a performance do gênero é uma estratégia que objetiva a sobrevivência cultural dos sujeitos, quando há “aqueles que falham em fazer corretamente seus gêneros são regularmente punidos” (Butler, 2019, p. 217), situação que se reproduz com a mãe da criança. Além disso, a causa da sua morte é um segredo:

Quem me diria que a minha menina havia de vir de tão longe para me morrer em casa! O que pensarão os senhores – O que hão-de dizer, Maria?... que foi uma grande desgraça... – Sim, mas se eles descobrem a causa da morte? – Não tenha receio, Maria. O doutor sabia o segredo da sua infeliz menina e, tal como eu, jurou-lhe à hora da morte que nada diria. Descanse, pois, Sr^a Maria, ninguém desconfiará de nada. – Mas o que dirão os senhores por eu não os ter prevenido da doença da filha? – Já lhe dissemos tudo, Maria. O próprio Dr. Ramos dará todas as explicações aos pais desta desgraçada criança (Figueiredo, 1944, p. 17).

No excerto acima, o desespero da mãe da jovem falecida demonstra o quanto a doença é estigmatizada pela sociedade da época, o que levou ao seu isolamento e, posteriormente, à morte. Padre Álvaro, responsável por encomendar a alma da falecida, também ouviu uma

confissão a pedido dela, contudo, sem revelar a identidade do responsável que a engravidou: “Ele, também, não sabe todo o mal que me fez... e eu já lhe perdoei de todo o meu coração” (Figueiredo, 1944, p. 19). A discussão sobre a causa da morte da jovem nos levar a acreditar que se refere a uma doença que lhe foi transmitida sexualmente por esse rapaz, junto ao falecimento, que se dá dias após o nascimento de Lúcia, além disso, outros fatores podem ter contribuído: “A casa [...] fica completamente isolada [...] a falta de assistência, os cuidados... enfim, um rôr de complicações” (p. 22), que foram mantidos às escondidas, dias após dias, para que se guardasse o maior segredo: uma criança de mãe solteira. Essa situação representada ainda no início da trama nos mostra que a sociedade se posiciona de formas desiguais no que se refere à responsabilidade da mulher e do homem ao tratar sobre um filho. Desse modo:

Ninguém pode descrever, de fato, a angústia e o desespero sofridos por uma mulher ao ver seu corpo se voltando contra si mesma, como acontece no caso de uma gravidez indesejada. Isso é particularmente verdade naquelas situações em que a gravidez fora do casamento era penalizada com o ostracismo social ou, até mesmo, com a morte (Federeci, 2016, p. 180).

O ostracismo social apontado pela estudiosa é percebido através das três instâncias reguladoras (Butler, 2019) na obra: a medicina, representada pelo Doutor Ramos; a religião, tendo como representante o Padre Álvaro; e a família, cujo papel era exercido apenas por Maria, em que houve a tentativa de isolamento da jovem, tendo em vista a demora para que buscassem ajuda médica, pois não queriam que fosse descoberto o segredo em torno da sua doença e da gravidez indesejada. Aqui, é importante destacar que o medo sentido pela jovem mãe e os problemas acerca dessa gravidez indesejada podem revelar a quebra de um discurso bastante presente nas prosas portuguesas da época, que representavam a maternidade como algo imanente às mulheres. Esse recorte da trama promove um outro tipo de representação, que problematiza essa identidade feminina atrelada à maternidade como uma condição da mulher, embora gere na jovem o arrependimento e a noção de pecado, tenda em vista a força que o *habitus* (Bourdieu, 2019) exerce na condição feminina e, sobretudo, na produção de Maria de Figueiredo.

Tal situação também é apresentada como uma lição de moral, especialmente para o público feminino, para que a situação não se reproduza na sociedade, tendo em vista todo o percurso para omitir esse segredo. Considerando as problemáticas acerca dessa figura feminina na trama, destacamos os questionamentos referentes a educação e da moral da mãe biológica de Lúcia: “E ela, a mãe, era... uma mulher digna?” (Figueiredo, 1944, p. 21), “E era de boas famílias?” (p. 22), ao se depararem com a situação de abandono da criança, da ausência de uma

figura paterna e da forma como Álvaro lidava com o segredo da jovem mãe. Enquanto havia uma preocupação da virtude e moral dessa jovem, a figura paterna, que também era responsável pela gravidez, sequer era questionada. Ao descrever a postura da jovem mãe, o narrador afirma que:

Vendo que aquela mulher seria incapaz de trair o segredo da desgraça, desaparecida na flor da vida pelo egoísmo dum homem, o Prior saiu vagarosamente, pensando, com enternecido respeito, na firmeza de carácter da morta, que, apesar de muito instada, nunca revelara nome de quem tanto mal lhe fizera! Sobre êsse assunto, fôra duma inexcedível coragem moral (Figueiredo, 1944, p. 19).

A atitude de não revelar a identidade desse homem é vista com admiração por Álvaro, como uma “alma digníssima” (p. 19), “puríssima” (p. 20), a sua ação é louvável e uma forma de ter os seus pecados perdoados por uma divindade, pois, em meio a dor e ao desengano da vida, escolheu não expor a imagem do responsável que lhe causou problemas de saúde, acarretando sua morte. Todavia, essa demonstração exerce um papel elaborado e mantido pela dominação masculina, que tem a mulher como um objeto simbólico (Bourdieu, 2016), o qual é colocado em permanente estado de submissão/subordinação, com características “essencialmente” femininas: discreta, conformada e padecente com quem lhe fizera algum mal, aspecto constantemente trabalhado pela religião cristã, que também conduz a mulher a essa noção de constante perdão.

Ao discorrer sobre a investigação da maternidade, no caso de filhos gerados fora do casamento, Ana de Castro Osório (2015) discute como a justiça opera tirando dos homens todos os deveres e as responsabilidades que lhes cabem, eximindo-os de toda culpa, enquanto para a mulher resta toda a responsabilidade. Como no caso representado pela mãe de Lúcia, em que nos deparamos não somente com o falecimento físico, mas, sobretudo, com a demonstração da morte social dessa mulher, “que deixa de ser honesta para a sociedade, mostrando um filho que não teve do casamento [...] e que nenhum homem aceitará para esposa, sabida que seja a sua falta; para sobre a mulher toda a responsabilidade, toda a dureza da lei” (Osório, 2015, p. 267). Enquanto a sociedade investiga a maternidade, recaindo toda a responsabilidade para a figura feminina, nega a paternidade ao homem e o inocenta de todas as suas ações, como pode ser notado no trecho a seguir:

Pobre pai! Sim, porque nunca lhe passou pela mente que êle fosse capaz de ter cometido uma má ação. **Tão bom, tão honesto, chefe de família exemplar, nunca poderia ter procedido mal, fôsse com quem fôsse.** Mas, então, como teria sido? Uma dúvida imensa fêz-lhe soltar um gemido de dor, lágrimas ardentes correram-lhe pelas suas faces, queimando-lhes, como se fossem gotas escaldantes (Figueiredo,

1944, p. 230, grifo nosso).

Em determinados excertos do texto percebemos o quanto a crítica literária é condizente com a trajetória de Maria de Figueiredo enquanto escritora, é a autora que se mistura entre os personagens. Na citação acima é evidente que o espaço do narrador é ocupado pela voz autoral que, conivente com o sistema da época, adere à ordem e se mostra reprodutora de um sistema que mantinha as mulheres em condição de subserviência.

A participação da mãe biológica de Lúcia na trama se dá através da descrição de outros personagens que tiveram contato direto com ela, como: a sua mãe Maria Lúcia, o Padre Álvaro, e por meio da carta que é destinada à família que receberá a criança. Não há a descrição de diálogos diretos, em que seja possível a localização da sua voz, mas, sobretudo, na forma que o narrador a observa. Desse modo, a ficção de Maria de Figueiredo traz à tona o que é denominado de morte social, relevada a partir da perda de identidade dessa personagem. A sua invalidez para a sociedade é revelada a partir da omissão do seu nome, dos dados biográficos e, por último, do falecimento, como resultado condizente pelo modo que levou a sua vida. A partir disso, surge a maior preocupação de D. Maximina, a madrinha de Lúcia: “qual género de educação hei-de dar à criança...” (Figueiredo, 1944, p. 22), uma vez que gerada em meio a uma família disfuncional, sem uma base sólida, conforme afirma Padre Álvaro, foi aconselhada da seguinte forma:

[...] o melhor é educa-la preparando-a para se poder orientar na vida sem auxílio de ninguém [...] Educá-la-ei como se minha filha fosse; na prática da doutrina Cristã e no cumprimento do dever, para com ela própria e para com o próximo, na rectidão do carácter [...] Faremos desta criança uma mulher – como eu entendo que ela deve de ser – culta, simples, modesta, laboriosa e, principalmente, hei-de tentar fortalecer-lhe a vontade [...] com todos os predicados que o padrinho ambiciona para ela: boa, simpática, instruída, e senhora de grande força e ânimo. Crente, esmoler, enfim, uma alma puríssima, num coração perfeito (Figueiredo, 1944, p. 23-47, grifo nosso).

O modo como os padrinhos de Lúcia se refere à educação comprova que todo o conjunto de habilidades sociais que parece um dado imutável, transmitindo-nos a ideia de que as coisas sempre funcionaram de tal modo, é resultado de um processo de eternização (Bourdieu, 2019), realizado pelas três principais instâncias, a esse caso destacaremos a família e a religião como forças impulsionadoras no desenvolvimento da criança. Ao se dedicar a formação da infância, a partir da experiência vivida, desde o nascimento, as diferenças entre meninos e meninas são instauradas, sob um sistema de oposições e hierarquizações que os conduzem a ocupar certos lugares na sociedade. A passividade, agradabilidade e simpatia como predicados utilizados pelo

sacerdote ao direcionar-se à criança são características que a tornam essencialmente a mulher “feminina”, traços que são desenvolvidos desde os primeiros anos de vida (Beauvoir, 2016).

Esse modelo de criação assemelha-se à sociedade estamental do medievo, em que todo o enclausuramento em torno da educação das mulheres tinha como propósito principal defender os pilares da virtude feminina: a virgindade e a castidade (Nascimento, 1997). É a partir dessa dualidade que as mulheres medievais eram compreendidas pelos homens, a partir de uma imagem santificada e assexuada, a Virgem Maria, ou libertina, como Eva.

Ao se referir ao modelo de homem, é inserido na trama um exemplo da educação que a mãe de Álvaro ofereceu a Eduardo, um amigo do Liceu que foi criado para se tornar médico e ser respeitado por toda a gente. A figura religiosa, representada por esse padre, trata da educação entre homens e mulheres na sociedade a partir de uma espécie de sermão, em que busca encaminhar a jovem Lúcia para a vida, mas, principalmente, elencando diferenças entre as posições que homens e mulheres ocupam na sociedade:

E assim começou o trabalho da minha mãe: trazer ao bom caminho aquele mau rapaz. E tantos conselhos lhe deu, tantos exemplos salutareis lhe mostrou, que êle moficou-se. Em poucos meses passou a ser o melhor aluno. Como era um dos mais velhos, fazendo dois e três exames no mesmo ano dentro de algum tempo tirava o curso dos Liceus. Graças aos conhecimentos e pedidos de minha mãe, conseguiu arranjar quem o protegesse, e hoje, minha Senhora, é um grande médico, respeitado e querido por toda a gente, e um filho modelo. – Que lindo exemplo, Senhor Prior! – exclamou, emocionada, D. Maximina. – Agora, tenho a certeza que a nossa menina, orientada pelo seu tão são critério, há-de vir a ser feliz (Figueiredo, 1944, p. 44).

Ao analisar as relações de gênero na sociedade, Scott (2019) afirma que as oposições que reivindicam o poder político, como uma referência segura e fixa, fazem parecer que isso faz parte de uma ordem natural ou até mesmo divina, como é o modo que Padre Álvaro enxerga a divisão entre os sexos. Aparentemente, tudo dá a ideia de eterno, transmitido a noção de que sempre foram assim ou que estão naturalizadas pelo tempo e pelas ações humanas (Bourdieu, 2023), mas, na verdade, trata-se do poder exercido sobre as oposições binárias e as construções de gênero. É um exercício de incorporação realizado pelos sujeitos a partir dos hábitos elaborados e passados pelos agenciamentos coletivos e individuais (Butler, 2019). As atividades que são realizadas a favor das construções dos papéis de gêneros são mecanismos enraizados, quase imperceptíveis e inconscientes. Entretanto, tais mecanismos são constantemente trabalhados intencionalmente pelo poder simbólico dos discursos institucionalizados e das práticas reguladoras.

Na trama, percebemos como esses discursos institucionalizados, sobretudo, o religioso, atuam a partir do poder simbólico em direção à primeira infância, tratando a figura feminina

como uma boneca e, ao mesmo tempo, transformando-a em uma “mulher de verdade” (Beauvoir, 2019). O trabalho exercido por Pe. Álvaro sobre a construção comportamental, feminina e religiosa de Lúcia ultrapassa as barreiras físicas e chega até Lisboa, quando Maria Eugênia e Ana, amigas que a acolhem na cidade nova, surpreendem-se ao observar como a jovem se desenvolve na cozinha, no cuidado da casa, no trabalho com o bordado e a costura, dentre outros aspectos:

Olha, minha filha, se todas as meninas, filhas das famílias ricas, se preparassem, assim, para a vida haveria menos desgraças a lastimar! **Ainda mesmo, que nunca se vejam na necessidade de trabalhar, e encontrem um bom casamento, não será motivo de orgulho, para elas, olhar para os seus bordados, espalhados sobre os móveis; mirar as flores, manipuladas pelas suas mãos, que tanta graça emprestam ao ambiente! Pisar com amor, um lindo tapete, correr os dedos pelo teclado dum piano, ler, falar sobre livros nacionais e estrangeiros; não ao acaso, mas com conhecimento de causa, encantando, enfim, o marido com os primores da sua educação [...]** E, ainda que é o mais grave: se todas estivessem habilitadas a ganhar a vida, não havia tanta desgraça, nem tanta desonra, por êsse mundo fora... quanta rapariga cai por falta de meios! [...] – Assim dizia o meu padrinho, pouco mais ou menos, com estas mesmas palavras que eu me esforço por ter presente no espírito (Figueiredo, 1944, p. 182, grifo nosso).

Em poucos momentos do enredo identificamos que o estímulo ao trabalho se faz presente a partir dos diálogos realizados entre os padrinhos de Lúcia, preocupados com as condições desfavoráveis da jovem, pois além de não ter o contato com nenhum familiar biológico, os responsáveis pela sua criação já possuem idade avançada e são desfavorecidos economicamente, o que influencia numa educação pautada no seu desenvolvimento individual, ainda que esteja atrelada a um bom casamento como destino.

A discussão da profissão como meio para a independência econômica das mulheres também é mencionada durante a viagem a Lisboa, como uma espécie de moral ao leitor, Maria de Figueiredo utiliza da estratégia de inserir um acontecimento escandaloso para exemplificar, caso seja uma ação dentro dos padrões de comportamento da época, ou condenar, se for necessária uma atitude punitiva frente ao comportamento feminino naquela situação. Neste recorte, a personagem Maria Eugênia demonstra a sua irmã Ana a importância de não se preocupar apenas com sua “ôca vaidade” (Figueiredo, 1944, p. 162), mas em ser “educada em bons princípios” (p. 162):

Olha, um caso, por exemplo: uma família riquíssima que de um momento para o outro ficou na miséria. Morto os pais, perdidos os irmãos, uma rapariga, educada... como tantas outras, ficou sozinha! Como nada podia fazer, embora fôsse uma das mais brilhantes meninas ricas da sociedade, sabes para onde foi?... Para uma casa de caridade... envergonhada, jurou a si própria que não devia tirar o lugar às mais necessidades; ativa e nobre, nos seus desejos, dedicou-se a costura. Hoje, trabalha, honesta e laboriosamente, como... Lúcia! Compreendes, agora, quanto me revoltou o

desdém com que a trataste? O que és tu mais do que ela; ou antes, não te sentes menos do que ela? (Figueiredo, 1944, p. 179).

Entretanto, essa autonomia elogiada por Maria Eugênia se faz presente a partir do exercício profissional desenvolvido no ambiente da casa, enquanto outras garotas da época, como a personagem Magda, tinha o desejo de formar-se em liceus para tornar-se professora, à Lúcia cabia aprender costuras e bordados para se manter nesse ambiente privado. É nesse sentido que hooks (2019) afirma que o trabalho não foi a chave da libertação, visto que as mulheres ainda continuavam sendo exploradas pelos trabalhadores com baixa remuneração e/ou ainda permaneciam presas ao espaço doméstico, desempenhando funções “essencialmente” femininas.

Sobre o aspecto do trabalho feminino, é importante destacar que nas primeiras décadas do século XX, período que também é publicado o romance de Maria de Figueiredo, o pensamento feminista português é marcado por um discurso em prol da independência econômica, autônoma e psicológica da mulher, o que perpassa o direito ao trabalho e emancipação intelectual. Entretanto, a mão de obra feminina é considerada a mais barata, o que traz à tona a presença de mulheres que reivindicam melhores condições de trabalho (Silva, 2016). Todavia, diferentemente de como esse assunto se faz presente em *Para Além de Amor*, por meio da personagem Joaquina, que faz parte de uma família de operários e busca por direitos trabalhistas, neste temos um discurso pautado no conservadorismo. Mesmo havendo o incentivo à autonomia de Lúcia e de Magda, o casamento ainda é visto como a forma mais garantidora de um futuro sólido, em especial, para as filhas de D. Cândida, família burguesa que vive em Lisboa:

Neste discurso nota-se o pensamento conservador da mulher portuguesa, que tenta conciliar o feminismo (extremamente comedido e com ressaibos de conservadorismo) com a vida de mulher obediente e dedicada à família, já que a estrutura conservadora de ideais patriarcais impera tão fortemente em Portugal. Parece um facto importante a mulher ter em conta sua função de esposa para a “felicidade da Pátria”, talvez como ideia referente ainda à época dos descobrimentos portugueses – período em que a mulher fica na Pátria, como pilar que constitui a felicidade do reino e a base da família (Silva, 2016, p. 125).

Nesse sentido, o homem continua a ocupar o lugar de prestígio e de provedor dos bens, enquanto a condição feminina nas sociedades de classes resulta de fatores tanto de ordem natural, no que diz respeito às diferenças entre os sexos serem baseadas na divisão biológica, quanto de ordem social, referindo-se ao que é incorporado como *habitus* e que adquire um sistema de legitimação da posição de inferioridade que as mulheres ocupam na sociedade

(Bourdieu, 2023). Além dos fatores biológicos utilizados para justificar a inatividade profissional, as mulheres também são subjugadas às relações dos poderes sociais. Essa supremacia masculina foi estabelecida como uma forma do sistema aristocrático, a partir de duas instâncias de legitimação: a Igreja e o Estado, que se encontraram para fazer com que se desenvolvesse um controle estatal acerca dos corpos femininos (Federeci, 2016):

O corpo não é apenas discursivamente construído, é objetivado numa escala de valores e atributos que além das identidades, estabelecem seus critérios “verdadeiros”: a “verdadeira mulher”, sedutora, bela, implacável, imagem à qual procuram se identificar milhões de seres marcados do feminino. [...] A “verdadeira mulher” se desdobra também em esposa-mãe, imagem que habita as mulheres como apelo do natural, o apelo do ventre, destino e marca da verdade do sexo (Swain, 2002, p. 8).

É por intermédio dessas construções sociais e identitárias que se encontram os sujeitos e os atos performativos, demonstrando que não somente conduzem, mas mantêm os estereótipos femininos. A estrutura social, baseada na heteronormatividade, atribui identidades aos sexos que subalternizam principalmente as mulheres, quais são: “ser uma boa mãe, ser um objeto heterossexualmente desejável [...] significar uma multiplicidade de garantias em resposta a uma variedade de demandas diferentes, tudo ao mesmo tempo” (Butler, 2023, p. 209).

Essa é outra situação que se reproduz no enredo, pois, desde a infância até a fase adulta de Lúcia, percebe-se o incentivo à constante reprodução do modelo de mulher valorado pelo discurso familiar e religioso. O modo rigoroso na sua criação é resultado da punição atribuída a sua mãe, uma forma de encaminhá-la dentro daquilo que é aceito socialmente, para que não haja o risco de a menina reproduzir a má conduta da mãe. É por isso que a concepção de gênero também pode ser compreendida como um produto e processo da representação das tecnologias sociais (igreja, família, escola, trabalho) e dos discursos (científicos, religiosos, familiares, literários etc.) (Lauretis, 2019). O gênero é o resultado de uma ação cristalizada e regulada pelas práticas institucionais, inseparável das questões políticas e culturais em que é produzido e mantido (Butler, 2019).

No trecho que selecionamos abaixo, torna-se ainda mais evidente o quanto há uma determinação dos papéis de gênero, neste caso, há a imposição ao feminino, em que a mulher deve ser a única responsável por educar e ser exemplo para a filha. O sacerdote também realiza duras críticas à postura de algumas mulheres pertencentes a famílias de classe alta, quanto as suas vestimentas, aos comportamentos juvenis e ao modo de agir socialmente:

É por isso que se torna indispensável uma modificação profunda nessa educação errada, que é a que, com raras exceções, se dá às raparigas, na chamada classe abastada.

Se as próprias mães dão o exemplo! Se algumas há que até se esforçam por parecer irmãs das filhas. Se andam quási nuas. Como podem elas dar exemplos salutareos de senso prático se a foram educadas sem eles? Claro que não podem transmitir às filhas aquilo que não têm. **É um grave problema este, D. Maximina. Isto de educar uma menina, tem que se lhe diga** (Figueiredo, 1944, p. 24-25, grifo nosso).

A preocupação da educação de mulheres é uma função destinada à mãe, considerando os valores religiosos e morais, tornando-a dócil, delicada e sensível (Beauvoir, 2016), obedecendo às normas e prescrições do seu gênero. Conforme observamos com a protagonista a transformação de uma criança em uma “verdadeira mulher” é um processo que ocorre a partir do contato com outras meninas, do modo que foi entregue à professora, na leitura de livros e outros estímulos que já indicam o seu destino, propondo virtudes femininas a partir das atividades na cozinha, na casa, com a costura e a moda, entre as regras de comportamento e repressão de algumas atitudes para tornar-se graciosa (Beauvoir, 2016).

Outro ponto importante a ser destacado refere-se à descrição da personagem Lúcia, a quem, após alguns anos, o narrador atribui algumas características essencialmente femininas, comparando-a com uma princesa, apontando qualidades que se relacionam com essa feminilidade: “Uma rosa singela” (p. 25), “botão de rosa” (p. 29), “maravilhosa rosa” (p. 49), “Lindíssima rapariga” (p. 59), “boa, simpática” (p. 47), “jóia” (p. 104), “princesinha” (p. 105), “rapariga de princípios” (p. 160), dentre outros adjetivos que a colocam correspondente ao modelo de jovem:

[...] a professora e a D. Maximina tratavam de fazer com que os mais difíceis labores femininos não tivessem segredos nem dificuldades para Lúcia, que, aos quinze anos, era o que se chama um encanto de rapariga! Com todos os predicados que o padrinho ambicionara para ela: boa, simpática, instruída, e senhora de grande força de ânimo. Crente, esmoler, enfim, uma alma puríssima, num coração perfeito (Figueiredo, 1944, p. 47).

É por meio de tais palavras e da compreensão do que seja feio ou bonito que as meninas são incentivadas a agradarem, “é preciso ser bonita como uma imagem; ela procura assemelhar-se a uma imagem, fantasia-se, olha-se no espelho, compara-se a princesa e às fadas de contos” (Beauvoir, 2016, p. 274), ou são incentivadas a realizarem comparações frívolas entre elas mesmas, assim como o faz Magda ao perceber que Lúcia é contemplada pelos olhares masculinos por onde passa, enquanto ela se descreve como “sem graça, sem perfume” (Figueiredo, 1944, p. 60). A menina, desde muito cedo, é incentivada a inspirar-se nas histórias de princesas, como a Bela Adormecida, Cinderela, Branca de Neve etc., e instiga também a necessidade de a mulher ser essencialmente bonita e comparar-se com as demais meninas ao seu redor, buscando ser a melhor (Beauvoir, 2016):

É que Lúcia não parecia uma criança como as outras... era dotada de invulgar inteligência, de precoce compreensão, e acima de tudo tinha um ar tão distinto, um tipo tão fino, que parecia lima perfumada rosa vinda de cuidado e rico jardim entre singelas rosinhas silvestres... Era como que uma princesinha entre outras crianças, pois algumas, embora bonitas a valer, não possuíam aquele não sei quê que a torava diferente de todas elas (Figueiredo, 1944, p. 37).

No contexto de Portugal, o Estado Novo, enquanto um sistema político-social baseando-se na tríade salazarista de Deus, Pátria e Família (Almeida, 2011), tem a família ocidental como base para doutrinar os sujeitos, por meio de regras autoritárias que condicionaram a opressão de um grupo como sendo a ordem natural das coisas. hooks (2019) argumenta que, mesmo em famílias que não possuem a figura masculina como autoridade, como é o caso da família adotiva de Lúcia, as crianças tendem a reproduzir essas normas através das relações que desenvolvem com a mãe e com outros adultos, assim como a aderência aos padrões comportamentais de modo sexista. No caso representado no romance, não há um vínculo de consanguinidade, mas os laços emotivos, vistos como uma estrutura de pertencimento que demonstra um ambiente de cuidado e afirmação da mulher através de diversas figuras: a professora da escola, D. Maximina e Padre Álvaro Santana (hooks, 2019).

Nesse sentido, percebamos através da protagonista Lúcia que as narrações em torno dos seus deslocamentos acontecem no espaço da casa, “é essa materialização do tempo em espaços concretos o que permite reconhecer a própria identidade dos seres humanos [...] são esses lugares que pela história vão revelando a vida das personagens” (Magalhães, 1987, p. 500), e na manutenção de certos arquétipos que são formados a partir dos lugares fixos, como a casa de Dona Maximina, no espaço do campo, e de Dona Eugênia, no espaço urbano. São lugares internos e fechados, que funcionam como centro para as múltiplas identidades impostas ao feminino.

Portanto, a partir das primeiras discussões do romance, sobretudo pela relação entre a personagem masculina e as figuras femininas que atravessam a obra, observamos que Maria de Figueiredo parte de temas em evidência no seu contexto histórico, como o acesso à educação e ao trabalho. No entanto, ao se apropriar dessas questões, imprime à narrativa um tom moralizante, direcionado a um público específico: as mulheres. A autora acaba por instituir modelos de conduta, modos de ser e estar na sociedade, reforçando uma normatividade comportamental. Não se trata aqui de afirmar que uma obra literária deva, obrigatoriamente, representar seu tempo, há outros gêneros textuais que cumprem essa função, mas é preciso reconhecer que, mesmo não sendo obrigada à realidade, a literatura já foi e continua sendo utilizada como instrumento de poder por regimes autoritários, seja para afetar, induzir ou confrontar. No caso de

Maria de Figueiredo, sua produção literária opera em conformidade com um discurso que reforça papéis discriminatórios e subalternizantes para as mulheres.

3.4 A IGREJA CATÓLICA COMO UMA INSTÂNCIA REGULADORA DA INSTITUIÇÃO CIVIL

O enredo da obra apresenta, a partir do tema central, casamento, a situação de obediência e servidão, em que se encontram as mulheres, considerando que a educação concedida às crianças desenvolve características e virtudes apropriadas para viver uma relação matrimonial. Contudo, há também a presença de uma personagem responsável por reivindicar o direito ao divórcio, mesmo sendo estigmatizada pela doutrina cristã, a qual se faz representada pelo Pe. Álvaro. Magda, a partir de um contradiscurso, traz a representação de uma jovem que se desvia do modelo feminino vigente à época, uma vez que reconhecida do seu direito, enxerga o casamento não apenas pelo viés romântico e religioso, mas, sobretudo, como um contrato social ao qual muitas mulheres são submetidas.

O casamento enquanto uma instituição civil esteve vinculada ao modelo patriarcal vigente, como um meio de alcançar interesses sociais, políticos e religiosos, em que, para a mulher, era imposta a condição de aprisionamento e submissão aos seus cônjuges, que, por sua vez, tinham a união estável como *status quo* dos seus privilégios. Embora estivesse na condição de subalternização, a discussão ideológica acerca do casamento é de considerá-lo como uma forma de alcançar a plena realização feminina, a felicidade, tendo em vista que era através disso que a mulher recebia o prestígio da sociedade (Safiotti, 1978). No romance, a autora não discute e nem problematiza a questão, ao contrário, reproduz e corresponde ao modelo patriarcal vigente.

A imposição de normas e doutrinas da religião cristã sobre a união estável se faz presente desde a escritura sagrada, através do livro de Gênesis, que apresenta a criação do mundo, em que a mulher é interpretada como uma figura inferiorizada ao homem, como o segundo sexo. A própria noção do arquétipo de Eva, que veio ao mundo a partir da costela de um homem, revela a sua posição de submissa, traidora, pecadora e transgressora de uma ordem divina existente:

Na história bíblica do livro do Gênesis, o mito de Adão e Eva revela como a mulher surgiu para auxiliar o homem e como essa mulher, que servirá de companhia à figura masculina, é induzida, no jardim do Éden, por uma serpente, a comer do fruto proibido, atizando a curiosidade do homem e fazendo-o comê-lo também. A ingenuidade ou a cobiça para a realização do desejo fez com que mulher e homem pecassem (Silva, 2016, p. 74).

Tema já discutido pelo mito adâmico que nos mostra como a figura feminina é considerada a causa do pecado, responsabilizada por induzir o homem a pecar. É a partir desse discurso religioso que as igrejas cristãs do mundo ocidental mantêm o papel da mulher relegado à submissão. O modo como as crianças são educadas, os hábitos e comportamentos ensinados a serem reproduzidos, como a forma de se vestir, falar e se relacionar, estão sempre influenciados pela noção de virtude e santidade (Canezin, 2004, p. 144).

A exemplo disso, o ato de se preservar, viver a castidade e resguardar a sua virgindade até o casamento é um reflexo de como a sociedade cristã mantém ligado à mulher a noção de pureza e honra, como forma de controlar a sexualidade e o corpo feminino (Silva, 2016), não à toa, a manutenção dos estereótipos também esteve relacionada ao arquétipo da Virgem Maria, a partir de duas principais discussões: a santidade e a maternidade. Junto a esses arquétipos, a família constituída a partir do dogma religioso tinha como panorama a correspondência aos interesses do esposo-chefe e, conseqüentemente, ao Estado, tendo em vista que o casamento, desde os primórdios da humanidade, representa um importante elemento para a manutenção de interesses políticos e econômicos.

Contudo, Anália Torres (2002) atenta para uma questão ritualista do casamento em contexto português, que os significativos números em torno da prática do casamento católico não representam uma associação entre religiosos e valores familiares, ao analisar os dados, demonstra que a maioria dos casamentos realizados no âmbito religioso se dão por uma questão ritualística e tradicionalista de reproduzir aquilo que todos estão fazendo:

Continua-se a considerar o casamento também como produto de interações regidas por normas de regulação e coesão particulares, como foi de início o caso de Burgess (1960) e é, mais recentemente, o de Kellerhals (1982). Esse último autor associa as interações internas ao casal e à família ao estatuto social dos atores, enquanto outros insistem no casamento como produtor de sentido e identidade (Berger e Kellner, 1964, 1975), valorizando também as relações internas ao casal, mas, sobretudo, o papel “nômico” do casamento e, nesse sentido, construtivo, identitário e existencial [...] O casamento constitui-se em processo produtor de dinâmicas e constrangimentos específicos (Torres, 2004, p. 407).

Também tratando sobre esse aspecto, Osório (2016) afirma que no contexto de Portugal, por muito tempo, essa instituição foi vista como um meio de subsistência imposta à mulher, pois impossibilitada de garantir o próprio sustento e a independência financeira, a relação matrimonial era uma forma de ascender socialmente (Safiotti, 1978). Diferenciando a noção da relação por afeto, que perpassa a necessidade de construir um vínculo em nome do amor, o casamento comercial busca unir patrimônios e manter os nomes dentro dos interesses monetários, quando esse propósito não se concretiza, a mulher é conduzida a procurar outros

meios, principalmente, através do trabalho, com o pouco conhecimento intelectual e profissionalizante que a educação a preparou (Osório, 2016).

Dessa maneira, o matrimônio e a formação de uma família são considerados como um destino natural, a correspondência aos papéis institucionalizados, são conjuntos de responsabilidades e deveres impostos aos sujeitos, de formas distintas e desiguais entre homens e mulheres. Para os homens, o casamento pode estar relacionado à noção de perda da liberdade, enquanto para as mulheres é a manutenção do estatuto (Torres, 2002). Nesse sentido, mesmo ao longo do tempo e com a influência de alguns movimentos, ainda há a permanência das características que institucionalizam como uma dimensão conjugal, o interesse maior é o de preservar os bens enquanto uma instituição civil e uma relação parental, em detrimento dos afetos e da satisfação dos sujeitos.

Acrescentamos, ainda, que a representação do casamento está intrinsecamente relacionada aos papéis que cada sujeito performatiza dentro do que lhes é destinado, ao homem recai a identidade de “chefe”, enquanto para a mulher a de cuidadora do lar. Em meio a isso, a religião atua satisfazendo as necessidades profundas desses seres, apresentando-se mais como um instrumento de constrangimento do que de experiência mística e sagrada, exigindo que a mulher aceite a sua inferioridade em nome de uma divindade e de uma promessa eterna. Assim sendo:

O casamento não é apenas uma carreira honrosa e menos cansativa do que muitas outras: só ele permite à mulher atingir a sua dignidade social integral e realizar-se sexualmente como amante e mãe. É sob esse aspecto que os que a cercam encaram seu futuro e que ela própria o encara. Admite-se unanimemente que a conquista de um marido — em certos casos, de um protetor — é para ela o mais importante dos empreendimentos. No homem encarna-se a seus olhos o Outro, como este para o homem se encarna nela; mas esse Outro apresenta-se a ele como o essencial e ela se apreende perante ele como o inessencial. Ela se libertará do lar paterno, do domínio materno e abrirá o futuro para si, não através de uma conquista ativa e sim entregando-se, passiva e dócil, nas mãos de um novo senhor (Beauvoir, 2016, p. 67).

Com isso, entendemos o casamento como um elemento construtivo da identidade desses indivíduos, que se baseando no discurso religioso e romântico, é responsável por reproduzir as diversas formas do poder simbólico da dominação masculina (Bourdieu, 2019), a considerar relações de gênero, classe e raça, tendo em mente que os indivíduos são marcados ideologicamente, culturalmente e socialmente dentro dessas relações. Como bem destaca Torres (2001, p. 410): “Quando se procura associar à ideia de identidade e de sentido o conceito de gênero, como se propõe, torna-se já possível prever a existência de dissonâncias e de assimetrias de poder”. É o que pode ser percebido na trama elaborada por Maria de Figueiredo, em que há um destaque significativo da figura feminina frente ao tema casamento, reproduzindo alguns

discursos sobre a instituição matrimonial, ora a partir de uma visão estritamente romanesca da construção de um vínculo matrimonial por afeto e vontade divina, ora como um meio de alcançar um *status* perante a sociedade.

Lúcia é educada dentro dos princípios e valores da doutrina cristã, incentivada ser autônoma e independente financeiramente para que não passasse anos de sua vida às custas da família adotiva, que já enfrentava difíceis situações de saúde e instabilidade financeira. Embora, no decorrer da trama, o seu padrinho, juntamente com a professora e a mãe adotiva, contribua com o aprimoramento de algumas habilidades consideradas “essencialmente” femininas para que no futuro consiga um bom casamento, quando adulta, ao realizar uma viagem para Lisboa, durante o casamento da sua amiga Magda, desenvolve um rápido relacionamento amoroso com o personagem masculino Vasco, e tem o seu destino moldado pelo casamento e pela maternidade.

Magda, a personagem que a conhece na escola e juntas mantêm uma amizade duradoura, tem como um de seus maiores desejos tornar-se professora, contudo, tem o seu sonho menosprezado em prol da promessa de um casamento com um rapaz que possuía um ótimo emprego em Lisboa, o qual a proibia de ir à escola, com isso, escreve uma carta para a mãe, explicando que está decidida a desistir do curso para se casarem. Contudo, apresenta-se também como uma personagem subversiva, ao trazer um tom conservador e moralista, a discussão em torno do tema divórcio.

Numa determinada cena dessas personagens femininas, que possuem entre os 15 e 16 anos, é apresentada ao leitor a situação da viagem de Lúcia à cidade do Porto, onde vai ocorrer o casamento de Magda e Paulo. Prior e D. Maximina, padrinhos de Lúcia, recebem o pedido da jovem para conseguir viajar e presenciar o casório da melhor amiga, entretanto, além da condição financeira, a preocupação de ir conviver em uma cidade grande assusta os responsáveis pela menina, principalmente, por conta da sua beleza que chama a atenção de todos os rapazes da cidade: “tenho receio de que justamente êsse dom que Deus quis juntar àqueles que tão prodigamente lhe tinha já ofertado, seja, ou possa vir a ser, causa da sua infelicidade” (Figueiredo, 19944, p. 48). Interessa-nos observar que toda a criação de Lúcia perpassa a história da sua mãe biológica, que, ao ser citada na trama, é vista como um exemplo a não ser repetido, uma vez que, envaidecida da sua formosura, pecou contra o próprio espírito.

Desse modo, são impostas à jovem todas as ambições e predileções admiradas na perspectiva religiosa e feminina, como o aprimoramento da questão espiritual e as atividades domésticas, pois a forma como lida com as suas ambições, os dotes da culinária e do bordado são virtudes que vão diferenciá-la das demais garotas, é com esse comportamento que ela foi

preparada antecipadamente para a viagem ao Porto. Ao discutir com Magda sobre Porto e as suas modernidades, adentram a questão da estética como um dos atributos valorizados para o matrimônio:

- Ah! Os filmes, o meu grande ideal de sempre! Ver essas lindas estrelas, cujos retratos vêm nas revistas que o teu noivo e costuma trazer... Tão bonias! Tão elegantes! – Ora... E tu não és, também, uma lindíssima rapariga? – Eu? – Sim; tu. Julgas que não o reconheço? Quando vamos a qualquer parte todos os olhares são para ti [...] Bem sei que eu ao pé de ti, sou como uma rosa singela, sem graça e sem perfume... – **Oh! Magda [...] de que me serve, afinal, esta tão apregoada beleza? - Ora, servir-te-á, mais tarde, para arranjares um bom casamento.** - Que disparate! Eu sou uma pobre rapariga, sem família. Uma infeliz criança, que, um dia, alguém abandonou no portal duma casa de gente bondosa que a protegeu e educou. Quem pensará em chamar esposa aquela que nem um nome tem?... - Quem? – Tontinha! – Alguém a quem tu prendas com o poder soberano da tua beleza (Figueiredo, 1944, p. 60-61, grifo nosso).

O assunto da estética feminina é bastante presente na trama, como já citamos, aparece como sendo mais um dos modos de controle do corpo, e, principalmente, visto como um elemento que deve corresponder aos múltiplos e diversos estereótipos, para que só assim seja possível inserir a representação feminina dentro desse modelo. Entretanto, o tema da beleza aparece de outra forma que nos chama atenção: como um objeto de poder simbólico para conquistar um esposo, para obter um bom casamento.

Em uma relação amorosa, a beleza é colocada como um objeto de arte, a qual é o maior atributo de uma mulher para o seu amado, afirma Naomi Wolf (2020) em *O mito da beleza*, livro que discute e analisa como o corpo pode ser um capital de que distintas áreas se apoderam para instituírem o conceito de beleza universal, como a cultura, a religião, o sexo, a indústria, dentre outras que atuam em torno da mística da feminilidade, sendo a beleza uma delas. Para a estudiosa: “as práticas da beleza estão sendo enfatizadas para que os relacionamentos entre homens e mulheres continuem a ser ditatoriais [...] a colocação do prazer da mulher ou do amor-próprio feminino nas mãos de um juiz pessoal transforma o homem num legislador (Wolf, 2020, p. 252). Ademais, os ritos da beleza estão associados à questão religiosa, pois é a partir da tradição judaico-cristã e da história da criação que o corpo feminino é visto como aquele que necessita de reparos e aperfeiçoamentos do homem, enquanto matéria imperfeita, nascida diretamente de um corpo masculino.

Sobre esse ponto, Silva (2013) percebe que o corpo feminino é considerado como um objeto de mercantilização perante os homens, situação que se reproduz no modo como a jovem Lúcia é vista na sociedade. Entretanto, como personagem central da trama, desenvolve inveja em outras jovens e estimula paixões entre os rapazes, como é o caso do cunhado de Magda, que fica hipnotizado pela jovem, junto a isso, também é responsável por preservar os valores morais

e religiosos do Pe. Álvaro, cumprindo a sua função social de mulher, em defesa da sua honra, decência, sobretudo, da repressão a sua própria sexualidade. Dessa maneira, preserva a sua beleza e o seu corpo dentro desse modelo patriarcal, como podemos observar no excerto abaixo:

Penso que se Deus me deu beleza, também pode tirar de um momento para o outro, é assim, de que serve a gente orgulhar-se do que é um bem tereno, que, para mais, com o tempo desaparece? O que eu devo é tentar aperfeiçoar o eu espírito, elevar a minha alma e fortalecer as minhas modestas faculdades [...] A verdadeira beleza – ensinou-me padrinho – é aquela que irradia do nosso espírito, nada mais [...] A beleza não vale nada. É um bem terreno que, como o fumo se esvai... **Deus me livre de ver um dia casada com um homem que só goste da minha beleza e não veja em mim outras qualidades** (Figueiredo, 1944, p. 50-60, grifo nosso).

A forma como Lúcia passa a perceber a própria aparência reflete a doutrina cristã à qual foi submetida por Álvaro. Mesmo quando era elogiada como uma “princesinha” (p. 37) e incentivada a comparar-se com outras meninas, sua beleza era vista com cautela, por ser herança de sua mãe biológica, o que gerava apreensão na família adotiva, que projetava nela o ideal de uma mulher virtuosa. Ao entregá-la à nova tutora, o padrinho pediu: “faça dela o inverso do que a avó fez da mãe...” (p. 24), evidenciando o desejo de afastá-la de um modelo feminino associado à sedução ou ao prazer carnal. Para tanto, a religiosidade é adotada como caminho para moldar Lúcia segundo os valores de pureza, disciplina e abnegação, preservando-a de um olhar que a reduzisse a um objeto do desejo masculino.

De maneira categórica, Wolf (2020) afirma que essa é uma estratégia pela qual o patriarcado, junto à Igreja, busca manter as mulheres numa subserviência, conduzindo a uma noção de que a beleza é algo efêmero, na promessa de oferecer-lhes uma nova vida, para além da matéria. Todavia, tal pensamento apresenta-se contraditório ao que foi instigado pelo modelo ocidental, desde o Renascimento, em que a graça divina se apresentou para as mulheres com a noção de beleza.

Mediante um “mimetismo inconsciente” (Bourdieu, 2019, p. 51), a mulher interioriza os princípios morais e religiosos em relação à conduta feminina, que perpassa desde o modo de se comportar moralmente e corporalmente, aos diferentes estágios enquanto criança, até a fase madura. É a lógica da relação de dominação que impõe às mulheres um conjunto de *habitus* responsável pela incorporação e condução desse confinamento simbólico. No enredo, essa situação é representada por meio dos discursos diretos do personagem Vasco, que exige da sua futura companheira atributos “essencialmente femininos”, em especial, semelhantes aos da sua irmã Maria Eugénia, para que consiga um casamento:

- Quando eu me apaixonar como uma pessoa que eu cá sei... – E quando se dará esse milagre, grande Deus? – Quando eu encontrar uma rapariga como tu. Simples, encantadora, bondosa, linda... – O que aí vai... Vasco! Olha que me fazes envaidecer [...] – Mas, agora a sério! Julgas que não penso em casar? Penso sim, minha querida irmã, mas... onde encontrar uma rapariga de quem eu goste, e com tantas qualidades. – Ora... eu não sou perfeita. Também tenho os meus defeitos... E, como eu, devem haver muitas. É questão de procurar (Figueiredo, 1944, p. 145).

Sobre o modo como acontece a formação dos casais e as situações de enamoramento que têm como objetivo o casamento, Torres (2000; 2001) afirma que é uma escolha atravessada por fatores decisivos, como a questão do sentimento e da atração, além das expectativas dos pares, perpassando, sobretudo, por uma lógica social e pelas questões de gênero. Em seu livro intitulado *Sociologia do casamento: a família e a questão feminina*, ela percebe que há um controle estatal acerca da reputação das jovens, como exemplos disso: a virgindade era frequentemente utilizada como uma forma de assegurar-se até o casamento, o comportamento moral, a diferenciação entre os dois sexos e o modo como homens e mulheres agem socialmente, a relação entre amor e as estruturas sociais, dentre outros aspectos, são modos através dos quais o sistema de poder interfere sobre essa escolha.

No enredo, percebemos que o direito de escolha é exercido majoritariamente pelas figuras masculinas, sendo a mulher constantemente colocada em posição de subordinação. Isso se evidencia em diversas situações: primeiramente, quando Vasco expressa o desejo de se casar, mas impõe como condição que a mulher escolhida corresponda exatamente às qualidades que ele considera adequadas; em segundo lugar, quando Paulo, ao propor casamento a Magda, exige que ela abandone seus estudos para se tornar professora, controlando suas escolhas profissionais e pessoais; por fim, há o caso de Eduardo Ribadalva, pai de Vasco, que mantém relações extraconjugais com mulheres de classes sociais inferiores e que não se encaixam no padrão idealizado de pureza e respeitabilidade exigido às esposas, o que reforça a hipocrisia social da época. Ainda assim, ele escolhe casar-se com Dona Cândida, que representa o modelo feminino aceito e valorizado na época retratada no romance: da nobreza, obediente e do lar. Essas situações revelam como o enredo reforça a lógica patriarcal que nega às mulheres o direito de decidir seus próprios caminhos, enquanto tolera e legitima os desvios masculinos.

Na trama, quando há o aparecimento de mulheres que não figuram dentro dos arquétipos da virgem ou da santa, notamos que são utilizadas a fim de oferecer uma moral ao público leitor. Na passagem abaixo, há a demonstração de como isso acontece por meio de Margueret, uma representação feminina que ocupa o lugar de decisão, principalmente, de controle da relação que buscava manter com Vasco. Contudo, ao tratarmos do casamento enquanto uma instituição, é necessário considerar a questão da pertença social, isto é, a classe,

o estrato ou meio social no qual o sujeito está inserido, e a relação entre casamento e família. Torres (2001) afirma que essa escolha não obedecia apenas a critérios afetivos, uma vez que as determinações sociais passam a orientar essa escolha. Circunstância presente no romance quando a família Ribadalva, para a qual Lúcia prestava serviços como costureira, percebe o sentimento que surge entre a jovem e o filho do casal:

[...] o cérebro do Senhor Ribadalva trabalhava; e, obcecante, a mesma pergunta se repetia: - Será ela digna, ou uma simples aventureira, calculista e sabida? [...] quando a Senhora D. Cândida me deu a entender os motivos por que me despediu de sua casa, eu ainda não sabia que sentimento me ligava ao senhor Vasco [...] Só desejaria saber quem é a sua família... para caso o afecto que a une a meu filho fôsse tão grande como o que êle sente por si [...] Não em diga isso, por amor de Deus! Eu não sou digna do amor dum rapaz na situação do Senhor Vasco! Eu sou uma pobre enjeitada (Figueiredo, 1944, p. 197-199).

Entretanto, por integrar uma classe desfavorecida economicamente e não saber a sua verdadeira história, ou seja, quem era a sua mãe e as referências familiares, Dona Cândida não aceita essa relação que começa a surgir entre os dois. Notamos que a família é uma instância que atua fortemente como critério de decisão, considerando especialmente as “estratégias matrimoniais” (Bourdieu, 2019) em uma relação conjugal, são organizadas estruturas e condicionamentos sociais que funcionam como um mercado, em que há negociações e troca de bens em prol da manutenção de capital e da ampliação do patrimônio. Sendo assim, o interesse era mantido numa construção de alianças, além das afinidades e afetividades:

D. Cândida Ribadalva, senhora austera e ativa, era, no entanto, dotada de um grande coração! Esmoler, caridosa, tratava os pobres com bondade [...] A sua maior loucura eram os filhos e o marido, que adorava: vivia para eles. Tinha, porém um defeito – se defeito se pode chamar. – Só gostava de conviver com pessoas de grande nome! Orgulhosa dos antepassados do marido, fidalgos antigos e de óptima ascendência, julgava-se também, uma grande personagem. Idealizava para seus filhos casamentos principescos (Figueiredo, 1944, p. 138).

Essa situação deixou de ser frequente na sociedade atual, embora o significado de casamento esteja relacionado ao de “Instituição como sinônimo de identidade social e lugar de sobrevivência econômica e “companheirismo” seria o lugar, essencialmente, da gratificação interpessoal” (Torres, 2001, p. 77). Fato que também reverbera na escrita da narrativa, visto que a figura materna de D. Cândida se posiciona com predicados envoltos de riqueza e beleza para encontrar uma companheira para o seu filho Vasco, como é o caso da figura de Margueret, “jovem riquíssima [...] chic, refinée” (p. 141), que morava em Paris e era filha de um grande industrial, todavia, a ideia desse casamento era um disparate para o jovem, que se encontrava apaixonado por Lúcia:

– E quem te diz que o Vasco não quer casar com a Margueret? – Êle mesmo, menina. – Êle? [...] – Então para que andou a dar esperanças à rapariga [...] – Ô mãezinha, deixa-me fazer uma pergunta? E não se zanga? [...] Então diga-me só: quantas vezes fui eu convidar o Charles para dar um passeio? – Nenhuma, que ideia! – Quantas vezes lhe marquei encontros... nas pastelarias da Baixa? – Mas que perguntas tão tôlas, Maria Eugénia! [...] Se julga que são tôlas e não concorda que eu o fizesse, como poderá achar que a Margueret, que andava cá sempre metida em casa que marcava encontros, que não o largava nunca, seria a mulher que convinha ao seu filho [...] – Ó Charles, tu que és um homem tão sério, e que meus pais, como toda a gente, consideram e estimam, dize-me: se eu fôsse, ou antes, se eu procedesse como a Margueret... tu ter-me-ias escolhido... para tua mulher? – Deus me livre! – mas ela não é tão má como a fazem. A educação que lhe deram é que lhe fêz mal [...] o que nós todos achamos é que, realmente, não é a noiva indicada para o nosso filho (Figueiredo, 1944, p. 171-172).

Cenário que se reproduz com a personagem Lúcia ao conversar com Magda sobre a questão do matrimônio e perceber que a amiga buscava influenciar na escolha de um rapaz, no entanto, a protagonista revela que, antes de adentrar uma relação, estava em busca da sua independência financeira e econômica. No decorrer do enredo, entendemos que a autonomia não se referia ao ato de viver sozinha, mas preparando-se para um bom casório, enquanto conseguia se manter com a renda da costura. Ainda assim, o conceito de relação conjugal utilizado por essa personagem é idealizado pela orientação religiosa:

- Tua mãe educou-te para fazeres um casamento. O meu, conhecedor da maldade do mundo, educou-me para ganhar a vida, sozinha! Compreendes, agora, a diferença? [...] – Perdi até a esperança de ver realizando um lindo sonho que sonhei [...] desde que tu casasses com o António, o irmão do Paulo, que tão encantando ficou contigo no dia do meu pedido de casamento... – Que idéia! Exclamou ruborizando-se [...] – Tens razão. Agora, vejo que êle não é para um espírito como o teu. Não te faria feliz. – Mesmo eu, Magda, ainda não pensei em casar. Sou tão nova! E o meu padrinho tem-me educado de forma a não precisar de fazer um casamento sem aquêlê affecto que, segundo a sua opinião, deve ligar o homem à mulher, para poderem caminhar, sempre unidos, como Deus manda (Figueiredo, 1944, p. 63-64).

Baseando-se na noção do amor intrinsecamente vinculado à estrutura social, Torres (2001) faz alguns questionamentos em relação ao sentimento enquanto poder disruptivo (Goode, 1969), em que busca compreender como os padrões de amor podem se adequar às estruturas sociais, em especial, sobre os sistemas de escolha e de estratificação. O que se entende como “padrão do amor” é aquilo que está transformado numa ideologia, tendo como base a construção de um sentimento envolto na paixão para desenvolver-se num namoro e, posteriormente, casar-se. É o que podemos perceber a partir dos diálogos da protagonista, que revela não ser a sua preocupação presente, mas deixa claro que a escolha do seu companheiro perpassa a noção de padrão do amor. Desse modo, não é apenas o casamento que

institucionalizou, mas, sobretudo, o amor, que, dependentemente dessas latitudes, tem a autorização para vingar (Torres, 2001):

Tornar o matrimônio uma instituição pública e sagrada permitiu ao clero romano consolidar seu poder político e ampliar sua intervenção na vida íntima dos fiéis. O que pode gerar mais poder a uma instituição do que a capacidade de controlar a intimidade das pessoas e ter acesso a seus segredos? (Dantas, 2010, p. 725).

Podemos destacar também que a autoridade divina se faz presente na fala da protagonista como fundamental para a escolha do seu companheiro, haja vista que a educação religiosa relacionada às relações amorosas foi constantemente retomada na obra por meio do personagem Prior. Além de simbolizar os mandamentos e dogmas da igreja católica, a presença do padre na narrativa também pode ser vista como uma forma de vigilância para as condutas de Lúcia.

Para Dantas (2010), desde o início do cristianismo, os discursos sobre as relações afetivas e da própria sexualidade sempre foram inibidos pela Igreja cristã, em especial, a católica. A pesquisadora cita alguns documentos que comprovam o quanto essa religião atuou no controle dos corpos femininos, como é o caso dos tratados que, em detrimento dos casamentos, incentivavam que as mulheres se apoderam da castidade, além daqueles que tratavam sobre a preservação da virgindade para o rapaz prometido.

Na trama, percebemos que a fase adulta da protagonista se apresenta sempre em torno dessa obediência, em especial, quando tem acesso à modernização da cidade grande e se vê conhecendo pessoas e situações que se distanciam daquilo que lhe foi ensinado. É nesses momentos que Lúcia aparece amedrontada, quando imagina a decepção que pode causar ao seu padrinho por conta dos seus comportamentos. A respeito disso, Dantas (2010) afirma que a reforma protestante exerceu uma forma de dominar e regulamentar a vida dos indivíduos através dos códigos de conduta, em especial, no que se refere à intimidade e à descoberta da sexualidade: “é preciso vigiá-la, observá-la e confessá-la para não perde-la de vista. Os seus rastros devem ser seguidos. Nas cerimônias religiosas, ela aparece para ser simultaneamente cultuada e combatida” (Dantas, 2010, p. 725). Situação que se reproduz em um dos momentos da narrativa, quando a personagem fica em estado de alerta e vigilante quanto às suas atitudes:

Mas não se assuste o meu padrinho, e, apesar de tudo o que assim me tem entusiasmada, não deixe de ver em mim a rapariguinha sensata que sempre me ensinou a ser. Não pensei, sequer, em perder a calma que o padrinho tanto em tem aconselhado. Nem por um momento esqueci as suas sábias recomendações. Tenho rezado ainda com mais fervor! A meu pedido, assim que chegámos, fomos ouvir missa, e eu (aqui é que vai decerto censurar-me, padrinho!) confesso que não prestei a costumada

atenção, nem segui o santo ofício da missa com a devida religiosidade [...] como o padrinho vai ficar descontente comigo! [...] Porque fiquei muito descontente comigo e tão impressionada que não calcula! Escreva-me, sim, padrinho? Diga-me que não está muito zangado comigo... (Figueiredo, 1944, p. 99-100).

Lúcia escreve a carta para os seus padrinhos logo após a sua chegada em Porto, conta com entusiasmo sobre a cidade, a enorme estrutura das casas, o modo de vestimenta dos homens e das mulheres, como se comportam, dentre outras situações que lhe chamaram atenção. Durante essa viagem, ela possui acesso ao teatro, ao cinema e à casa de diferentes amigos que conhece por meio de Magda. É através dessas experiências diversas que lhe foi oportunizado o contato com aquilo que foge da ordem moral e religiosa do Padre Álvaro. Sabendo disso, e com receio do que poderia acontecer com a afilhada, durante a despedida da família, a orientou do seguinte modo: “Não deixes de te divertir, mas não te esqueças dos meus conselhos, nem de ir à missa todos os domingos...” (Figueiredo, 1944, p. 92). Por essa razão, a garota se manteve atenta a tudo aquilo que pudesse lhe tirar do controle, especialmente, às amizades e às relações afetivas:

Teria sido errada a pretensão do Padre? Iriam os seus santos ensinamentos perder a jovem, ao entrar no mundo novo que se lhe escancarava aos pés como um abismo, pronto a traga-la, onde os maiores perigos lhe advinham da sua própria estonteante beleza? Ou conseguiram eles, passado o primeiro contato com as maldades humana, segurá-la, ampará-la, desviando-a de todas as tentações? (Figueiredo, 1944, p. 131).

Como identificamos pela voz narrativa acima, a vigilância acerca da conduta feminina é uma situação que se repete durante toda a história, notadamente quando a protagonista sai do espaço do campo, o território em que esteve durante o seu nascimento e a infância, ao ser retirada dele e inserida na cidade do Porto, notamos que essa atenção se torna ainda mais incisiva. Para Butler (2019), esse modo de controle das normas de gênero, neste caso o feminino, é reforçado por alguns modelos familiares, os quais “retomam, individualizam e especificam relações culturais preexistentes; elas (as normas de gênero) raramente são – se é que chegam a ser – radicalmente originais” (p. 222).

No enredo, vemos que a repressão do comportamento de Lúcia, o repúdio a determinadas ações das pessoas que vivem em Porto, o modo como reprime a própria sexualidade e o afeto que começa a surgir por Vasco são resultado do processo dessas normas, tendo em vista que ela busca obedecê-las através das sanções e prescrições que não foram estabelecidas individualmente, tratando-se, pois, de leis socialmente e culturalmente impostas e inscritas sobre o indivíduo.

3.4.1 A questão do divórcio: Magda como personagem subversiva e transgressora na obra

Em 1910, após a proclamação da Primeira República, a separação entre o Estado e a Igreja possibilitou a publicação de um novo código civil, responsável por orientar os direitos e deveres dos portugueses, como é o caso do direito ao divórcio, conquistado ainda no período republicado, resultado de uma luta incessante e organizada pelos grupos sociais e pelas lutas feministas, que concedeu à mulher a possibilidade de sair de relações matrimoniais construídas pela conveniência social ou por imposição da família. Embora Torres (1996) afirme que as situações de divórcio foram pouco expressivas após a publicação do código civil, considerando a influência da Igreja em considerar o casamento indissolúvel, posição que se impõe durante um longo tempo no período da ditadura salazarista, os adeptos representam uma pequena população portuguesa que, distante dos problemas econômicos e financeiros, eram pertencentes às grandes zonas urbanas e possuíam profissões bem remuneradas. Desse modo:

O casamento era entendido como empreendimento humano falível e não como um sacramento indissolúvel. Contra a ideia da conformação ao destino impunha-se a da racionalidade, que devia garantir o direito a renúncia de situações conjugais não desejáveis. Metáforas como as que comparavam casamento infelizes a situações de encarceramento, quando o divórcio não era possível, ou como as que consideravam o casamento um nó cego era frequentemente utilizado. Ana de Castro Osório escreve a dado passo: “A lei do divórcio é necessária não para separar os que estão separados e sem escrúpulos seguem o seu destino, mas para libertar os que estão presos dando-lhes a faculdade de procurar a felicidade de onde a encontram, e sobretudo, para garantir aos filhos a proteção da lei (Torres, 1996, p. 32).

A lei que permitiu o divórcio durante a I República é resultado das associações que buscavam a alteração da lei do divórcio, para ser um direito de ambos os sexos, das mudanças da Lei da Família e da defesa pelas ideias de igualdade e liberdade (Pereira, 2015). Nesse sentido, percebamos que a luta em defesa do direito é recebida com entusiasmo por grupos específicos e setores limitados da sociedade portuguesa, embora continuando a existir a pressão ideológica e religiosa da Igreja enquanto instituição, a qual defendia o casamento como um sacramento, o que leva o Estado Novo, sob o comando de Salazar, a realizar novas alterações na lei, reafirmando que os matrimônios católicos não podem ser mais dissolvidos pelas leis jurídicas nos tribunais civis, resultado da assinatura da Concordata entre o Estado Português e a Santa fé, que volta a considerar a união entre a Igreja e o Estado. Haja vista que a base do salazarismo português estava fincada nos pilares do catolicismo e nos ideais fascistas, a figura feminina passa a ser relegada ao espaço de inferioridade devido à visão conservadora e patriarcal dos seus representantes, como podemos perceber no recorte abaixo:

Numa entrevista a António Ferro em 1932, Salazar definia desta forma a função da mulher no seio familiar e na sociedade: [...] Dentro do lar, a mulher não é escrava. Deve ser amada, acarinhada e respeitada, porque a sua função de mãe, de educadora dos seus filhos, não é inferior à do homem. Nos países ou nos lugares onde a mulher casada concorre com o trabalho do homem — nas fábricas, nas oficinas, nos escritórios, nas profissões 15 liberais — a instituição da família pela qual nos batemos como pedra fundamental de uma sociedade bem-organizada ameaça ruína... deixemos, portanto, o homem a lutar com vida no exterior, na rua... E a mulher a defendê-la, a trazê-la nos seus braços, no interior da casa... Não sei afinal, qual dos dois terá o papel mais belo, mais alto e útil? (Pereira, 2014, p. 14-15).

Contudo, há a criação de dois tipos de regimes matrimoniais que consideram os modos como esse casamento é celebrado: civil ou religioso, variando também entre as regiões, mas, em sua maioria, há uma predileção pelo casamento católico. A nova cláusula passa a valer a partir de 1940, e Torres (1994) analisa que há uma evolução nos pedidos de divórcio e das separações judiciais de pessoas e bens, entretanto, esse tipo de separação que fora legitimado extingue alguns deveres, como o caso de conviverem, mas mantém outros, como a questão da fidelidade.

De acordo com Canezin (2004), o casamento é visto como fundador de uma das primeiras instituições, a família, e o Estado a tem como um dos pilares mais importantes, pois a origem da família ocidental é estruturada pela figura do chefe, com seu poder soberano sobre todos os outros membros. Além disso, a inferioridade feminina se dá por fatores socio-estruturais, organizacionais-institucionais e interativos (Silva *et al.*, 2012), tendo em mente que o direito feminino distingue em diversas situações, como: a participação nos processos de produção; a hierarquização dos papéis sexuais na divisão de trabalho, que fazem parte nas relações conjugais, no pós-divórcio e na guarda dos filhos; o lugar que ocupa nas organizações corporais e instituições; a função que exerce nas esferas reprodutivas da unidade familiar, dentre outros aspectos.

Devido a esses fatores, as mulheres ocupam uma posição desvantajosa na situação do pós-divórcio, especialmente, tratando-se do desenvolvimento sentimental da vida amorosa, uma vez que, responsáveis pela guarda dos filhos, se veem impossibilitadas de manter um enamoramento após o processo. Além do mais, a questão da independência econômica também é um fator que influencia significativamente na questão da separação, mulheres que dispunham de uma profissão bem colocada no mercado do trabalho e/ou de um patrimônio que lhe garantisse uma estabilidade financeira enfrentavam de modo mais confortável o controle do lar, enquanto as que dependiam exclusivamente da renda do marido lidavam com maiores problemas após a separação (Torres, 1996).

Para compreender o processo de dissolução matrimonial, torna-se necessário identificar um conjunto de áreas que constituem o campo da atração, ou seja, aquilo que se espera ter de uma relação à dois, como a parceria, a segurança, a estima, o prazer sexual, dentre outros, assim como as instâncias que regularizam essas relações: jurídicas, religiosas e econômicas. Para Anália Torres (1996), os cálculos perpassam questões de recompensas ou benefícios, mesmo quando essas separações partem de ações individuais, há condicionamentos que são exteriores e que podem ser considerados no processo do divórcio.

Em *Segredo de Amor*, conforme já identificamos, a instância religiosa atua de modo a favorecer as relações matrimoniais construídas sob os valores morais e financeiros, como aspectos cruciais na escolha do cônjuge. Mesmo que em alguns diálogos percebamos a inferência do sentimento como fator importante entre as protagonistas, este é condicionado pelos atributos e qualidades que tanto a figura religiosa quanto a figura familiar instituem como necessários. Todavia, a inserção da personagem Magda contradiz o discurso patriarcal e conservador presente através dessas figuras, de modo subversivo, sua passagem pelo enredo insere a discussão sobre o divórcio, caso essa relação conjugal não lhe agrade:

- Sim, eu também acho que só um grande e puro amor deve levar-nos ao casamento. No entanto, as leis do nosso país, dão-nos uma solução! No caso de nos darmos mal, separamo-nos... – O divórcio?... – Pois claro, o divórcio. Que admiração a tua! – É que, Magda, o meu padrinho tem-me feito sentir uma grande repulsa por essa palavra. – Sim? Porquê? – Porque – diz êle- o casamento foi instituído por Deus, para unir, indissoluvelmente, duas criaturas humanas. E não há leis terrenas capazes de desatar os sagrados laços do matrimónio. – Ora essa? Então as leis dos juizes não são suficientemente fortes? – São, humanamente. Mas não o são, cristãmente. Para um cristão – Verdadeiramente cristão – segundo o meu padrinho, o divórcio não pode existir (Figueiredo, 1944, p. 64).

Para a personagem, o divórcio é visto como uma solução para uniões que não foram bem-sucedidas, ou seja, embora estivesse prestes a se casar, tinha em mente a possibilidade de pedir a dissolução matrimonial, caso a relação não agradasse a uma das partes. Quando Safiotti (1974) trata sobre a instituição do divórcio, destaca a possibilidade de a mulher ter o direito de se desligar da união a partir do momento em que já não lhe convém estar com o parceiro. Entretanto, em se tratando do continente europeu, esse direito não foi cedido de forma igualitária entre homens e mulheres, como exemplo, na França⁴², apenas o marido podia divorciar-se em caso de traição.

⁴² Safiotti (1974), no capítulo intitulado “Trabalho Feminino”.

Outro aspecto a ser destacado é que a posição contrária da igreja ao divórcio contribui com a submissão da mulher ao esposo, “acresce ainda que manter a indissolubilidade do vínculo do matrimônio significa, muitas vezes, induzir as pessoas a viverem hipocritamente, dando aparência de união àquilo que não passa de uma desunião total” (Safiotti, 1974, p. 53). Tal situação é representada na obra de Maria de Figueiredo, que, ao trazer uma personagem como Magda, elabora um contradiscurso religioso a partir do sacerdote e padrinho de Lúcia, que repudia a atitude da mesma. A própria narração afirma que o significado da palavra divórcio “exerce um poder maligno na humanidade!” (Figueiredo, 1944, p. 65).

Na visão do sacerdote, todo casal pode vivenciar problemas no decorrer da união, entretanto, a responsabilidade de resgatar o casamento é da mulher sábia, deixando de recorrer ao divórcio e às leis dos homens, para conservar a própria família, mesmo em casos de infidelidade do esposo, como pode ser percebido no trecho a seguir:

Imaginaí um casal feliz que, um dia, tem uma grande desilusão. A esposa fiel e dedicada sabe, abruptamente, que seu marido não lhe respeita o lar e que a votou para um segundo plano. **Que fazia, antigamente, essa mulher com toda a sua paciência? Sofria em silêncio, e tentava resolver a voltar ao bom caminho aquele que tão cruelmente a ferira.** A mulher, pura, que se conservara no seu lugar, - no lugar que um dia ocupara, de coração espedaçado e Alma crente, dizendo de si para si: - Sua esposa, para toda vida! - De novo, volvidos alguns anos de sofrimento, **A Paz, a bendita Paz, voltava àquele lar que a mão fraca, mas firme, duma simples mulher, conseguirá conservar** (Figueiredo, 1944, p. 68, grifo nosso).

Conforme já discutido por Safiotti (1974) e evidenciado no discurso do sacerdote no romance, a perspectiva religiosa apresentada considera o divórcio como uma transgressão moral, entendido como um erro da humanidade por violar a ordem natural e divina atribuída à instituição familiar. Sob essa ótica, sustentada por valores patriarcais e cristãos, o divórcio surge como um artifício humano que ameaça a estabilidade do lar e compromete a unidade familiar. Maria de Figueiredo, ao elaborar essa narrativa, incorpora essa visão conservadora ao discurso de suas personagens, especialmente ao construir a figura do sacerdote, que representa a voz moralizadora e normativa do regime salazarista. Por meio dele, a autora reforça a ideia de que cabe à mulher preservar o lar a qualquer custo, mantendo-se fiel e abnegada, mesmo diante da infidelidade conjugal. Nessa concepção, a regeneração do marido depende da capacidade da esposa de suportar as adversidades do casamento, fazendo da submissão feminina uma virtude moral e religiosa.

Dessa forma, observa-se que a construção da personagem Magda por Maria de Figueiredo tem como propósito principal transmitir um ensinamento de cunho moral, voltado à for-

mação das jovens leitoras a partir dos valores da ideologia dominante. Ao reafirmar a importância da manutenção do matrimônio a qualquer custo, mesmo diante de situações de desrespeito, infidelidade e sofrimento, a narrativa propõe que a mulher se submeta em nome da promessa matrimonial. Essa orientação moralista, sustentada pelos discursos do Prior, figura central na propagação dessa doutrina, representa a visão tradicionalista da sociedade portuguesa sob o Estado Novo, firmada na tríade salazarista: Deus, Pátria e Família. Através de um falso moralismo legitimado pela Igreja Católica, relações conjugais marcadas pela opressão e pelo desgaste são naturalizadas e mantidas, revelando como o discurso religioso e patriarcal atua como instrumento de controle dos corpos e das subjetividades femininas. A autora, ao se alinhar a essa perspectiva, reforça os mecanismos de conservação dessa estrutura, deixando de problematizar as violências simbólicas e concretas que recaem sobre suas personagens.

Outro fator que explica essa posição contrária é a percepção de que as mulheres são as maiores beneficiadas da medida do divórcio, reforçando a subordinação da esposa ao marido, enquanto esse adultério passa a ser tolerado moralmente e socialmente, unindo-se ilegalmente a outra mulher e constituído outra família, enquanto a esposa é incentivada a compreender o instinto masculino. Ora, se o casamento significa dois tipos de investimento para a figura feminina, o simbólico afetivo e o material, além de constituir a identidade individual e social, sua ruptura é uma ameaça a essa ordem, o que resulta na constante subordinação. No entanto, além de uma submissão ao viés religioso, há uma relação direta com a própria construção de si, uma vez que a mulher é programada a apostar nesse destino (Torres, 1996).

Circunstância que se repete na trama, quando o sacerdote traz outro caso dentre os muitos que estavam sendo julgados pelos tribunais, neste cita uma jovem de 16 anos obrigada pela família a casar com um homem, o qual não apresentava nenhum tipo de afeto ou sentimento, e destinava à mulher a capacidade de buscar uma resolução, que não o divórcio. O personagem baseia-se noutro exemplo para mostrar a Magda e a Lúcia que a dissolução da família significa “meio caminho andado para o antigo paganismo, que avassalou o mundo de outrora. É um perigo tão grave, que nos cumpre olhá-lo com minucioso cuidado (Figueiredo, 1944, p. 71), ao mesmo tempo em que a manutenção de uma relação por conveniência e comodismo não traz nenhum benefício à mulher, ao contrário, trata-se de uma vida baseada em renúncias e sacrifícios:

Essa rapariga sacrificar-se-ia sempre, e ciente de que não mais poderia olhar, nem pensar, noutro homem, levaria uma vida triste, muito embora, mas serêna e calma – feita da serenidade que dá ao espírito a certeza do dever cumprido! Viveria só para os seus filhos e para o concheio da casa – porque sabia que não lhe era dado procurar outra situação na vida! Com a lei do divórcio, tudo mudaria. Ela aguentava-se uns

anos, até que uma amiga, um simples conhecimento, lhe infiltrasse no espírito esta ideia; - Se não se dá bem, se não gosta dele, porque não se divorcia? E... pronto, o fogo pegava no rastilho e a bomba não tardaria a explodir, desmantelando aquele lar... Os filhos? ... Que importa! Irá cada um para seu lado... É a lei... É a moral do País... E assim se desmembra outro lar! E assim se desfaz o sossego duma família (Figueiredo, 1944, p. 70).

No romance de Maria de Figueiredo, o divórcio é apresentado como algo negativo, que ameaça a estrutura familiar. Essa visão reflete uma adesão da autora aos valores conservadores e religiosos da época, reforçando a ideia de que a mulher deve manter o casamento a qualquer custo. Ao invés de questionar essa lógica, Maria de Figueiredo reproduz esse discurso, contribuindo para a manutenção de uma ordem social que subordina a mulher. Como escritora reconhecida, ela poderia ter usado sua voz para problematizar essa realidade e dar visibilidade à opressão vivida por muitas mulheres.

No entanto, ao seguir a ideologia dominante, parece preocupada em manter seu lugar como figura respeitada na sociedade, mesmo que isso signifique reforçar papéis tradicionais e injustos. Assim, seu romance acaba servindo mais como ferramenta de controle do que como possibilidade de transformação. Torres (2001) afirma que esse é um conceito que se alterou no decorrer dos anos e, ao enxergá-lo a partir do seu tempo, demonstra o retrocesso ou evolução de uma sociedade cultural e socialmente localizada numa época. Simultaneamente, esse tema também pode ser compreendido como uma revelação em torno do casamento, que nele se inscrevem as dimensões individuais, familiares e sociais, os seus rompimentos podem nos mostrar que, na maioria dos casos, não se trata de um laço sagrado apenas.

Dentro da discussão deste capítulo, evidenciamos a forma como as mulheres são retratadas na obra de Maria de Figueiredo. Como já apontamos a partir de sua trajetória biográfica e bibliográfica, sua escrita reflete uma adesão à ideologia dominante de seu tempo, marcada por uma visão patriarcal da condição feminina e do casamento. Essa leitura, ainda que interpretativa, baseia-se nos aportes teóricos da crítica literária feminista e em autores da sociologia que compartilham a defesa de relações de gênero mais equitativas, levando em conta também aspectos raciais, sociais, sexuais e identitários. A análise de *Segredo de Amor*, com o olhar atento de hoje, permite perceber de que maneira a lógica machista é estruturada na narrativa, desde a morte social imposta à mulher que engravida fora do casamento até a presença de personagens femininas que, ao expressarem comportamentos considerados rebeldes, rompem com os valores tradicionais e, por isso, são retratadas como exemplos negativos, representando uma conduta a ser evitada pelas jovens leitoras.

Aqui, apresentamos um romance que traz como destaque a representação de duas mulheres que refletem duas visões de mundo acerca de uma mesma discussão, o casamento, uma

que corresponde ao que lhe fora predestinado desde a sua adoção: tornando-se uma jovem de virtudes e moral cívica e religiosa, que enxerga o casamento como um sacramento divino, Magda que traz a subversão à obra inserida no contexto sociopolítico do Estado Novo, na elaboração de um contradiscurso por meio do tema divórcio. Observamos que a escrita, tanto de Maria de Figueiredo quanto de Maria Lamas, de diferentes modalidades, é manifestada por meio de “elementos míticos, residuais dessa cultura milenar que antes referi de uma outra lógica, de uma outra percepção, de outro *souci*, de uma outra expressão do real e da ficção que têm a ver com o seu modo de ser e de estar-no-mundo” (Magalhães, 2010, p.49), que ficam evidentes nos traços desses escritos literários e que expõem certos juízos de valor da época.

4 TRANSGRESSÃO, REVELAÇÃO E ADULTÉRIO: UMA LEITURA DE *PARA ALÉM DO AMOR*, DE MARIA LAMAS

4.1 MARIA LAMAS: A “TIA FILOMENA” DO PÚBLICO FEMININO JUVENIL À ROSA SILVESTRE

A teoria feminista também se dedica a investigar como os indivíduos e as suas ações socialmente construídas são atravessadas por estruturas culturais, políticas e ideológicas que estruturam a sociedade. Busca-se, assim, compreender de que maneira os chamados "impulsos pessoais esclarecidos" funcionam e influenciam quando os sujeitos se enxergam diante de situações moldadas por contextos culturais compartilhados. Para Judith Butler (2023), tais impulsos não devem ser entendidos como expressões puramente individuais ou autônomas, mas como respostas moldadas por normas sociais preexistentes. Assim, até mesmo os impulsos feministas, ou seja, a capacidade de agir politicamente diante de contextos de opressão, são forjados em meio a essas estruturas. Entretanto, isso não exclui a sua potência transformadora, mas demonstra que o empoderamento ocorre não a partir de uma consciência isolada, e sim de uma construção coletiva e crítica, que o torna mais ativo a enfrentar as injustiças estruturais.

Nesse sentido, “o pessoal é, então, implicitamente político tanto quando é condicionado por estruturas sociais compartilhadas, mas ao mesmo tempo, o pessoal também foi imunizado contra a ação política endossada pelas distinções entre público/privado” (Butler, 2023 p. 218). Significa dizer que o pessoal se torna político quando uma situação deixa de ser individual e passa a ser compartilhada por outros sujeitos, na medida em que os atos individuais podem reproduzir situações de gênero vivenciadas por outros sujeitos. Se o pessoal é essa categoria expansiva, que inclui estruturas sociais e políticas, podemos dizer que os atos políticos são ações interventivas que podem contribuir com o desenvolvimento de relações mais justas, principalmente no que se refere aos atos em nome das mulheres.

Embora tenha evitado o adjetivo “feminista”, é dessa forma que muitos consideram Maria Lamas, interpelada pelo viés político, que realiza uma luta pela emancipação feminina, na busca por habilitações e formações profissionais que pudessem capacitar as mulheres a viverem de forma independente da tutela masculina. A autora também se dedicou a ensinar operárias da Fábrica Simões a ler e escrever, além de abdicar do seu conforto, sofrendo perseguições policiais sob assédios e ameaças, para conhecer a realidade das mulheres operárias do seu país, investigando as condições de vida e de trabalho a que estavam submetidas. É assim que ela desenvolve o seu projeto *Mulheres do meu país* (1948), enquanto jornalista.

Maria Lamas foi criada em meio a uma educação estritamente religiosa, haja vista que sua mãe, Maria da Encarnação Vassalo e Silva, era católica, colocou a filha para completar os estudos no Colégio das Teresianas Jesus Maria José⁴³, em Torres Novas, onde aprende várias línguas e atividades voltadas para a criação da menina burguesa, como o piano, o bordado, dentre outras. Já adulta, faz o curso Geral dos Liceus. “Imbuída do misticismo teresiano – interiorizado pelas leituras da Bíblia e dos textos santos e pelas meditações, a que o internato a obrigava –, chegou até a desejar professar, atitude muito comum nas raparigas educadas em colégios religiosos” (Fiadeiro, 2013, p. 6), até o dia em que se viu obrigada a mistificar o cotidiano e começar a questionar as suas convicções religiosas após a proclamação da Primeira República, em 1910:

É curioso observar a evolução de uma mentalidade feminina, católica, mas nutrida de ideais republicanos e de uma vocação para a solidariedade humana que vai solidificando e politizando até à consciencialização feminista que ideologicamente assumirá em pleno nos anos da II Guerra Mundial (Vasques *apud* Lamas, 2002, p. 8).

A história da autora é entrelaçada aos maiores acontecimentos políticos e sociais que ocorreram na formação de Portugal, pois nasce durante o período da Monarquia, em 1893, vive intensamente a implantação da Primeira República, dedicando-se a propagar os ideais defendidos em torno da Revolução, resiste ao Estado Novo por meio de suas associações femininas e da luta emancipatória da mulher, e falece⁴⁴ após a Revolução dos Cravos, em 1983.

A luta em voga dos direitos femininos inicia-se logo na vida pessoal da escritora, quando decide se separar de Teófilo José Ribeiro da Fonseca, no ano de 1913, época em que o direito ao divórcio⁴⁵ ainda não era concedido às mulheres. Contudo, em meio a um casamento bastante conturbado, buscou a separação e lutou pela tutela de suas duas filhas. Para garantir o sustento e a educação da família, adentra o jornalismo, como diretora-adjunta, em 1920, depois atua como redatora, aprimorando sua escrita. No campo da literatura, publica o seu primeiro e único

⁴³ Colégio destinado apenas para as meninas, onde ficou em regime de internato, a pedido de sua mãe. Logo após ter feito a educação primária na Escola Pública do Conde Ferreira (1900), que era proibida para as meninas, mas a pedido de Manuel Caetano da Silva, seu pai, pôde frequentar, com a exigência que ficasse sempre ao lado da professora.

⁴⁴ Alguns dados biográficos afirmam que o motivo do falecimento foi ocasionado por um AVC (Acidente Vascular Cerebral), contudo localizamos o artigo intitulado *Morre aos 90 anos Maria Lamas Grande Escritora Jornalista e Democrata*, em que uma de suas netas afirma que a causa de sua morte ainda não tinha sido descoberta, “ela não sofria de qualquer doença especial, apenas tinha muita idade” (*Diário popular*, 1983, p. 1).

⁴⁵ O divórcio só foi sentenciado em 1920.

livro de poesia intitulado *Humildes*, sob o pseudônimo⁴⁶ de Rosa Silvestre, e *Diferença de Raças* (1923).

Além de Rosa Silvestre, como pseudônimo mais conhecido durante a sua atividade profissional de escritora, Maria Lamas também utilizou outros, para compreender como isso aconteceu, foi elaborado o quadro 1, com o propósito de demonstrar como a sua verdadeira identidade foi ocultada, em especial, durante o período político do Estado Novo:

Quadro 1 – Pseudônimos de Maria Lamas

Pseudônimos utilizados por Maria Lamas	Publicações
Madressilva	Poema: <i>As ruínas do convento</i> (1938); <i>Noites de inverno</i> (1941); <i>Alvo luar de janeiro</i> (1939); <i>Amendoeiras em flor</i> (1939) Romance: <i>Ilha verde</i> (1939)
Rosa Silvestre	Conto: <i>Os tesouros da pobreza</i> (1929); <i>Estrela da tarde</i> (1929); <i>Amor triunfante</i> (1929); <i>O preferido</i> (1929); <i>O triunfo da alegria</i> (1929) Poemas: <i>O Ribeirinho</i> (1929); <i>A carvoeira</i> (1929); <i>No arraial</i> (1929); <i>Os pobres</i> (1930); <i>Fiando</i> (1930) <i>Pedrinhas da rua</i> (1930); <i>Hora da paz</i> (1930); <i>Natal</i> (1931); <i>O moinho maravilhoso</i> (1932); <i>Milagre do Natal</i> (1935); <i>Contrastes</i> (1937); <i>Cantares: ainda que teu amor</i> (1932) Romance: <i>O caminho luminoso</i> (1930) <i>O relicário perdido</i> (1936); Livro de poemas: <i>Humildes</i> (1929) Livro de contos: <i>Maria cotovia</i> (1929) Seção na revista <i>Modas e Bordados: O clube de Joaquina</i> (1936)
Tia Filomena	<i>Estante de Joaquina</i> (1938) <i>O correio de Joaquina</i> (1936-1947)
M.L	<i>Crônica das Elegâncias</i> (1926)
R.S	<i>O moinho de papel</i> (1932)

Fonte: Informações coletadas a partir de Prates (2010); Flores *et. al.* (2009); Rodrigues (2016), Saragiotto (2020) e de pesquisas próprias.

A busca recorrente ao uso de pseudônimos, anagramas ou apenas iniciais do nome foi uma estratégia utilizada pela autora e por outras escritoras que também atuaram como jornalistas, buscando omitir a identidade e preservar-se da opinião pública, tendo em vista que a atuação de mulheres em jornais e revistas foi considerado, por muito tempo, transgressão de uma atividade que esteve mantida nas mãos masculinas (Vaquinhas, 2005). O excerto abaixo demonstra que não havia o interesse em revelar a sua identidade:

⁴⁶ A autora também já tinha realizado algumas colaborações literárias em Torres Novas, utilizando o pseudônimo Serrana d'Ayre. Em se tratando de pseudônimos, também utilizou de Helena Torres e Maria Fonseca para escrever e publicar crônicas para a Rádio Moscovo.

No tempo da II Guerra mundial cria, também, o Correio da Joaninha, especialmente dedicado às jovens, ‘havia tanta coisa a explicar’, com o pseudônimo de Tia Filomena, registrado, que nunca revelou, apesar das pressões, nem à Administração, nem à Censura. ‘nunca me perdoaram isso’ (Fiadeiro, 1993, p. 12).

A vasta carreira de Maria Lamas na literatura também é dedicada à escrita e publicação de obras na literatura infantil, como é o caso de *Maria Cotovia* (1929)⁴⁷ e *As Aventuras de Cinco Irmãozinhos* (1931), entre outras publicações. Também atuou em periódicos para crianças: *O Correio dos Pequeninos* (1928), *A Semana Infantil* (1927) e *O correio dos Miúdos* (1928). Já no gênero romance, publica *O Caminho Luminoso* (1929), mesmo ano que se torna redatora do jornal *O Século*, logo depois é convidada para dirigir o suplemento *Modas e Bordados*. Além de transformar o suplemento em uma revista, acrescentando-lhe o nome *Vida Feminina*, também criou a seção *O Correio de Joaninha*, em que, sob o pseudônimo de Tia Filomena, ouvia as mulheres portuguesas que enviavam seus questionamentos sobre a educação e criação dos seus filhos, “se tornavam assim, motor de uma engrenagem mais vasta de mudança nas mentalidades e nas práticas quotidianas, nomeadamente nas questões do trabalho feminino e das diferenças educacionais existentes entre gêneros” (Lopes *et al.*, 2013, p. 8).

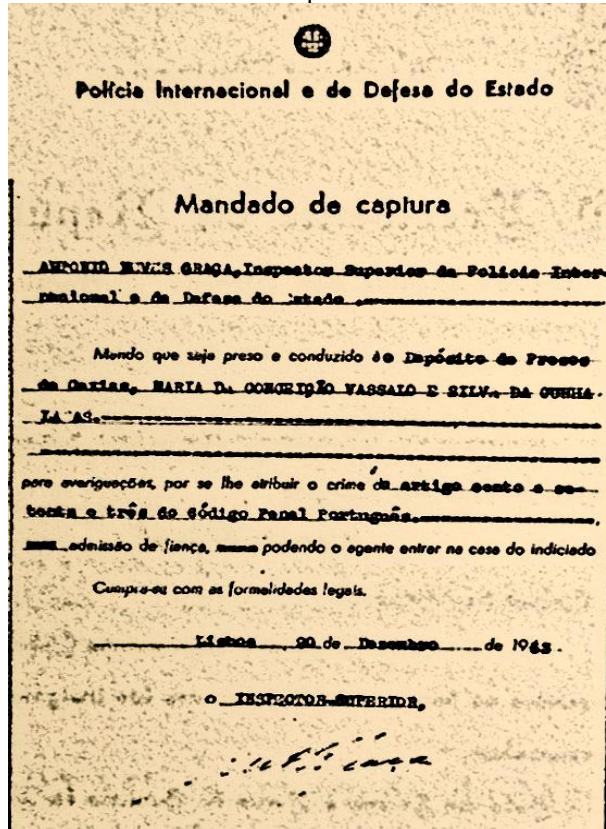
Em 1928, *Modas & Bordados – Vida Feminina* tornou-se uma revista autônoma, inspirou o programa radiofônico *Meia Hora de Recreio para Raparigas*, também deu origem ao Movimento de Acção Juvenil Joaninha. Maria Lamas, percebendo o alcance de suas iniciativas dedicadas ao espaço para a mulher, organizou a *Exposição Livros de Escritoras de Todo o Mundo*, quanto era presidente do CNMP. Mas teve sua ação censurada pela PIDE, encerrando a mostra. Posteriormente, chegou a ser expulsa da direção da revista. Etelvina Lopes de Almeida também foi afastada pelos mesmos motivos políticos (Lopes, 2013).

Além de ter suas ações culturais e políticas censuradas pela PIDE, também foi alvo da prisão quatro vezes, a primeira ocorreu em 1949, no Forte de Caxias, onde ficou incomunicável por quatro meses, devido a sua ligação com a Oposição Democrática ao Estado Novo. Posteriormente, foi presa ao retornar do Congresso Mundial de Mulheres, em Copenhaga, em 1953, logo após ser eleita membro do Conselho Mundial da Paz. Em 1962, ao retornar da Conferência sobre Desarmamento Geral, tomou a decisão de se exilar em Paris, onde se manteve até 1969, em virtude da censura e opressão que sofria (Prates, 2010). É durante o seu exílio que se dedica a intensificar suas participações em congressos, realizando viagens para

⁴⁷ Maria Lamas esteve no Brasil, representada com esse livro para a I Exposição do Livro Feminino de Portugal no Brasil, que ocorreu em 1945, a convite de Iveta Ribeiro.

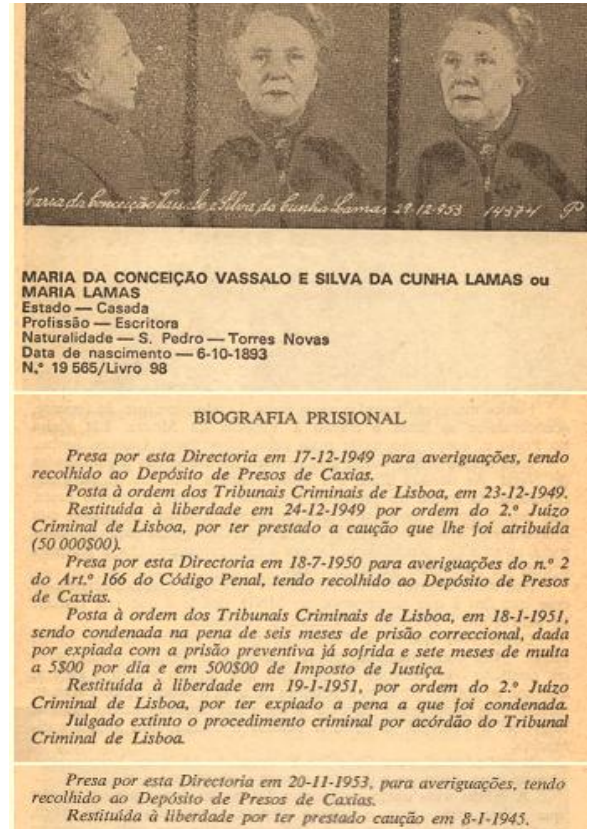
China, Japão e Ceilão. Em Paris, costumava habitar o Grand Hotel Saint-Michel, onde conheceu Marquerite Yorcenar. Mesmo exilada, foi convidada a escrever para o *Diário de Lisboa*, tempo em que se dedicou a leituras filosóficas e literárias.

Figura 6 – Documento do mandado de captura de Maria Lamas pela PIDE



Fonte: Livro Maria Lamas, 1893-1983, de Lúcia Liba Mucznik.

Figura 7 – Ficha PIDE Maria Lamas



Fonte: Página online *Silêncios e Memórias*, da autoria de João Esteves.

Com as revoluções ocasionadas pelo 25 de Abril, Maria Lamas retorna à revista *Modas e Bordados* como diretora honorária, a convite de Maria Antónia Fiadeiro, como uma forma de reparação moral e política em virtude do seu afastamento pelo governo salazarista. Com isso, além de alterar o design, traz temáticas sobre a condição feminina, esclarecimento político e social. Quando Maria Antónia assume o cargo chefe, a revista passa a ter claramente uma direção feminista, entretanto, no decorrer dos anos, *O Século* e as publicações integradas ao jornal foram considerados incapazes de gerar lucros para a economia portuguesa, o que fez com que a revista fosse suspensa. As figuras abaixo referem-se a um número publicado por Maria Antónia demonstrando a indignação frente à suspensão da revista, por meio de depoimentos de figuras femininas que se destacam em defesa dos direitos das mulheres portuguesas, conferindo a importância da permanência da revista.

Figura 8 – Número 3379 ano LXV da Revista *Mulher – Modas e Bordados*

mos todos para que os nossos filhos sintam amanhã que houve luta para eles usufruírem de um mundo melhor que o nosso foi.

Agradecia ainda a acusação do cheque para a assinatura anual da revista. Terminei com saudações até para a semana

Maria Emília (Mafra)

**RAPARIGAS DA ALDEIA
NECESSITAM AJUDA**

Querida "Mulher", cá estou mais uma vez; sou a Fátima. Tu estás a ter um grande papel na Revolução portuguesa, na consciencialização da mulher. Venho pôr-te um problema, ou melhor falar contigo um bocadinho. Vivo numa aldeia perto do Marão, mas não das mais atrasadas; é mesmo uma cidade comparada com certas aldeias da serra. Mas, não é disso que se trata. Há 6 meses, de férias, dediquei-me à observação e contacto com as pessoas e vivências da terra. Há imensas carências socioculturais, mas as mais exploradas são as mulheres, em todos os sentidos, principalmente cultural e social.

As raparigas da minha idade (entre 14 e 20 anos), minhas amigas, são tecedeiras, costureiras ou trabalham em casa, mas todas têm a solidão e o tédio por companhia. Os dias, semanas, meses, anos sucedem-se sempre iguais, sempre sós, enfiadas em casa, sem saírem, sem conviverem ou conversarem para arejar ideias. Não vão ao café, não vão ao cinema ou teatro, a maior parte não vê televisão nem lê os jornais. A sua literatura são fotonovelas e "Crónica Feminina", o que de mais alienante possa encontrar; não basta o seu baixo nível cultural, porque não tiveram possibilidades de estudar, mais ainda meterem-lhes pela casa dentro esse tipo de literatura fácil. Como se explica isto? Talvez um círculo vicioso: nível baixo de cultura, alienadas pelo protótipo de mulher que lhes enfiem na cabeça, são atraídas pelas personagens de fotonovelas, bonitos, seguros, ricos na maior

parte das vezes; ele o príncipe encantado (machão, irresistível, etc.), ela a mulher bela (que elas desejariam ser para conseguirem o príncipe) alienada, pseudoforte personalidade. Porque são atraídas por este tipo de literatura que até nem exige esforços de compreensão ou pensamento (há as fotografias), literatura alienante, ficam sempre na mesma ou cada vez mais alienadas, se possível.

Esta a literatura que consomem até pelo seu baixo preço. Que música têm? O Art Sullivan com voz "doce", "terna" criação de poema estéril, à maneira dos romances de capa azul, o Art é personagem de fotonovela, nas entrevistas diz que gosta de "mulheres femininas, ternas, doces". E assim programam a mente destas raparigas que não ouvem as canções revolucionárias ou de intervenção porque têm de pensar e, sós, já nem conseguem libertar-se. Vês, isto é um círculo vicioso que é preciso quebrar. Eu empresto livros às raparigas da minha terra, empresto-lhes a "Mulher", mas isto é tão pouco! Faz alguma coisa por elas, está bem? Algo que as chame a ti. Eu ajudarei a tudo que puder.

Elas aceitam a "Mulher", mais ou menos, por vezes dizem que é avançada de mais; não sei se lêem todos os artigos ou só aqueles que dão menos trabalho. Eu vou continuar a falar com elas e emprestar-lhes a revista.

Gosto imenso dos artigos da Margarida Belo Redondo, ela que escreva mais, conte sobre si e os outros, do que pensa. Lembro-me do artigo que ela escreveu sobre a sua "desalienação" (não me lembro o título); ela que fale agora para estas raparigas, palavras simples que as ajudem.

Falando agora doutra coisa: interesse-me por teatro de fantoches, pela acção que podem ter junto de miúdos e graúdos, mas estou a zero e não encontro publicações ou algo que me ajude. Peço que quem conheça livros me ajude.

Rebeca Israel

PAZ

Quem me dera a paz! na minha alma
Neste mundo, cheio de fantasias
Quem me dera a paz! no meu espírito
A fim de calar mágoas e melancolias.

Quem me dera a paz!
Que torture! sinto em meu ser
Quem me dera a paz Senhor Jesus
Que feliz! serei quando te ver!

Quem me dera a paz!
Neste mundo em que vivemos
Que o Senhor se compadeça de nós
Ai quem me dera que isto suceda
Para muito breve! Clamo em alta voz!

Rosa Triste (Lisboa)

Haverá que fazer referência

A concepção deste número da revista "Mulher" — ameaçada de suspensão — foi feita sob pressão das circunstâncias e sob o lema, "Operação Defesa". O lema pode parecer dramático mas, na realidade, trata-se da sobrevivência de um órgão de comunicação que nós, como profissionais da Imprensa, defendemos em nosso nome e em nome de muitas mulheres portuguesas. Este número foi feito na incerteza do será o último e na esperança de que assim não seja.

De qualquer modo, quer com a continuidade da revista, quer com a sua suspensão, este número ficará inscrito, como dossier-documentação sobre a luta pela sobrevivência desta revista.

Muitas mulheres responderam à nossa pergunta — em que medida a suspensão desta revista atingirá o direito da mulher à informação. Mulheres com real expressão na vida pública e política portuguesa, constituindo uma corrente de opinião impossível de ignorar.

Durante estes quase dois anos de vida, como "Mulher", e os quase 70 anos, como "Modas", muitas vozes de mulheres aqui chegaram e daqui foram difundidas, com maior ou menor amplitude, conforme as situações.

A história desta revista e a sua actual situação (tanto do ponto de vista de audiência como do ponto de vista financeiro) bastavam-nos para defendermos a sua existência. Com os depoimentos que agora registamos, acreditamos que essa defesa sai reforçada e clara, já que duas conclusões, pelo menos, se podem tirar.

A REVISTA "MULHER" CUMPRE UM PAPEL SOCIAL, EXERCENDO O DIREITO À INFORMAÇÃO FEMININA, ESPECÍFICO NO PANORAMA DA IMPRENSA PORTUGUESA.

UM GOVERNO DEMOCRÁTICO TEM OBRIGAÇÃO DE ASSEGURAR A SOBREVIVÊNCIA DE PUBLICAÇÕES SOB TUTELA ESTATAL. SOB PENA DE COMPROMETER GRAVEMENTE A LIBERDADE DE IMPRENSA EM PORTUGAL.

Este número "dossier" 6, pois,

mais uma peça na luta pelo direito da mulher a uma informação dignificante e democrática.

Esta luta não começou hoje, vem desde sempre — se quisermos — mas, para falar da época mais recente, anotamos alguns subsídios para a história.

Depois de 25 de Abril de 74 desenvolvemos em nosso nome e em nome de muitas mulheres portuguesas. Este número foi feito na incerteza do será o último e na esperança de que assim não seja.

De qualquer modo, quer com a

continuidade da revista, quer com a sua suspensão, este número ficará inscrito, como dossier-documentação sobre a luta pela sobrevivência desta revista.

Muitas mulheres responderam à nossa pergunta — em que medida a suspensão desta revista atingirá o direito da mulher à informação. Mulheres com real expressão na vida pública e política portuguesa, constituindo uma corrente de opinião impossível de ignorar.

Durante estes quase dois anos de vida, como "Mulher", e os quase 70 anos, como "Modas", muitas vozes de mulheres aqui chegaram e daqui foram difundidas, com maior ou menor amplitude, conforme as situações.

A história desta revista e a sua actual situação (tanto do ponto de vista de audiência como do ponto de vista financeiro) bastavam-nos para defendermos a sua existência. Com os depoimentos que agora registamos, acreditamos que essa defesa sai reforçada e clara, já que duas conclusões, pelo menos, se podem tirar.

A REVISTA "MULHER" CUMPRE UM PAPEL SOCIAL, EXERCENDO O DIREITO À INFORMAÇÃO FEMININA, ESPECÍFICO NO PANORAMA DA IMPRENSA PORTUGUESA.

UM GOVERNO DEMOCRÁTICO TEM OBRIGAÇÃO DE ASSEGURAR A SOBREVIVÊNCIA DE PUBLICAÇÕES SOB TUTELA ESTATAL. SOB PENA DE COMPROMETER GRAVEMENTE A LIBERDADE DE IMPRENSA EM PORTUGAL.

Este número "dossier" 6, pois,

mais uma peça na luta pelo direito da mulher a uma informação dignificante e democrática.

Esta luta não começou hoje, vem desde sempre — se quisermos — mas, para falar da época mais recente, anotamos alguns subsídios para a história.

Depois de 25 de Abril de 74 desenvolvemos em nosso nome e em nome de muitas mulheres portuguesas. Este número foi feito na incerteza do será o último e na esperança de que assim não seja.

De qualquer modo, quer com a

continuidade da revista, quer com a sua suspensão, este número ficará inscrito, como dossier-documentação sobre a luta pela sobrevivência desta revista.

Muitas mulheres responderam à nossa pergunta — em que medida a suspensão desta revista atingirá o direito da mulher à informação. Mulheres com real expressão na vida pública e política portuguesa, constituindo uma corrente de opinião impossível de ignorar.

Durante estes quase dois anos de vida, como "Mulher", e os quase 70 anos, como "Modas", muitas vozes de mulheres aqui chegaram e daqui foram difundidas, com maior ou menor amplitude, conforme as situações.

A história desta revista e a sua actual situação (tanto do ponto de vista de audiência como do ponto de vista financeiro) bastavam-nos para defendermos a sua existência. Com os depoimentos que agora registamos, acreditamos que essa defesa sai reforçada e clara, já que duas conclusões, pelo menos, se podem tirar.

A REVISTA "MULHER" CUMPRE UM PAPEL SOCIAL, EXERCENDO O DIREITO À INFORMAÇÃO FEMININA, ESPECÍFICO NO PANORAMA DA IMPRENSA PORTUGUESA.

UM GOVERNO DEMOCRÁTICO TEM OBRIGAÇÃO DE ASSEGURAR A SOBREVIVÊNCIA DE PUBLICAÇÕES SOB TUTELA ESTATAL. SOB PENA DE COMPROMETER GRAVEMENTE A LIBERDADE DE IMPRENSA EM PORTUGAL.

Este número "dossier" 6, pois,

mais uma peça na luta pelo direito da mulher a uma informação dignificante e democrática.

Esta luta não começou hoje, vem desde sempre — se quisermos — mas, para falar da época mais recente, anotamos alguns subsídios para a história.

Depois de 25 de Abril de 74 desenvolvemos em nosso nome e em nome de muitas mulheres portuguesas. Este número foi feito na incerteza do será o último e na esperança de que assim não seja.

De qualquer modo, quer com a

continuidade da revista, quer com a sua suspensão, este número ficará inscrito, como dossier-documentação sobre a luta pela sobrevivência desta revista.

Muitas mulheres responderam à nossa pergunta — em que medida a suspensão desta revista atingirá o direito da mulher à informação. Mulheres com real expressão na vida pública e política portuguesa, constituindo uma corrente de opinião impossível de ignorar.

Durante estes quase dois anos de vida, como "Mulher", e os quase 70 anos, como "Modas", muitas vozes de mulheres aqui chegaram e daqui foram difundidas, com maior ou menor amplitude, conforme as situações.

A história desta revista e a sua actual situação (tanto do ponto de vista de audiência como do ponto de vista financeiro) bastavam-nos para defendermos a sua existência. Com os depoimentos que agora registamos, acreditamos que essa defesa sai reforçada e clara, já que duas conclusões, pelo menos, se podem tirar.

A REVISTA "MULHER" CUMPRE UM PAPEL SOCIAL, EXERCENDO O DIREITO À INFORMAÇÃO FEMININA, ESPECÍFICO NO PANORAMA DA IMPRENSA PORTUGUESA.

UM GOVERNO DEMOCRÁTICO TEM OBRIGAÇÃO DE ASSEGURAR A SOBREVIVÊNCIA DE PUBLICAÇÕES SOB TUTELA ESTATAL. SOB PENA DE COMPROMETER GRAVEMENTE A LIBERDADE DE IMPRENSA EM PORTUGAL.

Este número "dossier" 6, pois,

mais uma peça na luta pelo direito da mulher a uma informação dignificante e democrática.

Esta luta não começou hoje, vem desde sempre — se quisermos — mas, para falar da época mais recente, anotamos alguns subsídios para a história.

Depois de 25 de Abril de 74 desenvolvemos em nosso nome e em nome de muitas mulheres portuguesas. Este número foi feito na incerteza do será o último e na esperança de que assim não seja.

De qualquer modo, quer com a

continuidade da revista, quer com a sua suspensão, este número ficará inscrito, como dossier-documentação sobre a luta pela sobrevivência desta revista.

Muitas mulheres responderam à nossa pergunta — em que medida a suspensão desta revista atingirá o direito da mulher à informação. Mulheres com real expressão na vida pública e política portuguesa, constituindo uma corrente de opinião impossível de ignorar.

Durante estes quase dois anos de vida, como "Mulher", e os quase 70 anos, como "Modas", muitas vozes de mulheres aqui chegaram e daqui foram difundidas, com maior ou menor amplitude, conforme as situações.

A história desta revista e a sua actual situação (tanto do ponto de vista de audiência como do ponto de vista financeiro) bastavam-nos para defendermos a sua existência. Com os depoimentos que agora registamos, acreditamos que essa defesa sai reforçada e clara, já que duas conclusões, pelo menos, se podem tirar.

A REVISTA "MULHER" CUMPRE UM PAPEL SOCIAL, EXERCENDO O DIREITO À INFORMAÇÃO FEMININA, ESPECÍFICO NO PANORAMA DA IMPRENSA PORTUGUESA.

UM GOVERNO DEMOCRÁTICO TEM OBRIGAÇÃO DE ASSEGURAR A SOBREVIVÊNCIA DE PUBLICAÇÕES SOB TUTELA ESTATAL. SOB PENA DE COMPROMETER GRAVEMENTE A LIBERDADE DE IMPRENSA EM PORTUGAL.

Este número "dossier" 6, pois,

mais uma peça na luta pelo direito da mulher a uma informação dignificante e democrática.

Esta luta não começou hoje, vem desde sempre — se quisermos — mas, para falar da época mais recente, anotamos alguns subsídios para a história.

Depois de 25 de Abril de 74 desenvolvemos em nosso nome e em nome de muitas mulheres portuguesas. Este número foi feito na incerteza do será o último e na esperança de que assim não seja.

De qualquer modo, quer com a

continuidade da revista, quer com a sua suspensão, este número ficará inscrito, como dossier-documentação sobre a luta pela sobrevivência desta revista.

Muitas mulheres responderam à nossa pergunta — em que medida a suspensão desta revista atingirá o direito da mulher à informação. Mulheres com real expressão na vida pública e política portuguesa, constituindo uma corrente de opinião impossível de ignorar.

Durante estes quase dois anos de vida, como "Mulher", e os quase 70 anos, como "Modas", muitas vozes de mulheres aqui chegaram e daqui foram difundidas, com maior ou menor amplitude, conforme as situações.

A história desta revista e a sua actual situação (tanto do ponto de vista de audiência como do ponto de vista financeiro) bastavam-nos para defendermos a sua existência. Com os depoimentos que agora registamos, acreditamos que essa defesa sai reforçada e clara, já que duas conclusões, pelo menos, se podem tirar.

A REVISTA "MULHER" CUMPRE UM PAPEL SOCIAL, EXERCENDO O DIREITO À INFORMAÇÃO FEMININA, ESPECÍFICO NO PANORAMA DA IMPRENSA PORTUGUESA.

UM GOVERNO DEMOCRÁTICO TEM OBRIGAÇÃO DE ASSEGURAR A SOBREVIVÊNCIA DE PUBLICAÇÕES SOB TUTELA ESTATAL. SOB PENA DE COMPROMETER GRAVEMENTE A LIBERDADE DE IMPRENSA EM PORTUGAL.

Este número "dossier" 6, pois,

mais uma peça na luta pelo direito da mulher a uma informação dignificante e democrática.

Esta luta não começou hoje, vem desde sempre — se quisermos — mas, para falar da época mais recente, anotamos alguns subsídios para a história.

Depois de 25 de Abril de 74 desenvolvemos em nosso nome e em nome de muitas mulheres portuguesas. Este número foi feito na incerteza do será o último e na esperança de que assim não seja.

De qualquer modo, quer com a

continuidade da revista, quer com a sua suspensão, este número ficará inscrito, como dossier-documentação sobre a luta pela sobrevivência desta revista.

Muitas mulheres responderam à nossa pergunta — em que medida a suspensão desta revista atingirá o direito da mulher à informação. Mulheres com real expressão na vida pública e política portuguesa, constituindo uma corrente de opinião impossível de ignorar.

Durante estes quase dois anos de vida, como "Mulher", e os quase 70 anos, como "Modas", muitas vozes de mulheres aqui chegaram e daqui foram difundidas, com maior ou menor amplitude, conforme as situações.

A história desta revista e a sua actual situação (tanto do ponto de vista de audiência como do ponto de vista financeiro) bastavam-nos para defendermos a sua existência. Com os depoimentos que agora registamos, acreditamos que essa defesa sai reforçada e clara, já que duas conclusões, pelo menos, se podem tirar.

A REVISTA "MULHER" CUMPRE UM PAPEL SOCIAL, EXERCENDO O DIREITO À INFORMAÇÃO FEMININA, ESPECÍFICO NO PANORAMA DA IMPRENSA PORTUGUESA.

UM GOVERNO DEMOCRÁTICO TEM OBRIGAÇÃO DE ASSEGURAR A SOBREVIVÊNCIA DE PUBLICAÇÕES SOB TUTELA ESTATAL. SOB PENA DE COMPROMETER GRAVEMENTE A LIBERDADE DE IMPRENSA EM PORTUGAL.

Este número "dossier" 6, pois,

mais uma peça na luta pelo direito da mulher a uma informação dignificante e democrática.

Esta luta não começou hoje, vem desde sempre — se quisermos — mas, para falar da época mais recente, anotamos alguns subsídios para a história.

Depois de 25 de Abril de 74 desenvolvemos em nosso nome e em nome de muitas mulheres portuguesas. Este número foi feito na incerteza do será o último e na esperança de que assim não seja.

De qualquer modo, quer com a

continuidade da revista, quer com a sua suspensão, este número ficará inscrito, como dossier-documentação sobre a luta pela sobrevivência desta revista.

Muitas mulheres responderam à nossa pergunta — em que medida a suspensão desta revista atingirá o direito da mulher à informação. Mulheres com real expressão na vida pública e política portuguesa, constituindo uma corrente de opinião impossível de ignorar.

Durante estes quase dois anos de vida, como "Mulher", e os quase 70 anos, como "Modas", muitas vozes de mulheres aqui chegaram e daqui foram difundidas, com maior ou menor amplitude, conforme as situações.

A história desta revista e a sua actual situação (tanto do ponto de vista de audiência como do ponto de vista financeiro) bastavam-nos para defendermos a sua existência. Com os depoimentos que agora registamos, acreditamos que essa defesa sai reforçada e clara, já que duas conclusões, pelo menos, se podem tirar.

A REVISTA "MULHER" CUMPRE UM PAPEL SOCIAL, EXERCENDO O DIREITO À INFORMAÇÃO FEMININA, ESPECÍFICO NO PANORAMA DA IMPRENSA PORTUGUESA.

UM GOVERNO DEMOCRÁTICO TEM OBRIGAÇÃO DE ASSEGURAR A SOBREVIVÊNCIA DE PUBLICAÇÕES SOB TUTELA ESTATAL. SOB PENA DE COMPROMETER GRAVEMENTE A LIBERDADE DE IMPRENSA EM PORTUGAL.

Este número "dossier" 6, pois,

mais uma peça na luta pelo direito da mulher a uma informação dignificante e democrática.

Esta luta não começou hoje, vem desde sempre — se quisermos — mas, para falar da época mais recente, anotamos alguns subsídios para a história.

Depois de 25 de Abril de 74 desenvolvemos em nosso nome e em nome de muitas mulheres portuguesas. Este número foi feito na incerteza do será o último e na esperança de que assim não seja.

De qualquer modo, quer com a

continuidade da revista, quer com a sua suspensão, este número ficará inscrito, como dossier-documentação sobre a luta pela sobrevivência desta revista.

Muitas mulheres responderam à nossa pergunta — em que medida a suspensão desta revista atingirá o direito da mulher à informação. Mulheres com real expressão na vida pública e política portuguesa, constituindo uma corrente de opinião impossível de ignorar.

Durante estes quase dois anos de vida, como "Mulher", e os quase 70 anos, como "Modas", muitas vozes de mulheres aqui chegaram e daqui foram difundidas, com maior ou menor amplitude, conforme as situações.

A história desta revista e a sua actual situação (tanto do ponto de vista de audiência como do ponto de vista financeiro) bastavam-nos para defendermos a sua existência. Com os depoimentos que agora registamos, acreditamos que essa defesa sai reforçada e clara, já que duas conclusões, pelo menos, se podem tirar.

A REVISTA "MULHER" CUMPRE UM PAPEL SOCIAL, EXERCENDO O DIREITO À INFORMAÇÃO FEMININA, ESPECÍFICO NO PANORAMA DA IMPRENSA PORTUGUESA.

UM GOVERNO DEMOCRÁTICO TEM OBRIGAÇÃO DE ASSEGURAR A SOBREVIVÊNCIA DE PUBLICAÇÕES SOB TUTELA ESTATAL. SOB PENA DE COMPROMETER GRAVEMENTE A LIBERDADE DE IMPRENSA EM PORTUGAL.

Este número "dossier" 6, pois,

mais uma peça na luta pelo direito da mulher a uma informação dignificante e democrática.

Esta luta não começou hoje, vem desde sempre — se quisermos — mas, para falar da época mais recente, anotamos alguns subsídios para a história.

Depois de 25 de Abril de 74 desenvolvemos em nosso nome e em nome de muitas mulheres portuguesas. Este número foi feito na incerteza do será o último e na esperança de que assim não seja.

De qualquer modo, quer com a

continuidade da revista, quer com a sua suspensão, este número ficará inscrito, como dossier-documentação sobre a luta pela sobrevivência desta revista.

Muitas mulheres responderam à nossa pergunta — em que medida a suspensão desta revista atingirá o direito da mulher à informação. Mulheres com real expressão na vida pública e política portuguesa, constituindo uma corrente de opinião impossível de ignorar.

Durante estes quase dois anos de vida, como "Mulher", e os quase 70 anos, como "Modas", muitas vozes de mulheres aqui chegaram e daqui foram difundidas, com maior ou menor amplitude, conforme as situações.

A história desta revista e a sua actual situação (tanto do ponto de vista de audiência como do ponto de vista financeiro) bastavam-nos para defendermos a sua existência. Com os depoimentos que agora registamos, acreditamos que essa defesa sai reforçada e clara, já que duas conclusões, pelo menos, se podem tirar.

A REVISTA "MULHER" CUMPRE UM PAPEL SOCIAL, EXERCENDO O DIREITO À INFORMAÇÃO FEMININA, ESPECÍFICO NO PANORAMA DA IMPRENSA PORTUGUESA.

UM GOVERNO DEMOCRÁTICO TEM OBRIGAÇÃO DE ASSEGURAR A SOBREVIVÊNCIA DE PUBLICAÇÕES SOB TUTELA ESTATAL. SOB PENA DE COMPROMETER GRAVEMENTE A LIBERDADE DE IMPRENSA EM PORTUGAL.

Este número "dossier" 6, pois,

mais uma peça na luta pelo direito da mulher a uma informação dignificante e democrática.

Esta luta não começou hoje, vem desde sempre — se quisermos — mas, para falar da época mais recente, anotamos alguns subsídios para a história.

Depois de 25 de Abril de 74 desenvolvemos em nosso nome e em nome de muitas mulheres portuguesas. Este número foi feito na incerteza do será o último e na esperança de que assim não seja.

De qualquer modo, quer com a

continuidade da revista, quer com a sua suspensão, este número ficará inscrito, como dossier-documentação sobre a luta pela sobrevivência desta revista.

Muitas mulheres responderam à nossa pergunta — em que medida a suspensão desta revista atingirá o direito da mulher à informação. Mulheres com real expressão na vida pública e política portuguesa, constituindo uma corrente de opinião impossível de ignorar.

Durante estes quase dois anos de vida, como "Mulher", e os quase 70 anos, como "Modas", muitas vozes de mulheres aqui chegaram e daqui foram difundidas, com maior ou menor amplitude, conforme as situações.

A história desta revista e a sua actual situação (tanto do ponto de vista de audiência como do ponto de vista financeiro) bastavam-nos para defendermos a sua existência. Com os depoimentos que agora registamos, acreditamos que essa defesa sai reforçada e clara, já que duas conclusões, pelo menos, se podem tirar.

A REVISTA "MULHER" CUMPRE UM PAPEL SOCIAL, EXERCENDO O DIREITO À INFORMAÇÃO FEMININA, ESPECÍFICO NO PANORAMA DA IMPRENSA PORTUGUESA.

UM GOVERNO DEMOCRÁTICO TEM OBRIGAÇÃO DE ASSEGURAR A SOBREVIVÊNCIA DE PUBLICAÇÕES SOB TUTELA ESTATAL. SOB PENA DE COMPROMETER GRAVEMENTE A LIBERDADE DE IMPRENSA EM PORTUGAL.

Este número "dossier" 6, pois,

mais uma peça na luta pelo direito da mulher a uma informação dignificante e democrática.

Esta luta não começou hoje, vem desde sempre — se quisermos — mas, para falar da época mais recente, anotamos alguns subsídios para a história.

Depois de 25 de Abril de 74 desenvolvemos em nosso nome e em nome de muitas mulheres portuguesas. Este número foi feito na incerteza do será o último e na esperança de que assim não seja.

De qualquer modo, quer com a

continuidade da revista, quer com a sua suspensão, este número ficará inscrito, como dossier-documentação sobre a luta pela sobrevivência desta revista.

Muitas mulheres responderam à nossa pergunta — em que medida a suspensão desta revista atingirá o direito da mulher à informação. Mulheres com real expressão na vida pública e política portuguesa, constituindo uma corrente de opinião impossível de ignorar.

Durante estes quase dois anos de vida, como "Mulher", e os quase 70 anos, como "Modas", muitas vozes de mulheres aqui chegaram e daqui foram difundidas, com maior ou menor amplitude, conforme as situações.

A história desta revista e a sua actual situação (tanto do ponto de vista de audiência como do ponto de vista financeiro) bastavam-nos para defendermos a sua existência. Com os depoimentos que agora registamos, acreditamos que essa defesa sai reforçada e clara, já que duas conclusões, pelo menos, se podem tirar.

A REVISTA "MULHER" CUMPRE UM PAPEL SOCIAL, EXERCENDO O DIREITO À INFORMAÇÃO FEMININA, ESPECÍFICO NO PANORAMA DA IMPRENSA PORTUGUESA.

UM GOVERNO DEMOCRÁTICO TEM OBRIGAÇÃO DE ASSEGURAR A SOBREVIVÊNCIA DE PUBLICAÇÕES SOB TUTELA ESTATAL. SOB PENA DE COMPROMETER GRAVEMENTE A LIBERDADE DE IMPRENSA EM PORTUGAL.

Este número "dossier" 6, pois,

mais uma peça na luta pelo direito da mulher a uma informação dignificante e democrática.

Esta luta não começou hoje, vem desde sempre — se quisermos — mas, para falar da época mais recente, anotamos alguns subsídios para a história.

Depois de 25 de Abril de 74 desenvolvemos em nosso nome e em nome de muitas mulheres portuguesas. Este número foi feito na incerteza do será o último e na esperança de que assim não seja.

De qualquer modo, quer com a

continuidade da revista, quer com a sua suspensão, este número ficará inscrito, como dossier-documentação sobre a luta pela sobrevivência desta revista.

Muitas mulheres responderam à nossa pergunta — em que medida a suspensão desta revista atingirá o direito da mulher à informação. Mulheres com real expressão na vida pública e política portuguesa, constituindo uma corrente de opinião impossível de ignorar.

Durante estes quase dois anos de vida, como "Mulher", e os quase 70 anos, como "Modas", muitas vozes de mulheres aqui chegaram e daqui foram difundidas, com maior ou menor amplitude, conforme as situações.

A história desta revista e a sua actual situação (tanto do ponto de vista de audiência como do ponto de vista financeiro) bastavam-nos para defendermos a sua existência. Com os depoimentos que agora registamos, acreditamos que essa defesa sai reforçada e clara, já que duas conclusões, pelo menos, se podem tirar.

A REVISTA "MULHER" CUMPRE UM PAPEL SOCIAL, EXERCENDO O DIREITO À INFORMAÇÃO FEMININA, ESPECÍFICO NO PANORAMA DA IMPRENSA PORTUGUESA.

UM GOVERNO DEMOCRÁTICO TEM OBRIGAÇÃO DE ASSEGURAR A SOBREVIVÊNCIA DE PUBLICAÇÕES SOB TUTELA ESTATAL. SOB PENA DE COMPROMETER GRAVEMENTE A LIBERDADE DE IMPRENSA EM PORTUGAL.

Este número "dossier" 6, pois,

mais uma peça na luta pelo direito da mulher a uma informação dignificante e democrática.

Esta luta não começou hoje, vem desde sempre — se quisermos — mas, para falar da época mais recente, anotamos alguns subsídios para a história.

Depois de 25 de Abril de 74 desenvolvemos em nosso nome e em nome de muitas mulheres portuguesas. Este número foi feito na incerteza do será o último e na esperança de que assim não seja.

De qualquer modo, quer com a

continuidade da revista, quer com a sua suspensão, este número ficará inscrito, como dossier-documentação sobre a luta pela sobrevivência desta revista.

Muitas mulheres responderam à nossa pergunta — em que medida a suspensão desta revista atingirá o direito da mulher à informação. Mulheres com real expressão na vida pública e política portuguesa, constituindo uma corrente de opinião impossível de ignorar.

Durante estes quase dois anos de vida, como "Mulher", e os quase 70 anos, como "Modas", muitas vozes de mulheres aqui chegaram e daqui foram difundidas, com maior ou menor amplitude, conforme as situações.

A história desta revista e a sua actual situação (tanto do ponto de vista de audiência como do ponto de vista financeiro) bastavam-nos para defendermos a sua existência. Com os depoimentos que agora registamos, acreditamos que essa defesa sai reforçada e clara, já que duas conclusões, pelo menos, se podem tirar.

A REVISTA "MULHER" CUMPRE UM PAPEL SOCIAL, EXERCENDO O DIREITO À INFORMAÇÃO FEMININA, ESPECÍFICO NO PANORAMA DA IMPRENSA PORTUGUESA.

UM GOVERNO DEMOCRÁTICO TEM OBRIGAÇÃO DE ASSEGURAR A SOBREVIVÊNCIA DE PUBLICAÇÕES SOB TUTELA ESTATAL. SOB PENA DE COMPROMETER GRAVEMENTE A LIBERDADE DE IMPRENSA EM PORTUGAL.

Este número "dossier" 6

OPINIÃO PÚBLICA FEMININA

Por isso, não é sem sobressalto que “oiço” a pergunta: em que medida a mulher portuguesa poderá ser atingida no seu direito de informação?

Considero a revista *Mulher* uma publicação seriamente empenhada na solução dos problemas da mulher e da criança — e quem fala da mulher e da criança fala, com certeza, dos direitos do homem.

“Mulher” pretendeu informar, analisar, desenvolver o espírito crítico do(a) leitor(a) perante a evolução social que vivemos.

Pretendeu — e conseguiu — ser útil, equilibrada, fraterna. E tornar a leitora participante.

Não pensou na mulher como um ser ao qual se transmitia apenas uma teoria de actividades ditas femininas — mas sem ser responsável na sociedade, junto do homem, não contra o homem nem com interesses diminuídos, mas pessoa inteira na força do existir.

Não endossou a maternidade mas amou-a verdadeiramente pretendendo esclarecê-la.

Buscou a situação da criança, a melhor maneira de a acompanhar, de promover o seu pleno crescimento.

É esta a minha resposta inquietada, mas inquietação com esperança.

Como pode “Mulher” desaparecer?

Eu sei que tudo é finito: mas há finitudes que, se não têm substituição (e a equivalência dos sonhos já realizados não se continua tão facilmente como isso), representam uma brecha grave no nosso crescer, viver. Há uma intenção séria e uma experiência de longo passado que deve não ser perdida.

O CAMINHO QUE A MULHER TEM AINDA A PERCORRER

A revista “Mulher — Modas e Bordados” veio preencher um espaço vazio no campo da informação: a um bom gosto indiscutível no domínio do que tradicionalmente é a “revista de modas”, soube aliar o tratamento de problemas fundamentais da mulher



Purificação Araújo, médica ginecologista, consultora de obstetrícia no Instituto Maternal

na sociedade moderna, como o trabalho, a sexualidade, o planeamento familiar, o parto, o aborto, etc., abordando-os com a vivacidade e o empenhamento que merecem.

Ao encorajar nas suas páginas a discussão aberta entre as leitoras, insistindo em temas “quentes” (cito ao acaso a questão da fotografia “pornográfica” do parto), a revista tem conseguido pôr em evidência de maneira muito clara todo o caminho que a mulher tem ainda a percorrer; pela sua informação isenta e esclarecida, tem contribuído para a formação da mulher portuguesa, revelando-lhe as diversas formas de exploração a que ainda está sujeita.

Deste ponto de vista, o desaparecimento da “Mulher — Modas e Bordados” iria criar novamente o vazio no que respecta à informação e formação da mulher.



A Dra. Elina Guimarães, aos 33 anos, quando consultora jurídica do Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas. Altura, também, em que publicou o seu livro “A Lei em Conselho”

A REVISTA FOI SEMPRE INSTRUTIVA

Desde a minha infância que me habituei a ver junto de mim a revista “Modas e Bordados”. Cedo também me habituei a lê-la com agrado crescente, porque a revista não era só de modas e bordados,

assuntos que nunca me interessaram muito. A revista foi sempre, além de recreativa, instrutiva. Quando Maria Lamas, sua directora, lhe acrescentou o subtítulo “Vida Feminina” teve, pelas exposições e conferência que promoveu, uma acção cultural que ficará na história feminina de Portugal. Lá colaborei várias vezes com assuntos de divulgação jurídica. Mas tarde, apesar dos acontecimentos, a revista fez sempre aquilo que devia até onde podia pela promoção da mulher.

Se ultimamente, com franqueza, discordei do tom demasiado sexista que tomou — nem oito nem oitenta — não deixo por isso de lamentar o desaparecimento da revista que prestou e pode ainda prestar grandes serviços à mulher portuguesa.

Elina Guimarães, advogada, hoje com 72 anos, tem tido uma actividade intensa na defesa dos direitos da mulher. A sua acção feminista fê-la colaborar com Ana de Castro Osório e Adelaide Cabete e tomar parte no Congresso Feminista de 1928.

É autora de numerosos artigos sobre a situação jurídica da mulher, insertos em publicações jurídicas e revistas, entre elas “Modas e Bordados”. Publicou vários livros, o último dos quais no Ano Internacional da Mulher e intitulado “Coisas de Mulheres”. Em 1975, foi eleita membro de honra da Federação Internacional das Mulheres Juristas, por “serviços excepcionais à causa da mulher”.



Maria da Graça Barahona Fernandes, psicóloga no Centro de Saúde Mental Infantil de Lisboa.

IMPORTANTE PAPEL SOCIAL

O direito à informação da mulher portuguesa é efectivamente atingido, no caso de se concretizar a ameaça da extinção da revista. É uma voz da mulher que se cala.

Mas não seria somente uma voz a ser silenciada. Na pobreza e mesquinhez alienante das nossas publicações femininas, a revista “Mulher” é a única com conteúdo. Onde podemos, de facto, encontrar outra publicação tão empenhada na dignificação da mulher e no esclarecimento aberto e actuante dos principais anseios, preocupações e dificuldades da condição feminina?

Na sequência da minha actividade profissional como psicóloga num Centro de Saúde Mental para Crianças e no contacto diário com mães que solicitam ajuda e orientação para o problema da adaptação dos filhos, as dificuldades e anseios da mulher surgem-me bem reais. Situações tais como a maternidade não desejada e as dificuldades de planeamento familiar, a carência de creches e de assistência materno-infantil, as carências habitacionais e económicas, a insuficiência e má qualidade do ensino, a insegurança frente ao emprego e o magro salário e a sobrecarga de trabalho, a má qualidade de vida, são postos quotidianamente à nossa reflexão. A revista “Mulher” não é só um veículo de expressão destas e de outras situações, também tem informado coerentemente as mulheres portuguesas na procura activa das soluções que se impõem.

O direito à informação é um direito universal e generalizado. No entanto, é grande o número de mulheres que têm dificuldade em concretizar e praticar esse direito.

A revista “Mulher” preenche um vazio que não pode ser ignorado. Não podemos permitir a extinção de uma revista que desempenha um tão importante papel social, invocando razões pouco claras, como eventuais défices, valores tais como a liberdade, a informação-formação e o conhecimento não se contabilizam. Apesar das ameaças a revista “Mulher” continua!

NÃO PODEMOS PERMITIR QUE NOS FECHEM AS JANELAS

Eu julgo que o direito à informação é um direito fundamental, não podendo por isso, ser limitado ou impedido. O caso concreto da revista “Mulher”, é importante que se realce. Embora eu não defenda uma informação por sexos, neste momento reconheço a sua

Fonte: Largo dos Correios, Portalegre⁴⁸

⁴⁸ Disponível em: <https://largodoscorreios.wordpress.com/2014/02/02/uma-data-de-datas-lxviii-a-revista-modas-bordados/>. Acesso em: 13 de jun. 2024.

Devido a sua intensa participação no jornalismo, assim como no desenvolvimento de associações e grupos femininos em prol dos direitos cívicos, políticos e sociais, Maria Lamas realiza parceria com muitos intelectuais, escritores e ativistas. Através disso, coordenou uma revista autônoma e semestral intitulada *As quatro estações* (1949), composta pelos únicos números Primavera, Verão e Outono, pois no mesmo ano foi suspensa (Fiadeiro, 1993). Na revista, também foi publicado o primeiro volume da sua produção autobiográfica *O Despertar de Sílvia: Fragmentos de uma Confissão* (1949)⁴⁹ e textos de algumas de suas amigas, a exemplo de Manuela Porto e Lília Fonseca.

Ainda no que se refere à questão feminina na sociedade, publicou dois volumes do projeto intitulado *A Mulher no Mundo* (1952), em que trata da questão feminina nos tempos primitivos até a primeira metade do século vinte. O projeto também integra o gênero reportagem, em que atuou de forma significativa com o livro *As Mulheres do Meu País*. Além de ter atuado na literatura, dedica-se a pesquisas de campo sobre a posição feminina na sociedade e sobre a mitologia.

Ao reconhecermos que a narrativa histórica é predominantemente filtrada pela ótica masculina, observamos que manuais e livros de história frequentemente apresentam documentos mediados por essa perspectiva. Como aponta Butler (2023, p. 228), "existem importantes experiências diversas de mulheres que estão sendo expressas e que ainda precisam ser expressadas". Nesse contexto, ao escrever sobre as mulheres, Maria Lamas contribui para dar visibilidade a essas experiências.

Quando publica *O Caminho Luminoso* (1930)⁵⁰, cerca de quinze artigos são direcionados à crítica literária da época, os quais destacaram a importância da escritora, do percurso pela literatura infantil e do diferencial de ter mais uma voz feminina na prosa portuguesa, considerada como sucessora de Maria Amália Vaz de Carvalho. A obra foi considerada moralizante devido ao seu fundo doutrinário, que propõe a regeneração do homem por meio do matrimônio com uma mulher, além de refletir ideais cristãos. Os críticos literários afirmam que o romance deve ser lido para a educação moral das filhas, como “benemerência social” para degenerados (Prates, 2010).

⁴⁹ Integra o volume I de *As quatro estações*, publicado em 1949, de acordo com Lopes *et al.* (2009), trata-se de uma tentativa de escrever um romance autobiográfico, que não é finalizado devido ao controle da censura. A primeira arte do livro retrata a perda de poder e de bens da família de Maria Lamas, através do declínio da Fábrica de Álcool do sue pai, Manuel Caetano da Silva.

⁵⁰ Com o pseudônimo de Rosa Silvestre, que também é utilizado para publicar alguns poemas, contos e livros na literatura infantil, além de textos jornalísticos.

Anos depois, mais especificamente em 1944, Maria Lamas se posiciona a respeito do sucesso do livro, tendo em vista que foi o único que recebeu a segunda edição naquele ano, e, em uma troca de cartas com o seu amigo Eugénio Ferreira, diz que “não vale a pena lê-lo. É um documento ingênuo de mais ingênua crença na redenção da Humanidade pelo Socialismo Cristão [...] Mesmo literariamente é muito insignificante” (Ferreira, 2004, p. 31). A relação da escritora com os movimentos em prol das mulheres e o romance *Para Além do Amor* (1935), que é lançado seis anos após *O Caminho Luminoso*, talvez nos expliquem a mudança de opinião da autora.

Com um viés confessional, a primeira obra publicada com o seu nome próprio, traz à tona temáticas que eram consideradas tabus pelo regime ditatorial, como é o caso do adultério feminino e do divórcio, com temas transversais de maternidade e a experiência do corpo feminino. A crítica literária o recebe como ousado, e surpreendentemente elogia a seleção de temáticas e o talento da escritora, mas atentam para o fato de que o romance não pode ser lido por todas as mulheres, é preciso ter uma formação sólida e possuir mais de 20 anos (Prates, 2010).

Entretanto, *A Ilha Verde* (1938) se torna uma de suas produções, com maior número de críticas e notícias do que *Para Além do Amor*, tratando-se de uma narrativa em torno das paisagens da Ilha de S. Miguel, “Romance com foros de valioso documentário e marcante interesse etnológico por haver referência às festas de Senhor Santo Cristo, à festa do Espírito Santo e às cavalhadas” (Prates, 2010, p. 152), alguns críticos classificam a obra como propaganda turística, outros proíbem para crianças e mulheres, por uma questão moral.

Ao final deste tópico do capítulo, evidenciamos que, da mesma forma que a escrita de Maria de Figueiredo funcionou como um instrumento de poder alinhado à ideologia dominante, a escrita de Maria Lamas atuou como forma de enfrentamento ao governo vigente. É justamente nesse ponto que reside a principal diferença entre as duas autoras. Ao longo da seção, buscamos reunir dados biográficos e obras que marcaram a trajetória profissional de Maria Lamas, com o propósito de demonstrar os aspectos sociais, culturais, históricos e políticos em que esteve inserida. Antes da ditadura, por exemplo, presenciou avanços como a legalização do divórcio para as mulheres e a separação entre Estado e Igreja. No entanto, com a ascensão de Salazar ao poder, houve um retrocesso, com o restabelecimento da aliança entre Igreja e Estado e a anulação do direito ao divórcio. Essas mudanças impactaram diretamente a mentalidade da autora e são reflexos na produção romanesca.

4.2 PARA ALÉM DO AMOR NA CRÍTICA LITERÁRIA

Para Além do Amor é o primeiro romance assinado por Maria Lamas, publicado em 1935. A obra é frequentemente classificada como confessional e até autobiográfica, pois retrata a trajetória da narradora-personagem Marta, que vivencia uma relação conturbada com seu esposo Jorge, marcada pelo pedido de divórcio e sua subsequente negação. Este enredo faz alusão à vida conjugal da própria autora. O termo "Sempre mais alto" utilizado na trama remete ao luto de Maria Lamas por um relacionamento frustrado com Ferreira de Castro, já que seu pedido de divórcio só foi concedido oito anos depois. Além disso, ela se viu impossibilitada de seguir para o estrangeiro com ele, devido às responsabilidades com suas três filhas (Lopes et al., 2013).

A sua obra narra, em primeira pessoa, a história de uma mulher burguesa, bem estabilizada financeiramente, vivendo uma rotina confortável com acesso às viagens e luxos mantidos pelo seu marido Jorge, um empresário bem-sucedido tanto na fábrica quanto no banco. Ela era responsável pelas atividades no lar e pela criação de Carlos Manuel, fruto da relação matrimonial, o qual possui dezesseis anos de idade durante o transcorrer da narrativa. De início, Marta é a representação feminina que parece corresponder à ordem moral, cívica e política da época, em que a produção literária era ser considerada como um veículo de divulgação dos princípios que embasam a tríade salazarista de Deus, Pátria e Família (Inverno, 2010). Nesse contexto, a figura feminina é a reprodução da obediência e veemência frente à figura masculina do esposo.

É na primeira metade do século XX, mais especificamente na década de 30, em meio a uma ditadura salazarista, a mais longa na história política da Europa, que Maria Lamas resolve lançar mão de temáticas censuradas pelo Estado Novo. É quando Marta começa a questionar a sua vida cômoda de burguesa e o quanto se dedicou à maternidade e ao casamento, problematizando os valores defendidos em nome dos ideais de família e do casamento civil enquanto uma instituição. Ao perceber que, a partir dos papéis institucionais de gênero acerca do sujeito feminino, a sua relação consigo e a figuração de mulher na sociedade foi invisibilizada em detrimento dos títulos de mãe e esposa, ela começa a ter atitudes que vão em confronto com as virtudes e valores esperados pela sociedade da época.

Dessa forma, a autora insere um segundo personagem masculino na narrativa, Gabriel de Sá, com quem Marta desenvolve uma relação afetiva durante uma de suas viagens, cuja relação extraconjugal é vista como um escândalo. Entretanto, é possível perceber que através dessas viagens, sobretudo na ida a Buçaco, momento em que a personagem romanesca se isola

da grande cidade para se reconhecer, ocorrem momentos de rupturas com o seu passado e revelações quanto ao novo relacionamento. Aqui, podemos refletir sobre a própria noção de identidade, pois a saída simbólica e física desse ambiente – o lar da família –, localizado na cidade grande em Lisboa, parece-lhe negar as identidades de mãe e esposa, em virtude da elaboração de uma nova subjetividade marcada pela autonomia, a qual é exposta após a saída desse espaço físico que a doutrina, bloqueia e estabiliza a própria noção de mulher (Swain, 2000).

A relação amorosa que desenvolve com outro homem é uma forma de considerar as próprias vontades, em meio a uma plurissignificação de novas experiências corpóreas, emocionais e físicas. Na obra, esse aspecto está relacionado ao modo como tais experiências estão interligadas com os elementos da natureza e com o modo que descreve o clima, que são evidenciados pelos passeios realizados com Gabriel, de como seu corpo age frente a essa nova emoção, que, por sua vez, é recepcionada e valorizada. A romancista se apropria de figuras e imagens da natureza para falar da experiência amorosa. A técnica utilizada é a da conotação natural para falar do desejo e do corpo. Conduzindo-nos à hipótese de que uma outra subjetividade de Marta é reconhecida através do outro, da relação extraconjugal que lhe permite conscientizar-se em relação ao seu gênero, à classe social, dentre outras coisas.

No início da narrativa, o leitor é conduzido a acompanhar as férias de Marta no Palace, no Buçaco, que fica localizado na Mata Nacional do Buçaco, na cidade Mealhada, distrito de Aveiro, em Portugal. A partir disso, já é possível perceber, pela descrição do ambiente, que a protagonista se encontra rodeada de florestas, em contato direto com a natureza, distante da agitação da cidade. Em um primeiro momento, é o que lhe causa inquietação, por estar afastada da cidade e distante do seu filho Carlos, pois também estava viajando com o pai, na França e Inglaterra. Embora, no decorrer da história, perceba-se que Marta adentra um mundo particular, com a meditação, o silenciamento, a reflexão sobre si, os diálogos desenvolvidos com Gabriel durante os passeios românticos também a conduz ao desejo de buscar viver algo sincero e real, diferentemente do que é o seu casamento.

Já no segundo momento, acompanhamos a tomada de consciência, invadida pelo desejo de separação, sua carta de alforria para viver o seu relacionamento amoroso. Momento que se refere ao regresso de Marta à cidade de Lisboa, o reencontro que tanto aguardou com o seu filho, além de ser um momento marcado por longas reflexões acerca de sua relação com Jorge, do quanto se sente insatisfeita e infeliz dentro dessa relação. Quando desencantada pelo ideal de amor romântico, que fez do seu esposo um “herói”, ela percebe que suas luxuosas vestimentas, suas leituras e viagens, seu acesso às festas dado através da companhia do seu

esposo não são suficientes para fazê-la feliz, o que a faz decidir colocar um fim nessa relação. Mas, comovida por algo que considera como doloroso e que a impede de tomar a atitude repentinamente, é a possível separação de Carlos Manuel, o laço que há entre ela e o marido, que, mesmo com os seus dezesseis anos, é tratado de forma infantil e imatura pelos pais.

Enquanto Marta se mantinha preocupada com essas questões, Jorge encontrava-se apreensivo e, como de costume, envolvido com as questões da fábrica e do banco, para resolvê-las. Os encontros com Gabriel continuavam acontecendo em um estúdio pequeno adquirido por ele, distante do centro da cidade. Ela chega a conhecer Paulo, o filho de Gabriel, e Maria Clara, a irmã do seu amante. Essa é uma personagem que chama atenção na obra de Maria Lamas, ao inseri-la com comportamentos considerados transgressores. Ela é a responsável pelos cuidados com Paulo, em virtude do abandono da mãe, que, ao casar-se novamente com um político, não desejava ter responsabilidade com o filho. A irmã de Gabriel é independente financeiramente, pois é professora em um liceu feminino, embora não tenha realizado o desejo de ser médica, devido às condições financeiras. Mas uma característica marcante da personagem é a forma como enxerga o casamento, não sendo apenas uma idealização do amor romântico.

É com Maria Clara que Marta consegue partilhar as dores e anseios em relação à sua família. A partir de um questionamento feito por ela, do porquê Clara ainda não havia se casado, a autora insere uma discussão importante na obra por meio do posicionamento dessa segunda personagem: que, para a maioria das mulheres, o *status* civil está relacionado a uma situação de independência econômica e afetiva. Na visão da personagem, os rapazes e as jovens casam-se antes mesmo de conhecerem a si próprios, visam apenas o ideal romântico em detrimento do valor moral, o que a conduz a mostrar o seu posicionamento favorável à pauta do divórcio, tendo em vista que muitas pessoas, principalmente as mulheres, só percebem a dura realidade da falta de divisão de responsabilidades, da ausência de um compromisso moral, quando estão subordinadas a uma relação que vive fadigada por máscaras.

Logo após a conversa intensa que manteve com Maria Clara, Marta se vê pressionada a pedir o divórcio e separar-se oficialmente de Jorge. Essa terceira parte narrativa é marcada por um longo processo de desenvolvimento individual e autônomo da personagem feminina, em que são entrelaçadas as temáticas do amor materno, mas também da solidariedade que é sentida com a terceira personagem inserida na obra: Joaquina, mãe de operário da fábrica. A inserção dessa personagem nessa obra faz emergir um dos maiores compromissos de Maria Lamas com a classe operária, que se faz presente na sua produção do gênero reportagem: *As Mulheres do Meu País*, publicado entre as décadas de 40 e 50, período em que a autora se dedica a viajar

durante o seu exílio e a escrever sobre as condições sociais e econômicas das mulheres operárias de Portugal.

Inclusive, é com essa produção, em torno da problematização das difíceis condições em que viviam as mulheres operárias, que ela recebe um maior reconhecimento. Mas consideramos que também é com o gênero romance que Maria Lamas realiza o seu trabalho mais significativo, principalmente no que se refere a sua primeira obra confessional *Para Além do Amor*. Woolf (2024), argumenta que os romances de autoria feminina não eram afetados apenas pela ausência de experiências das mulheres, considerando os espaços públicos que lhes foram negados. Mas é, sobretudo, no tratamento de temáticas que buscam reivindicar as posições das mulheres nas sociedades. É na transformação do personagem como um porta-voz de uma luta pessoal, de uma insatisfação referente a sua própria vivência enquanto mulher, que confere à escrita de autoria feminina o poder de torná-la corajosa, sincera, fiel ao que sente.

Esse aspecto discutido por Virgínia Woolf (2024) em torno da escrita de mulheres no gênero pode ser percebido em uma fala de Maria Lamas, quando questionada pelo repórter Guedes de Amorim⁵¹, sobre a sua relação com o gênero narrativo e a situação do país, que também se faz presente em seu segundo livro. A escritora afirma que a sua escrita está intimamente ligada com o que observa da vida, e traduz isso com sensibilidade, chegando a purificar-se dos erros e males da vida, principalmente quando se trata da literatura infantil.

O gênero em que trabalho com mais entusiasmo quase febril, é o romance [...] tenho, acima de tudo, a preocupação de ser uma escritora bem ‘feminina’, não segundo o modelo ingênuo, frívolo e superficial [...] o verdadeiro interesse da literatura feminina deve estar na revelação sincera, consciente, das reações da mulher perante a vida, quase sempre, senão sempre, diferentes das do homem [...]. Entre a publicação do meu primeiro romance – O Caminho Luminoso - e o segundo – Para Além do Amor =..., mediaram seis anos. Pensei que devia, primeiro, apurar as minhas faculdades de observação, profundar a vida tanto quanto a minha inteligência e a minha sensibilidade me permitissem, estudar, sentir para escrever, depois, alguma obra que ‘valesse a pena’... Aspiro a mais alguma coisa: ser uma escritora que ‘se torna a sério’, embora me não interessem elogios unânimes (Vasques, 2002, p. 13).

É interessante notar que o que separa a sua primeira produção da segunda não se trata apenas de um tempo cronológico de seis anos, mas, sobretudo, de um tempo de amadurecimento da própria escritora frente à seleção de temáticas, à construção dos personagens, ao modo de narrar. *Para Além do Amor*, diferentemente do seu primeiro romance, não busca trazer um ensinamento de regeneração, tampouco utilizar de um tom moralizante para pregar algo em torno de virtudes e boa conduta. Inclusive, isso pode ser um dos motivos que influenciaram a

⁵¹ No Suplemento Literário do *Diário de Lisboa*, em julho de 1935.

baixa quantidade de críticas em torno do que foi considerado um romance “feminino”, “ousado”, “doutrinário”, uma “lição de moral”. Pois produções de guias e orientações para as senhoras durante o Estado Novo foram de encontro com o que era defendido pelo regime, principalmente no que se refere ao comportamento da mulher na sociedade, tendo em vista que:

o regresso ao lar marcou, pois, a política feminina no Estado Novo. As batalhas feministas do início de século perderam expressão ou foram caladas. As publicações para a mulher, em pleno Estado Novo, caminham na direção apontada pelo ideário feminino oficial. [...] A mulher esposa, a mulher educadora, a mulher mãe, a mulher dona de casa eram as facetas aceites e as que foram mais exploradas nas edições dirigidas ao público feminino durante o novo regime político. **Tornou-se difícil, se não mesmo impossível, reeditar ou publicar obras que defendessem a emancipação da mulher e um papel equitativo ao do homem na sociedade.** A repressão censória, fundamentada pela necessidade de preservação moral da mulher, será uma forte razão para as publicações dirigidas à mulher se tornarem numa massa editorial muito uniforme (Pereira, 2014, p. 18, grifo nosso).

Quando uma publicação como a de Maria Lamas é feita durante um período de cerceamento dos direitos femininos, e inclusive de censura às obras que trazem uma perspectiva contrária aos papéis engendrados ao sexo feminino, como é o caso da escrita em primeira pessoa na voz de Marta, pode ser recebida como uma publicação transgressora e subversiva. A recepção dessa produção esteve relacionada à noção de moralismo e ambiguidade de uma escritora que busca envolver a religião⁵² e Deus para que se tenha um alcance intermediário das leitoras.

Eugênia Vasques, ao analisar a produção romanesca de Maria Lamas, percebe que as críticas são sempre produzidas a partir de uma ótica masculina, inclusive, essa recepção também foi feita pelos próprios amigos jornalistas e literários da escritora. A pesquisadora se questiona a respeito do que diriam as mulheres, escritoras e publicistas sobre uma obra que não se encaixa em um modelo, nem em um estilo literário específico. Responsável por prefaciar o livro *Para Além do Amor*, Eugênia encontra notas de Teresa Leitão de Barros, Ludovina Frias de Matos e Emília de Sousa Costa, que publicaram resenhas dedicadas ao romance. Destacamos a crítica escrita por Emília Costa no jornal *Fradique* por se dedicar a descrever com detalhes a sua percepção sobre a abordagem da temática, mas, sobretudo, a partir de um ponto de vista das suas observações em torno da escrita das mulheres portuguesas:

Foi sobretudo necessário amputar o milenário preconceito que tem aferrolhado a alma e a arte femininas em gaiolas doiradas de hipocrisia, criando falsas aparências, indutoras de erros graves em que sobre as faculdades emocionais da mulher têm laborado os mais insígnies pensadores masculinos, ao julgá-la incapaz de ascender à

⁵² O articulista de *O Rebate* do Diário Republicano da Manhã em maio 1930, sobre o primeiro romance de Maria Lamas.

observação e ao estudo dos problemas complexos. Maria Lamas não se deixou abroquelar por considerações inferiores. Não se subordinou ao romantismo piegas dos pretensos decifradores do ‘enigma feminino’, que ridiculamente se comprazem em criar manequins, incumbidos de representar papéis de anjos ou de monstros, com almas misteriosas, onde não entram as seivas fortes animadoras dos seres humanos [...] Maria Lamas galhardamente acaba de dar o golpe de misericórdia no nosso capuz penitenciário. O seu livro criou atmosfera, onde as mulheres que escrevem podem respirar, viver e serem compreendidas, sem serem malsinados os seus intuitos educativos e civilizadores (Costa, 1935 *apud* Vasques, 2002, p. 23).

No que se refere à crítica ao livro, tivemos acesso a uma breve nota publicada na sessão Livros Publicados, da Revista *Ilustração*, sob direção de Arthur Brandão. No espaço dedicado às publicações de obras portuguesas, aparece a imagem de Maria Lamas acompanhada do pseudônimo literário Rosa Silvestre, figurando ao lado de Aquilino Ribeiro, Vitor Machado e Mário Barros. Considerando que as publicações da autora eram assinadas pelo pseudônimo literário Rosa Silvestre:

<Para além do amor> foi o título escolhido por escritora ilustre que logo se revela no seu próprio ex-libris ‘Sempre mais alto!’ como águia subiu, subiu ante a nossa admiração. Lá de cima fita-nos e envia-nos as suas produções. Falam do mundo e das suas amarguras, mas veem do céu. Formoso livro êsse que nos ofereceu. Aguardamos mais, muito mais, para bem das letras pátrias e de todos os que, dentro e fora do país apreciam a boa literatura⁵³.

Destacamos um ponto significativo que a ativista aborda em sua análise acerca da construção romanesca de Maria Lamas, especificamente no que se refere aos personagens da obra, os quais a autora não se limitou a representar a partir de dois estereótipos frequentes na literatura romanesca, que já foi analisado exaustivamente pelas estudiosas Branco e Brandão (2004), Edfeldt (2005) e Magalhães (1987). As representações femininas na obra *Para Além do Amor* evocam aquilo que estava ausente ou pouco figurado na prosa portuguesa da época, como o isolamento e a fuga da cidade como meios de romper com as identidades pré-estabelecidas de mãe e esposa; tratamento em torno da temática do divórcio a partir da problematização da mulher sobre o casamento; o autoconhecimento e a autonomia feminina.

4.3 O “ISOLAMENTO” COMO REVELAÇÃO DA PERSONAGEM-PROTAGONISTA MARTA

O enredo inicia com a seguinte afirmação de Marta: “o passeio de hoje foi uma revelação” (Lamas, 2002, p. 28), em meio a um espaço bucólico. Habituada com as viagens a Buçaco, o ambiente já era familiar, nada lhe prendia a atenção, pois a culpa de não ter

⁵³ Revista *Ilustração*, nº 228, 10º ano, 16 de jun. 1935.

acompanhado o marido e o filho na viagem a trabalho a aborrecia. Embora, rapidamente lembrava que, caso fosse acompanhá-los, precisaria enfrentar as mesmas situações, as “sensações iguais, palavras iguais, aventuras iguais e, sempre, a mesma saciedade, a mesma mentira” (Lamas, 2002, p. 30). A personagem expõe o seu desejo de se distanciar das agitações das grandes cidades de Lisboa, dos pontos turísticos que a sua família visitará, mas enquanto procurava por paz e simplicidade, seu corpo ansiava por agitação, por isso aceita o convite para passear de automóvel naquela tarde junto com sua amiga do Porto, Lucília, o marido e o amigo Gabriel de Sá.

Esse é o primeiro passeio de Marta e o momento que se encontra com o arquiteto Gabriel, que lhe chama atenção por querer se isolar dos demais hóspedes para meditar e refletir sobre a vida, discutia assuntos complexos e profundos sobre política social, estava sempre à procura de uma solução para problemas transcendentais. Enquanto conversava com a sua amiga, percebia a importância de estar ali, comparando com os passeios que fazia com o seu esposo: premeditados, devidamente organizados, os maiores responsáveis por tirar todo o prazer e fantasia:

Nos passeios, como na vida... **Às vezes, penso que seria delicioso viver ao sabor da fantasia, detendo-nos onde a beleza nos sorrisse, e colhendo a flor da emoção onde quer que ela desabrochasse [...]** Num salto brusco de disposição, senti-me pequenina, quase assustada, como se na minha frente se erguesse um mistério e uma força invencível. Quando os meus olhos se desprenderam da imensa catadupa verde que se destacava, forte, na limpidez azul do infinito, já não vi Lucília e o marido. **Aquele súbito enlevo haviam-no eles aproveitado para conquistar o isolamento que a sua ternura reclamava e a própria paisagem lhes oferecia. É ainda o noivado, a ilusão de ter apresado o amor...** (Lamas, 2002, p. 32, grifo nosso).

Na primeira parte do enredo, enquanto perdura a viagem de Marta a Buçaco, é possível notar que a protagonista parece sempre estar imersa à fantasia, aberta a sentir cada emoção que o ambiente e as relações lhe proporcionam. Contudo, essa fantasia descrita e vivenciada pela personagem não se trata de uma experiência ligada ao plano da imaginação e/ou do irreal, mas à própria noção de liberdade, distanciando-se daquilo que lhe aprisiona: os papéis identitários de mãe e esposa, diferentemente de quando ela é descrita no ambiente do seu lar, em Lisboa.

Essa é uma característica que marca a escrita feminina, Magalhães (1995) percebe que há uma diversidade de localizações geográficas, em sua maioria no meio lisboeta. Mas existe uma certa recorrência; há espaços onde transcorre a narrativa que são lugares de vida ou de passagem, sendo atípicos e utópicos. Esses lugares podem se relacionar com a própria projeção que as mulheres fazem de um espaço fora daquilo que lhes é real, criando um espaço de fantasia,

e, embora existindo relação entre o cotidiano e a magia, os lugares são elaborados em direção aos seus desejos.

Em *Para Além do Amor*, Marta cita lugares que de fato existem ou existiram em uma determinada época em Portugal, há uma ligação com o real, principalmente quando discorre sobre os passeios que realizou com Gabriel de Sá em alguns pontos turísticos, como: a Cruz Alta, Vale dos Fetos e Porta das Lapas. Mas, em diversos momentos, tornam-se lugares que a conduzem para fora da realidade, “em direção a um *ailleurs* do desejo, para onde parecem estar sempre prontas a partir” (Magalhães, 1995, p. 27). Característica que pode ser notada nos pensamentos descritos de Marta sobre as saídas com Gabriel, sempre envoltos pela noção de sonho/fantasia/deslumbramento/enlevo. Nas palavras da protagonista:

Mas este passeio teve o condão de me fazer **sonhar**... [...] demos **passeios inolvidáveis**, e os nossos olhos pousaram, ao mesmo tempo, sobre tanta beleza, perderam-se, no mesmo olhar, em grande porção de infinito, que alguma coisa de nós próprios, das nossas almas, **se fundiu numa vibração, na mesma sensação de deslumbramento e enlevo** [...] Irei? Que pensarão os que me conhecem, se souberem deste passeio? Mas, para que hei-de preocupar-me com eles? A opinião dos outros não vale o meu lindo **sonho**! (Lamas, 2002, p. 32-68, grifo nosso).

Gabriel de Sá parece oferecer-lhe aquilo que Jorge substituiu por luxos e dinheiro: a confiança de se entregar e confiar ao outro, pois, na visão da protagonista, a paixão é a possibilidade de mostrar-se vulnerável às sensações, e ter os seus sentimentos valorizados, quando dedicados ao outro. Dentro desse novo relacionamento, ela observa o quanto se sente livre para expor o que sente, sendo respeitada nos momentos que deseja isolar-se. Ao comparar com a relação que tem com Jorge, percebe o quanto precisou mascarar as suas próprias sensações em prol do bem-estar da família, enquanto o seu esposo, imerso no trabalho, agia de modo autoritário e violento. Percebamos como isso acontece no excerto abaixo:

Chego a convencer-me de que o Jorge, com o seu feitio autoritário e violento, é meu amigo, e tenho a meiguice adorável, a alegria comunicativa do meu Carlos Manuel, que é o meu Bem maior. Que me falta, afinal? Tenho tudo o que o dinheiro pode dar. E tenho a riqueza incomparável de mil prazeres espirituais e subtis. Todo um tesouro de felicidade -não é isto que faz as pessoas felizes? - mas tão pouco, afinal, que me sinto desgraçada, pobrezinha, faminta de ternura e sonho! (Lamas, 2002, p. 48).

Quando analisa o comportamento do seu esposo, percebe o quanto é autoritário com as pessoas que são socialmente e financeiramente inferiores, devido a sua função no banco e como empresário na fábrica. Marta afirma que ele tenta ser delicado, mas a sua delicadeza é fria, distante, que chega a magoá-la. Em meio a esse ambiente, é exigido da mulher que se mostre

sempre elegante e apresentável para acompanhá-lo nas festas. “Feliz? Não; embora essa existência vertiginosa conseguisse muitas vezes absorver-me. Na minha alma complicada enroscava-me, lentamente, uma insatisfação angustiosa, que parecia querer estrangular-me em horas de tédio, de fadiga e tristeza” (Lamas, 2002, p. 72). Enquanto Jorge dedica a maior parte do seu tempo no cuidado de suas empresas e finanças, quando é procurada dentro de casa, é apenas para o prazer momentâneo do seu esposo, para fins sexuais, que não lhe satisfazem.

Para o homem, mesmo quando o hábito arrefece os beijos, basta-lhe - quantas vezes! - o prazer do desejo satisfeito. E tanto assim que o seu instinto contenta-se com um corpo bem modelado, uns lábios frescos e uma hora de amor puramente sensual, com uma companheira de acaso. A mulher, não! A mulher procura sempre espiritualizar o amor, talvez por um lado atávico [...] Se os homens soubessem como certas almas mulheres precisam de sonho para viver! E isso leva-as a amarem por amor o que é somente instinto (Lamas, 2002, p. 72).

Maria Lamas entrelaça uma outra discussão que, durante anos, foi relegada ao sexo masculino: a questão do prazer e do sexo. Era o homem o único responsável por tratar abertamente sobre as relações sexuais, por ter a posse e o comando sobre o ato sexual, problematização que é representada pela figura patriarcal de Jorge, o qual busca apenas a sua satisfação e o desejo no momento do sexo. Nesse sentido, no recorte acima notamos que a relação, que sobrevive de aparências, também é reflexo da entrega na hora do sexo.

Enquanto a figura masculina procura se satisfazer em uma hora de sexo, buscando, assim, atingir apenas a sua penetração durante o ato, Marta descreve como as mulheres tendem a espiritualizar o amor. Entendemos a espiritualização como uma forma de “compartimentar a sexualidade” (Bourdieu, 2019, p. 40), o que estaria relacionado a um leque de atividades preliminares, que não devem se dedicar e depender exclusivamente do gozo masculino, mas, sobretudo, da sexualidade íntima, da relação de afetos que é desenvolvida durante uma entrega recíproca.

George Bataille (1987) discute a espiritualização do amor no contexto da transgressão dos limites sociais, associando-a a uma experiência transcendente e ao sagrado. Para ele, o amor vai além da simples satisfação carnal entre as duas pessoas envolvidas, como abordado por Bourdieu (2019), e se converte em uma busca por uma experiência mística. Bataille afirma: “Assim, o amor profundo que o casamento não paralisa em nenhuma hipótese seria acessível sem o contágio dos amores ilícitos, que tiveram unicamente o poder de dar ao amor o que ele tem de mais forte que a lei?” (Bataille, 1987, p. 74). Nesse sentido, o amor transcende as convenções sociais e se conecta com algo mais profundo e sagrado, evidenciando a ideia de

que a verdadeira intensidade do amor só se alcança por meio da transgressão das normas estabelecidas.

Acerca desse aspecto, Bourdieu (2019), apoiando-se na sociologia política do ato sexual, compreende como se dão as relações de dominação nas práticas e nas representações da sociedade. Enquanto os homens, em sua maioria, consideram o ato sexual como uma posse, uma apropriação sobre o outro, as mulheres preparam-se para viver a sexualidade de uma forma íntima, que não se restringe ao momento como único fim. A diferença está na forma que os homens e as mulheres recebem a dimensão sexual, enquanto para eles o ato é visto como algo físico e agressivo, elas precisam ocupar a posição de submissão. Desse modo:

Os rapazes tendem a ‘compartimentar’ a sexualidade, concebida como um ato agressivo, e sobretudo físico, de conquista orientada para a penetração e o orgasmo [...] Se a relação sexual se mostra como uma relação social de dominação, é porque ela está construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque esse princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo – o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada (Bourdieu, 2019, p. 40-42).

Certamente essa pauta em torno do prazer e da sexualidade, assim como as discussões em torno dos papéis de gênero, deve ser considerada a partir de uma diversidade de fatores que interferem nas relações, como a posição social, a faixa etária, a carga de experiências em torno do tema. São fatores que tendem a influenciar significações distintas tanto para os homens, quanto para as mulheres, mas que também tendem a enxergarem nas mulheres a submissão (Bourdieu, 2019).

A experiência da sexualidade, para Marta, é diferente das experiências vivenciadas por Jorge, e um outro fator que nos chama atenção, acerca desse aspecto, na obra *Para Além do Amor*, é que a sua própria sexualidade foi descoberta em um colégio de freiras. A lembrança é retomada durante a sua estadia no hotel, logo após chegar com Gabriel de Sá no carro, ao observar o crepúsculo da noite. Ela se recorda do colégio de freiras, em que ficou em modo de internato entre os seus onze e quinze anos, onde costumava passar horas diante do sacrário. Quando, em uma noite de inverno, recebeu um beijo repentino da irmã Cecília:

as carícias discretas, fugidias, da irmã Cecília, punham em alvoroço a minha sensibilidade, como se nelas houvesse um encanto misterioso, a revelação de qualquer coisa que eu adivinhava mas não sabia explicar. Pobre e querida irmã Cecília! Também ela devia guardar um segredo doloroso. A sua boca tinha um recorte de angústia. Tão nova e tão bonita! **Nem ela supôs, nunca, certamente, como aquele beijo que me deu, uma noite de Inverno em que o vento assobiava nas persianas fechadas, fazendo estremecer as vidraças e enchendo-nos de pavor, maculou de**

mórbido alvoroço a pureza de todo o meu ser. E foi tão simples... Talvez na maternal intenção de afugentar de mim o medo - ou quem sabe porque secreta ânsia de ternura? - veio muito de mansinho, não fossem as outras pressenti-la, afastou o cortinado e pousou na minha frente os seus lábios, onde não murchara ainda o viço da mocidade. **Na surpresa daquela manifestação de carinho quem tinha a sedução do pecado - às freiras era proibido beijarem-nos - não fiz um movimento, e ela afastou-se sem ruído, como se fosse uma sombra...** movimento, e ela afastou-se sem ruído, como se fosse uma sombra... (Lamas, 2002, p. 44-45, grifo nosso).

Ao recordar-se desse episódio, que parece tê-la marcado significativamente, Marta sente o desejo de que alguém a beijasse do mesmo modo que a irmã Cecília, proferindo palavras delicadas e meigas enquanto adormecia em seus braços. Mas, repentinamente, é tomada por um choro compulsivo que lhe causa soluços, sem ter noção da causa explícita. O que pode relacionar-se com o próprio sentimento de culpa frente à ideia de pecado. Considerando que durante todo o enredo, Marta sente vários modos de culpa: por ter viajado, por não ter acompanhado o filho, por sentir prazer ao lembrar do contato íntimo que desenvolveu com uma pessoa do mesmo sexo em um ambiente cristão, pelos passeios com Gabriel de Sá, dentre outros.

Conforme esclarece Dantas (2010), desde a idade antiga, a sexualidade das mulheres é objeto de diferentes formas de controle, seja por meio dos tratados de virgindade, seja pela atividade sexual limitada apenas à instituição matrimonial. E a Igreja cristã é a maior responsável por manter um sistema de conduta e de disciplina para os corpos, como a própria representação da mulher pura, delicada e obediente: a Virgem Maria. A significação em torno da imagem santificada é utilizada constantemente como exemplo a ser seguido pelas fiéis. A mulher que subverte essa ordem, contrariando a representação destinada a ela, é subjugada pelos ideais da Igreja Católica, assim como toda e qualquer experiência sexual fora do matrimônio, considerada como uma atividade desregulada, e, conseqüentemente, julgada pelos ideais da Igreja, haja vista que o único fim é a procriação, principalmente quando se trata da liberdade sexual das mulheres.

É necessário destacar que o sujeito feminino é afetado por um longo processo e produto da dominação masculina em relação ao corpo feminino. O discurso religioso é resultado de um trabalho repetitivo realizado pelas representações de uma das tecnologias sexuais que busca controlar e conduzir as condutas (Lauretis, 2019). Neste caso, o gênero feminino, a partir da representação dessa protagonista, é o produto dessas práticas reguladoras, o que pode explicar o comportamento da protagonista de sempre sentir-se como se estivesse cometendo um ato pecaminoso quando usufrui de sua sexualidade.

Ao analisar a produção confessional e autobiográfica produzida por freiras no século XVII, Magalhães (2005) afirma que o motivo que conduziu muitas freiras a se dedicarem à vida religiosa e à escrita literária se deve ao fato de as mulheres, ao estarem submetidas a um sistema patriarcal, presas à tutela masculina do pai ou do esposo, longe de qualquer participação cultural, buscavam nas cartas um modo de se expressarem. Nesse sentido, as vocações religiosas nem sempre eram verdadeiras, mas muitas enxergavam no convento uma possibilidade de se sentirem livres, para expressar a sua individualidade e as suas afetividades nas relações amorosas. É o que acontece com Marta, enquanto estava no internato do colégio de freiras.

Sendo assim, além do universo com referência à fantasia, aparece na obra *Para Além do Amor* o universo com referências religiosas, que podem sugerir diversificadas plurissignificações, conforme apontado por Magalhães (1995). No caso de Marta, o universo do colégio das freiras, as observações relacionadas ao Cristo crucificado, o oratório, a adoração ao sacrário, são referências religiosas utilizadas na obra para abordar a experiência íntima e fugaz que desenvolveu com uma das irmãs, como é o caso da representação elaborada por Maria Lamas para tratar acerca da descoberta da sexualidade entre Marta e Cecília em um colégio de freiras. Podemos considerar essa cena como uma revelação da protagonista, que, ao ter sua educação moldada pelos preceitos da Igreja Católica, subverte a ordem ao descrever uma experiência que causa prazer: “E naquela noite, enquanto a tempestade rugia lá fora em todo o sinistro esplendor da sua força destruidora, despertava ingenuamente, entre os cortinados brancos dum leito virginal, o instinto amoroso do meu corpo de mulher” (Lamas, 2002, p. 45). O instinto sexual é apresentado mesmo por uma jovem que ainda não havia vivenciado a experiência sexual, o que sugere uma ruptura com a moral tradicionalmente imposta à figura feminina.

Em diversas ocasiões, na narrativa, é possível notar outra característica que faz parte da escrita feminina, o que Magalhães (1995) nomeia, a partir da crítica americana, como uma escrita que é realizada com o próprio corpo, tratando-se de uma percepção interior, em que o corpo é observado de dentro para fora. Há, portanto, uma referencialidade à descrição de objetos, paisagens, tempos climáticos, que são assimilados à noção do corpo da protagonista. No trecho acima, ao referir-se à tempestade que acontecia fora do quarto e ao cortinado branco do leito virginal, nota-se que a relação entre a natureza e o corpo é assimilada para representar a sensualidade feminina, o prazer sexual:

Essa escrita do corpo tem a ver, por outro lado, com um relacionamento próprio com o mundo: com a natureza e os objectos, com as pessoas e os acontecimentos. A nível

de percepção encontramos a novidade de uma captação redonda, não vectorial, da realidade [...] em diversas autoras, encontramos uma percepção alargada aos diversos sentidos: o olfato, o ouvido, o tacto, o gosto, revelam-se como umas antenas igualmente importantes e nítidas para uma captação plural da vida (Magalhães, 1995, p. 32).

Essa marca da escrita feminina no romance português revela a importância da autorrepresentação em torno dos sentidos e do corpo feminino. Em diversos momentos da narrativa, é possível perceber a descrição de como o seu corpo reage frente aos encontros com Gabriel, como se sente quando uma nova emoção lhe toma conta. Além de relatar, detalhadamente, como o olfato, a visão e a audição percebem as situações em sua volta. Vale salientar que essas descrições do corpo estão sempre em relação com a natureza, na descrição dela:

A atmosfera está densa de perfumes subtis, evitados do jardim, em mistura com o cheiro, acre, resinoso, que se desprende da floresta imensa, cujo vulto gigantesco alastra, impreciso, mas forte, sobrepondo-se à própria sombra. Sinto-me estranhamente perturbada, como se um bafo cálido me acariciasse a epiderme e se infiltrasse nos meus próprios nervos [...] Apetece-me sentir nos braços, no rosto, em todo o corpo, o beijo agreste das urzes e repousar num leito de folhagem, embalada por um silêncio quente, só perturbado pelo estalido dos troncos velhinhos ou pelo trilo rápido de algum passarito extraviado (Lamas, 2002, p. 41-53).

Complementando a noção abordada por Allegro de Magalhães, Branco (1991) também afirma que toda produção do discurso é atravessada pelo corpo, mas que isso não se restringe especificamente à escrita feminina, uma vez que, por detrás de um narrador, há um autor, e existem intenções estabelecidas em função de uma representação. Entretanto, quando tratamos sobre a produção de mulheres, como é o caso de Maria Lamas na obra *Para Além do Amor*, percebemos que a sua escrita privilegia a inserção desse corpo, em que a sua presença, a partir da forma como Marta descreve suas sensações e os ambientes em torno, evidenciamos o que Branco (1991) chama de “presença”. Não se trata apenas de uma palavra ou uma representação qualquer, é a feminização da voz, do som, do sentido, da forma como se relaciona com os outros personagens. O corpo, portanto, ocupa o lugar privilegiado nessa narrativa.

Marta, envolvida pela paixão avassaladora, como uma adolescente que, nos seus 34 anos, sente a revelação de algo verdadeiro, em que o amante é considerado o parceiro ideal para os passeios românticos que aconteciam em Buçaco, até o silêncio torna-se algo confortável de vivenciar, em uma imensidade estática entre eles e o amor (Lamas, 2002). Ouvia ele falar sobre fraternidade, solidariedade, do seu posicionamento contra as injustiças humanas, do quanto é apaixonado por crianças e como um filho pode ser um milagre de afirmação da vida e da paternidade:

Mas, quem ri como ele, é, com certeza, leal e bom. Vê-lo rir, em certos momentos despreocupados, é como se uma onda de ternura indefinível se espraiasse na minha alma. À medida que o conheço melhor vou descobrindo nele traços dum carácter complicado, mas muito nobre, **com atitudes severas e delicadezas feminis, num contraste que torna ainda maior o encanto do seu convívio** (Lamas, 2002, p. 56, grifo nosso).

Ao descobrir esses traços de carácter complicado e até ambíguo, comove-se sabendo de um episódio vivenciado, aos quatorze anos, quando ele perdeu a figura paterna e todo o sustento financeiro da casa, o qual foi destinado à responsabilidade da mãe, que desempenhou, além das atividades domésticas, os cuidados da maternidade com Gabriel e sua irmã Maria Clara, além do sustento do lar.

Quando Marta atribui as características para Gabriel, ela utiliza o termo “delicadezas feminis”, esse é um outro aspecto percebido na relação, sobre a forma que ele lida com assuntos relacionados aos sentimentos, ao drama pela busca de uma realização própria, que, para ele, pode ser alcançada através do amor. Nesse ponto, percebemos a importância da inserção de um personagem masculino que pode romper com alguns dos estereótipos de gênero. Tendo em vista que a noção de masculinidade está sempre em torno das noções de virilidade e coragem, que reforçam a todo instante a não demonstrar suas fraquezas físicas, emocionais e espirituais, o que o conduz a não demonstrar seus sentimentos (Bourdieu, 2019).

A partir da gestação, já são elaboradas identidades de gênero que conduzem à criação e à perpetuação dos comportamentos sociais (Beauvoir, 2016). Na narrativa, ao afirmar que Gabriel possui “delicadezas feminis” em torno da ação de demonstrar os sentimentos, junto à noção do drama enquanto algo do humano, e não somente da mulher, podemos notar uma possível crítica de Maria Lamas à questão dos estereótipos. Enquanto a menina, desde muito cedo, é estimulada a demonstrar excessivamente os seus sentimentos, ser delicada, educada, estar sempre à disposição do outro para agradar-lhe, ao homem são destinadas a virilidade e a negação dos seus sentimentos.

Esse drama não é só da mulher... É o drama da humanidade inteira! Todos nós procuramos o absoluto, a perfeição. E a perfeição não existe no mundo. Só existe o Amor! Só o Amor realiza o milagre de todas as compreensões, de todas as coragens, da admiração integral e da infinita ternura! **O Amor transfigura as almas, é a única verdade da vida, a sua expressão suprema!** (Lamas, 2002, p. 66, grifo nosso)

Diferentemente da figura agressiva, violenta e autoritária do personagem Jorge, percebe-se um contraponto do comportamento de Gabriel. A experiência com o seu amante contribui para que a personagem-protagonista tenha certeza da revelação em torno do seu

casamento: que “não há verdadeiro lar sem amor” (Lamas, 2002, p. 109), que o autoritarismo e a moral do seu marido não são suficientes para manter a relação.

Alguns desses momentos relevadores de Marta acontecem nos passeios realizados com o seu amante, e, principalmente, quando recebe as cartas enviadas por Jorge e o seu filho Carlos Manuel. Enquanto descreve a sua relação dentro do casamento e o modo como o seu marido se dedica aos negócios e empreendimentos, o banco e a fábrica, ela enxerga-se indiferente, mesmo estando a falar sobre pessoas que marcaram a maior parte de sua vida, parecia que falava sobre um passado distante e um alguém desconhecido: “E parecia-me que estava falando de um estranho. As minhas próprias palavras soavam aos meus ouvidos como se fossem pronunciadas pela voz de alguém que não era eu” (Lamas, 2002, p. 56). Das poucas vezes que pronuncia o nome e/ou pensa sobre Jorge, é sempre a partir de um lugar de descaso, diferentemente da saudade que sente de Carlos Manuel.

Sobre esse aspecto, podemos notar uma particularidade da autoria feminina que Branco (1991) define como uma escrita marcada por rasuras, esquecimentos e silêncios, mas, sobretudo, por um desejo de futuro. A perspectiva narrada, a partir da personagem-protagonista, não é feita por um retorno constante ao passado, como o seu casamento e a maternidade. Não há uma fidelidade aos acontecimentos passados, e, por isso, não há uma linearidade de fatos para resgatar ou tratar sobre esse passado. Sendo assim, a memória dela é utilizada em função de uma projeção do futuro, mas também de uma construção sobre o passado, que muitas vezes não é verificável, no sentido de que não há compromisso com a realidade, haja vista que o elemento *mnemônico* é construído a partir da própria experiência corpórea e sensorial da personagem.

O que outrora já foi apontado por Magalhães (1997), a escrita feminina no romance português revela essa projeção acerca do futuro, mas, ao mesmo tempo, a personagem do romance parece viver diferentes temporalidades, assim como podemos acompanhar a ausência de uma linearidade quando Marta narra fatos de sua vida. Sendo assim, “na construção das personagens vemos uma espécie de ruptura com uma vivência linear, entendida como simples sucessão de agoras” (Magalhães, 1997, p. 39). É como se a viagem de Marta a Buçaco fosse vista como esse espaço utópico, fantasioso, que a desligava de sua vida real e, conseqüentemente, das questões em torno do casamento e da maternidade, que parecem fazer parte apenas do seu passado. É o que pode ser percebido no seu retorno a Lisboa, que representa um retorno às identidades de esposa-mãe:

Quando regressei a Lisboa senti mais perto de mim tudo o que lá em cima, no Buçaco, **me parecia até não existir**. Dir-se-ia que este ambiente conservava a presença invisível dos que estavam ausentes. **Ceguei a sofrer, como se qualquer coisa ameaçasse a minha felicidade** (Lamas, 2002, p. 71, grifo nosso).

Desse modo, a protagonista estava imersa nessa viagem, física e simbólica, demonstrando o contato íntimo que desenvolvia consigo mesmo. Além disso, durante a viagem, é evidente que há uma negação das identidades de mãe e de esposa, uma vez que a territorialidade presente na cidade de Lisboa representa a imposição dessas duas versões da protagonista, embora sejam versões atribuídas a partir das relações de poder (Butler, 2019), como a igreja, o discurso religioso, o casamento, a dominação masculina representada por Jorge, a maternidade, através da figura de Carlos Manuel, que são presentes no ambiente físico e simbólico da casa da família, localizada em Lisboa. Assim, o seu regresso é tomado pelo sentimento de sofrimento, e a felicidade fica ameaçada, uma vez que as identidades que lhes são impostas se tornam formas de controlar as subjetividades dessa mulher (Swain, 2000).

A viagem a Buçaco traz a noção de isolamento como um meio de revelação de si mesmo, e até mesmo de confissão sobre a sua intimidade, sobre as relações intersubjetivas, na descoberta da sexualidade, pela negação de algumas identidades que lhe foram impostas, dentre outras perspectivas que ainda serão discutidas acerca da noção de liberdade e autonomia na obra. Como analisa Magalhães (1997), a escrita literária das mulheres também é uma forma de registro confessional, que, embora não seja na figura de um diário, demonstra como a obra ficcional pode ser a “apresentação” das “relações problematizadas e reflectidas, com os silêncios e as palavras impedindo ou ensaiando pontes de diálogo” (Magalhães, 1997, p. 42), o que não é explícito nas palavras é subentendido pelos resquícios da memória da protagonista.

3.4 A PROTAGONISTA ENTRE O CASAMENTO E A MATERNIDADE: UM SENTIMENTO DE LIBERDADE CERCEADA

O casamento enquanto uma instituição civil é uma das diferentes formas de controle estatal e religioso em torno da sexualidade e do corpo feminino, ao considerarmos que as ‘atividades’ que o integram, como a maternidade e o cuidado com a família, são direcionadas à mulher. É nessa perspectiva que Beauvoir (2016) afirma que o casamento é apresentado de formas totalmente diferentes tanto para o homem quanto para a mulher, embora ambos sejam necessários um para o outro, não há reciprocidade, pois “nunca as mulheres constituíram uma casta estabelecendo permutas e contratos em pé de igualdade com a casta masculina” (p. 166).

É, a partir das diferenças de gênero e de um sistema de oposições devidamente

organizado que tais diferenças foram eternizadas a partir de estruturas conscientemente posicionadas em busca da representação intencional realizada pelas instituições (Estado, família, igreja, escola...) e pelos discursos (religioso, científico, político...), tendo como objetivo legitimar as posições que homens e mulheres ocupam em uma sociedade.

Para a mulher, foram destinadas duas principais atividades: o casamento e a maternidade, consideradas como ambições que eram alcançadas através da relação conjugal. A família sempre foi um lugar de unidade de produção, onde os homens são os maiores responsáveis por oferecer o sustento através do trabalho, o que lhes garante o acesso ao espaço público. Já para as mulheres, restou encarar o casamento como uma forma de consolidar a sua posição social, além de garantir a sua estabilidade econômica, em virtude de ter sido destinada ao espaço privado, dedicando-se às atividades do lar e dos cuidados com o filho. De acordo com Safiotti (1976):

Sob a capa de uma proteção que o homem deveria oferecer à mulher em virtude da fragilidade desta, aquele obtinha dela, ao mesmo tempo, a colaboração no trabalho e o comportamento submisso que as sociedades de família patriarcal sempre entenderam ser dever da mulher desenvolver em relação ao chefe da família (Safiotti, 1976, p. 17).

Em Portugal, Torres (1996) analisa que o casamento é imposto como uma instituição civil tanto para o homem quanto para a mulher como forma de destino, seja para manter o patrimônio ou como meio de sobrevivência econômica, principalmente quando se refere a setores mais desfavorecidos, como é o caso dos setores operários. Nos anos finais do século XIX e na primeira metade do século XX, o casamento estava associado a uma perspectiva amorosa e à questão da liberdade entre os sexos. Entretanto, a liberdade sexual se localizava fora do casamento e experienciada apenas pelos homens, enquanto para as mulheres restava a submissão ao seu destino:

Na instituição conjugal predominava ‘um sentido, uma direção’ em colocar a mulher numa posição desigual em relação ao homem, aliás, em quase toda história humana as mulheres eram vistas como seres dependentes, assim definidas ‘pelo seu status familiar’ [...] E a reclusão da mulher – para sempre – na vida privada do lar, acontecia desde o nascimento, confirmava-se na troca de alianças. O noivado em si já indicava a manifestação da superioridade masculina (Brandolt, 2017, p. 39).

Tratando do casamento civil, as mulheres casadas eram privadas de diversos direitos, tendo em vista que, de acordo com a própria lei, a mulher casada deixava de ser livre e passava a se dedicar ao seu marido. Os direitos civis, por exemplo, passaram a ser destinados apenas para as mulheres com cursos formais. O direito aos negócios estava vinculado à autorização da

tutela masculina. O direito à profissão também lhe foi negado, com exceção daquelas que possuíam o consentimento do marido. O direito à tutela dos filhos era destinado ao pai, uma vez que a mulher portuguesa não possuía nenhuma autoridade, “casando, perde todos os seus direitos e alforrias – póde considerar-se, legalmente, a tutelada do homem” (Osório, 2015, p. 241).

Podemos perceber que a mulher casada passava a ser excluída do meio social e político, não sendo considerada nem cidadã, uma vez que privada do direito ao sufrágio, de possuir um patrimônio em seu nome, não podia atuar em alguma profissão sem a autorização do marido. Indo contra essa privação de direitos à mulher casada, principalmente no que se refere à revogação do voto feminino, Maria Lamas e Sara Beirão escrevem, representando o CNMP, uma carta ao Presidente da Assembleia Nacional, da qual recortamos o seguinte trecho:

O casamento traz automaticamente uma privação de direitos civis análoga à causada pela interdição por demência pela falência e por condenação por crime (artigo 2.º). É isso justo? É dito lógico? A mulher, quando casa, quando se dispõe a arcar com as responsabilidades da sua importantíssima missão de esposa e mãe, pratica um acto cívico do mais alto interesse para o futuro da Nação e não merece por isso ser castigada com uma das penas que [...] a nossa lei fixa no código penal *artigo 58.º, n.º 3.º): a privação de direitos políticos (Lamas; Beirão, 1946 *apud* Souza, 2013, p. 75).

Embora vários direitos civis e políticos sejam retirados da mulher casada, muitas enxergavam o casamento como um meio de se libertar da própria realidade em que viviam, distante da tutela paterna. O casamento garantia-lhe a proteção masculina em detrimento de seu comportamento submisso e da sua incapacidade civil, além de ser um meio de garantir os privilégios de classe. É nesse sentido que as mulheres, mais que os homens, eram preparadas para o casamento, e não para o exercício de uma profissão.

Em *Para Além do Amor* essa questão do casamento é tratada a partir de uma perspectiva crítica que não a enxerga como uma forma de manter o padrão social de uma determinada família, pois, para a protagonista do romance, o elo de um casamento deve ser o amor. Se o que mantém a união de duas pessoas é a parte econômica e moral, muitas vezes, por via de um casamento arranjado, não fazia sentido a manutenção desse vínculo. Com isso, Maria Lamas deixa emergir a mais dura de suas críticas: a hipocrisia em torno do casamento burguês.

Durante a narrativa, encontramos a personagem-protagonista observando o silêncio da natureza, a ausência de pessoas, animais e objetos, mas a presença do mistério da noite, sempre conduzida por um luar, seja da janela do seu quarto de hotel, seja de sua casa em Lisboa, quando está dialogando com a voz da consciência. Nesses momentos, a narração recebe um tom ainda mais confessional, como uma espécie de diário. É nesses intervalos de tempo que Marta começa

a se questionar sobre a hipocrisia em torno do seu próprio casamento, instigada pelo silêncio noturno, demonstra uma de suas maiores inquietações:

Porquê? Porque hei-de trazer em mim, a sufocar-me, a fazer--se ouvir mais alto que o riso, que a alegria das horas despreocupadas e a agitação exterior, mais alto, ainda, que o alvoroço festivo dos meus triunfos e dos meus caprichos satisfeitos, esse grito angustioso que escuto e não compreendo, que me atormenta e me dá vibrações de indefinível voluptuosidade? Às vezes, penso que, se esta voz se calasse, era como se morresse a minha verdadeira vida. E, contudo, em certos momentos, ela faz-me apeter a morte! Mas que quero eu, afinal? **Que poderá dar-me a vida, que ainda me não tenha dado? Eu devia ser feliz, porque possuo tudo o que, neste mundo, torna felizes as criaturas. Tudo? É mentira! É mentira!** Há qualquer coisa mais. Riqueza, viagens, deslumbramentos e prazeres não chegaram para encher o vácuo da minha alma. **Nem o casamento. Nem a maternidade** (Lamas, 2002, p. 42-44, grifo nosso).

Marta é composta por sentimentos contraditórios, desde o dia em que vai à Buçaco. Embora esteja buscando isolar-se, procura por agitação; quando se encontra alegre pelos passeios com Gabriel, é tomada de angústia e culpa. A personagem parece invadida pela seguinte dualidade: a identidade imposta pela cidade lisboense, que oprime e inquieta, a subjetividade do ambiente campestre, que liberta e lhe dá a autonomia. A identidade imposta no espaço do lar se dedica a controlar as dimensões e diversidades de Marta enquanto sujeito feminino, da sua classe e do seu corpo.

Esse aspecto é representado tanto pelo espaço físico, quanto pelo simbólico, é o responsável por impor, a partir das relações de poder e das práticas reguladoras, uma estabilidade. Já a segunda perspectiva abordada na obra, que se refere à protagonista no espaço campestre, representa o processo de desterritorialização, é um movimento feito a partir da sua ida à Buçaco, demonstrando a autonomia e liberdade da personagem, ainda que restrita, das prisões simbólicas do casamento e da maternidade. Tendo em vista que, quando tomada pelas identidades de mãe e esposa, compreende que integra a burguesia e corresponde à lógica patriarcal intrínseca às ideias desses dois papéis, o que causa na personagem um sentimento de inutilidade e de vazio, algo impossível de nomear.

Acerca desse sentimento, a dissertação intitulada *Mulher no país de Maria Lamas - a questão sem nome na obra Para Além do Amor* –, de Catarina Raquel Costa Inverno, analisa um dos aspectos presentes na obra: como se manifesta o desejo que não é nomeado por Marta. Inverno (2016) discute que, inserida no contexto português das primeiras décadas do século XX, a obra não deixa de ser um reflexo ou até mesmo uma resposta acerca dos espaços destinados à mulher. Nesse sentido, a questão sem nome na obra é uma forma de afirmar a posição da mulher frente à reflexão intimista e individual, à oposição ao salazarismo e o confronto com a visão conservadora da época. Chega-se à conclusão de que, aquilo que não

consegue ser nomeado para Marta, é uma representação em torno da própria indefinição da posição feminina da época, tendo em vista que ao mesmo tempo buscava conduzir o sujeito feminino, traz à tona tudo aquilo que foi mascarado: os questionamentos, as revoltas, os sentimentos e questões tão diversas que não são denominadas.

Não sei o que quero, nem para onde dirigir os meus passos incertos. Para trás tudo se perde na penumbra da insatisfação, e o futuro é a certeza horrível da repetição do passado [...] não sei se existe o mundo nem o que por ele vai! **Estou vivendo num alheamento completo de tudo o que era, ao chegar aqui**, a engrenagem complicada da minha existência elegante e frívola. Sinto acalmar-se a minha sofreguidão de emoções e chega a parecer-me que sei definir melhor os anseios da minha alma inquieta, como se tivesse chegado, enfim, o bem que sempre esperei [...] **No entanto, não me atrevo a definir este anseio, esta perturbação**, semelhante a uma embriaguez deliciosa. **Tudo no meu sentir é vago, não sei precisar o que quero, nem o que receio [...] não sei definir bem o que se passa em mim, mas não me assusta** (Lamas, 2002, p. 49-60, grifo nosso).

Acrescentamos que esse sentimento/sensação/desejo que não é classificado e nomeado pela protagonista, acontece em função da existência de duas identidades que passam a ser problematizadas por ela mesma: de esposa/mãe e mulher. Ao encontrar-se nesse processo transitório, representado pela viagem física e simbólica da ida à Buçaco e o retorno à Lisboa, configurando-se como identidade nômade (Swan, 2000), a qual é estruturada nesse processo, ao compreendermos como um dado instável, que está sempre interpelado pelas posições que essa mulher ocupa na sociedade.

Ao mesmo tempo em que a personagem recebe as identidades que lhes são impostas, em virtude de um aparato de tecnologias e de discursos, ela as questiona. O conceito de nomadismo ao qual estamos nos referindo está relacionado à própria indefinição em torno da noção de quem seja Marta. Frente a isso, por meio do recorte selecionado acima, percebemos que há uma constante sensação de indefinições: não saber o que quer, não saber o que sente, não sabe para onde vai, esse sentimento é sempre envolto de uma angústia.

De certa forma, a identidade nômade é a reinvenção de mim enquanto outro. É o espaço de mim. Se pensamos este espaço identitário como estando em ligação com todos os outros espaços de um 'eu', que os critica, designa ou reflete, temos aí uma heterotopia identitária. Eu, nômade, sou outra, além daquilo que pareço ou do que falo. Eu sou um espaço de mim, migratório, de transição, nesta cartografia que me revela e me nega. Eu sou o espelho de mim, um lugar sem lugar (Swain, 2000, p. 14).

O conceito de heterotopia identitária está intrinsicamente ligado à discussão presente na trama, que, ao trazer a mulher portuguesa nas primeiras décadas do século XX, que é representada no romance analisado. Essa representação é conduzida por identidades fixadas, buscando contestá-las. Esse processo, contudo, não é feito de forma pacífica, pois a personagem

está sempre envolta por sentimentos, como pode ser percebido nos seguintes trechos: “uma insatisfação angustiosa” (p. 72); “angústia indizível” (p. 73); “angústia deliciosa” (p. 77); “regressei a casa com a alma oprimida por uma angústia enorme” (p. 92); “é como se houvesse na minha angústia uma parcela do sofrimento universal” (p. 119). As transformações da noção de identidade são realizadas por meio da desestabilização acerca delas, perpassando pelo posicionamento contra os valores patriarcais e conservadores representados pela figura masculina de Jorge.

Destacamos que a maior parte desses valores se relaciona aos ideais de família, do casamento enquanto instituição civil e da própria identidade feminina, a qual foi centralizada na maternidade e conduzida por qualquer tutela masculina, seja de um pai ou de um esposo. A noção dessa identidade feminina, que funciona como um dispositivo de poder e de controle, está ligada aos valores atribuídos à ideia de “esposa-mãe, verdadeira mulher, sedutora bela” (Swain, 2000), em que há, não somente uma marcação de gênero, mas uma fixação de identidades sobre o que é ser mulher na sociedade.

Sendo assim, o papel mais importante da crítica feminista não é negar a existência dessas identidades, afinal, elas foram elaboradas e constantemente estão sendo utilizadas pelo projeto imperialista. Trata-se de uma possível estratégia: perceber os locais de construção e intervir contra as práticas de repetição que constituem as identidades, nesse sentido, “não consiste em repetir ou não, mas em como repetir ou, a rigor, repetir e, por meio de uma proliferação radical do gênero, afastar as normas do gênero que facultam a própria repetição” (Butler, 2023, p. 255). Ao tentar romper com esses dispositivos, demonstrando a sua insatisfação frente ao relacionamento, Jorge questiona a posição de Marta, argumentando sobre as posições de esposa e de mãe para trazer a noção que o fim do casamento significa a destruição do lar:

É pena que em vez de te preocupares tanto em descobrir na vida um sentido mais nobre, como tu dizes, não pensasses que nada pode nobilitar-te mais que o **cumprimento do teu dever de mãe! - Eu não deixo de ser boa mãe pelo facto de querer dar uma nova directriz à minha vida!** - Bela directriz, não há dúvida: **a destruição do lar, o abandono do marido e do filho!** - Como se a nossa casa fosse um lar! **Não há verdadeiro lar sem amor.** - Provar-te-ei que basta haver moral. - E a que chamas tu moral? - **Àquela disciplina que obriga as criaturas insensatas, como tu, a subordinar o seu procedimento aos bons costumes e aos sagrados interesses da família!** - E essa disciplina diz, apenas, respeito à mulher? - Diz respeito aos pais, que devem sempre, acima de tudo, defender a felicidade, dos filhos! (Lamas, 2002, p. 109, grifo nosso).

Com isso, percebemos que Maria Lamas insere a discussão relativa ao que seja considerado “verdadeira mulher” na obra, uma pauta que estava veementemente presente na década de 30, ao considerar o regime totalitário de Salazar. Embora Portugal fosse

impulsionado pelos movimentos feministas americanos e ao redor do mundo, a instrução e a profissão foram formas de libertação da mulher de classe média, mas com a chegada da ditadura, o papel da mulher foi reduzido ao de mãe, dona de casa e esposa. Para a mulher solteira, ainda era possível ter o direito facultado para trabalhar, mas, para as casadas, restava a subordinação à tutela masculina do esposo (Pereira, 2014).

Ao expor a sua angústia e infelicidade de fazer parte de uma família que sobrevive de aparências, a personagem busca encontrar um novo rumo para a sua vida, enquanto o marido questiona o seu papel de mãe e insinua que ela está querendo destruir o lar. Embora, seja ele o responsável por causar as primeiras insatisfações e infelicidades de Marta, que, ao fazer uma revelação, afirma: “soube vagamente que tinha amantes. A princípio sofri, mas o meu orgulho não o deixou transparecer. Depois fiquei indiferente e habituei-me a viver sem norte” (Lamas, 2002, p. 71).

Desse modo, podemos notar que, quando uma mulher se mostra imbuída de coragem e autonomia para tomar a frente numa situação, ela é questionada a partir dos papéis sociais que lhes foram impostos, sendo considerada até como um “sexo perdido” (Beauvoir, 2016). Para os homens, a mulher precisa ser “uma mulher de verdade”, função que é mantida através da sexualidade e da maternidade, é assim que consegue ser aceita como *Outro*. A mulher de verdade, a boa mãe e a esposa perfeita são adjetivações que se encontram na mulher subordinada, que aceita sem contradições ser definida como tal. Nesse recorte da narrativa, a crítica sobre a representação de uma essência que, supostamente, deve integrar todas as mulheres passa pela noção daquilo que foi eternizado pela história, o que hoje é considerado como natural.

Contrariando essa perspectiva, Marta nega que a felicidade plena possa ser alcançada através do casamento e da maternidade, na maioria das vezes, esses papéis serão enfrentados de forma solitária e angustiante. O filho gerado por essa relação, no caso de Carlos Manuel, pode ser um refúgio, o motivo pelo qual foi capaz de suportar a relação familiar, mas também não é o bastante para lhe garantir uma felicidade plena, haja vista que a noção de amor imposta pelo personagem masculino é uma relação mantida por subordinação, renúncias e sacrifícios sofridos pela personagem. É a partir da própria experiência que a personagem observa o tratamento da mulher no matrimônio:

Mesmo no casamento, bem poucas encontram a felicidade plena que só um grande amor pode dar. E - pobres delas! -têm, no entanto, o ‘dever’ de ser felizes, desde que o marido lhes proporcione existência confortável e desafogada. Ensinam-lhes que, na Mulher, deve triunfar sempre a Mãe, e querem convencer-se de que é assim. Porém, quantas vezes, ao embalar o filho, a mãe sente uma angústia indizível, uma piedade

por si própria [...] Por isso, quantas vezes a mãe canta com vontade de chorar [...] O pavor de conceber vive no subconsciente da mulher como o mais terrível inimigo da alegria de amar, profanando com um sentimento de defesa, com a certeza antecipada de muita renúncia e muito sofrimento, o que devia ser apenas sinceridade e êxtase (Lamas, 2002, p. 73).

A consciência crítica presente na obra de Maria Lamas se faz presente não somente por sua defesa emancipatória em torno dos direitos femininos, aos quais se dedicou durante toda a sua trajetória como jornalista e como escritora, mas se dá, sobretudo, na construção dos seus personagens. O tratamento de temáticas que outrora foram abordadas por uma perspectiva pacífica e romantizada é revelado pela escrita feminina como uma relação difícil. Ao acompanharmos a confissão de Marta, é possível destacar que não é somente a voz em primeira pessoa que é exposta, mas é o retrato do modelo familiar da época, é uma percepção da realidade experienciada por outras mulheres. Logicamente, as mulheres às quais nos referimos se refere ao lugar vivenciado pela mulher branca e burguesa, tenho em vista que a subalternização das mulheres também deve ser compreendida a partir das noções de raça e classe. Essa problematização é enfatizada por Elóida Xavier (2007), quando parte da análise de escritoras brasileiras da primeira metade do século XX, chegando à conclusão de que as mulheres não são todas iguais, diferenciam-se no modo de pensar, agir, admitir. A partir disso, salientamos que não há como nivelar essas mulheres brancas e burguesas como se partissem de um mesmo lugar de desigualdade, uma vez que muitas foram adeptas ao sistema e defendiam a felicidade junto aos homens, por meio do casamento.

Ao tratar sobre esses dois papéis centrais na vida do sujeito feminino, percebemos como a relação entre Jorge e Marta é revelada de forma problemática, tornando-se reflexo das constantes confissões, dos monólogos e pensamentos expostos pela personagem. Outra característica é conferida a ela, uma forma diferente de lidar com o tempo: “as mulheres/personagens estão inseridas num presente que quase nunca lhes é significativo. Um presente sempre insatisfeito e sempre afetivamente habitado pelo passado ou por um porvir utópico” (Magalhães, 1997, p. 39), no caso de Marta, o seu retorno a Lisboa é um presente insatisfeito, pois permanece presa às memórias com Gabriel de Sá em Buçaco e da possibilidade do que pode vir a ser, caso consiga se desvincular da sua relação.

Sendo assim, é a partir dessas duas atividades, o casamento e a maternidade, constantemente atreladas à figura feminina, que a mulher passa a ser percebida como “mãe” e “esposa” que se sacrifica em nome do filho e do cônjuge, em detrimento de sua própria individualidade e subjetividade. Nesse caso, Marta, a figura feminina, não é vista como um sujeito autônomo, mas, sobretudo, a partir de ambos os papéis que exerce, sendo destituída do

lugar de sujeito e dando lugar à noção de mulher como marionete objeto, cujas vontades e a liberdade são desconsideradas em virtude do “dever de mãe e de mulher”, tratando-se de um caso em que a figura feminina é destituída de desejo e opera ações requeridas por outrem. Já a figura masculina, nesse caso Jorge, é isenta de suas responsabilidades em relação à família e à paternidade, uma vez que os seus compromissos estão sempre ligados ao banco e à fábrica.

4.4.1 Amor e desejo versus casamento como instituição: a perspectiva subversiva de Maria Clara

Maria Clara é inserida na narrativa quando o filho de Gabriel de Sá é apresentado a Marta, pois a irmã era a responsável por educá-lo. Paulo possuía algumas limitações físicas para se locomover, por isso foi abandonado pela mãe. Com pouco tempo se tornam amigas e costumavam dialogar acerca de assuntos que interessam às duas, principalmente aqueles que dizem respeito ao lugar da mulher na sociedade. Diferentemente de Marta, Maria Clara foi criada na ausência da figura paterna, e sua mãe foi a única responsável por prover os bens casa, por isso, desde cedo, foi incentivada a estudar, trabalhar e ser independente financeiramente:

Em vez do meio frívolo, eivado de erros, onde desabrochou a minha mocidade, ela teve a convivência dos livros, das professoras e das colegas, em horas de estudo e em horas de alegria despreocupada e ingênua [...] A viuvez da mãe de Gabriel e de Maria Clara despertou na sua alma uma energia, uma compreensão bem mais valiosa do que a fortuna que o pai poderia ter-lhes legado. Comigo sucedeu o contrário: **Na preocupação de que eu possuísse todos os dons e encantos que me assegurassem um lugar de destaque na sociedade e um casamento brilhante, minha mãe fez de mim a criatura complicada e fútil que tenho sido** (Lamas, 2002, p. 98, grifo nosso).

Essa personagem é atrelada à figura da mulher moderna, que contribui para que a protagonista compreenda o lugar que ocupa na sociedade, sobretudo na criticidade a respeito da forma que foi educada pela mãe, em contrapartida com o modo que Gabriel de Sá e a irmã foram preparados para a vida. Devido à ausência paterna para responsabilizar-se pela parte econômica da família, desde muito cedo, ela se formou no magistério, atuando em um liceu feminino, formou-se em ciências naturais e fala vários idiomas (Lamas, 2002):

Maria Clara aceitou, desde que soube raciocinar, a ideia de contar consigo mesma para conquistar a sua independência. Em vez do meio frívolo, eivado de erros, onde desabrochou a minha mocidade, ela teve a convivência dos livros, das professoras e das colegas, em horas de estudo e em horas de alegria despreocupada e ingênua [...] Licenciou-se em ciências naturais e continuou o estudo sério de várias línguas, enriquecendo, constantemente, a sua cultura. Os seus vinte e oito anos têm a alegria espontânea da mocidade e o critério sereno, profundo, de quem se habituou a saber o

que quer e para onde vai (Lamas, 2002, p. 64,102).

A questão da oposição elucidada pela personagem-protagonista entre o tipo de educação que recebeu de sua mãe e a forma que Maria Clara foi preparada para a vida é um aspecto importante para debatermos a respeito da luta pela emancipação feminina em Portugal, que também perpassou pelo direito à educação (Almeida, 2000), aspecto retratado na obra por meio dessa personagem, tendo em vista que a educação era direcionada às atividades domésticas, e através de aulas particulares que aconteciam no espaço da casa, para aprender a bordar, falar francês e tocar piano. Além disso, a responsabilidade de educar as mulheres também era destinada aos conventos, para uma educação estritamente religiosa, como é o caso representado por Marta, que dos onze aos ao quinze anos esteve em um Colégio de Freira:

Estou a ver-me no colégio. Éramos muitas e eu igual a todas na alvura dos bibes, mas diferente na melancolia do olhar [...] Foi isto entre os meus onze e quinze anos. Acordavam em mim as aspirações confusas da adolescência [...] **Da educação religiosa que recebi no convento só me ficou Deus, mas um Deus que não cabe nos altares, um Deus que existe disperso no Infinito, que existe no enigma de cada ser, um Deus que eu sinto mas não posso limitar a uma definição. Tudo o mais não me satisfaz** (Lamas, 2002, p. 99, grifo nosso).

Essa temática sobre os dois tipos de educação e o modo como o leitor pode acompanhar o amadurecimento das personagens é uma representação interessante para evidenciar a mulher esclarecida socialmente, tendo acesso à leitura e à escrita, por meio de uma educação sistemática, a qual é capaz de desenvolver um pensamento consciente e reflexivo a respeito das questões que a cercam, redefinindo a noção de casamento, tendo em vista que a educação e a instrução são meios facilitadores no alcance dos direitos sociais, políticos e econômicos das mulheres, alcançando, assim, a autonomia e o rompimento com a dominação masculina (Almeida, 2011). Contudo, destacamos que esse tipo de educação democrática não foi função desenvolvida pelos conventos, uma vez que responsáveis por corresponder aos papéis da igreja e do estado, como os maiores responsáveis por perpetuar os padrões de feminilidade.

Já no que se refere a Gabriel, a única informação a respeito da sua profissão é que se trata de um arquiteto prestigiado que trabalhava no exterior. No seu retorno a Lisboa, desenhou e projetou o seu estúdio, local onde costumava encontrar com Marta: “onde não chega o rumor atordoante da cidade. Ali, na sala onde ele trabalha, com a grande mesa ao centro, recoberta de projectos e plantas, e as janelas muito altas, ocupando inteiramente um dos lados da casa” (Lamas, 2002, p. 79). Algo que nos chama atenção em relação à figura masculina de Gabriel é a sua função paterna, que, de certa forma, também fica isenta dos cuidados e da educação do filho Paulo, de dez anos, o qual possui uma artrite tuberculosa no joelho.

Enquanto homem, é imbuído da sua posição de sujeito e continua a executar suas atividades profissionais, viagens, encontros afetivos, desobrigado da sua função paterna. E mais uma vez, a figura feminina, dessa vez representada por Maria Clara e D. Juliana, a mãe de Gabriel, são as responsáveis pela educação e criação de Paulo. Wittig (2019) afirma que a divisão considerada como “natural” entre os homens e as mulheres é produto da manipulação, que tem como intuito conduzir as mulheres a corresponderem a uma noção de natureza que foi determinada para elas. Nesse sentido, os atos de cuidar e educar são responsabilidades destinadas à mulher, mesmo que a irmã não seja a responsável legal pelo filho dele.

Quando regressava da casa de Gabriel, em Lisboa, Maria Clara costumava acompanhar Marta enquanto caminhavam pela Estação, até que em um dia ela decide perguntar por que a irmã do seu amante ainda não havia se casado. O modo como a personagem se posiciona frente ao tema revela uma outra perspectiva transgressora na obra *Para Além do Amor*:

Para a maioria das raparigas é um fim a atingir, uma situação a conquistar; é - quantas vezes! - garantir, materialmente, a existência, a troca duma dependência que, depois, pela vida fora, se alimenta de mentira e sofrimento, quando não vai até à indignidade! Para outras, o casamento é o desfecho natural dum idílio quase sempre mais imaginado que sentido, e que a realidade depressa transforma em decepção. Casa-se com uma leviandade desconcertante contando de antemão com a facilidade de emendar o erro cometido. As raparigas e os rapazes, que nunca aprenderam a conhecer-se a si próprios nem se preocuparam em ser diferentes do que são, quero dizer, a corrigir sinceramente os seus defeitos e a vigiar sem indulgência as suas tendências, como hão de compreender a gravidade duma resolução que amarra ao mesmo destino dois corpos, duas almas, duas vontades, em conclusão: duas vidas? Vêm apenas, e mesmo assim superficialmente, o lado romântico ou prático do problema, sem atender ao lado moral (Lamas, 2002, p. 103).

A irmã de Gabriel demonstra uma maturidade da mulher moderna no contexto da sociedade portuguesa do século vinte, influenciada pelas discussões sobre dos direitos femininos, pois aos seus vinte e oito anos já problematiza que a relação conjugal não deve ser vista apenas pelo lado romântico ou até mesmo como uma forma de manter a dignidade feminina. Essa relação que é desenvolvida entre as personagens femininas é de extrema relevância para o crescimento da protagonista no enredo, mesmo que a passagem de Maria Clara seja realizada rapidamente e sem muito aprofundamento na personagem, é durante as conversas no metrô que temas como o divórcio, a maternidade e o casamento fazem parte da construção de uma nova mentalidade por parte de Marta:

Maria Clara tem razão: o casamento e a maternidade atingem uma importância, uma gravidade que as raparigas educadas como eu fui, dentro de teorias falsíssimas, não podem, não sabem ver... a tempo. E a noção errada do que seja constituir família e criar filhos persiste de geração para geração, agravada com novas mentiras ou com

soluções arranjadas à margem duma moral hipócrita, servindo as conveniências de cada qual (Lamas, 2002, p. 141).

A partir disso, destacamos outro traço específico da autoria feminina, sobretudo, na obra de Maria Lamas, por meio da estratégia da reescrita sobre os sujeitos femininos, em que o leitor acessa não somente a subjetividade, mas há um rompimento “natural” das relações entre gêneros, viabilizado pela reconstrução das identidades. Nesse sentido, os textos literários escritos por mulheres apresentam não somente os elementos de opressão e repressão, mas como elas reagem a isso. A voz narrada em primeira pessoa e os diálogos trocados com outras personagens femininas demonstram uma ruptura com a ordem social e simbólica dominante (Magalhães, 1997), como é o caso da personagem Maria Clara, pois, mesmo com poucos diálogos, a sua inserção é feita de forma a modificar toda a conjuntura da narrativa. No excerto é possível perceber como ela analisa o casamento e o amor:

Amor é a lei suprema da vida, mas uma lei a que não pode impor-se prazo... O casamento devia ser a união de dois seres ainda para além do amor, mas não passa, em geral, duma sociedade sentimentalmente falida [...] E em volta destes dois assuntos - amor e casamento - teceu a moral uma teia de convenções absurdas e ridículas que, em vez de dignificarem a mulher, a inferiorizam e desenvolvem nela defeitos que são outras tantas armas contra a felicidade do casamento. - **Afinal, defende a mulher?** - Com certeza. **Defendo-a no que diz respeito ao erro da sua preparação para a vida e às injustiças de que é vítima. Defendo-a perante o problema fundamental da verdadeira compreensão do amor, e entendo que ela deve ter uma educação racional e sem hipocrisias, que lhe fortaleça o espírito e lhe dê do casamento e da maternidade aquela noção elevada e profunda que ela, em geral, está longe de ter** (Lamas, 2002, p. 104-105, grifo nosso).

Essa perspectiva do casamento está para além do amor, ultrapassando a questão romântica, mas pensando principalmente no lado moral, na parte consciente de dois sujeitos que possuem suas ambições, predileções e diferenças. Para ela, a felicidade não deve depender de uma relação conjugal, e as mulheres não devem observar apenas a perspectiva romântica, tampouco como uma finalidade a ser atingida, uma vez que isso as conduz para uma dependência alimentada de mentira e ilusão. É a partir dessa perspectiva que o título do romance logo nos oferece uma reflexão que traz à tona as duas questões: o amor que pode ser vivido entre o casal e o amor para além disso (Inverno, 2013).

Referente a essa discussão, é preciso considerar que o amor é a primeira e maior forma de dominação masculina, por ser a face mais sutil e a mais invisível da violência simbólica, principalmente quando assume a forma do amor como único fim, como um destino para as mulheres (Bourdieu, 2019). Do mesmo modo como é retratado pela sociedade portuguesa da época, através da obra, temos acesso ao posicionamento de Gabriel de Sá a respeito do quanto

o sentimento é utilizado em função de corresponder a uma estrutura social, e como um meio de romantizar um prazer carnal, fisiológico:

ouve, Marta: Nós mentimos quase sempre a nós próprios. É essa, em grande parte, a causa inicial do mal-estar da humanidade. Falseamos a vida com a preocupação de espiritualizar o instinto, e transformarmos em romance de amor o que não passa, em geral, de um fenómeno puramente fisiológico. Dessa confusão nascem quase todas as tragédias sentimentais, quase todas as decepções que transformam em inimigos, que se toleram pela força das circunstâncias, aqueles que se julgavam pouco antes, apaixonados para sempre! (Lamas, 2002, p. 64).

Há uma outra vertente que é trabalhada por intermédio desse sentimento que se refere a uma forma de controle sobre a mulher, em que “o amor é a dominação aceita, não percebida como tal e praticamente reconhecida, na paixão, feliz ou infeliz [...] Ele existe suficientemente, apesar de tudo, sobretudo nas mulheres, para poder ser instituído em norma, ou em ideal prático” (Bourdieu, 2019, p. 177-181). O aspecto do amor louco no casamento está sempre conduzido por exigências excessivas para o feminino e, muitas vezes, em condições desiguais entre o homem e a mulher.

À vista disso, a noção de amor retratada por Maria Lamas por meio da representação da sociedade da época revela uma visão muito comum no ocidente, em que o amor conjugal, muitas vezes, tem como objetivo principal a reprodução, enquanto para as mulheres restava a incumbência de se subordinar a esse destino, que, por sua vez, é dependente da tutela masculina. É por isso que a noção de casamento se baseava muito mais em critérios pragmáticos do que no amor romântico (Priore, 2007). É sobre esse tema que bell hooks ⁵⁴se debruça em sua obra *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*, analisando, sobretudo, como é imposta à mulher a busca por essa realização:

A maioria de nós é educada para acreditar que encontraremos o amor [...] em relacionamentos amorosos, particularmente aqueles que levam ao casamento e/ou a vínculos que durem a vida inteira. É muito comum as mulheres acreditarem que é um sinal de compromisso, uma expressão de amor, suportar grosseria ou crueldade, perdoar e esquecer [...] obscurecido por uma educação familiar e religiosa que tinha me socializado para acreditar que tudo deve ser feito para salvar “o relacionamento” (hooks, 2021, p. 140).

O que a estudiosa aponta é o que está intrinsicamente ligado à ideia do amor como um sentimento capaz de ultrapassar qualquer barreira física e simbólica em nome de uma relação prometida, mesmo que isso represente um sofrimento que recaí sempre para a mulher. Essa

⁵⁴ Salientamos que nas três recorrências em que aparece o nome da autora em nosso texto nos referimos com a grafia em letras minúsculas, respeitando a sua escolha que em vida utilizava nesse formato como um modo de se posicionar politicamente em torno de suas teorias e não da autoria como ponto mais importante de sua obra.

discussão é imbuída no misticismo cristão, por meio de versículos que trazem a expressão do amor incondicional: “o amor [...] tudo sofre, tudo crê, tudo espera, tudo suporta” (Bíblia, Co. 13:4). Na obra, através da confissão romanesca, nos é apresentada a figura de uma mulher que, desde os dezessete aos trinta e quatro anos, tenta enxergar no casamento a figuração desse amor, embora reconheça que:

A mulher procura sempre espiritualizar o amor, talvez por um lado atávico, talvez por uma ânsia quase inconsciente de criar ilusão! Se os homens soubessem como certas almas de mulher precisam de sonho para viver! E isso leva-as a amarem por amor que é somente instinto. Quantas se entregam apenas por imposição desse instinto, convencidas de que amam apaixonadamente! Depois, nem elas próprias compreendem como aquilo sucedeu... (Lamas, 2002, p. 72).

A imposição desse instituo é incentivada, em especial, pela concepção cristã, que se manteve preocupada em impor à mulher a submissão ao seu esposo, eximindo-se do amor-paixão (Priore, 2007), tendo em vista que a figura masculina, representada por Jorge, não estava presente para realizar os desejos emocionais dessa mulher, mas para comandá-la. É nesse sentido que o amor, no Ocidente, traz a representação da dependência, da rejeição, da servidão e do sacrifício (Priore, 2007).

4.5 EM BUSCA DA LIBERTAÇÃO POR MEIO DO DIVÓRCIO

O divórcio é outra perspectiva transgressora trabalhada em *Para Além do Amor*, a partir do momento em que Marta não se reconhece dentro da relação conjugal que mantivera com Jorge desde os seus dezessete anos. O seu isolamento em virtude da ida a Buçaco é um dos elementos motivadores que contribui para que ela comece a refletir sobre a forma que era tratada no casamento e, sobretudo, quanto ao comportamento violento de Jorge. Essa percepção se dá em torno do relacionamento extraconjugal que desenvolve com Gabriel de Sá, assim como o diálogo desenvolvido com Maria Clara.

Ao retornar da viagem, a protagonista é invadida por sentimentos de angústia, um vazio íntimo que a encoraja a colocar um fim na relação. Marta, em tom confessional, relata que tinha Jorge como um herói da relação amorosa, uma verdadeira ilusão, enquanto ele se mostrava um homem avesso às questões sentimentais, o que os fazia viver como dois estranhos dentro do próprio lar, ao considerar que, para Jorge, bastava-lhe o prazer do desejo, proporcionado por uma rápida relação sexual sem afeto, e tentando suprir a esposa com a riqueza e o luxo, frutos das suas empresas às quais dedicava a maior parte do seu tempo.

A protagonista Marta parece sempre estar em defesa de um amor não-utilitário (“Amar só por amar”) que só foi capaz de experimentar a partir da relação que desenvolveu com Gabriel em Buçaco, uma vez que o matrimônio com Jorge estava sempre relacionado ao que ambos podiam oferecer um ao outro. Ela, com as funções de esposa e mãe, ele assegurando economicamente e financeiramente o *status* da família burguesa. “Que lhe importa, a ele, que eu tenha sede de amor, e que não satisfaça a felicidade banalmente material?” (Lamas, 2002, p. 72). Sendo assim, a tomada de consciência das escritoras do século XX é marcada por uma principal crítica: “mediante uma dicção apaixonada, a crítica a esse eterno fardo romântico; ao lado da multiplicidade de papéis, a crítica a essa incapacidade de viver harmoniosamente as variadas formas do prazer” (Branco; Brandão, 2004, p. 117) é reflexo da escrita feminina portuguesa.

Essa escrita também é marcada por uma espécie de autoconfissão, espaço em que muitas romancistas utilizam para tratar a respeito de aspectos que outrora não faziam parte da prosa portuguesa, como é o caso da solidão matrimonial, da ausência de intimidade emocional, do sexo como último refúgio, dentre outras questões. Maria Lamas expressa tais críticas ao construir a narradora Marta, que expondo a sua intimidade vê-se sobrecarregada e decepcionada com os diversos papéis sociais que exerce, sempre em nome da família, enquanto a sua subjetividade foi desconsiderada, como revela no excerto abaixo:

Sei que poucas mulheres teriam a coragem de confessar assim a sua verdade! Porquê, se nada tem de imoral nem de deprimente? Confesso-a eu, que subi o calvário de todas as decepções sentimentais, eu, que sou mãe e a quem um marido, orgulhoso da sua condição de homem julgou que dava o máximo, dando-me uma existência brilhante, **sem atentar na minha agonia íntima, na minha sensibilidade magoada pelo seu desejo sem enlevo, nem acreditando, talvez, que, eu possa ser alguma coisa mais que uma figura decorativa e frívola, a lisonjear a sua vitalidade.** Agora, que um grande amor nasceu na minha vida, sinto-me forte, corajosa e melhor. Não, não me assusta o regresso do Jorge. Falar-lhe-ei realmente. O divórcio será a solução natural deste problema que nem chegaria a ser doloroso se não houvesse entre nós um traço de união encantador: o nosso Carlos Manuel (Lamas, 2002, p. 74, grifo nosso).

O que analisamos nessa confissão de Marta é a percepção do divórcio como única solução para se desvencilhar dessa situação, e, principalmente, a busca por viver livremente os seus prazeres íntimos, o amor entre ela e Gabriel, dentre outras formas de libertações simbólicas e físicas que são abordadas durante o enredo, como: o direito ao silêncio e ao isolamento, o direito de realizar as suas viagens, entre outras. Com isso, é de suma importância compreendermos o contexto da época em que o livro foi escrito e publicado: as três primeiras décadas do século XX em Portugal.

Período em que o trabalho crítico do movimento feminista contribuiu com importantes transformações políticas e sociais ao redor do mundo, como, por exemplo: o acesso ao ensino secundário e superior, o trabalho assalariado, e com isso o distanciamento do espaço privado e o acesso ao espaço público, e, principalmente, a elevação na taxa de divórcio e a sua aceitação, além dos baixos percentuais de casamento (Bourdieu, 2019). Entretanto, no contexto de Portugal, a mulher que buscasse romper com a estrutura tradicional e a ordem patriarcal, através da luta pelo divórcio como um direito, era julgada socialmente, uma vez que a instituição civil esteve guiada pelos dogmas da igreja católica.

Em 1910, com a implantação da Primeira República, ainda com o governo provisório, houve uma pressão pública para que fosse promulgada a lei do divórcio. Aceita em novembro de 1910, a dissolução do casamento foi uma das medidas adotadas em Portugal, que representava um dos direitos mais importantes para contribuir com as liberdades individuais dos cidadãos, mas, sobretudo, a separação entre a Igreja e o Estado. Atuaram junto a essa causa Ana de Castro Osório, a partir da LRMP, e os advogados Alberto Bramão e Loff Vasconsellos (Torres, 1996). A lei de número 26-4 foi publicada no Diário da República decretando o divórcio como um direito, a partir dos seguintes casos:

Artigo 1º O casamento dissolve-se: 1º Pela morte de um dos conjugues; **2º Pelo divórcio.** Artigo 2º O divórcio, autorizado por sentença passada em julgado, tem juridicamente os mesmos efeitos da dissolução por morte, quer pelo que respeita às pessoas e aos bens dos cônjuges, quer pelo que respeita à faculdade de contraírem novo e legítimo casamento. **Artigo 3º O divórcio pode ser pedido só por um dos cônjuges ou por ambos conjuntamente.** No primeiro caso diz-se divórcio litigioso; no segundo caso diz-se divórcio por mútuo consentimento. Capítulo 2 Do divórcio litigioso Secção 1 Das causas e processo do divórcio litigioso **Artigo 4º São taxativamente causas legítimas do divórcio litigioso: 1º O adultério da mulher; 2º O adultério do marido; 3º A condenação efetiva de um dos cônjuges a qualquer das penas maiores fixas dos artigos 55º e 57º do Código Penal; 76 4º As sevícias ou as injúrias graves; 5º O abandono completo do domicílio conjugal por tempo não inferior a três anos; 6º A ausência, sem que do ausente haja notícias, por tempo não inferior a quatro anos; 7º A loucura incurável quando decorridos, pelo menos, três anos sobre a sua verificação por sentença passada em julgado, nos termos dos artigos 419º e seguintes do Código do Processo Civil; 8º A separação de facto, livremente consentida, por dez anos consecutivos, qualquer que seja o motivo dessa separação; 9º O vício inveterado do jogo de fortuna ou azar; 10º A doença contagiosa reconhecida como incurável, ou uma doença incurável que importe aberração sexual (Diário do Governo, 1910, p. 282, grifo nosso).**

Torres (1996) analisa o percentual de separações e divórcios oficializados após a promulgação da lei que o autorizava nos casos acima, e percebe que os dados não são expressivos, considerando que os responsáveis estavam localizados nos setores da classe burguesa, os quais possuíam uma maior escolarização e profissões liberais, consequentemente estavam financeiramente confortáveis, representando uma pequena parcela da sociedade. Além

disso, a Igreja, enquanto instituição civil, agindo a favor da moral e dos bons costumes, imbuída da noção de casamento enquanto um sacramento, influenciou na pouca adesão ao direito recentemente concedido, embora tenha representado um avanço com essa conquista para as mulheres portuguesas, como é o caso da própria Maria Lamas, que teve o seu divórcio aceito em 1920, após sete anos do pedido de separação.

Entretanto, assim como outros direitos civis e políticos adquiridos, com a chegada de Salazar ao governo, esse direito é revogado, colocando fim à separação da Igreja e do Estado. Os casamentos católicos passam a ser regidos pelo código da religião, o qual impossibilita a dissolução no tribunal civil (Torres, 1996). A ditadura em contexto português perdurou por cerca de 41 anos, o que representou não somente a retirada de direitos, mas retrata o retorno da mulher à condição de subjugada e submissa à sociedade patriarcal. Essa crítica também está intrínseca à obra *Para Além do Amor*, quando Marta reflete sobre a sua condição feminina no matrimônio:

Para ele o mundo inteiro, a liberdade de pensar e agir como entender; para mim a submissão incondicional e humilhante. Só para ele, ainda, o livre arbítrio do pensamento, da inteligência, das paixões e dos caprichos. A mim, pobre mulher, bastar-me-iam a futilidade, os triunfos de elegância, o luxo generosamente pago pelo seu livro de cheques (Lamas, 2002, p. 112).

A forma como Marta analisa o comportamento de homens e mulheres na sociedade da época revela a condição à qual a mulher foi subjugada, a partir da noção de casamento enquanto um sacramento divino. A voz narrativa escrita em primeira pessoa, que traz a descrição em torno dos pensamentos da protagonista, é o diferencial dessa prosa portuguesa, tendo em vista que a maior parte dos romances escritos e publicados nos anos finais do XIX e começo do século XX são narrados em terceira pessoa, em que apresenta um distanciamento dos fatos ocorridos. Magalhães (1987) afirma que essa mudança de perspectiva na narração da produção contemporânea, além de representar a redução da distância entre o narrador e o leitor, possibilita a noção de diálogo e demonstra uma coincidência na simultaneidade dos tempos em que o leitor e o narrador se encontram. Esse aspecto confere ao enredo uma perspectiva de tempo presente, em que a história parece estar desenrolando-se no momento da leitura:

Quanto tempo místico há agora e sempre na ficção portuguesa e na ficção feminina de hoje em particular; quanto tempo-metáfora, mesmo agora que as mulheres começaram a sair do casulo da sua identidade fixada nos séculos e se meteram nas viagens – imaginárias e reais – que desse tempo imemoriais a história demanda unicamente aos homens (Magalhães, 1987, p. 116).

Essa relação do tempo, apontada em diversos estudos de Magalhães, é bastante presente nessa obra de Maria Lamas, quando o leitor é apresentado a uma espécie de “vaivém” da protagonista. Trata-se de uma relação não-linear, representada principalmente pela forma que lida com a memória. De acordo com Magalhães (1997), essa ruptura com a ordem dominante revela não somente um desprezo com o calendário, mas, sobretudo, uma forma de romper com o tempo simbólico da sociedade da época. A forma como Marta lida com as suas emoções e os seus afetos, a sua saída física e simbólica de Lisboa, o modo como se dirige aos demais personagens, a tomada de diálogo em função do desejo de falar e de se impor são características que marcam essas rupturas da personagem com o comportamento modelo exigido e imposto às mulheres portuguesas da época.

Para testemunhar como isso acontece na prosa de Maria Lamas, é interessante notar os diálogos entre as personagens Maria Clara e Marta, quando tratam sobre as mulheres casadas que desenvolvem relações extraconjugais, e a forma como analisam os comportamentos delas:

Há quem se admire dos escândalos frequentes, dos divórcios cada vez mais numerosos, das aventuras em que as mulheres casadas comprometem o nome dos maridos... Eu, confesso, acho natural... - Mas, então, Maria Clara, é contra o casamento? - Não! Apenas acho que a mulher vai, ainda, para ele, muito levianamente. - Só a mulher?! - E o homem também. Mas eu confesso que não faço coro com as vozes que se erguem, indignadas, acusando o homem de ser o grande destruidor da felicidade conjugal... Tenho a coragem de dizer que essa responsabilidade deve ser dividida a meias... Se é verdade que o homem nem sempre compreende todo o significado do compromisso moral que o casamento representa, também é certo que a mulher poucas vezes o compreende melhor... - Fala assim porque é solteira... - Está enganada. Falo assim porque procuro a verdade. Por isso não casei ainda, para não mudar de opinião depois... - Nesse caso, dificilmente casará! - É possível. Mas, se o fizer, é porque conto conscientemente com a possibilidade de ser feliz! (Lamas, 2002, p. 104, grifo nosso).

O tom confessional na obra não é exclusivo somente da protagonista, mas os discursos diretos da personagem Maria Clara também demonstram a autonomia feminina ao expor suas opiniões, que são acompanhadas de um pensamento crítico a respeito da relação matrimonial. Esse pensamento, também fruto das transformações políticas e sociais, demonstra o direito de escolha dessa mulher que, responsável pelo próprio destino, não se vê mais submissa ao casamento.

Ao analisar sobre o aumento de divórcio na primeira metade do século XX, Torres (1987), a partir de casos quantitativos e qualitativos, afirma que essa gradação está vinculada à crise da família ou ao fim dela e às taxas de natalidade e nupcialidade. Mas a sua análise também está relacionada às transformações sociais, políticas e econômicas alcançadas pelas mulheres portuguesas e que, conseqüentemente, interferem nas relações familiares. Por exemplo: a

entrada das mulheres no mercado de trabalho; a autonomia econômica; o aumento da participação nos espaços públicos. A pesquisadora chama atenção para as mudanças acontecidas no nível simbólico, que são fatores decisivos no aumento do divórcio em contexto português, como: as diferentes representações familiares; as mudanças no entendimento sobre sentimentos e afetos; os valores socioculturais; as mentalidades mais autônomas.

A perspectiva de Maria Clara representa essa mulher portuguesa do século XX, instigada pelas transformações políticas e sociais, que não enxerga o casamento como um destino premeditado, nem se sente pressionada a corresponder às expectativas acerca do seu lugar de mulher. É interessante observar que a inserção dessa personagem tem um aparecimento fugaz que, de repente, desaparece na trama, todavia, desenvolve um importante papel na trajetória da protagonista, uma vez que, após os diálogos realizados no caminho do trem, Marta sente-se motivada a pedir o divórcio:

- A nossa vida é uma mentira! Nem tu, nem eu, somos felizes. Entre nós não há coisa alguma de comum: Não temos os mesmos gostos, as nossas aspirações são diferentes, opostas, nem há, sequer, um leve fio sentimental a prender-nos. A vida tem um sentido mais nobre, não é apenas a parte material, os deveres de sociedade, as convenções... A vida pode e deve dar-nos prazeres espirituais e uma felicidade que nós não temos. [...] - Falemos claro: que queres tu? - Que desfaçamos o erro do nosso casamento. - O divórcio? - Sim. De pé, com a expressão alterada e um olhar duro, que fez despertar todo o meu orgulho e ateou em mim a revolta, Jorge quase gritou: - Enlouqueceste?! O divórcio? Nunca! Ouviste? Nunca! O seu punho fechado bateu pesadamente sobre a secretária, mas tive a impressão de que era sobre mim que ele o deixava cair, esmagando-me. Ia responder-lhe, mas ele impôs-me silêncio (Lamas, 2002, p. 108).

A dissolução de um casamento, frente à hipocrisia da sociedade burguesa, representava para Jorge um disparate, um escândalo em praça pública, tendo em vista a posição que ocupa: empresário reconhecido entre os políticos e entre as classes favorecidas economicamente. A partir da reação impositiva e grosseira da figura masculina, percebemos que, quando a decisão surge da mulher, é recebida de forma opressiva, em que não somente os seus desejos e a suas vontades lhe são negadas, mas, sobretudo, a sua liberdade civil. Em sua extensa pesquisa sobre o Divórcio em Portugal, Anália Cardoso Torres (1954) atenta para a seguinte situação: quando a decisão da separação parte da mulher, ela é recebida com uma insatisfação pela sociedade, tratando-se de uma família disfuncional, que deixa de obedecer às normas estabelecidas:

De uma vez para sempre: Não! "É como dizes: não se trata de sofrimento sentimental, mas sim duma outra razão mais forte. **Trata-se do meu nome que quero manter intacto, trata-se do meu prestígio alcançado à custa de muitos anos de trabalho e luta, trata-se, finalmente, dos meus interesses**, que são os interesses do Carlos Manuel, e que, por coisa alguma, eu quero que sejam atingidos! Compreendes? O divórcio! **Sabes bem o que representa para mim o divórcio? O escândalo, comentários, indiscrições [...], a desordem, o desequilíbrio de toda a minha vida** (Lamas, 2002, p. 110, grifo nosso).

Ora, se o casamento para os homens é uma questão de honra, que comprova, perante a sociedade, a sua condição de um adulto responsável pela família, pela virilidade e masculinidade do filho (Torres, 2004), é de se esperar que, para Jorge, a dissolução represente a ruptura daquilo que é mantido por aparência: a família. Lembremos, portanto, que a constituição de uma família, como resultado dessa união civil e religiosa, representa um estatuto e, principalmente, uma identidade social, que só pode ser alcançada através da noção de pertencimento a esse meio (Torres, 2004). Em contraposição, no caso de Marta, o divórcio é o primeiro passo para a concretização dos seus projetos sociais, que durante todo esse tempo esteve relegada ao matrimônio e à maternidade:

É inacreditável que um homem inteligente, civilizado, negue a outra criatura humana o direito de ser feliz. Compreendê-lo-ia se ele procedesse assim por amor, por interesse ou por um princípio religioso. Mas, se a nossa vida conjugal é apenas aparente, se eu me recuso a aceitar seja o que for que lhe pertença, **se ele só tem a religião do dinheiro e da força porque se opõe assim ao divórcio?** (Lamas, 2002, p. 111, grifo nosso).

Além do que uma separação pode representar para a sociedade e da desonra que isso lhes causaria, a negação de Jorge ao pedido de divórcio também se dava por questões financeiras, o que é outra forma de dominação simbólica (Bourdieu, 2019) representada na narrativa. A acumulação primitiva de capital (Federeci, 2017) é parte do processo de dominação-subordinação, como resultado da força do capitalismo e da subalternização da figura feminina, desde o casamento às posições no mercado de trabalho (Safiotti, 1975). É nesse sentido que a perpetuação das diferenças e a exploração da mão de obra feminina são formas de controle e de manutenção da sociedade de classes, a qual é construída a partir de uma divisão sexual do trabalho (Bourdieu, 2019):

Outro fator determinante da perpetuação das diferenças é a permanência que a economia dos bens simbólicos (do qual o casamento é uma peça central) deve à sua autonomia relativa que permite à dominação masculina nela perpetuar-se, acima das transformações dos modos de produção econômica; isso com apoio permanente e explícito que a família, principal guardiã do capital simbólico, recebe das igrejas e do direito (Bourdieu, 2019, p. 158).

Nesse sentido, Jorge enxerga-se como o maior responsável por prover financeiramente o lar da família, os bens e a fortuna como resultado do trabalho que exercia no banco e na fábrica. Por isso, uma de suas maiores preocupações ao se imaginar concedendo o divórcio é a divisão dos bens: “a fortuna que os meus me legaram e que honradamente multipliquei, dividida, retalhada enfim, o desabar do edifício construído à força de tenacidade” (Lamas, 2002, p. 110). Enquanto Marta foi relegada à função de cuidadora em tempo integral, ficando

impossibilitada de exercer uma profissão que lhe garantisse autonomia financeira, sua condição foi marcada pelas relações que a vinculavam aos papéis de mãe e esposa, o que se denomina trabalho invisível. Esse cenário é o que Silvia Federici (2017) identifica como “patriarcado do salário”, resultado de um processo de reprodução social das hierarquias de gênero e da lógica de acumulação, que submete o trabalho doméstico realizado por mulheres à subordinação em relação aos homens. Em busca da liberdade social, Marta demonstra o seu desinteresse pela divisão de bens:

- Eu não quero um centavo só que seja da tua fortuna. - É admirável o teu desinteresse! Isso, porém, é o menos, porque, de qualquer forma, eu saberia defender-me. Mas não viste ainda que eu saíra coberto de ridículo desta aventura engendrada pelo teu histerismo de mulher habituada a viver à lei dos seus caprichos? (Lamas, 2002, p. 110).

A situação de abandono e de “vítima” perante a sociedade é algo que coloca em jogo a identidade de Jorge. O lugar de fragilidade que lhe é destinado durante uma separação representa, sobretudo, a inferiorização dos papéis sexuais. Se a identidade é um elemento que está em processo contínuo, o casamento e o divórcio interferem fortemente no processo de construção dessas identidades, uma vez que são as situações-limite que expõem as suas contradições. Para Torres (1954), ao se deter sobre os tipos de divórcio, o adultério ou pelo menos a fama por uma traição feminina é considerado para o homem o maior interdito, uma situação que não pode ser confessada e falada em público. Como pode ser percebido na forma que ele responde a sua mulher:

- Quem me impedirá de sair desta casa para sempre? - Serias capaz de fazer isso? Chegou a esse ponto a tua degradação? Pois bem: faz como entenderes, mas não ficarás a rir-te de mim! Pagarás caro a proeza! **Tu... e o teu colaborador. Não me suponhas ingénuo. Uma mulher só toma a resolução que tu tomaste, quando o olhar de um homem lhe cegou a razão... Ora, no teu caso, esse homem não sou eu, nem é o Carlos Manuel... Já vês que também percebo alguma coisa de assuntos sentimentais... Não queria ir tão longe, porque chego a ter medo de mim. Não me provoques mais. E... tem cautela!** (Lamas, 2002, p. 111, grifo nosso).

Ao longo da narrativa, não há sequer um questionamento do motivo da angústia e da tristeza da sua esposa, nem o interesse de buscar oferecer formas para melhorar a relação. O comportamento masculino é representando através do tom de ameaça ao imaginar a possibilidade do envolvimento de Marta com qualquer outro homem. Isso não se deve à negação da traição, mas a uma tentativa de controle social dos “grupos de pertença” (Torres, 1954), pois, quando o comportamento da mulher é tido como “condenável” por esse grupo, é-

lhe imposto vivê-lo em silêncio, sem possibilidade de partilhar essa “fragilidade” (Torres, 1954, p. 104), haja vista que a ruptura de um casamento representaria a desonra masculina:

Por muito que me queiras nunca poderás arrancar da tua alma os preconceitos, as preferências e os hábitos que a educação que recebeste e o meio em que tens vivido lá deixaram. - Todos os dias se divorciam casais. - É verdade. Mas não se trata, em geral, de pessoas da tua condição. Pertences a uma sociedade em que se tolera mais facilmente o adultério que o divórcio... O escândalo seria medonho (Lamas, 2002, p. 83).

Os estereótipos que cercam a virilidade masculina numa sociedade sexista e machista consideram que um homem traído é o significado da sua incompetência enquanto homem, enquanto ser adúltera é atribuída à ideia de subversão dos valores e da convenção do comportamento feminino (Torres, 1954). A recusa aos divórcios perpassa pelas diferenças de gênero, que, por sua vez, são atravessadas pelas diferenças de classe. É o que Gabriel de Sá evidencia ao tratar sobre a separação de Marta, enquanto integrante da burguesia, classe que tende a mascarar as relações afetivas em prol de um bem-estar coletivo, da figuração de uma família plenamente realizada e estruturada.

No que se refere aos atravessamentos das diferenças de classe em relação ao gênero feminino, já no final da narrativa, Maria Lamas traz à tona uma terceira imagem feminina, que representa uma oposição ao compará-la com a protagonista. Joaquina, mãe de um rapaz de dezoito anos que trabalhava na fábrica de Jorge, confronta os ideais burgueses e as preocupações, em alguns momentos, frívolos de Marta. O encontro entre essas duas personagens confronta não somente a identidade dessa voz narrativa, mas as suas decisões futuras, principalmente, no que diz respeito à possibilidade de fugir com o seu amante. Percebamos a descrição da protagonista sobre essa personagem:

Filha e neta de operários, com um operário se casou, e operário era o filho, a verdadeira vítima, afinal, dos funestos acontecimentos desenrolados ultimamente na fábrica que nos pertence. Um desastre no trabalho matou-lhe o marido, dez anos depois do casamento. Agora, esta tentativa de greve revolucionária matou-lhe o único filho que conseguira criar, dos quatro que tivera, e que era o amparo e a luz da sua vida (Lamas, 2002, p. 126).

A inserção de Joaquina é realizada durante uma tragédia na fábrica da família, a qual é resultado da greve dos operários que exigiam melhores condições de trabalho e de vida. Portugal foi o foco de várias greves operárias organizadas no decorrer da história política e trabalhista, desde a Revolução Industrial, momento que muitos trabalhadores lutaram por uma jornada de trabalho, pela organização de sindicatos, dentre outros direitos (Tengarrinha, 1981). No caso da greve geral de 1934, logo após a Constituição instituída por Salazar ter entrado em

vigor e proibir a organização de sindicatos e a realização de greves, os setores responsáveis organizaram-se para paralisar o país, mas, devido à discordância entre diversos setores, as ações foram mal coordenadas.

A questão da greve é rapidamente citada no décimo capítulo da narrativa, mas classificada a todo instante como “tragédia”. Esse acontecimento expõe ao leitor, além da diferença de gênero que vinha sendo delimitada no enredo, há a diferença de classe: “Éramos duas expressões opostas da vida, os dois polos da sociedade, o expoente de duas castas. E éramos, também, ela, a mãe do assassino, eu, a mãe da vítima” (Lamas, 2002, p. 121). Enquanto Marta esteve amparada pelo bem-estar financeiro da sua família, sobretudo, nos cuidados do filho Carlos Manuel, que também foi atingido pelo acontecimento e se encontrava no hospital, a família de Joaquina era composta por operários e o seu filho tornou-se uma vítima da tragédia. Desse modo:

As mulheres continuam separadas uma das outras por diferenças econômicas e culturais, que afetam, entre outras coisas, sua maneira objetiva e subjetiva de sentir e vivenciar a dominação masculina – sem com isso anular tudo o que está ligado a diminuição de capital simbólico trazido pela feminilidade (Bourdieu, 2019, p. 154).

Entretanto, a presença de uma família de operários a partir da imagem de Joaquina, traz à tona a voz confessional e romanesca da figura de Maria Lamas enquanto colaboradora que atuou e conviveu com escritores anarco-sindicalistas (Mucznik, 2013), além da sua enorme contribuição com a obra *Mulheres do Meu País*, publicada entre 1948 e 1950, que reúne fotografias, dados e provas sobre a vida das mulheres operárias, em especial as que integram as classes sociais inferiores. A sua dedicação na luta pelos direitos sociais, civis e políticos das classes desfavorecidas economicamente reverbera a partir da construção da personagem-protagonista, a qual tem o destino transformado após conhecer Joaquina e solidarizar-se com a situação daqueles operários:

Da minha visita à fábrica, que demorou cinco dias, resultou a organização duma creche e duma escola com balneário, ginásio e cantina, para os filhos dos operários. Tudo se aproximará, tanto quanto possível, dos mais recentes modelos, segundo as indicações de um médico da vila próxima, que tomou a seu cargo a direcção da creche e de quanto se relacione com a saúde dos pequeninos e das mães. O pessoal necessário será escolhido entre as mulheres mais necessitadas daquela população fabril, conforme as suas aptidões, sob a direcção de uma vigilante e de professoras especializadas. A pobre Joaquina tem já o seu lugar reservado (Lamas, 2002, p. 136).

Com a sua decisão, analisamos que a libertação de Marta não é declarada pelo divórcio, o qual dependia da aceitação de uma figura masculina, nem pela viagem fugitiva que Gabriel

tentava convencê-la a acompanhá-lo pela América, tendo em vista que se tratava da sua realização profissional como arquiteto em um importante industrial mexicano. A libertação da protagonista é simbólica e imaterial, no sentido em que, ao desenvolver a consciência crítica e compreender sobre o lugar que ocupa na sociedade: “Fico para lutar [...] para além do amor, mesmo do “nosso amor”, há o Ideal sagrado que tu me ensinaste a compreender: o Ideal da solidariedade humana” (Lamas, 2002, p. 152).

Ao final da narrativa, é possível destacar alguns elementos que caracterizam a escrita feminina portuguesa do século XX: a discussão de temáticas sociais, a problematização em torno do que seria uma identidade feminina, e a luta pela liberdade sexual, política e cultural da mulher na sociedade contemporânea (Magalhães, 1995). De acordo com Isabel Allegro de Magalhães (1994), se trata de uma escrita que ultrapassa os limites do sentimentalismo burguês e do retrato cotidiano de uma família burguesa, uma vez que a autora se dedica a questões que rompem com o universo íntimo do espaço doméstico. Entre os temas abordados estão: a profissionalização da mulher, o acesso à educação, a liberdade sexual dentro de um colégio de freiras, as relações extraconjugais, as condições dos operários e a desigualdade entre as classes sociais.

Sendo assim, este capítulo tem como eixos centrais o casamento, a maternidade e o divórcio. São discussões fundamentais tanto na obra quanto na vida da escritora Maria Lamas. Percebemos, ao longo da narrativa, um entrelaçamento entre a voz autoral e a voz narrativa, de tal modo que, em certos momentos, já não é possível distinguir com clareza onde Marta é apenas uma construção romanesca ou uma personificação da autora em primeira pessoa. No primeiro tópico, propomos a seleção de recortes biográficos que evidenciem sua trajetória enquanto jornalista, escritora e mulher que atravessou três momentos cruciais da historiografia política portuguesa: a Monarquia, a Ditadura e a República, períodos determinantes na formação de sua mentalidade como romancista. É sob o peso da censura, da vigilância da PIDE, da negativa ao pedido de divórcio, da prisão e do exílio que se consolida uma escrita marcada pelo testemunho, pela confissão e por traços autobiográficos.

Desse modo, essas características reverberam em *Para Além do Amor*, o segundo romance escolhido como corpus desta dissertação, por meio de uma protagonista que se vê atrelada a espaços físicos e simbólicos compreendidos como prisões femininas. Isso se evidencia tanto na referência ao lar lisboeta e aos cuidados com o filho, Carlos Manuel, quanto nos espaços bucólicos que surgem como projeções de fantasia e desejo. A partir da crítica literária aqui proposta, observamos que os conceitos de casamento e maternidade, tal como abordados pela autora, revelam a insatisfação dessa figura feminina inserida no contexto da

ditadura salazarista. A busca pelo prazer e pela intimidade sexual configura-se, nesse cenário, como uma tentativa de rompimento, uma negação das identidades de mãe e esposa, revelando o desejo por um não-lugar que foge das amarras da ordem patriarcal.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer desse estudo objetivamos compreender como os dois romances *Para Além do Amor* e *Segredo de Amor* retratam as condições femininas atreladas às relações matrimoniais durante o Estado Novo em Portugal. A partir de algumas etapas elencadas durante a leitura bibliográfica e analítica-teórica dos temas discutidos, identificamos como a escritura de mulheres retratam a imagem feminina inserida no contexto sociocultural e político da ditadura.

Analizamos como os temas do matrimônio, divórcio e educação religiosa são abordados por meio das protagonistas Marta e Lúcia, que expõem as distintas posições que as romancistas ocupam na sociedade portuguesa da primeira metade do século XX; por fim, destacamos como essa escrita pode elaborar diferentes discursos e modos narrativos, que ora funciona como força transgressora da identidade feminina centralizada no casamento, ora utiliza da estratégia discursiva de corresponder aos papéis institucionalizados, elaborando e mantendo essa identidade.

A narrativa de ficção produzida por mulheres portuguesas na primeira metade do século XX reflete a seleção de temáticas e matérias que são abordadas a partir de um outro ponto de vista, que outrora já foram trabalhadas na perspectiva masculina, desse modo a denúncia e a construção das personagens remete à traços específicos da prosa escrita por essas mulheres. Como vimos, o trabalho com essas temáticas acontece de diferentes formas, na obra de Maria Lamas há uma diversificação de aspectos que nos chamam a atenção: a narração em primeira pessoa do singular que confere a narrativa um tom confessional; a descoberta da sexualidade de Marta em um convento de freiras; o sentimento que surge por outro homem que não o seu esposo; o discurso realista e autêntico que buscou refletir as hipocrisias das famílias burguesas localizadas em Lisboa; a desnaturalização da maternidade; a questão da emancipação intelectual e profissional da mulher, e outros temas que constituem o enredo de Maria Lamas.

Contudo, sobre a sua escrita há outra característica que evidenciamos durante a pesquisa, sobretudo no que se refere à estrutura interna e composicional da obra. Primeiramente o modo de divisão dos capítulos que demonstram as duas passagens de Marta, passagens condicionadas pelas identidades e subjetividades que lhes são impostas me torno da relação matrimonial, em um primeiro momento o leitor é conduzido pela sua viagem simbólica e física direcionada ao reconhecimento de si, já no segundo momento há o retorno ao papel de esposa e mãe. Outra particularidade da obra se refere a pouca presença de diálogos diretos entre os personagens, possibilitando um espaço maior para a narração da personagem-protagonista que

é feita através da insatisfação com a relação conjugal e familiar, além de confessar ao leitor que vive a procura de um desejo que não consegue nomear. Chegamos à conclusão de que a falta de classificação em relação às suas vontades, sensações e os sentimentos é uma representação da indefinição acerca da posição feminina da época, que, embora conduzida pelo adjetivo de esposa e mãe, traz à tona tudo aquilo que fora mascarado: os questionamentos, as revoltas, os sentimentos e questões tão diversas que não são denominadas.

Já na produção de Maria de Figueiredo notamos que há algumas semelhanças no que se refere ao tratamento de temáticas, em especial, a questão do casamento que recebe um destaque maior, e a viagem simbólica e física como momento de reconfiguração da protagonista. Neste, há o percurso inverso, em que a figura feminina é retirada do espaço interiorano para a cidade de Lisboa, ambos os locais funcionam como imposição dos papéis de gênero, embora sejam evidenciados quando está no lar da sua família adotiva, mas ao sair se encontra em constante vigilância em torno da sua conduta. A narrativa é endossada pela perspectiva judaico-cristã, o catolicismo, sobretudo, quando há a inserção da figura sacerdotal do Padre Álvaro, responsável por encaminhar Lúcia no modelo de mulher virtuosa, por isso, o leitor é devorado por uma espécie de sermões para ensinar e transmitir a moral.

Em *Segredo de Amor* temos acesso a constantes discursos diretos entre os personagens, pouco aparece a voz narrativa e quando isso acontece está envolta da emissão de juízo de valor sobre alguns comportamentos, principalmente, daqueles que se distanciam do padrão estabelecido na época, como é o exemplo da mãe sanguínea de Lúcia, e da sua melhor amiga Magda. Ao nosso ver, essas personagens foram inseridas propositalmente para demonstrar que a subversão pode causar a morte social (simbólica ou física) da mulher, sendo assim exemplos que não devem ser seguidos.

Em virtude disso, por meio da protagonista Lúcia é abordada a questão da autonomia feminina, que segundo o romance, só poderia ser adquirida por meio da independência financeira e do aprimoramento de dotes culinários. Embora exista o discurso centrado na profissionalização da mulher, através do trabalho manual com a costura, compreendemos que há um destino predestinado que se centra no casamento e na maternidade. A perspectiva de Maria de Figueiredo expõe um conjunto de práticas e comportamentos para atingir um ideal de mulher que corresponde aos valores da época. É o que notamos através das instituições Escola, Igreja e Família, que são representadas pela professora, Padre Álvaro e Dona Maximina, responsáveis pela construção moral de Lúcia.

A partir da seleção dessas obras e de algumas escritoras portuguesas para perceber como se deu o avanço das produções no século vinte, é possível notar que os mesmos fatos históricos

– a ditadura salazarista e a revolução – são vivenciados de forma distintas da escrita feminina e da masculina. Uma vez que a escrita feminina foi considerada subversiva, transgressora e proibida pelos critérios de validação e censura da época. A partir de alguns aspectos, como a elaboração de um contradiscurso ao discurso dominante, a construção de novos personagens e a abordagem de temáticas sob a ótica da mulher (traição, maternidade, família, corpo e sexualidade), influenciam para que a literatura produzida por essas mulheres nos conduza a própria noção de escrita feminina, enquanto uma produção com o próprio corpo.

Entretanto, também identificamos que essa escrita também pode atuar compactuando com os padrões conservadores da sociedade em que está inserida, o que não retira a autorização literária do dizer, tendo em vista que a Literatura enquanto instituição é interpelada pelas orientações ideológicas, políticas, religiosas, sociais, servindo assim, de amostra e representação de situações específicas e gerais. É através dessas demonstrações que percebemos o quanto a relação entre corpo e gênero se refere a uma estrutura determinada por meio dos atos que são performatizados e praticados em resposta a uma premissa socialmente instituída e que é inquestionavelmente aceita. O ser feminino é uma situação histórica, ou seja, a categoria não é definitiva, é uma prática constante. Não é somente uma construção social e cultural, mas utiliza-se de uma performance que respeita as convenções sociais e religiosas a qual foi submetida (Butler, 2023).

Sendo assim, o que marca essa escrita é a forma como se detém ao poder da palavra, que não foi conferido pacificamente, é a fala de um lugar invisibilizado e silenciado pelo dizer do *Outro* sobre elas. O que é destacado como voz primeira, como responsável pelas primeiras inscrições sobre a sociedade, o que recebe atenção pelos manuais e almanaques. É por isso, que o gênero romance, quando produzido pelas mulheres, traz a marca do corpo. É uma escrita intimista e solitária, tendo em vista que por serem mantidas dentro dos espaços privados, a escrita ficcional dessas mulheres metaforiza os diálogos interrompidos, os espaços do quarto/sala/cozinha, o conhecimento de si, do corpo, da relação com o outro, da reconstrução de um passado, das analogias aos contextos que foram submetidas, dentre outras situações, que refletem nos aprendizados em forma de produção (Silva, 2013).

REFERÊNCIAS

- ABDALA JÚNIOR, B; PASCHOALIN, M. A. **História social da literatura portuguesa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.
- ALMEIDA, J. S. As relações de poder nas desigualdades de gênero na educação e na sociedade. **Série Estudos - Periódico do Programa de Pós-Graduação em Educação da UCDB**. Campo Grande, n. 31, p. 165-181, jan./jun. 2011. Disponível em: <http://www.serie-estudos.ucdb.br/index.php/serie-estudos/article/viewFile/132/251>. Acesso em: 12 nov. 2024.
- ALMEIDA, L. A. Feminismo, consciência de si e estratégias de resistência ao Estado Novo em Portugal: a viagem de Maria Lamas ao encontro das trabalhadoras no livro *As Mulheres do meu País* (1948-1950). In: **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História**. São Paulo: ANPUH, 2011. p. 1-10.
- ANASTÁCIO, V. Onde estão as mulheres? Um percurso didático pela história da literatura portuguesa. **Convergência Lusíada**, v. 33, n. 48, p. 12-38, 10 nov. 2022. Disponível em: <https://convergencialusiada.com.br/rcl/article/view/513>. Acesso em 13 de jun. 2024.
- ANDRADE, A.G. **Dicionário de pseudónimos e iniciais de escritores portugueses**. Lisboa: Biblioteca Nacional Portugal, 1999.
- AZEVEDO, R. Livros e autores. **O Malho**, Rio de Janeiro. 1946, ano XLIV, n. 72, jan. 1946.
- BARROS, T. L. **Escritoras de Portugal**: Génio feminino revelado na Literatura Portuguesa. Lisboa: Tipografia de A.O Artur, 1924. v.1.
- BATAILLE, G. **O erotismo**. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo**: a experiência vivida, v. 2. Tradução Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016
- BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo**: fatos e mitos. Tradução Sérgio Milliet. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BEIRÃO, M. I. M. **Mariazinha em África, de Fernanda de Castro – representações coloniais**. Dissertação (Mestrado em Estudos Portugueses) Universidade de Aveiro, Portugal, 2018. Disponível em: <https://ria.ua.pt/handle/10773/25216>. Acesso em: 02 mai. 2024.
- BARRENO M. I.; HORTA, M. T.; COSTA, M. V. **Novas cartas portuguesas**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1974.
- Bíblia Sagrada: **edição pastoral**. Tradução de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.
- BLOCKEEL, F. Afrika in de Portugese jeugdliteratuur. **Literatuur Zonder Leeftijd**. v. 21. p. 80-90, 2007.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner, 22. ed. Rio de Janeiro: Bertrand brasil, 2023.

BRANCO, L.C. **O que é escrita feminina**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BRANCO, L.C.; BRANDÃO, R. S. **A mulher escrita** 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

BRANDOLT, M. R. **Entre o fim do século XIX e o início do século XX: a luta pelo divórcio e as escritoras brasileiras**. Tese (Doutorado em Literatura) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/178329>. Acesso: 21 mai. 2024.

BRANDÃO, A. Ilustração: grande revista portuguesa. **Livros publicados**, ano 10, n. 228, p. 8, jun. 1935.

BUTLER, J. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: LORDE, A. *et al.* **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Organização de Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2013, p. 213-234.

BUTLER, J. P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 25. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2019.

CANEZIN, C. C. A mulher e o casamento: da submissão à emancipação. **Revista Jurídica Cesumar - Mestrado**, Maringá, v. 4, n. 1, p. 143–156, 2007. Disponível em: <https://periodicos.unicesumar.edu.br/index.php/revjuridica/article/view/368>. Acesso em: 10 jan. 2025.

COVA, A.; PINTO, A. C. O salazarismo e as mulheres: uma abordagem comparativa. **Penélope: revista de história e ciências sociais**, n. 17, p. 71-94, 1997.

DALCASTAGNÉ, R. Imagens da mulher na narrativa brasileira. **O eixo e a roda: revista de literatura brasileira**, v. 15, p. 127-135, 2007. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3267. Acesso em 13 abr. 2024.

DALCASTAGNÉ, R. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. In: BESSE, M. G.; DALCASTAGNÉ, R.; TONUS, J. L. (coords.) *La littérature brésilienne contemporaine Iberic@ 1*. **Revue d'études ibériques et ibéro-américaines**, p. 13-18, 2012.

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEL PRIORE, M. Pequena história de amor conjugal no Ocidente Moderno. **Estudos de religião**, São Bernardo do Campo, v. 21, n. 33, p. 121-135, 2007. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6342746>. Acesso em: 07 de dez. 2024.

DANTAS, B. S. A. Sexualidade, cristianismo e poder. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 3, p. 700-728, 2010. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=451844633005>. Acesso em: 14 de jan. 2024.

DIAS NASCIMENTO, M. F. Ser mulher na idade média. **Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB**. v. 5, n. 1, p. 82-91, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/textos/article/view/27754>. Acesso em: 20 mar. 2025.

DUARTE, C. L. Feminismo: uma história a ser contada. In: ARRUDA, A. *et al.* **Pensamento feminista: formação e contexto**. Organização de Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 25-48.

EDFELDT, C. **Uma história na História**: Representações da autoria feminina na história da literatura portuguesa do século XX. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de Estocolmo, Estocolmo, 2005. Disponível em: <https://www.divaportal.org/smash/get/diva2:520703/FULLTEXT01.pdf>. Acesso em 19 de mai. 2024.

ESTEVES, J. Os primórdios do feminismo em Portugal: a 1.ª Década do Século XX. **Penélope**: Revista de história e ciências sociais, n. 25, p. 87-112, 2001. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2654444>. Acesso em: 13 de mai. 2024.

FEDERECI, S. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FEDERECI, S. **O patriarcado do salário**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2021.

FREITAS, J. P. A escrita feminina na voz de Maria Judite de Carvalho. **Revell - Revista de Estudos Literários da UEMS**, v. 2, n. 7, p. 53-61, 2015. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/379>. Acesso em: 20 jan. 2025.

FIGUEIREDO, M. **Segredo de Amor**. Lisboa: Parceria A.M. Pereira, 1944.

FLORES, C. Escrita feminina em Portugal. **Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura**, São Cristóvão, v. 11, p. 265-298, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/1284>. Acesso em: 16 jan. 2024

FLORES, C.; DUARTE, C.L.; MOREIRA, Z.C. **Dicionário de escritoras portuguesas**: das origens à atualidade. Florianópolis: Mulheres, 2009.

FOUCAULT, M. O Que é um Autor? In: FOUCAULT, M. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

FREIRE, I. Discursos sobre emancipação das mulheres e feminismos na Modas & Bordados, no pré e pós-revolução dos Cravos. **Faces de Eva – Estudos e Discursos sobre emancipação das mulheres e feminismos**, v. 42, p. 85-102, 2019. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/42602/3/IFreire_Discursos.pdf. Acesso em: 13 mai. 2024.

GAMEIRO, A. W, R. R. **A moda e as modistas em Portugal durante o Estado Novo: as mudanças do pós-guerra (1945-1974)**. Dissertação (Mestrado em Arte, Patrimônio e Teoria do Restauro). Universidade de Lisboa, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/29933>. Acesso em 10 de abr. 2024.

GANHÃO, M. Em busca de um lugar perdido: Guiomar Torrezão, voz e opinião. **Convergência Lusíada**, v. 33, n. 48, p. 39-58, 2022. Disponível em: <https://convergencialusiada.com.br/rcl/article/view/493>. Acesso em 20 abr. 2024.

GOODE, W. J. **Revolução Mundial e Padrões de Família**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOOKS, B. **Teoria feminista: da margem ao centro**. Tradução de Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

KOOKS, B. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 1999.

KLOBUCKA, A.M. Sobre a herstory da literatura portuguesa. **Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, n. 10, p. 13–25, 2008. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/128>. Acesso em: 25 jun. 2024.

LAMAS, M. A promoção da mulher e a protecção da criança. In: LAMAS, M.; SOLANAS, V.; FRIEDAN, B.; MILLET, K. **Mulheres contra homens?** Lisboa: Editora Dom Quixote, 1971, p. 123-142.

LAMAS, M. **Para além do amor**. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2002.

LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. Tradução de Suzana Funck. In: Hollanda, H. (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

LOPES, A. C. A situação das mulheres de oitocentos. **Povos e Culturas**, n. 10, p. 169-176, 2005. Disponível em: <https://revistas.ucp.pt/index.php/povoseculturas/article/view/8815>. Acesso em 15 de abr. 2024.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 6. ed. Rio de Janeiro: editora vozes, 2003.

MAGALHÃES, I. A. O sexo dos textos: traços da ficção narrativa de autoria feminina. In: MAGALHÃES, I. A. **O Sexo dos Textos e outras leituras**. Lisboa: Caminho, 1995. p. 15-51.

MAGALHÃES, I. A. **O tempo das mulheres a dimensão temporal na escrita feminina contemporânea: ficção portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.

MAGALHÃES, I. A. A instância corpórea do humano: sexualidades e subjectividades, mulheres e éticas. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 89, p. 111-125, 2010. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/3740>. Acesso em: 11 de dez. 2024.

MARCUS. Boletim bibliográfico. **A regeneração**: semanário regionalista, Figueiró dos vinhos, Portugal, Ano XXII, n. 680, jan. 1947. p. 2.

MUCZNIK, L.L. **Maria Lamas**: 1893-1983. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1993.

F.T. Livros e Jornais. **Notícias de Guimarães**: jornal defensor dos interesses do conselho. Lisboa, ano 12, n. 612, out., 1943. p. 2.

OLIVEIRA, A. F. S. **Famintos..., de Carmen de Figueiredo**: uma escrita subversiva, à luz da crítica feminista. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2022. Disponível em: <http://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/tede/4478>. Acesso em 13 de jul. 2024.

OUTEIRINHO, M.F. Guiomar Torrezão ou memória de uma mulher de letras oitocentista. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras, **Revista Intercambio**, p. 162-176, 1998. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10216/9390>. Acesso em 15 de jul. 2024.

OSÓRIO, A.C. **Às mulheres Portuguesas**. Lisboa: Bibliotécnica Portuguesa, 2015.

PEREIRA, M. T. C. A. **Problematização da condição da mulher no início do Século XX em Sozinha e um divórcio, de Sarah Beirão**. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2021. Disponível em: <http://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/tede/4084>. Acesso em 13 de jul. 2024.

PEREIRA, S. M. M. **Da edição de guias para a mulher e ensaios sobre a condição feminina durante o Estado Novo (1933-1950)**. Dissertação (Mestrado em Estudos Editoriais). Universidade de Aveiro, Portugal, 2014. Disponível em: <https://ria.ua.pt/handle/10773/13689>. Acesso em 15 mai. 2024.

PRATES, M. L. F. Maria Lamas (1893-1983) – **Uma participante na história da mentalidade feminina**. Dissertação (Doutorado em Estudos Portugueses, Cultura Portuguesa do século XX). Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2010. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/5576/3/maria%20luzia.pdf>. Acesso em 14 de jul. 2024.

PINTO, A.C. O Estado Novo português e a vaga autoritária dos anos 1930 do século XX. In: MARTINHO, P.F.; PINTO, A.C. **O corporativismo em português**: estado, política e sociedade no salazarismo e no varguismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 17-43.

RODRÍGUEZ, A. P. Lecturas de propaganda antirrepublicana en Portugal durante la Guerra Civil española. In: **Lectura y lectores**: (2ª parte). Pilar (Presse, Imprimés, Lecture dans l'Aire Romane), 2019. p. 71-85.

RODRIGUES, M. D. **Mulheres e cidadania na revista Modas & Bordados**: Representação de um percurso de mudança entre 1928-1947. Dissertação (Mestrado) – Escola Superior de

Comunicação Social, Lisboa, Portugal, 2016. Disponível em:
<https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/6873>. Acesso em 17 de dez. 2024.

RODRIGUEZ, A.P. **El Estado Novo de Oliveira Salazar y la Guerra Civil española: información, prensa y propaganda (1936-1939)**. Tese (Doutorado) – Universidad Complutense Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Departamento de Historia de La Comunicación Social, 1997. Disponível em:
<https://hdl.handle.net/20.500.14352/63611>. Acesso em 21 de jan. 2024.

SAFIOTTI, H.I.B. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. Petrópolis: Editora Vozes, 1976.

SANTOS, M. I. R. S.; AMARAL, A. L. Sobre a ‘Escrita Feminina’. **FLUC Secção de Estudos Anglo-Americanos**. Centro de Estudos Sociais: Coimbra, Oficina n. 90, 1997. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10316/10987>. Acesso em 21 de mai. 2024.

SARAGIOTTO, M. F. S. **Maria Lamas e As Mulheres do Seu País: Construção de narrativas através de olhar de mulher, jornalista e intelectual**. Dissertação – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal, 2020. Disponível em:
<https://hdl.handle.net/10216/131859>. Acesso em 03 de jan. 2025.

SCHMIDT, R. T. **A história da literatura tem gênero? Notas do tempo (in)acabado de um projeto**. Porto Alegre: EDPUCRS, 2006.

SCHMIDT, R. T. A tecnologia de gênero. In: LORDE, A. *et al.* **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Organização de Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 121-156.

SCHMIDT, R. T. Cânone, valor e a história da literatura: pensando a autoria feminina como sítio de resistência e intervenção. **El hilo de la fábula: revista del Centro de Estudios Comparados**. Santa Fé, Argentina. v. 10, p. 59-72, 2012. Disponível em:
<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/184829>. Acesso em 09 de mai. 2024.

SCHMIDT, R. T. Na literatura, mulheres que reescrevem a nação. In: ARRUDA, A. *et al.* **Pensamento feminista: formação e contexto**. Organização de Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 65-80.

SCHNEIDER, L. Quem fala como mulher na literatura de mulheres? In: CAVALCANTI, I.; LIMA, A.C.; SCHNEIDER, L. **Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades**. Maceió: EDUFAL, 2006, p. 147-155.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. In: LORDE, A. *et al.* **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Organização de Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 49-82.

SOUZA, M. R. **A concessão do Voto às Portuguesas: breve apontamento**. 2. ed. Lisboa: Comissão para a Cidadania e a Igualdade de Gênero, 2013.

SILVA, A. P. D. Aspectos psíquicos de personagens da literatura contemporânea de autoria feminina: dependência, vingança, solidão. **Revista Terceira Margem**, v. 13, n. 20, p. 47-69,

2015. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/11036>. Acesso em 15 mai. 2024.

SILVA, F. M. Joana da Gama, uma estrategista das Letras Portuguesas do século XVI. **Revista Odisseia**, n. 11, p. 1-10, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/10250>. Acesso em: 20 jun. 2024.

SILVA, F. M. S. **Cânone literário e estereótipos femininos**: casos problemáticos de escritoras portuguesas. Tese (Doutorado) - Universidade de Évora, Lisboa, 2013. Disponível: <http://hdl.handle.net/10174/16041>. Acesso em: 04 de dez. 2024.

SILVA, M. C.; JORGE, A. R.; QUEIROZ, A. Uma pesquisa sobre processos (pós) divórcio em Portugal: lei, género e práticas sociais. **O Público e o Privado**, Fortaleza, v. 10, n. 19, jan.- jun., p. 123-151, 2020. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/opublicoeoprivado/article/view/2635>. Acesso em: 10 jan. 2025.

SILVA, M. R. T. Estudos sobre as mulheres em Portugal: um olhar sobre o passado. **Revista Ex-Aequo**, n. 1, p. 17-28, 1999. Disponível em: <https://exaequo.apem-estudos.org/artigo/estudos-sobre-as-mulheres-em-p>. Acesso em: 20 de mai. 2024.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SWAIN, T. N. Identidades nômades: heterotopias de mim. In: RAGO, M.; ORLANDI, L. B. L.; VEIGA-NET, A. **Imagens de Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 325-341.

TAVARES, M. M. P. F. **Feminismos em Portugal (1947-2007)**. Tese (Doutorado em Estudos sobre as Mulheres). Universidade Aberta, Lisboa, 2008, 101f. Disponível em: <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/1346>. Acesso em: 22 mai. 2024.

TENGARRINHA, J. M. As Greves em Portugal: uma perspectiva histórica do século XVIII a 1920. **JSTOR: Análise Social**, v. 17, n. 67/69, 1981, p. 573-601, 1981. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/41010279>. Acesso em: 29 de nov. de 2024.

TORRES, A. C. Mulheres, divórcio e mudança social-divórcio: tendências actuais. **Sociologia, Problemas e Práticas**, n. 2, 1987. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10071/962>. Acesso em 29 de nov. 2024.

TORRES, A. C; Amores e desamores: para uma análise sociológica das relações afetivas. **Sociologia, Problemas e Práticas**, n. 3, 1987. Disponível em: <https://sociologiapp.iscte-iul.pt/fichaartigo.jsp?pkid=409>. Acesso em: 29 de nov. 2024.

TORRES, A. C. Casamento: conversa a duas vozes e em três andamentos, a relação entre vida conjugal e trabalho. In: **IV Congresso Português de Sociologia**. Coimbra, 2000. Disponível em: <http://www.aps.pt/ivcongactas/Acta159>. Acesso em 29 de nov. 2024.

TORRES, A.C. **Sociologia do casamento**: a família e a questão feminina. Celta Editora: Oeiras, 2001.

TORRES, A.C. **Casamento em Portugal**: uma análise sociológica. Portugal: Celta Editora, 2002.

TORRES, A. Casamento: tempos, centramento, gerações e gênero. **Caderno CRH**, v. 17, n. 42, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/crh/article/view/18502>. Acesso em: 25 nov. 2024.

VAQUINHAS, I. As mulheres na imprensa regional: o caso de A Comarca de Arganil (1901-1980). **Ler História**, n. 45, p. 64,-96, 2005. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10316/35267>. Acesso em: 13 de dez. 2024.

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

WITTIG, M. Não se nasce mulher. *In*: Hollanda, H. (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 83-94.

WOOLF, V. **A arte do romance**. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2024.

WOLF, N. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Tradução de Waldéa Barcellos. 12. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos 2020.

ZINANI, C. J. A. Crítica feminista: lendo como mulher. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 7, 2011. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12200/8845>. Acesso em: 26 mai. 2024.

ZOLIN, L. O. Crítica feminista. *In*: ZOLIN, L. O.; BONNICI, T. (orgs.). **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009, p. 161-183.

ZOLIN, L. O. Aportes teóricos rasurados: a crítica literária feminista no Brasil. **Veredas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n. 18, p. 99-112, 2012. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/65>. Acesso em: 26 abr. 2024.