

# Representações do Feminino na Contística de Maria Aurora Carvalho Homem

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**Carla Fernanda Martins Costelha Lopes**

MESTRADO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS E CULTURAIS



UNIVERSIDADE da MADEIRA

*A Nossa Universidade*

[www.uma.pt](http://www.uma.pt)

fevereiro | 2015

T/M  
80  
LCP Rep  
+ED-R

## Representações do Feminino na Contística de Maria Aurora Carvalho Homem

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

UNIVERSIDADE DA MADEIRA  
BIBLIOTECA

**Carla Fernanda Martins Costelha Lopes**

MESTRADO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS E CULTURAIS

ORIENTADOR

Ana Isabel Ferreira da Silva Moniz

CO-ORIENTADOR

Leonor da Fonseca Martins Coelho

**REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NA CONTÍSTICA DE  
MARIA AURORA CARVALHO HOMEM**

**Dissertação de Mestrado em Estudos  
Linguísticos e Culturais, apresentada à  
Universidade da Madeira, sob orientação da  
Professora Doutora Ana Isabel Ferreira da  
Silva Moniz e coorientação da Professora  
Doutora Leonor da Fonseca Martins Coelho**



**À minha Família,  
os presentes e os ausentes**



## **AGRADECIMENTOS**

As palavras que procuro para expressar os meus agradecimentos escondem-se na imensidão das letras combinadas, tentando alcançar aquela expressão de entendimento que se dirige a cada um.

Palavras, proferidas de diferentes formas e de vários quadrantes, que serviram, cada uma à sua maneira, de motivação e incentivo para levar até ao fim esta interpretação da contística de Maria Aurora Carvalho Homem.

Agradeço em primeiro lugar, às duas mulheres que se dignaram aceitar a orientação da presente dissertação: à Professora Doutora Ana Isabel Moniz, que na qualidade de orientadora partilhou todo o saber e competência com paciente orientação e carinho; à Professora Doutora Leonor Martins Coelho, que na qualidade de coorientadora soube acrescentar, com dedicado profissionalismo, conhecimento e amizade, importantes contributos para a reflexão e concretização deste trabalho.

O meu Muito Obrigada à Leonor, ao Thierry, à Sandra, à Síbia e à Isabel pela partilha, pelo estímulo e pela amizade com que sempre me apoiaram.

À família, à Délia, ao Pedro e demais amigos, agradeço todo o carinho e apoio dispensado, bem como a compreensão e tolerância ao longo de todo este trabalho.

Ao Agostinho, ao Lucas e ao André, a quem roubei horas de partilha, agradeço a paciente ternura e a dedicação com que se mantiveram firmes a meu lado.

Por fim, deixo as minhas palavras de agradecimento a todas as mulheres que lutaram para ultrapassar as barreiras da vida.

Bem hajam!



## RESUMO

Na contística de Maria Aurora Carvalho Homem, *A Santa do Calhau* (1992), *Para Ouvir Albinoni* (1995; 2003) e *Leila* (2005), impõe-se com naturalidade uma constante temática centrada nas experiências quotidianas do feminino. Considerando a relevância do contributo da literatura para a compreensão da condição da mulher e do seu papel na sociedade, procuramos explorar as representações do feminino na produção ficcional da autora.

No conjunto dos contos, deparamo-nos com figurações de mulheres subjugadas à hegemonia masculina, de transgressoras e de mulheres emancipadas. As personagens, embora entidades ficcionais, testemunham o rumo trilhado pela mulher no enalce da autoconstrução de uma renovada identidade feminina, constituindo-se a escrita como meio de reflexão sobre o mundo.

**Palavras-chave:** Maria Aurora Carvalho Homem, conto, representação feminina, escrita de autoria feminina, condição da mulher.

## ABSTRACT

Maria Aurora Carvalho Homem's short stories, *A Santa do Calhau* (1992), *Para Ouvir Albinoni* (1995; 2003) and *Leila* (2005), are centered on the everyday experiences of women. Considering the importance of the contribution of literature to the understanding of the status of women and their role in society, we seek to explore female portrayal in the author's fictional production.

Depictions that illustrate women subjugated under male hegemony, transgressive females and emancipated women may be found throughout the stories. The characters, despite being fictional entities, bear witness to the course pursued by women in search of a renewed and self constructed female identity, thus validating writing as a medium for reflection about the world.

**Keywords:** Maria Aurora Carvalho Homem, short story, female representation, women writers, status of women.

## ABREVIATURAS UTILIZADAS

ASC – *A Santa do Calhau*

L – *Leila*

POA – *Para Ouvir Albinoni*

# ÍNDICE

<b>Introdução</b>	<b>11</b>
<b>I – A (Condição da) Mulher na Literatura</b>	<b>15</b>
1. Da Antiguidade à Idade Média: subalternidade no feminino	17
2. Renascimento, Iluminismo, Revolução: marcos de mudança	22
3. Século XIX: novas configurações sociais	35
4. Contributos do século XX até à atualidade	42
5. Algumas vozes femininas na Ilha da Madeira	50
<b>II – Representações do Feminino na Contística de Maria Aurora     Carvalho Homem</b>	<b>61</b>
1. O Conto: da tradição oral à expressão escrita	62
2. Olhares revisitados e contemporâneos sobre a mulher nos contos de Maria Aurora	69
3. Poder patriarcal e (de)limitação do papel da mulher no espaço privado: a serva e a esposa	73
3.1. Imagens do abandono e rejeição	82
3.2. Configurações da desilusão amorosa	97
4. Figurações da emancipação transgressora	101
4.1. A mulher sedutora: beleza e tentação	106
4.2. Desvio e consciencialização	109
5. Mulher sujeito: nova perceção social do feminino	115
5.1. O corpo: paisagens do desejo e da transgressão	124
5.2. Entre o desejo e o prazer no feminino	128
<b>Conclusão</b>	<b>141</b>
<b>Referências Bibliográficas e Webgráficas</b>	<b>149</b>
<b>Anexo</b>	<b>163</b>



## INTRODUÇÃO

*Procure o leitor a pessoa por aquilo que alguém escreveu.*

Maria Aurora Carvalho Homem, “No acaso da escrita”

Partimos da afirmação de Maria Aurora Carvalho Homem para a descoberta da autora e da sua produção literária, marcada pelas suas experiências enquanto mulher, já que agrega em si a relação entre autor, obra e leitor, inerente à literatura. De origens Beirãs, Aurora Augusta Figueiredo Carvalho Homem<sup>1</sup>, seu nome de batismo, cedo se instalou na ilha da Madeira<sup>2</sup> onde muito contribuiu para a divulgação cultural da e na região, através das suas multifacetadas realizações pessoais e profissionais, sem, contudo, renegar o passado nas “terras do Demo”.<sup>3</sup> Jornalista, professora, assessora cultural, incansável promotora do livro e da leitura, foi uma das mais marcantes e populares figuras da cultura madeirense do seu tempo.<sup>4</sup> Na escrita, dedicou-se à crónica<sup>5</sup>, à poesia<sup>6</sup>, ao conto e também à literatura infanto-juvenil<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Nascida na Vila de Sátão, Viseu, a 13 de novembro de 1937, faleceu no Funchal, a 11 de junho de 2010. Filha de Amadeu de Carvalho Homem, secretário da Câmara Municipal de Sátão, e de Cidalina Figueiredo Carvalho Homem, professora primária, viveu a sua primeira infância na quinta da família na Abrunhosa do Ladário, uma aldeia nos arredores da vila. Após a morte do avô, médico conceituado, a família mudou-se para Trancoso em 1949 e, mais tarde, em 1952, para São Pedro do Sul. Iniciou a sua escolaridade com um professor particular. Depois, frequentou o Colégio Português de Viseu e o Liceu Nacional daquela cidade, onde viria a ser presidente da J.E.C. (Juventude Escolar Católica). Em 1955 ingressou em Românicas, na Universidade de Coimbra, tendo militado na J.U.C. (Juventude Universitária Católica) e vencido o primeiro prémio de conto “Via Latina”, em 1959.

<sup>2</sup> A sua vinda para a Ilha, em 1974, é justificada pela própria autora, em entrevista, por dificuldades no casamento com Humberto Morna Gomes, de origem madeirense. Cf. Entrevista a Maria Aurora, por Raquel Gonçalves, in “Camarada Maria Aurora”, *Diário de Notícias da Madeira/Revista*, de 3 a 9 de Julho 2005, p. 8.

<sup>3</sup> Expressão cunhada por Aquilino Ribeiro e utilizada pela autora para se referir às Beiras em “Até ao meu regresso”, in *Discurs(ilha)ndo*, Funchal, Editorial Calcamar, 1999, p. 176.

<sup>4</sup> À sua morte, deixaria um vasto legado: a obra, o seu exemplo de mulher livre e, nas palavras de Irene Lucília Andrade, “uma perturbadora tristeza. Alguém falta de repente, de repente parte sem regresso. De repente cala a voz sonora, irradiante de força e alegria. Cala o murmúrio dos poemas, a torrente da verve, a gargalhada de cristal.”, in *Um Lugar para os Dias*, Lisboa, Chiado Editora, 2013, p. 206.

<sup>5</sup> Em 1999, foi editada pela Calcamar uma antologia das suas crónicas publicadas nos anos noventa no *Diário de Notícias da Madeira: Discurs(ilha)ndo*. Surgem mais tarde, reunidas sob o título *Marca de Água*, uma série de crónicas publicadas no *Diário de Notícias da Madeira*, no primeiro semestre de 2005. Cf. *Leituras e Afectos: Homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Thierry Proença dos Santos (org.), Vila Nova de Gaia, 7 Dias 6 Noites, 2010, pp. 209-227.

<sup>6</sup> A sua obra poética engloba várias publicações entre as quais se destacam *Raízes do Silêncio* (1982), *Ilha a Duas Vozes* (1985), *Cintilações* (1994), *Uma Voz que Muda Espera: Monografia Sentimental* (1995), *12 Textos de Desejo* (2003), *Antes que a Noite Caia* (2005) e *Discurso Amoroso* (2006).

<sup>7</sup> Neste âmbito incluem-se mais de uma dúzia de títulos, muitos dos quais apresentam ambiências e/ou temáticas ligadas à ilha da Madeira focalizando aspetos geográficos, históricos ou etnográficos

A sua relação com a escrita começara muito cedo. Segundo afirmou a própria autora, em entrevista, escreveu o primeiro artigo para os jornais quando “tinha doze anos, e foi já a lutar pelos direitos femininos. Era um artigo em que [...] defendia o uso das calças pelas mulheres. Provocou grande polémica em Viseu, uma cidade freirática, tradicional, cheia de bolor”. Estava assim lançada a primeira *pedra-palavra* de uma vida indissociável da escrita.<sup>8</sup>

O nosso interesse pela autora prende-se essencialmente com duas questões. A primeira é o facto de a sua obra ser ainda pouco investigada até à data, salvo raros artigos dispersos e um álbum de homenagem póstuma, reunindo testemunhos de amigos e admiradores, familiares, colaboradores e investigadores, fotografias, textos da autora já publicados e alguns inéditos.<sup>9</sup> Uma escritora de relevância singular para a cultura insular não poderia ser ignorada sob pena de ficar gravada na memória apenas daqueles que tiveram o privilégio de com ela conviver ou dos que contactaram com a sua escrita, marco indelével no panorama literário português. Por outro lado, o modo como a sua contística testemunha, com singular clarividência, o difícil mundo das relações humanas, com especial destaque para a mulher, despertou também a nossa atenção. Esta coesão temática impôs-se com naturalidade, consolidando-se a cada leitura dos três livros de contos, *A Santa do Calhau* (1992), *Para Ouvir Albinoni* (1995; 2003) e *Leila* (2005), que constituem o *corpus* do nosso estudo.

O primeiro livro inclui uma totalidade de dezanove contos, estando apenas o décimo quinto, “A Banda de Formes”, fora do alcance da nossa análise pelo facto de não reportar a uma temática feminina. A trama reenvia para as peripécias de vida de um protagonista masculino, Armando, sem focar aspetos de interesse em questões associadas à mulher. Pelo mesmo motivo, o conto “O Último Arpoador”, publicado

---

interligados a questões sociais contemporâneas. Cf. Leonor Martins Coelho, “Maria Aurora e os livros para a infância”, in *Leituras e Afectos: Homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Thierry Proença dos Santos (org.), *Op. cit.*, pp.149-158.

<sup>8</sup> A autora explica a sua dedicação à escrita, em entrevista concedida a Raquel Gonçalves, do seguinte modo: “E depois escrevi sempre. Ganhei uns prémios da Mocidade Portuguesa. E na Universidade de Coimbra ganhei o primeiro prémio de conto em 1959. Foi um prémio que me foi entregue pelo Miguel Torga. E a partir daí entusiasmei-me e escrevia muito. Para a gaveta, para deitar fora. Há coisas que nunca publiquei, nem publico. A escrita para mim é tão importante como fazer amor. Não posso passar sem isso.”, in “Camarada Maria Aurora”, *Diário de Notícias da Madeira/Revista*, de 3 a 9 de Julho 2005, p. 12.

<sup>9</sup> Cf. *Leituras e Afectos: Homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Thierry Proença dos Santos (org.), *Op. cit.*, e ainda um artigo referente à poesia da autora de Ernesto Rodrigues: “Olhares sobre a literatura contemporânea” in *Que saber(es) para o século XXI? História. Cultura e Ciência na Madeira*, José Eduardo Franco e Cristina Trindade (coord.), Lisboa, Esfera do Caos, 2015, pp. 413-423.

numa antologia de temática insular<sup>10</sup>, também não será alvo da nossa atenção. No que se refere aos outros dois livros, e tendo em conta que os dez contos de *Para Ouvir Albinoni*, assim como os quatro de *Leila*, incidem em temáticas femininas, serão abordados no âmbito do nosso estudo. Por fim, a nossa atenção recairá ainda sobre “Até Amanhã”<sup>11</sup> visto o assunto desenvolvido neste conto apresentar a realidade da doença, da solidão e da morte no feminino.

Considerando que os textos literários, em geral, embora ficcionados, poderão contribuir significativamente para a apreensão do real, será que os contos em análise são mera fabricação? Serão reflexo de uma realidade vivida ou testemunhada? Ou poderão eles ir mais além e constituir-se como instrumentos forjadores de inauditos caminhos, de novas realidades?

A verdade é que por entre a teia de relacionamentos ficcionais, sobressai a realidade de experiências no feminino, sendo nosso propósito compreender como a contística de Maria Aurora, no seu conjunto, é reveladora da condição da mulher em contextos temporais distintos e em lugares tão díspares como o interior do continente português, passando pelas ilhas atlânticas do Arquipélago da Madeira, por cidades europeias e também Marrocos.

Desde a mulher objeto, subjugada às vontades de figuras masculinas dominantes, sejam pais, maridos ou amantes, passando por aquelas que, sublevando-se às imposições morais e sociais, procuram dar voz à vontade de se (auto) definirem como mulheres, longe dos estereótipos castradores dos seus carcereiros misóginos, até, por fim, à mulher sujeito, emancipada, autónoma e livre nas suas escolhas, todas podem ser encontradas ao longo das páginas dos contos da autora. Propomo-nos, por isso, demonstrar como através das personagens, representações femininas de heroínas do quotidiano, a contística de Maria Aurora se presta a traçar o percurso trilhado pela mulher rumo à emancipação e à liberdade e, porventura, assumir-se como marco na construção de uma nova identidade feminina.

Antes, porém, de iniciarmos o estudo da obra, entendemos necessário explorar a relação existente entre mulher e literatura ao longo dos tempos, tendo em conta que o saber, a voz pública e a palavra escrita foram privilégio masculino durante séculos. No

---

<sup>10</sup> *Contos Madeirenses*, Nelson Veríssimo (coord.), Porto, Campo das Letras, 2005.

<sup>11</sup> Publicado na revista *Margem 2*, n.º 2, em dezembro de 1995, Câmara Municipal do Funchal, pp. 49-53 e depois incluído no álbum póstumo *Leituras e Afectos: Homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Thierry Proença dos Santos (org.), *Op. cit.*, pp. 233-236.

primeiro capítulo, lançaremos um olhar sobre a condição feminina, com o intuito de compreender como esta terá influenciado a representação da mulher na literatura, com especial incidência na escrita de autoria feminina, imposição natural decorrente do facto da autora em estudo ser mulher. Na parte final do capítulo, aludiremos a algumas das vozes femininas que desenvolveram temáticas associadas à condição da mulher e à sua representação no panorama literário da ilha da Madeira. Uma vez contextualizada a nossa investigação, é nossa intenção proceder, no segundo capítulo, a uma breve abordagem teórica ao conto antes de nos debruçarmos sobre o objeto de estudo, os contos de Maria Aurora Carvalho Homem.

Neste âmbito, propomos uma análise em quatro pontos, sendo o primeiro referente à apresentação da contística da autora, assim como às figurações e espaços sociais da mulher. De seguida, focaremos a nossa atenção na imagética feminina traçada ao longo das narrativas através de uma análise tripartida. Destaca-se a mulher submissa, dominada pelo modelo patriarcal e confinada ao espaço doméstico, com especial relevo para a serviçal, “criada para todo o serviço”, incluindo os avanços sexuais dos senhores da casa onde serve, e a esposa no seu papel de “fada do lar” e mãe. Ainda no contexto do casamento, observaremos casos de mulheres rejeitadas ou abandonadas e outras que, frustradas com relações matrimoniais insatisfatórias, procuram caminhos alternativos para a felicidade. No quarto ponto, procuramos evidenciar os andamentos transgressores rumo à emancipação, através de personagens provocadoras de comportamentos desviantes masculinos bem como transgressoras dos valores e normas sociais preconizados para as mulheres, em particular, no tocante à sua conduta sexual. Por fim, no ponto cinco, deparamo-nos com a mulher emancipada, agente proactiva na construção da sua identidade que procura o prazer, experienciando o corpo, vivendo a sexualidade livremente e afirmando-se como sujeito.

Cientes de que este nosso trabalho propõe uma das múltiplas leituras possíveis da produção ficcional de Maria Aurora Carvalho Homem, esperamos contribuir para suscitar um crescente interesse pela sua obra e, assim, abrir caminho a novas interpretações, até porque “é urgente trocar ideias, experiências. Confidenciar, falar, gritar, se for preciso. É urgente instituir o espaço da partilha”.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Homem, Maria Aurora Carvalho, “Em Nome da Mulher”, in *Discurs(ilha)ndo*, *Op. cit.*, p. 180.

## I - A (CONDIÇÃO DA) MULHER NA LITERATURA

*The title woman and fiction might mean, and you may have meant it to mean, women and what they are like, or it might mean women and the fiction that they write; or it might mean women and the fiction that is written about them, or it might mean that somehow all three are inextricably mixed together and you want me to consider them in that light.*

Virginia Woolf, "A Room of One's Own"

A literatura poderá contribuir de modo significativo para a compreensão do papel desempenhado pela mulher ao longo dos tempos nos diferentes contextos históricos, sociais e culturais onde esta se insere. Apesar de ficcionado, o texto literário espelha com frequência a realidade de uma sociedade ou época, permitindo, assim, uma leitura dos seus sinais característicos ainda que sejam representações indiretas mediadas pela visão do autor, pelos seus valores, crenças ou ideais. Contudo, o inverso não deixa de ser verdade já que, por vezes, a mulher ficcionada, em especial nas obras de autoria masculina, poderá não refletir a realidade da vivência feminina da sua época mas sim uma visão masculina desta, muitas vezes idealizada. Compreender-se-á então que para Woolf, a mulher ficcional e a mulher real constituem um paradoxo quase incompreensível:

Imaginatively she is of the highest importance; practically she is completely insignificant. She pervades poetry from cover to cover; she is all but absent from history. She dominates the lives of kings and conquerors in fiction; in fact she was the slave of any boy whose parents forced a ring upon her finger. Some of the most inspired words, some of the most profound thoughts in literature fall from her lips; in real life she could hardly read, could scarcely spell, and was the property of her husband.<sup>13</sup>

Desse modo, falar da mulher ou da condição feminina, ao contrário do que poderá indicar o uso do singular, implica sempre pluralidade já que, e apesar das mulheres formarem um grupo social específico, as experiências de vida de cada uma são influenciadas pela conjuntura histórico-social e cultural em que se encontram. É evidente que a condição da mulher europeia atual é distinta da condição feminina de uma época pretérita, mesmo que se trate de um passado recente, como, por exemplo, o início do século XX. Assim como é diversa a realidade de uma mulher africana, oriental ou de países árabes quando comparada entre si ou com a de mulheres norte americanas ou mesmo portuguesas.

É, por isso, importante compreender como a mulher é representada na ficção portuguesa, em especial, através das obras de autoria feminina. A forma como é percecionada e retratada pode variar de forma notória consoante a fonte ou emissor. Para melhor entender a sua representação na literatura, em geral, e nos contos de Maria

---

<sup>13</sup> Woolf, Virginia, *Selected Works of Virginia Woolf*, London, Wordsworth Editions, 2005, p. 590.

Aurora Carvalho Homem, em particular, impõe-se refletir sobre a condição feminina ao longo dos tempos, sobretudo a opressão a que foi sujeita e a sua luta pela emancipação, desde o silêncio, voluntário ou imposto, do passado à autoexpressão presente.

Por questões de metodologia optámos por uma orientação diacrónica do capítulo, dividido em cinco subpartes, articulando-o de forma a melhor compreender a mulher, problematizando questões em torno do patriarcalismo, da condição feminina e das origens da representação do feminino. A representação da mulher na literatura e a escrita de autoria feminina, na qual a autora em estudo se integra, serão também analisadas, estando a ênfase colocada na realidade portuguesa ao longo dos tempos e nas mulheres escritoras na ilha da Madeira.

## **1. Da Antiguidade à Idade Média: subalternidade no feminino**

*Above all, we must view the position of women in society as subject to change over time, not only in its form but also in its meaning.*

Gerda Lerner, *The Creation of Patriarchy*

O mito de que as mulheres são marginais à criação da história e da civilização afetou profundamente o modo de pensar tanto de homens como de mulheres e terá contribuído para a criação de uma visão distorcida do seu lugar na sociedade. Gerda Lerner, no seu estudo intitulado *The Creation of Patriarchy* (1987), afirma que o patriarcalismo é anterior à formação da civilização ocidental e que o domínio masculino não é natural nem biológico. Em seu entender, é antes produto de uma evolução histórica que teve início no segundo milénio antes de Cristo. Para esta autora, o sistema patriarcal de organização da sociedade foi estabelecido historicamente. Assim sendo, considera também que ele possa ser ultrapassado através da evolução da história da humanidade.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Lerner, Gerda, *The Creation of Patriarchy*, New York, Oxford University Press, 1987, p. 6.

Desde as épocas mais longínquas, “um princípio universal organiza as coletividades humanas; a divisão social dos papéis atribuídos ao homem e à mulher”<sup>15</sup>. A este princípio de diferenciação juntou-se ainda outro: “o domínio social do masculino sobre o feminino”.<sup>16</sup> Na civilização ocidental ter-se-á instalado, de forma gradual, uma ideologia que consagrava os direitos dos homens sobre as mulheres com o intuito de controlar a sua sexualidade e, assim, a reprodução humana, estabelecendo-se uma hierarquia clara de dominação em que os homens assumiam um papel patriarcal. Na antiguidade greco-latina, as mulheres foram equiparadas aos escravos no que refere às suas funções domésticas e os homens desempenhavam os cargos de mais elevada relevância social. Vista sob este olhar, a mulher, sexual e socialmente submissa, era percebida como mero objeto de prazer e reprodução. Poder-se-á então compreender que, com a edificação de uma hierarquia dos sexos atribuidora de um valor superior ao masculino e a consequente instalação do patriarcalismo, as mulheres tenham sido, durante milénios, discriminadas e subjugadas, consideradas cidadãs inferiores aos homens. “Todos os mitos e discursos evocam a natureza inferior das mulheres; ao masculino são sempre atribuídos valores positivos e ao feminino, valores negativos, em todo o lado se exerce a supremacia do sexo masculino sobre o sexo feminino.”<sup>17</sup>

Tendo em conta que a civilização ocidental incorporou o patriarcalismo no seu modo de pensar e na sua forma de atuação, estabelecendo-se, assim, os direitos dos homens sobre as mulheres numa relação de domínio e submissão, a literatura, de autoria maioritariamente masculina, pelo menos até ao século XIX, reproduz essa ideologia, segundo a qual a mulher seria inferior ao homem, apresentando padrões de comportamento de feminilidade ideais. A imagem da mulher é estereotipada de acordo com o modelo social patriarcal e é, por isso, caracterizada pela submissão conjugal, sexual e social, pela obediência, passividade e pelo silêncio resignado.

Esta ideologia de supremacia masculina está presente nos textos bíblicos e pode ser constatada nos *Génesis* com Deus a criar o homem, Adão, à sua imagem e semelhança. A mulher, Eva, não é concebida diretamente a partir do divino, mas da costela de Adão, seu modelo, que afirma “esta é realmente, osso dos meus ossos e carne da minha carne. Chamar-se-á mulher, visto ter sido tirada do homem”.<sup>18</sup> Afirmação

---

<sup>15</sup> Lipovetsky, Gilles, *A Terceira Mulher: Permanência e Revolução do Feminino*, Lisboa, Instituto Piaget, 2000, p. 228.

<sup>16</sup> *Id. Ibidem.*

<sup>17</sup> *Id. Ibidem.*

<sup>18</sup> *Genesis*, 2, 23.

evidente de uma representação androcêntrica, remetendo a mulher para uma posição de submissão, já que só existiu a partir do homem.

Os atributos negativos imputados à mulher poderão encontrar raízes na antiguidade clássica e na tradição judaico-cristã. Se, de acordo com a Bíblia, obra de referência da cultura ocidental, terá sido Eva a conduzir Adão, e, por conseguinte, toda a humanidade à perdição ao ceder à tentação da serpente, levando à expulsão do paraíso, já na mitologia grega a responsabilidade recai sobre Pandora. Tradicionalmente designada como a primeira mulher mortal, foi modelada por ordem de Zeus para castigar os homens, instalando a desgraça entre eles.<sup>19</sup>

Em ambos os casos, a mulher é representada sob dois prismas: o da beleza tentadora e o da maldade, contribuindo para a construção de estereótipos que durante séculos influenciaram o pensamento da humanidade. Apesar da conotação negativa a elas associada, também não devemos ignorar que Eva e Pandora, pelas suas ações, conferem a todas as mulheres do mundo características humanizantes e distintivas das divindades mitológicas e do Deus da tradição judaico-cristã.

O facto é que as mulheres viveram durante milénios numa sociedade imbuída dos valores ideológicos do patriarcalismo e a literatura testemunha-o através de representações estereotipadas da mulher. A voz, real ou literária, que se fazia ouvir era a masculina, às mulheres impunha-se o silêncio, já que os homens falavam das mulheres e pelas mulheres. Perante tão fortes condicionantes, não é surpreendente verificar que a história da literatura universal é quase em exclusivo do domínio masculino tendo a literatura de autoria feminina sido escassa durante séculos, embora com raras exceções, em especial na Europa já desde a Antiguidade Clássica, como as de Safo e Corina. No entanto, a mulher sempre marcou a sua presença na literatura ao longo da história, primeiro como musa inspiradora, depois como personagem, passando a protagonista. Mais tarde, a mulher conquista voz pública, afirmando-se como autora dos seus próprios textos, criadora das suas representações de feminilidade.

Não é, porém, essa a situação em tempos mais remotos e na Idade Média, a condição da mulher continua a ser de submissão, assistindo-se ao reforço do domínio do masculino sobre o feminino, em especial no que se refere ao acesso à educação. A Igreja, que desempenharia um “papel relevante no ensino, na teologia, na filosofia, no comentário de textos e de doutrinas, vê [...] muitos dos seus membros difundirem pela

---

<sup>19</sup> Cf. Duby, Georges, Perrot, Michelle, *História das Mulheres No Ocidente, Volume 1: A Antiguidade*, Porto, Edições Afrontamento, 1993, pp. 98.

palavra e pela escrita o seu pensamento”<sup>20</sup>, efetivando-se como agente institucionalizado de difusão cultural. As ordens religiosas, com forte influência social, proliferavam sendo responsáveis pelo ensino dirigido aos homens, reforçando, desse modo, o poder masculino. Às mulheres, em alternativa ao casamento e à vida doméstica, concedia-se-lhes apenas a possibilidade de se dedicarem à vida religiosa, confinada aos mosteiros, como forma de aceder a uma educação que lhes permitisse aprender a ler e escrever. Contudo, mesmo de entre as mais instruídas, a maioria não saberia escrever em latim.

Somente as mulheres de estatuto social mais elevado acediam com maior facilidade à educação, no seio da corte, não sendo de surpreender que entre as mais instruídas se encontrem rainhas como Leonor da Aquitânia e, mais tarde, Isabel I de Inglaterra.<sup>21</sup> Também Christine de Pizan, que se viria a impor como uma das primeiras mulheres a afirmar a sua identidade autoral feminina e a defender o direito à educação das mulheres, era oriunda de famílias abastadas e teria sido ensinada em casa, pelos pais.<sup>22</sup>

Na literatura, o amor cortês continua a representar a mulher como objeto de desejo, admirada pela sua formosura e moral irrepreensível. Há, no entanto, um estado contraditório entre o amor espiritual, platónico, e o amor carnal, sendo este último, com frequência, ilícito porque adúltero. Nestes casos, o poeta sente necessidade de ocultar a identidade daquela que é objeto do seu desejo e, por essa razão, os trovadores denunciam a incompatibilidade do amor com o casamento. Aliás, a veneração da mulher na lírica provençal é, com frequência, dirigida às mulheres casadas, muitas das quais se encontram presas a um casamento sem amor. Seria, segundo Rodrigues da Lapa, no *Tratado de Amor* de André Cappellanus que Maria de Champagne abordaria esta questão, resolvendo-a de forma bastante prática:

Digo, pois, e estabeleço firmemente que o amor não se pode desenvolver entre dois casados; porque os amantes dão-se reciprocamente de graça, sem o menor constrangimento; ao passo que os casados se

---

<sup>20</sup> Dias, Aida Fernandes, Reis, Carlos (dir.), *História Crítica da Literatura Portuguesa – Idade Média*, Volume I, Lisboa, Editorial Verbo, 1998, p. 15.

<sup>21</sup> Lerner, Gerda, *The Creation of Feminist Consciousness*, New York, Oxford University Press, 1993, pp. 28-29.

<sup>22</sup> Cf. Duby, Georges, Perrot, Michelle, *História das Mulheres No Ocidente, Volume 2: A Idade Média*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993, pp. 529-536.

obrigam a mútua obediência, por dever, e não se podem recusar coisa nenhuma.<sup>23</sup>

Também no *Cancioneiro Geral*, de Garcia de Resende, publicado em 1516, deparamo-nos com textos exemplificativos do amor palaciano, onde se distinguem dois tipos de mulher, a abstrata, inatingível, e a concreta, mais tangível. É nesta obra que podemos encontrar a primeira referência em poesia a Inês de Castro<sup>24</sup> e também os primeiros registos da presença da mulher enquanto escritora na literatura portuguesa.<sup>25</sup> É sobretudo na corte que a vida literária se desenvolve e onde podemos encontrar as primeiras escritoras: “[...] a Infanta D<sup>a</sup> Filipa, neta de D.<sup>a</sup> Filipa de Lencastre que, recolhida ao convento de Odivelas desde os doze anos, frequentava os serões do paço real [...]”<sup>26</sup> onde participava com poesia de circunstância de teor lúdico. Ainda em torno da corte, evidencia-se a rainha Dona Isabel, mulher de D. Afonso V, por ter mandado traduzir *Livre des Trois Vertus*, de Christine de Pizan, que viria depois a ser impresso por ação de Dona Leonor, em 1518, com o título de *O Espelho de Cristina*. Este é um tratado de educação, dirigido às mulheres, mas que “não se confina a rainhas, a princesas e a nobres damas, como nos espelhos dos príncipes, mas se abre a todos os escalões da sociedade, passando pelas burguesas, pela mulher do campo e pelas mulheres “cumuas”.<sup>27</sup> Ainda no século XVI, encontramos algumas mulheres notáveis que “pela sua cultura literária superaram as barreiras de género e ombreavam com os doutos daquele tempo [...]: Luísa Sigeia, preceptora da Infanta D. Maria, e Joana Vaz, mestra de latim”<sup>28</sup>.

Seriam, contudo, raras exceções já que durante séculos perdurara a figura da mulher misteriosa, maléfica ou mesmo diabólica, “um mal necessário relegado para atividades sem brilho, ser inferior sistematicamente desvalorizado ou desprezado pelos

---

<sup>23</sup> Lapa, M. Rodrigues, *Lições da Literatura Portuguesa – Época Medieval*, Coimbra, Coimbra Editora, 1981, p.14.

<sup>24</sup> Nascimento, Teresa, “Imagens de Mulher no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende”, in *O Feminino nas Línguas, Culturas e Literaturas*, Funchal, Centro Metagram Universidade da Madeira, 2000, p. 295.

<sup>25</sup> Cf. Flores, Conceição, “Escritoras Portuguesas: Das origens à Actualidade”, in Magalhães, Maria José, *et al* (coord.), *Quem tem medo dos Feminismos?* Volume II, Funchal, Nova Delphi, 2010, p. 203.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> Reis, Carlos (dir.), *História Crítica da Literatura Portuguesa – Idade Média*, Volume I, *Op. cit.*, p. 320.

<sup>28</sup> Flores, Conceição, “Escritoras Portuguesas: Das origens à Actualidade”, in Magalhães, Maria José, *et al* (coord.), *Quem tem medo dos Feminismos?* Volume II, *Op. cit.*, pp. 203-204.

homens”<sup>29</sup>, enfim, aquilo que Lipovetsky definiria como “a primeira mulher ou a mulher depreciada”.<sup>30</sup>

## 2. Renascimento, Iluminismo, Revolução: marcos de mudança

*Frailty, they name is woman.*

William Shakespeare, *Hamlet*

Ao assinalar um período de transição entre o final da Idade Média e o início da Idade Moderna, o Renascimento seria marcado por transformações em muitas áreas da vida humana. Contudo, na literatura, perduraria ainda a idealização da mulher como objeto de amor inspirador, imperando o amor neoplatônico de influência petrarquista, da qual a mulher camoniana é exemplo. Trata-se de um idealismo amoroso no qual a mulher é um ser sublime, uma encarnação na terra do amor purificador.

Porém, a condição feminina pouco se alteraria e a mulher haveria de continuar confinada à casa e à vida doméstica, à agricultura e à criação dos filhos. Ausenta-se de casa para ir à igreja, de rosto encoberto por um véu e, se casada, fá-lo na companhia do marido. O acesso das mulheres à educação continua muito limitado, existindo até finais do século XVII menos de trezentas mulheres instruídas em toda a Europa ocidental.<sup>31</sup> Escassos exemplos são Isotta e Ginerva Nogarola, Ipolita Maria Sforza e Cassandra Fedele que foram educadas por tutores privados partilhados com os seus irmãos. Outras, como Alessandra Scala, as filhas de Thomas More ou Laura Cereta seriam ensinadas em casa pelos progenitores. Cereta, aliás, viria a distinguir-se como humanista e seria uma das primeiras defensoras do direito de acesso à educação das mulheres. Ainda no

---

<sup>29</sup> Lipovetsky, Gilles, *A Terceira Mulher: Permanência e Revolução do Feminino*, *Op. cit.*, p. 230.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 228.

<sup>31</sup> Lerner, Gerda, *The Creation of Feminist Consciousness*, *Op. cit.*, pp. 28-29.

decorrer do século XVII, algumas figuras femininas com grandes fortunas dedicar-se-iam à fundação ou propagação de congregações destinadas à instrução das raparigas.<sup>32</sup>

No Portugal do século XVI, destaca-se D. Joana da Gama, autora de *Ditos Diversos*, uma obra de pensamentos e conselhos morais em prosa e também de trovas, cantigas e sonetos de queixume. Mais tarde, em 1872, uma terceira edição desta obra viria a ser publicada sob o título de *Ditos de Freira*.

Nos séculos seguintes, apesar do impulso cultural do Renascimento, da criação da prensa móvel e do aparecimento das universidades, as mulheres religiosas, recolhidas nos conventos, continuam a ser as únicas a ter acesso à educação. A aprendizagem de línguas, da escrita, da literatura e da ciência continuava a pertencer em exclusivo ao domínio masculino e é, sem dúvida, notável verificar que a condição feminina pouco ou nada se alterou ao longo de tantos séculos.

A presença feminina na literatura portuguesa começa a ser mais efetiva no século XVII, evidenciando-se as monjas escritoras. Daí que Chatarina Edfelt e Anabela Couto tenham afirmado que “Portugal seiscentista é um país dominado por uma forte matriz religiosa, em termos políticos, sociais e culturais.”<sup>33</sup> As ordens religiosas dominavam o ensino sendo os religiosos os mais influentes artistas e escritores, que “viam na arte uma forma privilegiada de propagação da fé, assim como eram frades os Censores do Tribunal do Santo Ofício que controlavam a produção impressa.”<sup>34</sup>

No enquadramento sociocultural da época, os conventos desempenhavam um papel basilar já que, devido à lei do morgadio, eram com frequência o destino dos segundos filhos ou filhas e os locais onde estes poderiam alcançar algum estatuto social e nível intelectual. Possibilitavam um acesso generalizado à cultura e favoreciam o desenvolvimento de práticas de escrita, de entre as quais se destacam as autobiografias, a escrita recreativa de índole moralizante ou mesmo a poesia profana.

Algumas mulheres encontram no claustro a vida espiritual e mística que anseiam. Muitas veem os conventos como escape a casamentos impostos, maridos indesejados ou amores não correspondidos, enquanto para outras, ainda, estes são os únicos locais onde se podem dedicar, com alguma liberdade, ao estudo. Assim, os conventos congregavam “um grupo heterogéneo de mulheres, agrupadas segundo a sua

---

<sup>32</sup> Duby, Georges, Perrot, Michelle, *História das Mulheres No Ocidente, Volume 3: Do Renascimento à Idade Moderna*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1994, p. 145.

<sup>33</sup> Edfelt, Chatarina, Couto, Anabela (org.), *Mulheres que Escrevem, Mulheres que Lêem – Repensar a Literatura pelo Género*, Lisboa, 101 Noites e STINT, 2008, p. 67.

<sup>34</sup> *Id. Ibidem*.

classe social, para quem a clausura assumia um leque de significações muito variado”.<sup>35</sup> Apesar da disciplina rigorosa, a vida religiosa proporcionava um relativo espaço de privacidade e independência, promovendo a criação literária feminina. De facto, “a quase totalidade da centena de mulheres recenseadas com obra escrita no século XVII são freiras”<sup>36</sup> cujos escritos abrangem os mais variados temas e géneros literários.

D. Leonor de Mendanha, que terá preferido a clausura a casar-se por imposição, passando a abadessa sob o nome de Sórora Brígida de Santo António, reuniu as suas cartas e outros textos sob o título de *Considerações, Pensamentos, Anotações*.

Outra religiosa, Sórora Violante do Céu, nascida em 1607 no seio de uma família aristocrática, uma das escritoras mais populares do período barroco português, terá sido lida e aclamada pelos seus contemporâneos. Escreveu duas comédias, *La Transformación por Diós*, com apenas dezasseis anos e *Santa Engracia*, dois anos mais tarde, ainda antes de ingressar no Convento da Rosa de Lisboa aos vinte e três anos, não por motivos religiosos, mas presumivelmente devido “a um amor não autorizado, ou não correspondido, pelo poeta Paulo Gonçalves de Andrade que dela fez musa dos seus versos”.<sup>37</sup> Parte dos seus textos, incluindo epístolas, sonetos, romances e canções que circulavam na forma manuscrita, foram condensadas em *Rimas Várias*<sup>38</sup>, obra que, por ser publicada em Rouen, escapou à censura do Tribunal do Santo Ofício. Já postumamente, *Parnaso Lusitano de Divinos e Humanos Versos* foi publicado em 1733.

A sua obra toma especial relevância visto que nela a mulher assume a figura de sujeito poético, ao contrário do que acontecia com o discurso lírico clássico marcado por um olhar masculino sobre a mulher, onde esta figurava como objeto amoroso passivo. Na literatura portuguesa até à data, as poetisas estão quase ausentes, tornando-se a poesia de Violante do Céu inovadora, não só pela autoria feminina em si, mas também pela “afirmação do amor a partir do ponto de vista da mulher que ama”<sup>39</sup> ancorada na herança medieval das cantigas de amigo, em que o sujeito amoroso é feminino, apesar do autor ser masculino. Os temas da sua obra identificam-se com os da tradição lírica peninsular do amor idealizado de origem cortês, petrarquista e neoplatónico, emblemático do período Barroco, como a glória do amor, o sofrimento de

---

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>36</sup> *Id. Ibidem*.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>38</sup> *Rimas Várias de la Madre Soror Violante del Cielo, Religiosa en el Monastério de Rosa de Lisboa*, publicado pela primeira vez em Rouen, em 1646. Surgiu uma edição crítica de Margarida Vieira Mendes publicada em 1994 pela Editorial Presença.

<sup>39</sup> Edfelt, Chatarina, Couto, Anabela (org.), *Mulheres que Escrevem, Mulheres que Lêem - Repensar a Literatura pelo Género*, *Op. cit.*, p. 77.

amor, a separação, o abandono, a saudade ou o elogio do amado. No entanto, são tratados de forma original já que são dirigidos a um objeto amado masculino pelo sujeito feminino, a mulher amante.

Assiste-se, por conseguinte, e pela mão de uma mulher, a uma mudança de paradigma da representação feminina na literatura que apenas viria a encontrar eco em obras mais tardias já que o poeta barroco se ocupa da fugacidade do tempo, da efemeridade da existência terrena que provoca angústia e sentimentos contraditórios levando à busca do eterno que é encontrado em Deus. Se, por um lado, a mulher barroca foi representada como arquétipo da beleza, por outro, ela tornou-se o alvo da veia satírica de variados poetas pela forma impúdica como a figura feminina encarava o seu corpo, pela sua ambição e avidez. Para os homens, conscientes do carácter efémero da beleza feminina, ficam os avisos de que o amor idealizado pode agora levar os mais imprudentes à ruína; quanto às mulheres, surgem os ensinamentos moralistas relativos às normas vigentes na sociedade.

A escrita continua a estar vedada à maioria das mulheres. A *Carta de Guia de Casados*, escrita em 1650 por D. Francisco Manuel de Melo, é ilustrativa do pensamento sobre o sexo feminino na época e dos “limites estritos a que as mulheres casadas estavam sujeitas”<sup>40</sup>. A Carta pretende ser uma guia de aconselhamento para os maridos controlarem as suas esposas. Segundo o autor, a mulher ideal deve “limitar-se aos trabalhos domésticos, sendo-lhe negado o acesso à cultura, em qualquer forma”<sup>41</sup>, pois a instrução feminina seria percebida como ameaça do garante da hegemonia masculina. É uma visão andrófila da sociedade que permite uma leitura de medo em relação às mulheres cultas já que o objetivo da *Carta* parece ser o de impor restrições ao acesso à educação e cultura das mulheres. Deste modo, o convento e o anonimato continuam a ser o refúgio daquelas que se viam sujeitas a tamanhas limitações.

As *Cartas Portuguesas*, romance epistolar publicado anonimamente em francês<sup>42</sup>, no ano de 1669, pelo editor Claude Barbin é uma obra composta por cinco cartas de amor que terão sido escritas por uma jovem freira portuguesa, Sórora Mariana Alcoforado, a partir do convento de Beja, e dirigidas a um oficial francês, Noël Bouton de Chamilly. Apesar da autoria da obra ter sido durante largos anos contestada e mais

---

<sup>40</sup> Magalhães, Isabel Allegro de, *O Tempo das Mulheres*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987, p. 146.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p.147.

<sup>42</sup> *Lettres Portugaises*, no título original.

tarde atribuída a Gabriel-Joseph de Guilleragues<sup>43</sup>, um diplomata e jornalista francês, secretário do príncipe de Conti, o certo é que nas cartas a mulher, na personagem de Mariana, declara, de forma inequívoca, a sua devoção e amor absoluto. Expõe-se, assim, uma figura feminina amante e não mero objeto de amor masculino que, paradoxalmente, é também o estereótipo da mulher submissa, abandonada e suplicante. Enfim, a vítima de um amor não correspondido.

A obra seria traduzida e reeditada em várias línguas, e trezentos anos mais tarde, em 1969, publicada em edição bilingue pela Assírio & Alvim, com o título *Cartas Portuguesas*, com tradução de Eugénio de Andrade.

Com o Iluminismo, uma época de renovação intelectual que se iniciou em Inglaterra e atingiu o seu apogeu com a Revolução Francesa, a burguesia ascende à cultura, defendendo a igualdade de poderes e a liberdade de propriedade.<sup>44</sup> Estão lançados os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade preconizados pela Revolução Francesa que viriam a modificar o rumo da condição feminina. Contudo, o percurso seria longo e sinuoso já que as vozes, no que se refere aos direitos das mulheres, não foram homogêneas. O acesso à educação feminina e à plena cidadania seria tema de aceso debate nos séculos XVII e XVIII, sendo abordado em vários géneros literários e também nos salões.<sup>45</sup>

Em França, o teatro dito clássico não deixou de lado esta questão. Com efeito, a trilogia de Molière, *Les Précieuses Ridicules* (1659), *L'École des Femmes* (1662) e *Les Femmes Savantes* (1672), aborda o papel que a mulher socialmente bem estabelecida deve desempenhar. O dramaturgo parece sustentar um equilíbrio de forças ao sugerir que o casamento não é compatível com a inteligência. Não obstante, condena também as mulheres que menosprezam os afazeres do lar e enveredam pela preciosidade ostensiva e oca.

---

<sup>43</sup> Sobre a autoria das *Cartas Portuguesa* ver Green, F. C. , “Who was the author of the Lettres Portugaises ?”, in *Modern Language Review* (1926); Spitzer, Leo, “Les Lettres portugaises”, in *Romanische Forschungen* (1953); Rougeot, Jaques, “Un Ouvrage inconnu de l’auteur des Lettres portugaises”, in *Revue des Sciences Humaines* (1961); Deloffre, Frederic, “Le Problème des Lettres Portugaises et l’analyse stylistique”, in *Actes du VIIIe Congrès de la Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes* (1962); Klobucka, Anna M., *Mariana Alcoforado: Formação de um Mito Cultural*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2006; Paradinha, Maribel, *As Cartas de Soror Mariana Alcoforado, Manipulação e Identidade Nacional*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2006.

<sup>44</sup> Saraiva, A.J., Lopes, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1996, pp. 554-569.

<sup>45</sup> Duby, Georges, Perrot, Michelle, *História das Mulheres No Ocidente, Volume 3: Do Renascimento à Idade Moderna, Op. cit.*, p. 146.

Em 1673, Poullain de la Barre publicaria *De l'égalité des sexes* onde “demonstra a identidade das aptidões e das funções femininas e masculinas”.<sup>46</sup> François Fénelon, autor de *L'éducation des filles* (1687), insurge-se, logo no primeiro capítulo da sua obra, contra a negligência a que é votada a educação dada às jovens e apresenta um dos primeiros programas de estudo para mulheres. Todavia, preconiza uma educação diferenciada para rapazes e raparigas já que estas

[...] têm mais fraco e curioso o espírito que os homens; por isso conveniente não é empenhá-las em estudos, nos quais obstinar-se possam. Nem governar devem o Estado, abrir guerra ou ingerirem-se no ministério de sagradas coisas. Não carecem, pois, de extensos conhecimentos pertencentes à política, à arte militar, à jurisprudência, à filosofia e à teologia. Boa parte mesmo das artes mecânicas não lhes convém. As mulheres nasceram para moderados exercícios; por quanto, seu corpo e seu espírito menos fortes e robustos são que o dos homens; mas, em desforra, outorgou-lhe a natura indústria, asseio e economia para ocupá-las sossegadas em suas casas.<sup>47</sup>

Assim, defende que, sem por em causa a função social familiar e doméstica, a mulher deveria aprender a ler e escrever, dedicando-se ao estudo da gramática, da ortografia e mesmo das operações aritméticas básicas. Defende uma educação realista e útil assente nos valores morais da igreja para que a mulher possa melhor educar os filhos e governar a sua casa já que considera os afazeres femininos “[...] ocupações não menos importantes ao público que a dos homens, visto terem uma casa a dirigir, um esposo a fazer feliz e filhos a bem educar”.<sup>48</sup>

Apesar de estar ainda longe da igualdade preconizada pela Revolução, a *Educação das Meninas* foi um dos marcos fundadores da educação feminina que faria eco, em particular, na Europa. É também um documento que testemunha o pensamento da época no que se refere à condição da mulher e à sua luta pela emancipação.

Terá sido sob influência de Fénelon que Madame de Maintenon (Françoise d'Aubigné) fundou o primeiro grande estabelecimento secular de educação feminina, o

---

<sup>46</sup> *Id. Ibidem.*

<sup>47</sup> *Da educação das meninas por Fénelon*, Paris, na Typographia de Pilet Fils Aimé, 1852, versão digitalizada com tradução consultada como parte integrante do artigo “Da educação das meninas por Fénelon (1852)”, Maria Helena Camara Bastos, in *História da Educação - RHE* v. 16 n. 36 Jan/Abr. 2012 pp. 147-188.

<sup>48</sup> *Id. Ibidem.*

Colégio de Saint-Cyr, em 1686, nas imediações do palácio de Versailles. Aqui as jovens poderiam instruir-se em áreas tão díspares como a história e a geografia, a música, o desenho ou a dicção, o teatro ou outros, como as boas maneiras, os cuidados de beleza ou os trabalhos domésticos.<sup>49</sup>

Quase um século depois de Fénelon, o debate relacionado com a comparação das capacidades intelectuais dos dois géneros e da sua educação continuaria. “Entre 1715 e 1759 foram publicadas 51 obras tratando de educação, número que passa a 161 para o período 1760-1790.”<sup>50</sup>

Em *Émile, ou a Educação* (1762), Rousseau delinea uma educação distinta para homens e mulheres confirmando que o papel destas está consagrado à vida doméstica e à educação dos filhos, não lhes cabendo outra função na sociedade. A natural inferioridade da mulher condu-la a uma vida de dependência e subserviência, prendendo-se toda a educação que possa receber, como ler ou efetuar cálculos, com a preparação para a governação do lar, com o único objetivo de ser boa esposa e mãe de família.

Contrariando esta visão, surgiria, quase isolada, uma voz masculina a opor-se à discriminação contra as mulheres, a questionar a sua exclusão à plena cidadania, a defender o seu direito à educação visto ser esta, e a sua consequente existência social, e não a natureza, que distingue o homem da mulher. Marie Jean Antoine Nicolas de Caritat, marquês de Condorcet, filósofo francês que terá participado na redação da constituição revolucionária, escreveu em 1782, no seu ensaio *Sobre a Admissão das Mulheres ao direito de Cidadania*<sup>51</sup>: “[...] ou nenhum membro da raça humana tem verdadeiros direitos, ou todos temos os mesmos; aquele que vota contra os direitos de outrem, sejam quais forem a sua religião, a sua cor ou o seu sexo, abjura desse modo os seus”<sup>52</sup>, denunciando desta forma a inferior condição feminina, contrária ao espírito emancipador da Revolução Francesa.

Apesar de a sua tentativa de alvitrar que a instrução feminina seria benéfica, não só para a mulher, como para os filhos, a família e mesmo para a sociedade, não angariou muitos seguidores, nem entre os homens, nem entre a maioria das mulheres burguesas.

---

<sup>49</sup> Cf. Grimal, Pierre (dir.), *Histoire mondiale de la femme, Sociétés Modernes et Contemporaines*, Paris, Nouvelle Librairie de France, 1974, p.49.

<sup>50</sup> Duby, Georges, Perrot, Michelle, *História das Mulheres No Ocidente, Volume 3: Do Renascimento à Idade Moderna, Op. cit.*, p. 149.

<sup>51</sup> Publicado no *Journal de la Société* de 1789, n.º 5, 3 de julho de 1790.

<sup>52</sup> Condorcet, “Sobre a admissão das mulheres ao direito de cidadania”, in *Histórias de Mulheres*, Rosa Montero, Porto, Edições Asa, 1999.

Rousseau continua a ser percebido como o porta-voz da liberdade, legitimando a subordinação da mulher no casamento.<sup>53</sup>

Também em Portugal se começam a sentir ventos de mudança no que respeita à educação feminina com a publicação, em 1746, do *Verdadeiro Método de Estudar*, de Luís António Verney, “o mais notável e influente dos doutrinários portugueses do século XVIII”.<sup>54</sup> A obra, constituída por dezasseis cartas, visa, por um lado, “criticar as instituições pedagógicas tradicionais”<sup>55</sup>, e por outro, preconiza estabelecer um novo currículo escolar, fomentar a proliferação de escolas e, aquela que é talvez a mais inovadora e controversa das suas ideias: apontar as vantagens da instrução feminina. Ainda que, mais uma vez, a educação feminina pretenda apenas melhorar o desempenho nas funções domésticas, Verney afirmaria: “pelo que toca à capacidade, é loucura persuadir-se que as Mulheres tenham menos que os Homens. Elas não são de outra espécie no que toca a alma; e a diferença do sexo não tem parentesco com a diferença do entendimento”.<sup>56</sup> As mulheres devem, então, aprender não só noções de economia doméstica, canto, música e dança, mas, também, estudar gramática portuguesa, geografia, história e a Bíblia para que, segundo Verney, em Portugal, os homens deixem de considerar as mulheres “como animais de outra espécie”.<sup>57</sup> Aliás, o autor vai ao ponto de afirmar que “se as mulheres se aplicassem aos estudos, tantas quantos entre os homens, então veríamos quem reinava.”<sup>58</sup>

No século XVIII, a literatura portuguesa engloba um misto de autoras religiosas e leigas, mas quase nenhuma publica. No que se refere às escritoras religiosas, há um certo retrocesso em relação a Violante do Céu, tendo em conta que a maioria difunde nos seus escritos ideias antifemininas, representando a mulher com mero objeto, colocando-a, mais uma vez, sob um ponto de vista masculino.

Já as autoras leigas, em especial as que viveram na segunda metade do século, refletem uma visão diferente da mulher, na sociedade e na escrita, rompendo com o

---

<sup>53</sup> Colling, Ana Maria, “Rousseau, Condorcet e a questão do cuidado na educação Superior”, 2010, p.7. [http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278293207\\_ARQUIVO\\_textofg2010.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278293207_ARQUIVO_textofg2010.pdf) (Consultado em 29/04/2013).

<sup>54</sup> Saraiva, A.J., Lopes, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, *Op. cit.*, p. 573.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 574.

<sup>56</sup> Marnoto, Rita, Reis, Carlos (dir.), *História Crítica da Literatura Portuguesa – Neoclassicismo e Pré-Romantismo*, Volume IV, Lisboa, Editorial Verbo, 2010, pp. 30-31.

<sup>57</sup> Saraiva, A.J., Lopes, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, *Op. cit.*, p. 576.

<sup>58</sup> Marnoto, Rita, Reis, Carlos (dir.), *História Crítica da Literatura Portuguesa – Neoclassicismo e Pré-Romantismo*, Volume IV, *Op. cit.*, p. 31.

cânone masculino que as obras de autoria feminina reproduziam até então, e onde era, com frequência, assumido o mesmo discurso patriarcal.

Algumas mulheres procuram, através da escrita, subverter esta relação de domínio através de subterfúgios como o frequente recurso ao anonimato ou pseudónimo, dissimulando a verdadeira identidade da autora. Outras, assumindo a autoria dos seus textos, faziam circular as suas produções, manuscritas, entre amigos e conhecidos, não publicadas pois os escritos de autoria feminina, ainda encarados como forte transgressão às normas sociais, dificilmente seriam reconhecidos já que o privilégio da voz pública continuava reservado aos homens. Com efeito, o discurso feminino “[...] inscreveu-se na palavra não dita, ou no poema não-escrito, ou no manuscrito não-publicado, nos textos tecidos sem autoria ou no autor que não é autoridade. [...] Os antropólogos chamam muitas vezes ao discurso das mulheres o *discurso mudo*”.<sup>59</sup>

Na segunda metade do século, e na sequência do terramoto de 1755, com a profunda mudança da mentalidade até aí imperante, surgem novos espaços de sociabilidade e de convívio. Em alternativa à Corte, a aristocracia e burguesia urbana passa a fomentar a organização de pequenas reuniões informais ou mesmo grandes festas designadas por “funções”, “assembleias”, “partidas” ou “saraus” nas suas residências familiares. Nestas reuniões, de convivas selecionados, recitava-se poesia, tocava-se música erudita, cantava-se, jogava-se às cartas, ou conversava-se.<sup>60</sup> Estas reuniões, a versão portuguesa dos *salons* literários franceses já em voga no século XVII, perdurariam até às primeiras décadas do século XIX.<sup>61</sup>

Assim, o lar, até aqui espaço familiar e de reclusão para a mulher, transforma-se num local de convívio entre ambos os sexos. Esta abertura da casa familiar como espaço de socialização, permitiu às mulheres, casadas e na companhia dos maridos, estabelecer contacto com os ideais iluministas, trocar ideias, expor opiniões ou ler os seus escritos aos convidados presentes. De facto, segundo Michel Vovelle, na sua obra *O Homem do Iluminismo*, “os salões são, sem dúvida, um local de promoção feminina. Permitem às mulheres a participação na sociabilidade cultural da época e ter também uma função

---

<sup>59</sup> Malato, Maria Luísa, “Porque é que a História esqueceu a literatura portuguesa do século XVIII?”, *Actas do Colóquio Internacional Literatura e História*, Porto, 2004, vol. I, pp. 74-75.

<sup>60</sup> Cabrita, Lúcia Maria Sánchez Coelho da Silva, *A representação da mulher no pensamento dos filósofos iluministas portugueses*, 2010, p. 21. [http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/3708/1/ulfl085086\\_tm.pdf](http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/3708/1/ulfl085086_tm.pdf) (Consultado em 26/04/2013).

<sup>61</sup> Anastácio, Vanda, *A Marquesa de Alorna (1750-1839)*, Lisboa, Prefácio Editores, 2009, pp. 36-38.

intelectual, brilhante e reconhecida, mas que mesmo assim se insere dentro de certos limites e não afeta fundamentalmente as relações entre os dois sexos.”<sup>62</sup>

Contudo, há três aspetos relevantes a reter: o primeiro é que, apesar desta abertura a uma vida social mais ativa, a mulher continuava confinada aos espaços privados, sem liberdade de se deslocar sozinha para o exterior. Apenas sai de casa para assistir à missa ou a cerimónias religiosas, e nestas raras ocasiões, sempre na companhia do pai ou do marido. Em segundo lugar, embora estivessem de facto em curso importantes transformações sociais, o certo é que o comportamento destas mulheres-escritoras é percecionado como transgressor, sendo, por isso, alvo de crítica social e mesmo sátira misógina visível, por exemplo, através de peças de teatro, originais de autores estrangeiros, como Molière, Voltaire ou Goldoni, mas adaptadas à realidade portuguesa. Por fim, em Portugal, às mulheres solteiras ou viúvas continuavam vedados estes espaços de sociabilização, permanecendo na clausura doméstica, isoladas do convívio com o sexo oposto.<sup>63</sup>

Paulatinamente, as mulheres vão abrindo pequenas áreas de liberdade, de autonomia e de expressão entre as “fissuras na crosta dos sistemas patriarcais”<sup>64</sup> de onde emergem algumas vozes mais irreverentes que alcançam notoriedade. São, em geral, senhoras casadas, da aristocracia ou da alta burguesia, que abrem as portas de suas casas ao convívio literário e presidem, acompanhadas pelo marido, às “assembleias” que organizam, reunindo à sua volta escritores, pensadores e personalidades ligadas ao poder.<sup>65</sup>

Teresa Margarida da Silva e Orta foi uma das primeiras vozes a fazer-se “ouvir”. Nasceu em S. Paulo, em 1711, tendo vindo ainda jovem para Lisboa, onde estudou, casou e foi dama das Cortes de D. João V e de D. José I. Escreve poesia de tema religioso ou de circunstância mas marca a literatura portuguesa com a publicação, em 1752, de *Aventuras de Diófanes, Imitando o Sapientissimo Fenelon Na Sua Viagem de Telemaco*<sup>66</sup>, obra em prosa de teor social e político e intenção didática, aquele que é

---

<sup>62</sup> Vovelle, Michel, *O Homem do Iluminismo*, Lisboa, Editorial Presença, 1997, p. 327.

<sup>63</sup> Cabrita, Lígia Maria Sánchez Coelho da Silva, *A representação da mulher no pensamento dos filósofos iluministas portugueses*, *Op. cit.*, pp. 21-23.

<sup>64</sup> Cova, Anne (dir.), *História Comparada das Mulheres: Novas Abordagens*, Lisboa, Livros Horizonte, 2008, p. 37.

<sup>65</sup> Anastácio, Vanda, “Mulheres varonis e interesses domésticos” (Reflexões acerca do discurso produzido pela História Literária acerca das mulheres escritoras da viragem do século XVIII para o século XIX), *Actas do Coloquio Literatura e História 2002*, Lisboa, Universidade Aberta, p. 430.

<sup>66</sup> A obra só receberia este título aquando da sua segunda edição, em 1777, tendo o original sido *Máximas de Virtude, e Formosura Com que Diofanes, Clymeneia, e Hemirena, Príncipes de Thebas, vencêrão os mais apertados lances da desgraça*.

considerado o primeiro romance em língua portuguesa. Durante a vida da autora, em 1790, já após a queda do Marquês de Pombal, surgiria uma quarta edição na qual se coloca a problemática da autoria, posta em causa e atribuída a Alexandre de Gusmão.<sup>67</sup> Outra faceta inovadora da obra reside no facto de, sobretudo através da personagem Delmetra (nome assumido por Climeneia, mulher do rei de Tebas) fazer-se a denúncia da condição feminina, em especial no que se refere à educação e aos costumes vigentes, apelando ao direito de uma educação igualitária e ao fim das distinções feitas com base no género, permitindo, por isso, uma leitura feminista numa época em que as mulheres continuavam silenciadas sob a influência de uma sociedade patriarcal. Contudo, o ponto de maior interesse da obra reside, porventura, no facto de a autora, mulher, “contar as aventuras de um homem, pois a mulher-protagonista tem de disfarçar-se de homem para fazer a sua viagem”<sup>68</sup>.

Também D. Gertrudes Margarida de Jesus marcou o seu lugar na literatura de autoria feminina com a publicação, em 1761, da *Primeira Carta Apologética em favor e Defesa da Mulheres, com Argumentos Colhidos na História*, “em resposta à obra de Frei Amador do Desengano – *Espelho no qual Claramente se Vêem Alguns Defeitos das Mulheres*, de 1761, que acusava o sexo feminino de ignorância, inconsistência e formusura”<sup>69</sup>.

Teresa de Mello Breyner, uma mulher com uma educação superior à da maioria das aristocratas da sociedade portuguesa da época e Condessa do Vimieiro pelo casamento em 1766, presidia, em sua casa, a tertúlias frequentadas pelos poetas da Nova Arcádia. Terá concorrido, de forma anónima, com a tragédia *Osmia*, a um prémio instituído pela Academia das Ciências em 1788, o qual venceu. A obra critica os valores da sociedade portuguesa contemporânea através da história de uma princesa lusitana, anulada e depois morta por se ter submetido à autoridade do marido. Publicou, também, uma tradução de um texto francês, *Idea de hum elogio histórico a Maria Teresa Arquiduquesa de Áustria*, cujo objetivo seria propor um modelo político de mulher governante para D. Maria I, a quem apoiava. Trocou, durante cerca de vinte anos, correspondência com sua amiga, Leonor de Almeida, Marquesa de Alorna, com quem

---

<sup>67</sup> Cabrita, Lígia Maria Sánchez Coelho da Silva, *A Representação da Mulher no Pensamento dos Filósofos Iluministas Portugueses*, *Op. cit.*, pp. 77-84.

<sup>68</sup> Magalhães, Isabel Allegro de, *O Tempo das Mulheres*, *Op. cit.*, p. 498.

<sup>69</sup> Flores, Conceição, “Escritoras Portuguesas: Das origens à Actualidade”, in Magalhães, Maria José, *et al* (coord.), *Quem tem medo dos Feminismos? Volume II*, *Op. cit.*, p. 204.

partilhava o gosto pelas letras. Nas suas cartas abordavam assuntos sociais, políticos e literários.<sup>70</sup>

Outra figura de relevo é Francisca de Paula Possolo da Costa (1783-1838). Receberia, com regularidade, intelectuais e literatos de várias gerações que animavam as “assembleias” organizadas em sua casa onde teria um teatro particular em que, para um público restrito de familiares e amigos, eram representadas peças por ela traduzidas ou adaptadas do francês. Destaca-se, primeiro, por uma obra “multifacetada, com incursões em géneros como o melodrama e a novela, que então não eram considerados da esfera feminina” e segundo, pelo facto de, ao contrário das suas contemporâneas, ter publicado, sob pseudónimo ou mesmo anonimamente, uma vasta obra poética.<sup>71</sup> Apesar da temática amorosa, é inovadora pela focalização dada à paixão no feminino, dando voz ao amor versegado pela mulher como sujeito que ama.

Pelos seus salões passou Leonor de Almeida Portugal de Lorena e Lencastre (1750-1839), neta dos marqueses de Távora e quarta Marquesa de Alorna, uma das raras autoras referidas pelos historiadores da Literatura Portuguesa. Porém, as suas obras permanecem num quase desconhecimento do público em geral pelo facto do seu pensamento, trajeto pessoal e social serem transgressores face aos comportamentos esperados das mulheres na sua época e “parece provável que estes aspetos tenham sido intencionalmente deixados cair por biógrafos mais interessados em compor uma imagem exemplar de figura feminina do que em aprofundar os factos”.<sup>72</sup>

A vida invulgar desta mulher não terá sido alheia à formação da sua personalidade e à sua produção escrita. A avó, Marquesa de Távora, foi executada, tal como os restantes membros da família. O pai, encarcerado no seguimento do processo dos Távora, passou anos distante da família e Leonor, aos oito anos, foi enclausurada, com a mãe e a irmã no Convento de São Félix, em Chelas, de onde saiu apenas aos vinte e sete anos, quando D. Maria restituiu os presos políticos à liberdade. Dedicou os anos de reclusão ao estudo, à leitura e à escrita e após a libertação casou, contra a vontade de seu pai, com o Conde de Oeynhausen, oficial alemão ao serviço do exército português, mais tarde embaixador de Portugal em Viena. A colocação do marido possibilitou

---

<sup>70</sup> Cabrita, Lígia Maria Sánchez Coelho da Silva, *A Representação da Mulher no Pensamento dos Filósofos Iluministas Portugueses*, *Op. cit.*, pp. 88-89.

<sup>71</sup> Anastácio, Vanda, “Mulheres varonis e interesses domésticos” (Reflexões acerca do discurso produzido pela História Literária acerca das mulheres escritoras da viragem do século XVIII para o século XIX), *Actas do Colóquio Literatura e História 2002*, *Op. cit.*, pp. 436-438.

<sup>72</sup> Anastácio, Vanda (org.), *Sonetos. Marquesa de Alorna*, Rio de Janeiro, Edições 7 Letras, 2007, pp. 11-12.

viagens e o contacto com os círculos cultos da Europa, viveu de perto a Revolução Francesa e assistiu ao avanço de Napoleão sobre a Europa. Regressa a Portugal para depois ser expulsa do país, em 1803, por ordem de Pina Manique que a persegue até ao fim dos seus dias.

Das poucas obras publicadas em vida, destacam-se algumas de carácter utilitário ou didático como *Regras Para o Tratamento das Crianças* ou *História de Portugal Dividida em Lições para uma Filha Minha*, e ainda *Cartas da Condessa d'Oeynhausen a Sua Filha* e *Instrução que fiz para o meu filho quando partiu para o Brasil no ano de 1808*. Traduziu obras a partir de originais em língua inglesa, alemã, francesa e também do latim. Reconhecida como poetisa lírica de grande valor, os seus textos viriam a ser publicados postumamente como *Obras Poéticas*, em 1844, e como *Poesias e Inéditos*, e *Cartas e Outros Escritos* com seleção, prefácio e notas de Hernâni Cidade, em 1941.

A Marquesa de Alorna, figura paradoxal que apoiava a ideia da educação feminina enquanto defendia, em simultâneo, o papel da mulher como esposa e mãe foi muito recentemente resgatada do esquecimento pela mão de Maria Teresa Horta, sua descendente, com a publicação de *As Luzes de Leonor* (2011), um romance sobre a vida desta portuguesa, uma “mulher extraordinária do século das Luzes, inteligente, culta, espirituosa, bonita, sensível, voluntariosa, sofredora”<sup>73</sup>, que marcou a transição do século XVIII para o XIX. Na apresentação da obra, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, a 3 de novembro de 2011, Ana Luísa Amaral terá considerado que, no romance, a Marquesa de Alorna transparece como uma mulher “demasiado culta para o seu sexo” que “rouba as luzes do século XVIII para si”<sup>74</sup>. Refere ainda que “é um livro poético e político, sendo o registo de uma aprendizagem de como resistir, como sublevar-se, através da luz trazida à relação entre escrita, corpo e mundo”<sup>75</sup>.

Estas serão apenas algumas das mulheres que, na transição do século XVIII para o século XIX, terão deixado a sua marca na literatura portuguesa, apesar dos constrangimentos sociais em que viviam.

---

<sup>73</sup> Anastácio, Vanda, in *As Luzes de Leonor*, Maria Teresa Horta, Lisboa, Dom Quixote, 2011, “Palavras de apresentação”, p. 9.

<sup>74</sup> Amaral, Ana Luísa, na apresentação da obra no Anfiteatro Nobre da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP) a 3 de Novembro de 2011, in “*As Luzes de Leonor*, de Maria Teresa Horta: Um livro «poético e político»”, artigo publicado pelo Instituto de Literatura Comparada Margarida Llosa em <http://www.ilcml.com/?lang=pt&page=newsDetails&id=63> (Consultado em 10/05/2013).

<sup>75</sup> *Ibidem*.

### 3. Século XIX: novas configurações sociais

*Here, then, one had reached the early nineteenth century. And here, for the first time, I found several shelves given up entirely to the works of women.*

Virginia Woolf, “A Room of One’s Own”

Com o emergir do positivismo é questionada a ordem natural e imutável do universo e a resposta encontrada em Deus deixa de ser satisfatória. A ciência passa a ser o método para conhecer, explicar e reformular todos os aspetos da vida, incluindo as relações humanas e o desenvolvimento da sociedade. Também em Portugal o positivismo ganha terreno no século XIX com uma filosofia do progresso, intimamente associada ao desenvolvimento das ciências e a uma política de investimento na educação politécnica, nos ideais republicanos e também na industrialização e na rede viária. Apesar da Revolução Industrial retirar as mulheres de casa, seriam de novo encarceradas sobre a opressão de uma nova figura patriarcal, o patronato, enquanto continuavam a ser inferiorizadas na vida familiar e doméstica.

Parece estar a surgir uma nova sociedade, pelo menos no que diz respeito à leitura e à instrução, sendo estes dados relevantes para a emergência de uma mulher diferente, mais culta. Não obstante, o olhar que incide sobre ela parece perspetivar o estereótipo da mulher, ora subalterna, ora misteriosa, ora perigosa.

O desenvolvimento da imprensa proporciona um acesso mais facilitado da cultura ao público leitor burguês. Com o romantismo “entra em voga a literatura de *feuilleton*, composta por narrativas estampadas no rodapé de jornais, [...] sobretudo dirigida às mulheres”<sup>76</sup> e com objetivos moralizantes. A presença feminina passa a ser mais frequente na literatura romântica porém, são mulheres passivas, expostas às vontades dos homens, que espelham o ego masculino e que, por norma, têm um destino infeliz: enlouquecem, morrem ou acabam na clausura conventual. A crescente frustração destas personagens “e a conseqüente castração ganham maior intensidade no romantismo, levando a mulher a somatizar os seus pensamentos até à morte”<sup>77</sup>.

---

<sup>76</sup> Rector, Mónica, *Mulher Objeto e Sujeito da Literatura Portuguesa*, Porto, Edições Universidade Fernando Pessoa, 1999, p. 140.

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 139.

A título de exemplo, em *Amor de Perdição* (1862), Teresa não consegue vencer as convenções e a ira paterna. Impossibilitada de se unir a Simão, preferirá o convento e a morte. Por sua vez, Hermengarda, em *Eurico, o Presbítero* (1844), não obtém o consentimento de Fávila para se casar com o jovem gardingo. Restar-lhe-á a loucura, ao descobrir no Cavaleiro Negro, o Presbítero de Carteia, ou seja, o seu amor de juventude.

A mulher, até aqui mero produto silencioso do seu meio, cativa, na maioria dos casos, a uma vida de ócio, tédio e de um casamento infeliz, passa a agir sobre as suas vontades. As infidelidades surgem como forma de preencher uma existência vazia. A representação assenta em mulheres frívolas que, entediadas pela sua vida burguesa, agem de forma dissimulada e manipuladora para alcançarem os objetivos, sem respeito pelos valores morais.

Um dos temas recorrentes da literatura realista é precisamente o adultério com *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, publicado em 1857, a influenciar o cenário literário mundial. Inúmeras narrativas desdobrar-se-ão em torno do sonho e da desilusão da gente feminina. Para além de Emma (*Madame Bovary*, de Gustave Flaubert) e Jeanne (*Une Vie*, de Guy de Maupassant), também Marguerite (*A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho) e Anna (*Anna Karenina*, de Leon Tolstoi) são exemplos de personagens/mulheres de amores difíceis, infidelidades e vidas infelizes. Na literatura portuguesa, poder-se-iam destacar duas figuras da obra queirosiana: Luísa (*O Primo Basílio*) e Maria da Piedade (“No Moinho”). Para ambas, infelizes no casamento, entediadas na vida, será a vinda dos primos a alimentar a ilusão, apesar de efémera.

Com o raiar do movimento realista-naturalista por oposição à artificialidade e aos exageros doentios do romantismo, a literatura cumpre uma função de denúncia social criticando o tradicionalismo da sociedade, em geral, e a hipocrisia burguesa e o conservadorismo da Igreja, em particular. O programa das Conferências do Casino proporá uma atitude revolucionária que pretendia “agitar na opinião pública as grandes questões da Filosofia e da Ciência Moderna” e ainda “estudar as condições da transformação política, económica e religiosa da sociedade portuguesa”, ligando “Portugal com o movimento moderno”.<sup>78</sup> Pretende-se, através da literatura, fazer uma análise pormenorizada da sociedade expondo os seus mais graves problemas de modo a poder reformá-la, sendo o romance, social, psicológico ou de tese, a mais marcante forma de expressão. Mas, na verdade, também o conto terá aqui um papel relevante. As

---

<sup>78</sup> Ribeiro, Maria Aparecida, Reis, Carlos (dir.), *História Crítica da Literatura Portuguesa – Realismo e Naturalismo*, Volume VI, Lisboa, Editorial Verbo, 1994, p. 75.

narrativas breves, sejam contos ou novelas, permitirão circunscrever uma situação para melhor a denunciar. Veja-se, por exemplo, a obra de Fialho de Almeida onde surge, também, o cunho moralizante e didático. Como observador de uma sociedade que parece ter atingido o expoente máximo da degenerescência, o escritor virá marcar Carolina, em “A Ruiva”, com o selo da transgressão e da sexualidade desviante.

Apesar do interesse por parte de uma consciência masculina que reconhece o feminino como entidade distinta da sua, a mulher continua rodeada por uma certa nuvem de mistério, criando-se inúmeras teorias para explicar a falta de conhecimento efetivo sobre o mundo feminino. Este desconhecimento sobre a mulher resultada, em parte, da separação social em que os dois sexos circulam, havendo poucas possibilidades para um relacionamento aberto entre ambos.

Para as mulheres, as possibilidades de se fazerem ouvir eram escassas já que a domesticidade recatada, uma baixa escolarização, a elevada taxa de analfabetismo e a situação de dependência económica, jurídica e cultural, as condicionava, mantendo-as numa situação de subserviência. O casamento seria, para a maioria, a melhor das opções apresentadas pela sociedade. As mulheres detinham poucos conhecimentos sobre a realidade masculina, acabando por se adaptar às imagens estereotipadas: esposa casta, discreta e submissa, mãe devota, dedicada à família, interiorizando-os, sendo com frequência “dominadas por um profundo complexo de culpa quando não se ajustam bem a este papel”.<sup>79</sup> Não nos surpreende que, após tantos séculos de doutrinação do patriarcalismo e de uma difusão ideológica tão acentuada, as mulheres pouco se manifestassem contra esta situação.

Em Portugal, como na Europa, a mulher permanece sob alçada de uma figura masculina dominante. O Código Civil, de 1867, introduz algumas alterações mas continua a não reconhecer os direitos sociais e políticos da mulher. Ao marido compete proteger os bens, os filhos e a esposa, cabendo a esta prestar-lhe obediência. O marido detém poderes sobre a mulher e a família, podendo obrigar a esposa a regressar a casa em caso de abandono ou mesmo mandá-la prender. Em caso de adultério, ao marido infiel seria aplicada uma pena, de três meses a três anos, enquanto a mulher poderia ser privada de todos os seus bens; o marido poderia separar-se legalmente da esposa

---

<sup>79</sup> Ribeiro, Maria Aparecida, *História Crítica da Literatura Portuguesa – Realismo e Naturalismo, Volume VI, Op. cit.*, p. 31.

adúltera mas a mulher só o poderia fazer no caso do adultério do marido ser praticado no domicílio conjugal ou em caso de escândalo público.<sup>80</sup>

Uma das alterações mais relevantes seria a de conceder à mulher a administração da família e dos bens, ainda que isto só lhe fosse possível na falta ou impedimento do marido já que “sob a mulher casada impende uma incapacidade patrimonial geral que a impede, sem autorização do marido, de adquirir ou alienar bens e contrair obrigações”.<sup>81</sup> A esposa era ainda obrigada a acompanhar o marido dentro do país mas poderia, agora, não o fazer para fora do reino. Cabe à mulher o exercício do governo doméstico, estando a liberdade de exercício de uma profissão ou atividade condicionada ao consentimento do marido, o que também a impedia de publicar os seus escritos sem autorização do cônjuge.<sup>82</sup>

A mulher portuguesa mantém-se sob tutela masculina, vivendo numa manifesta situação de inferioridade legal e social reforçada pelo regime estabelecido que a coloca num plano secundário, mesmo no seio familiar. Contudo, nem todas as mulheres se reveem neste papel passivo e começam a emergir vozes femininas em defesa da sua própria causa. Surge, em 1868, *A Voz Feminina*, a primeira publicação de cariz feminista, com uma duração de apenas dezoito meses (seria ainda editada por mais cinco meses mas já sob o título de *O Progresso*) visto que foi mal recebida por uma sociedade ainda muito conservadora. Os periódicos procuravam dar o seu contributo para o desenvolvimento de uma nova geração de mulheres abordando assuntos não estritamente ligados à moda ou à vida doméstica, mas também à educação e à instrução, temas importantes, à época, para a emancipação das mulheres.<sup>83</sup> Um outro periódico feminista, *A Mulher*, que reclama o acesso à educação feminina, aparece somente em 1883 e, também, não granjeia grande sucesso junto do público.

Em 1870, um decreto regulamenta o ensino autónomo para o sexo feminino com o objetivo de formar as mulheres para a sua missão de mães de família e ainda fornecer-lhes algumas diretrizes referentes ao ensino profissional, mas a Escola Maria Pia, de educação geral e profissional, só é criada em 1885. O desenvolvimento da instrução

---

<sup>80</sup> Pimentel, Irene Flunser, *História das Organizações Femininas do Estado Novo*, Lisboa, Temas e Debates, 2001, pp. 33-39.

<sup>81</sup> Delgado, Paulo, “O Marido Sou Eu. Atribuições da Mulher na Família Portuguesa”, in *Faces de Eva, Estudos Sobre a Mulher*, Revista Número 24, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Edições Colibri, 2010, p. 81.

<sup>82</sup> Pimentel, Irene Flunser, *História das Organizações Femininas do Estado Novo*, *Op. cit.*, pp. 33-39.

<sup>83</sup> Lopes, Ana Maria Costa, *Imagens da mulher na imprensa feminina de oitocentos: percursos de modernidade*, Lisboa, Quimera, 2005.

feminina faz-se com demora e, apesar de clamar a emancipação da mulher pela instrução, mantém o tom patriarcal pois visa apenas educar a mulher para melhor a preparar para o seu papel de esposa e mãe, já que o casamento continua a ser desejável para que se cumpra o dever social. A Carta de Lei, de 9 de agosto de 1888, regulamenta a criação de estabelecimentos de ensino destinados ao sexo feminino em Lisboa, Porto e Coimbra, mas o ensino secundário feminino só foi criado em 1890 e o primeiro liceu data de 1906.<sup>84</sup>

Apesar das limitações legais, sociais e morais impostas às mulheres, o século XIX revelou-se profícuo no que concerne às obras literárias de autoria feminina dando, assim, seguimento ao impulso iniciado nos anos finais do século anterior com as mulheres-autoras.

*Virações da Madrugada*, “hoje um livro raro, quase desconhecido”<sup>85</sup>, de Maria Felicidade do Couto Browne (1791–1861), datado de 1854, é uma recolha de poemas, alguns dos quais já anteriormente publicados em dois pequenos livros. A autora, uma burguesa rica, senhora de linhagem, mãe de família e esposa de um comerciante de vinhos, é também uma mulher de letras, com uma cultura acima do vulgar para o seu tempo e figura bem representativa do clima social, moral e literário do Porto dos meados do século XIX. Um tempo em que as mulheres “apartavam o cabelo em bandós lisos com uma flor nas tranças enroladas; vestiam-se muito de branco e cultivavam o género pálido; os ombros deviam ter um descair de abandono, a cintura, um requebro de fragilidade, os colos, uma alvura a que os poetas chamavam «casta», para não lhe chamarem «apetecível», ou «tentadora»”<sup>86</sup>. Os homens, esses, “encolhiam os ombros à moral da sociedade [...] tinham o culto apaixonado e absoluto do pudor; e a mais ardente heroína de um escândalo literário ou vivido devia [...] ser vítima, a mártir, a mulher-anjo”<sup>87</sup>. Terá sido em 1849, já com quase cinquenta anos, que conheceu Camilo Castelo Branco, com apenas vinte e quatro, iniciando-se um relacionamento que daria origem a correspondência trocada entre este e Soror Dolores, nome usado por Maria Browne, publicada no *Nacional*. As consequências deste amor não se fariam esperar e Maria Browne começou por “sofrer a má-língua, a carta anónima publicada na *Pátria*, acerca de Camilo e das Sorores, [...] mais tarde, a vergonha e a dor do duelo entre seu

---

<sup>84</sup> Barreira, Cecília, *História das Nossas Avós (Retrato da Burguesa em Lisboa 1890-1930)*, Lisboa, Edições Colibri, 1992, pp. 39-41.

<sup>85</sup> Lemos, Ester, *Estudos Portugueses*, Porto, Porto Editora, 2003, p. 165.

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 166.

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 167.

filho e o galanteador tornado, ao que parece, insolente”. Por fim, “Camilo esqueceu-a, trocou-a, seguiu o seu caminho [...]”.<sup>88</sup> No entanto, Maria Browne é autora daquele que será, provavelmente, o mais claro apelo aos direitos da mulher feito na poesia romântica portuguesa com o poema “O Meu Último Canto”<sup>89</sup>:

Que mal fez a mulher, a quem a sorte  
A lyra concedeu, onde a saudade  
Do tempo que fugio, sem deixar mágoas  
Canta na soledade?  
Sem revelar seu nome, que distinto  
Génio não tem, que o prejuízo abrande  
Contra o sexo infeliz, que só venceram  
Pares de Staël ou Sand.

Criou Deus a mulher livre qual homem,  
Deu-lhe igual sentir a faculdade,  
Só dura lei da força a fez depois  
Quasi uma nullidade. [...]

O tom autobiográfico é revelador da sua experiência enquanto mulher e escritora com dificuldades de afirmação numa sociedade onde ainda predomina o patriarcalismo e o preconceito antifeminino.

Também conhecida pelo seu relacionamento amoroso com Camilo Castelo Branco, iniciado em 1856, ficou Ana Plácido (1831-1895). A queixa do marido levá-la a ser presa em 1860, ficando, tanto ela como Camilo, detidos na Cadeia da Relação, no Porto, acabando por ser absolvidos do crime de adultério em 1861. Diga-se, aliás, que o já citado *Amor de Perdição* foi escrito na prisão. Numa (con) fusão entre vida-obra, conforme sugere Jacinto do Prado Coelho<sup>90</sup>, Camilo relata a clausura de Simão por ter morto Baltazar, primo e pretendente de Teresa de Albuquerque e a morte desta, “enclausurada” no papel que o texto lhe incumbira: o da jovem mulher que morre por ter amado Simão, amor proibido pelo poder paternal.

---

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 173.

<sup>89</sup> Browne, Maria, *Virações da Madrugada*, 1854, pp. 234-236, versão digitalizada em e-Livro Google. <http://books.google.pt/books?id=WKADAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=ptPT#v=onepage&q&f=false> (Consultado em 05/04/2013).

<sup>90</sup> O estudo em que Jacinto do Prado Coelho fala de “equação vida-obra” é referido por Carlos Reis em *História Crítica da Literatura Portuguesa*, Volume 6, *Op. cit.*, pp. 169-172.

Para além de ajudar Camilo em alguns dos seus textos, Ana Plácido colaborou em diversas publicações, fez traduções e dedicou-se à poesia. No decurso da sua carreira literária assinou algumas vezes com pseudónimos, sendo os mais conhecidos Gastão Vidal de Negreiros e Lopo de Souza. A sua primeira publicação foi *Luz Coada por Ferros* (1863). Surgiria uma segunda edição fac-similada de *Herança de Lágrimas* (1871) no âmbito da comemoração do primeiro centenário da sua morte, em 1995. A relação entre Camilo e Ana Plácido seria recordada através das interpretações de João Reis e Catarina Furtado na serie televisiva “A Ferreirinha”, com autoria de Moita Flores e produção da Antinomia para a RTP, em 2004.

Ainda no final do século XIX, Guiomar de Torrezão (1844 -1898) manifesta-se contra a condição da mulher portuguesa, em particular no que respeita à sua deficitária educação, apesar de ter começado, também ela, por escrever sob pseudónimo<sup>91</sup>. Em 1871 fundou o *Almanach das Senhoras*, dedicou-se ao conto, ao romance e ao drama, mas terá sido através da crónica que testemunhou a sua experiência como mulher escritora. Muitos dos seus textos testemunham a discriminação a que as mulheres- autoras estavam sujeitas em Portugal, numa época em que na Europa e nos Estados Unidos já granjeavam algum respeito.

Maria Rita de Chiappe Cadet notabilizou-se pelos seus textos originais para crianças, apesar da literatura infantil e juvenil estar ainda pouco difundida. Por entre as suas obras destaca-se *Os Contos da Mamã* (1883) que integravam membros da família real como personagens em duas das suas histórias infantis, e, ainda, poesia e diversas obras de teatro também para crianças.

A escrita de autoria feminina, apesar da insistência de algumas mulheres que nela encontram uma forma de expressão e meio de luta pela emancipação, é vítima “quer de uma hostilidade sistemática, quer de uma ironia depreciativa”.<sup>92</sup> Um facto pertinente para uma melhor compreensão da situação da mulher escritora é o de, ao longo de séculos, tanto em Portugal, como um pouco por toda a Europa, as mulheres, à cautela, optarem, com frequência, pela proteção do anonimato já que “a hostilidade em relação à mulher que escreve toma todas as formas, desde a ridicularização até à

---

<sup>91</sup> Foi uma das poucas mulheres que se dedicou à escrita como meio de subsistência tendo usado como pseudónimo Gabriel Cláudio no *Diário Ilustrado* e Delfim de Noronha na revista semanal *Ribaltas e Gambiarras* onde, apenas mais tarde, escreveria sob a sua verdadeira identidade.

<sup>92</sup> Besse, Maria Graciete, *Percursos no Feminino*, Lisboa, Ulmeiro, 2001, p. 23.

destruição pura e simples dos textos”,<sup>93</sup> o que poderá justificar o diminuto número de publicações de autoria feminina até ao início de século XX.

De facto, as mulheres terão recorrido ao anonimato bem como ao uso de pseudónimos durante séculos, escondendo a autoria das suas obras por detrás de nomes masculinos, como George Sand (pseudónimo de Amandine Aurore Lucile Dupinou), George Elliot (nome adotado por Mary Ann Evans), Isak Dinesen (usado por Karen Blixen) ou pelo uso de nomes não distintivamente femininos, como J.K. Rowling, autora da coleção *Harry Potter*, publicada já no final do século XX. Neste caso, a autora, Joanne Rowling, por sugestão do seu agente, terá ocultado a sua identidade feminina por recear a rejeição da obra, em especial por parte de leitores masculinos, usando apenas as iniciais J.K. em vez do seu nome completo. Esta “tentativa de ocultar a feminilidade da escritora [...] mostra que apesar da impressão de a dominação masculina ter sido superada pelas mulheres contemporâneas, permanecem ainda ideologias fortemente marcadas na sociedade, como o facto de a literatura escrita por mulheres ser considerada menor em relação à produção masculina”<sup>94</sup>. Não deixa de ser espantoso que, mesmo no final do século XX, mulheres escritoras ainda necessitem de recorrer a tais ardis, quase subversivos, para esconder a sua verdadeira identidade autoral.

#### 4. Contributos do Século XX até à atualidade

*Ninguém nasce mulher: torna-se mulher.*

Simone de Beauvoir, *O Segundo Sexo*

Se, até aqui, a mulher passou de musa inspiradora a protagonista, cumprindo uma função de mero objeto literário do discurso masculino, dada a sua pouca

---

<sup>93</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>94</sup> Lourenço, Daiane da Silva, “A ocultação da autora por trás de J. K. e a subversão de padrões culturais femininos: estudo da personagem Hermione, da coleção Harry Potter”, in *Revista dEsEnrEdoS* - ano III - número 11 - Piauí - Teresina - outubro novembro dezembro de 2011. <http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/11-Artigo-HarryPorter-Daine.pdf> (Consultado em 14/06/2013).

representatividade autoral, com o século XX, “a aniquilação da mulher na literatura começa a ser questionada [...] quando a mulher começa a ter acesso à educação”<sup>95</sup>. A instrução feminina é a grande impulsionadora da independência da mulher que, com a emancipação, adquire autonomia social e económica para se poder dedicar à escrita. Já em 1928, Virginia Woolf afirmara “...it is necessary to have five hundred a year and a room with a lock on the door if you are to write fiction or poetry”<sup>96</sup>. O acesso à instrução superior e os movimentos feministas seriam preponderantes na conquista de novos territórios sociais, culturais e políticos. Contudo, o caminho a percorrer adivinhava-se ainda difícil já que as mulheres não pretendem ser apenas agentes culturais passivos, mas antes participantes ativas, produtoras, enfim, criadoras de cultura e os homens continuam a dominar o poder de publicação e de consagração.<sup>97</sup> O período de 1970 a 1990 viria a revelar-se decisivo porque, “pela primeira vez, o movimento social das mulheres tomou uma verdadeira dimensão cultural, e as suas reivindicações culturais tiveram repercussão social”<sup>98</sup>. A mulher passa a sujeito da literatura e, com o incremento de obras de autoria feminina, passa a ser “dita/vista por ela própria” numa abordagem distinta da masculina, sendo capaz de focar as “questões do corpo e do desejo”<sup>99</sup>.

Também em Portugal, na transição para o século XX, surgem algumas autoras que, através da sua produção literária, denunciam a condição da mulher, expondo a discriminação de que é alvo. Nessas obras, apontam as lacunas na educação feminina e reclamam uma reforma educativa, em especial para as mulheres.

Maria Amália Vaz de Carvalho (1842-1921), autora de contos, poesia, ensaios e biografias, colaborou em diversos jornais e revistas, publicando crónicas de crítica literária e opiniões sobre ética e educação, para além de ter estudado e comentado a condição e o papel da mulher na sociedade do seu tempo. Foi a primeira mulher a ingressar na Academia das Ciências de Lisboa, em 1912. Das suas obras, salienta-se *Contos para os Nossos Filhos*, uma compilação de contos infantis (1886) escrita em parceria com o seu marido, e que foram aprovados pelo Conselho Superior de Instrução Pública para utilização nas escolas primárias.

---

<sup>95</sup> Beauvoir, Simone de, *O Segundo Sexo (A Experiencia Vivida)*, Lisboa, Quetzal Editores, 2008, p. 26.

<sup>96</sup> “A Room of One’s Own”, in *Selected Works of Virginia Woolf*, *Op. cit.*, p. 628.

<sup>97</sup> Cf. Duby, Georges, Perrot, Michelle, *História das Mulheres No Ocidente, Volume 5: O Século XX*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, pp. 352-372.

<sup>98</sup> *Ibidem*, p. 352.

<sup>99</sup> Besse, Maria Graciete, *Percursos no Feminino*, *Op. cit.*, p. 14.

Contudo, seria Ana de Castro Osório (1872-1935), jornalista e escritora, que se evidenciaria, em Portugal, na luta pela igualdade de direitos da mulher. Escreveu aquele que é apontado como o primeiro manifesto feminista português, *Às Mulheres Portuguesas*, em 1905. Foi uma das fundadoras do Grupo Português de Estudos Feministas, em 1907 e da Liga Republicana das Mulheres Portuguesas, em conjunto com Maria Veleda e Adelaide Cabete, em 1909. Esteve, ainda, à frente da Associação de Propaganda Feminista, em 1912, e da Comissão Feminina para a Pátria, em 1916, a partir da qual se formou, no ano seguinte, a Cruzada das Mulheres Portuguesas.<sup>100</sup> Terá também colaborado com o ministro da Justiça, Afonso Costa, na elaboração da Lei do Divórcio.

Foi em Portugal que uma mulher, Carolina Beatriz Ângelo, exerceu pela primeira vez na Europa, o direito de voto, nas eleições para a Assembleia Constituinte, a 28 de maio de 1911, tendo para isso recorrido aos tribunais, ganhando a sua causa já que o juiz, por ela ser viúva, a considerou como «chefe de família», legitimando desta forma o seu direito de voto.<sup>101</sup> Para evitar que tal se repetisse, a lei foi alterada no ano seguinte com a especificação de que apenas os chefes de família do sexo masculino poderiam votar.

No mesmo ano, as mulheres obtêm o direito de trabalhar na Função Pública e Carolina Michaëlis é nomeada para uma cátedra na Universidade de Coimbra. Em 1913, Regina Quintanilha é a primeira mulher licenciada em direito, mas só em 1918 é concedido o direito de exercer advocacia às mulheres. A autorização para frequentar liceus masculinos é dada às mulheres em 1920 e, seis anos mais tarde, podem aí lecionar.

O Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas (CNMP) foi criado em Março de 1914, sob orientação da médica Adelaide Cadete, fazendo-se ouvir através da *Alma Feminina*, publicação que informa as mulheres sobre os movimentos e atividades feministas na Europa. Entre outras iniciativas o CNMP organizou dois Congressos Feministas e de Educação, em 1924 e 1928, onde foram defendidas a educação das mulheres, o sufrágio feminino, o direito ao trabalho e a abolição dos privilégios

---

<sup>100</sup> Pimentel, Irene Flunser, *História das Organizações Femininas do Estado Novo*, Op. cit., p. 96.

<sup>101</sup> Emonts, Anne Martina, “Judith Teixeira – Soror Saudade Menor: Um Discurso Transgressivo dos Anos Vinte em Portugal”, in *O Feminino nas Línguas, Culturas e Literaturas*, Funchal, Centro Metagram Universidade da Madeira, 2000, pp. 109-110.

masculinos incluídos na lei. Viria a ser dissolvido pelo governo, em 1948, a pretexto de uma exposição de livros de autoria feminina.<sup>102</sup>

Recorde-se, contudo, que o movimento sufragista acentuara as suas reivindicações pelo direito de voto das mulheres na segunda metade do século XIX, tanto na Europa como nos Estados Unidos. Foi, aliás, no ano de 1893, que o direito de voto foi concedido às mulheres tanto nos Estados Unidos (no estado de Utah) como na Nova Zelândia. O Congresso Americano acabaria por fazer uma Emenda à Constituição garantindo o direito de voto aos seus cidadãos, independentemente da raça ou do sexo. No Reino Unido, o direito de voto feminino foi estabelecido com o *Representation of the People Act*, de 1918.

Embora sob influência das ideologias antidemocráticas e antifeministas subjacentes ao Estado Novo, Salazar concedeu o direito de voto às mulheres com curso do ensino secundário em 1931. Porém, seria o mesmo governante a retirar esse direito às mulheres casadas em 1946. Mesmo assim, em 1934, foram eleitas as primeiras três deputadas da Assembleia Nacional, Domitila Miranda de Carvalho, Maria Guardiola e Maria Cândida Pereira, dando voz política e pública às mulheres portuguesas. Os temas abordados pelas deputadas prendiam-se com educação, assistência, mulher e família.<sup>103</sup>

A criação da Obra das Mães pela Educação e da Mocidade Portuguesa Feminina, por iniciativa do Estado, no final dos anos trinta, tinha por objetivo “neutralizar certas correntes femininas de oposição ao regime [e] impor uma única ordem ideológica, moral e religiosa no seio das mulheres”.<sup>104</sup>

Nesta primeira metade do século XX surgiria uma nova consciência literária a partir das vivências femininas cuja afirmação se iniciou com Irene Lisboa (1892-1958) e Florbela Espanca (1894-1930). Ambas as autoras denunciam a condição social feminina através da livre expressão da intimidade da mulher.<sup>105</sup>

Florbela frequentou o liceu e a Faculdade de Direito numa época em que tal estaria vedado à maioria das mulheres. Interessou-se pelas línguas e pela leitura, representando “o ponto de partida da literatura moderna feita por mulheres, porque nenhuma como ela tratou temas como a problemática da mulher escritora, a relação do autor com a obra e com o público leitor, os problemas da linguagem. Com tudo isto, foi

---

<sup>102</sup> Pimentel, Irene Flunser, *História das Organizações Femininas do Estado Novo*, *Op. cit.*, pp. 114-118.

<sup>103</sup> *Ibidem*, pp. 30-32.

<sup>104</sup> *Ibidem*, p. 407.

<sup>105</sup> Cf. Saraiva, A.J., Lopes, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, *Op. cit.*, p. 1029.

escrevendo uma poética dispersa como nenhuma outra mulher tinha feito”.<sup>106</sup> Florbela Espanca é a primeira mulher portuguesa a introduzir na sua escrita uma “intensa vibração erótica, de consciência do corpo e de afirmação de desejo”.<sup>107</sup>

Destacam-se também, pela obra que reflete uma preocupação social ligada às vivências femininas, Judite Navarro (1910-1987) e Luísa Dacosta, escritoras que “dão início ao movimento de libertação social da mulher”.<sup>108</sup> Por sua vez, Maria Lamas<sup>109</sup>, romancista e diretora de revistas, entre as quais *Mulheres*, cuja obra se centra na condição feminina, publicou *As Mulheres do Meu País* (1948) e *A Mulher no Mundo* (1952), opondo-se ao regime de Salazar e ao apagamento social das mulheres. Poder-se-á ainda destacar Maria Archer, cujos contos e romances denunciam a dependência civil da mulher portuguesa, nomeadamente em *Três Mulheres* (1935), *Ela é apenas Mulher* (1944), *Há-de Haver uma Lei* (1949) e *A Primeira Vítima do Diabo* (1954). Também Natália Correia (1923-1993) se viria a distinguir pela sua intervenção social e política fundada numa aversão ao totalitarismo e na defesa da mulher “com todo o seu excesso. Com todo o seu fogo. Mulher desmedida que usava o talento, o coração e a inteligência, nunca esquecendo ou escamoteando a sexualidade e o corpo [...]”.<sup>110</sup> Deixou uma vasta obra multifacetada integrando poesia, prosa de ficção, teatro, ensaio, diarística, tradução e ainda organização de antologias. Foi sob a sua direção que a chancela Estúdios de Cor viria a publicar na íntegra as *Novas Cartas Portuguesas* (1972). Foi ainda deputada à Assembleia da República, de 1980 a 1991, tendo feito intervenções ao nível da cultura e do património, na defesa dos direitos humanos e dos direitos das mulheres.

As leis viriam gradualmente a conferir à mulher direitos até aí vedados. A mulher portuguesa passa a poder conservar a sua nacionalidade quando casa com um estrangeiro, com uma lei de 1959. A partir de 1969, a mulher casada pode transpor a fronteira sem permissão prévia do marido. A prostituição passa a ser punida com pena de prisão em 1963, sendo revogada esta lei em 1983 e passando a punição a ser aplicada àqueles que a fomentam. Em 1960, as mulheres constituem já cerca de 56% de todos os

---

<sup>106</sup> Corral, Concepción D., *Florbela Espanca – Asa no Ar, Erva no Chão*, Porto, Tartaruga, 2003, p. 67.

<sup>107</sup> Besse, Maria Graciete, *Percursos no Feminino*, *Op. cit.*, p. 25.

<sup>108</sup> Rector, Mónica, *Mulher Objeto e Sujeito da Literatura Portuguesa*, *Op. cit.*, p. 163.

<sup>109</sup> Cf. Falcão, Ana Margarida; Moniz, Ana Isabel, “Maria Lamas a Bernadette Falcão: Correspondência Inédita”, in *Isleña*, n.º 49, Funchal, DRAC, 2011, pp.17-26.

<sup>110</sup> Horta, Maria Teresa, “Natália Correia”, in *10 anos depois...*, Porto, Edição Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, pp. 19-21.

professores de liceu e primeira mulher a integrar um governo é Maria Teresa Lobo, na condição de subsecretária de Estado da Saúde e da Assistência, em 1970.<sup>111</sup>

Seria, porém, necessário esperar pelo ano de 1974, com o fim do Estado Novo decorrente da Revolução de Abril, e a consequente instauração da democracia, para que fossem abolidas todas as restrições ao direito de voto feminino, ficando consagrado o sufrágio universal na Constituição de 1976. Contudo, a igualdade de direitos entre homens e mulheres perante a lei teria ainda um caminho a percorrer. Apenas em 1976 é abolida a lei que dá direito ao marido de abrir a correspondência da esposa e, em 1981, com a Lei da Nacionalidade, os indivíduos de ambos os sexos, assim como os filhos nascidos dentro e fora do casamento, passam a receber tratamento igual. Em 1992, as mulheres podem cumprir serviço militar na Marinha Portuguesa e, um ano mais tarde, a idade de aposentação passa a ser igual para homens e mulheres.

A literatura de autoria feminina da segunda metade do século XX seria marcada pela publicação de *Novas Cartas Portuguesas*, em 1972, obra que manifesta uma aberta oposição ao regime de Oliveira Salazar e aos valores femininos tradicionais. As suas autoras, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, conhecidas como *as Três Marias*, denunciam a repressão ditatorial, o poder do patriarcado católico, a dura realidade da guerra colonial e as suas consequências, a discriminação social e a condição feminina, focando aspetos da vida quotidiana da mulher portuguesa como o casamento, a maternidade e a sexualidade.

A obra, inspirada nas *Lettres Portugaises* (1669)<sup>112</sup>, composta por cento e vinte textos, incluindo cartas, poemas relatórios, textos narrativos, ensaios e citações, foi assinada pelas três autoras em conjunto, nunca revelando a autoria singular de qualquer dos seus fragmentos. Por ser considerada deletéria ao regime, imoral e até mesmo pornográfica, foi proibida pela censura em Portugal e aberto um processo contra as suas autoras. Natália Correia, que fora condenada a três anos de prisão, com pena suspensa, pela publicação de *Antologia da Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*, em 1966, considerada ofensiva dos costumes, seria processada pela responsabilidade editorial das *Novas Cartas Portuguesas*. Contudo, o processo contra as autoras contribuiria para tornar a obra internacionalmente conhecida, tendo sido traduzida em diversas línguas e reunido um forte movimento de apoio, tanto na Europa, como nos Estados Unidos da

---

<sup>111</sup> Cf. Pimentel, Irene Flunser, *História das Organizações Femininas do Estado Novo*, *Op. cit.*, pp. 33-92.

<sup>112</sup> Romance epistolar publicado pela primeira vez anonimamente, em 1669, pelo editor Claude Barbin, em Paris.

América. O processo contra as autoras apenas viria a ser suspenso após a Revolução de Abril de 1974, tendo resultado na sua absolvição.

Um dos aspetos mais distintivos das *Novas Cartas Portuguesas* prende-se com o retrato que faz da mulher e a denúncia da condição feminina, evidente logo no prefácio de Maria de Lourdes Pintasilgo e que cita a página 198 da obra:

[...] a revolta das mulher é que leva à convulsão em todos os estratos sociais; nada fica de pé, nem relações de classe, nem de grupo, nem individuais, toda a repressão terá de ser desenraizada [...] Tudo terá de ser novo [...] E o problema da mulher, no meio disto, não é o de perder ou ganhar, é o da sua identidade.<sup>113</sup>

Surge ainda um claro paradoxo: a mulher objeto da visão patriarcal e a mulher sujeito que questiona este *status quo*, desafia os limites, ambiciona a liberdade social e sexual, agindo para as conquistar. Será através das *Três Marias* que a mulher moderna confirma voz própria na literatura portuguesa com grande clarividência numa obra onde se distingue, com facilidade, a voz feminina da masculina.

Exemplo do pensamento patriarcal é a “carta de um escriturário, em África, para a sua mulher de nome Mariana a viver em Lisboa”<sup>114</sup> que foca os vários pontos da repressão feminina na sociedade portuguesa. No início da carta está bem patente o pensamento discriminatório a que a mulher é sujeita logo à nascença:

[...] Que felicidade me deste e que orgulhoso fiquei com a notícia que me mandaste! Finalmente temos um filho! Pena é que não seja varão, pois bem sabes que ter um rapaz era o meu grande desejo, mas assim foi vontade do Céu que viesse uma menina e cá se há-de criar [...].

Segue-se depois o retrato da mulher ideal, bela e virtuosa:

Uma filha Mariana, uma filha que será, decerto, um anjo de doçura e linda como tu, calada e meiga como tu és e sempre foste e por tal te amo.

Que seja uma mulher virtuosa e boa, isso temos de lhe ensinar antes do mais e de mais nada. E oxalá seja bonita, claro, oxalá o seja que para uma

---

<sup>113</sup> *Novas Cartas Portuguesas*, edição anotada com organização de Ana Luísa Amaral, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2010, p. XXXI.

<sup>114</sup> *Ibidem*, p. 258-259.

mulher é importante a beleza; conheces quão importante é a delicadeza das feições a reflectir claramente a delicadeza da alma daquela a quem nós, os homens, queremos anjos do lar e guardadoras fiéis de nossos anseios morais.

Saiba ela, Mariana, seguir-te o exemplo, oferecendo um dia ao seu companheiro não só um corpo intacto mas toda a virtude de espírito [...].

A carta continua evidenciando o pensamento preconceituoso do marido sobre os deveres da mulher como esposa e mãe:

Teu modelo quero que seja nossa filha, igualmente pela doçura, pela discrição, pelo sorriso reconfortante nas horas mais difíceis na vida de sua casa; ainda ela como tu, laboriosa abelha a cuidar da sua colmeia.

Como me envaideço de ti quando te vejo de avental a lavar loiça, a passar as minhas camisas, ou a preparar-me os petiscos que sabes eu apreciar!

Por fim, condena as mulheres que não seguem este modelo tradicional, não cumprindo o seu papel de esposas e mães. Define, com clareza, o lugar de homens e mulheres na sociedade:

Desejo para a nossa filha todas as riquezas e mil virtudes que em ti reconheci, diferente das outras, no meio deste mundo depravado onde hoje a mulher esquece os seus deveres morais e o seu papel, importante papel de guia de seus filhos. Pois sobre tudo e todas as coisas uma mulher é e será sempre mãe.

Se ao homem compete as grandes e graves decisões do mundo, à mulher compete o glorioso papel de criar os homens que edificarão esse mundo.

Se, por um lado, esta carta encerra uma visão da mulher ideal, tal como é preconizada pela sociedade portuguesa, pelo menos do ponto de vista masculino e aceite por grande número de mulheres, por outro lado, textos há que contrariam esta forma de estar das mulheres e apelam à sua libertação. Por esta razão, *Novas Cartas Portuguesas* pode ser considerada uma obra marcante na evolução do pensamento feminino e na sua expressão na literatura portuguesa numa época de sublevação social e transgressão dos padrões vigentes, fortemente enraizados. Encontram-se retratos de mulheres livres, que questionam a sua identidade pessoal e social, manifestando com clareza a vontade de dar voz àquelas que foram silenciadas ao longo dos tempos. São mulheres que falam

não só dos seus sentimentos, tema reiterado em obras de autoria feminina de épocas anteriores, mas também do desejo sexual, das suas relações físicas com os homens, do corpo e do prazer. Disso é ilustrativo o “poema encontrado no diário de uma mulher de nome Mónica, Intimidade”<sup>115</sup>:

Lembra-te amor  
de quando me despias:  
os teus dedos correndo  
lentamente:  
lentamente afastavam e me abriam.

Estes dois excertos exemplificam representações distintas, mesmo antagónicas, da mulher que encontram eco em obras mais tardias da literatura portuguesa, entre as quais se incluem a de Maria Aurora Carvalho Homem. Sublinhe-se, contudo, que não trataremos da feminilidade sensual e erótica que atravessa a poesia desta escritora, nem tão pouco a sua cronística que serão, decerto, matéria para ensaios futuros. Nesta dissertação cingimo-nos à contística, onde a par do papel submisso, a mulher também envereda pela via da sua libertação. Antes de nos debruçarmos sobre os contos, parece-nos pertinente traçar um brevíssimo panorama da literatura de autoria feminina na ilha da Madeira considerando que, apesar de a autora não ser madeirense de nascimento, “cedo se mudou para a ilha, participando vivamente nos acontecimentos sociais e culturais da Cidade do Funchal”.<sup>116</sup>

## 5. Algumas vozes femininas na Ilha da Madeira

*Há nesta terra quem, não renegando a integridade insular, mas ultrapassando a definição com que a geografia designa uma ilha, se afirma como o território anímico, aberto ao cosmos, acusando, pela escrita, a sua dispersão no universo.*

Irene Lucília Andrade, *Um Lugar para os Dias*

---

<sup>115</sup> *Ibidem*, p. 303.

<sup>116</sup> Albuquerque, Miguel, “Maria Aurora”, in *Diário de Notícias*, 12 de Junho 2010, p. 27.

Apesar de circunscrita à sua condição de insularidade distante, chegavam à Madeira as influências políticas e culturais daquilo que se passava no continente tendo, em 1821, surgido a imprensa com *O Patriota Funchalense*, “em prol de um regionalismo de defesa dos interesses locais”.<sup>117</sup> As influências europeias permeabilizaram a sociedade madeirense, repercutindo-se também nas artes ao ser criado “um círculo literário importante, com a participação não só de escritores como também de escritoras, em saraus familiares (do género de tertúlia literária) que se realizavam nas casas solarengas do Funchal”.<sup>118</sup> A escrita de autoria feminina viria a afirmar-se gradualmente na Ilha, onde, para além dos constrangimentos inerentes à condição da mulher, as autoras enfrentaram (e continuam a enfrentar) uma dificuldade acrescida: as fronteiras naturais e mentais da insularidade. Apesar da produção literária da Madeira ser bastante diversificada, abarcando poesia, literatura infanto-juvenil, conto e romance, é de realçar que a grande maioria das mulheres-autoras iniciou a sua incursão na escrita através da imprensa como colaboradoras em revistas e suplementos ou mesmo com jornalistas. Na atualidade, o número de autoras nos diversos géneros literários é já significativo, apesar de nem todas terem atingido, até á data, projeção nacional.

Se em tempos mais remotos o papel da mulher a confinava à domesticidade e ao desempenho das funções de esposa e mãe, uma minoria começa a evidenciar-se pelo acesso a uma educação esmerada, alcançada através da posição social ocupada pelas suas famílias. No segundo quartel do século XIX, a Viscondessa das Nogueiras, uma das primeiras escritoras madeirenses a notabilizar-se, exhibe já uma clara preocupação ambivalente com a condição da mulher escritora, como se poderá ler no excerto do poema «A Mulher Poeta»:

Se um dia tu sentires dentro d'alma  
‘Inda em trevas, confusa, ainda inculta,  
Eleva-se o clarão de débil chamma,  
Qual no horizonte assoma a alva longínqua:  
Ah deixa-o scintillar; ah! Não o extingas;  
Se um Deus t’o concedeu, nada receies,

---

<sup>117</sup> Santos, Thierry Proença, “Gerações, Antologias e outras Afinidades Literárias: A Construção de uma Identidade Cultural na Madeira”, in *Dedalus - Revista Portuguesa de Literatura Comparada*, N.º 11-12, 2006-2008, Lisboa, Edições Cosmos, 2008, p. 559.

<sup>118</sup> Teixeira, Mónica, *Tendências da Literatura na Ilha da Madeira nos Séculos XIX e XX*, Coleção Atlântica, Funchal, CEHA, 2005, p. 38.

Um Deus o bemdirá, se a luz for pura. [...]

E sê mulher,  
Mil vezes mil,  
Antes de seres  
Musa gentil. [...]

O bem que podes espalha na terra,  
Onde pondo em prática a lei do senhor,  
Poeta, mulher, com fé, com esp'rança,  
Seja a tua vida um echo d'amor!<sup>119</sup>

Considerada “um modelo para a mulher do seu tempo”<sup>120</sup> pelo seu elevado grau de cultura, a Viscondessa das Nogueiras, D. Mathilde Izabel de Sant'Anna e Vasconcellos Moniz de Bettencourt (1806-1888), oriunda de uma antiga e nobre família madeirense, terá, desde muito jovem, manifestado propensão para a literatura. Da sua produção ficcional destaca-se *Diálogo entre uma avó e a sua neta* (1862), publicado em Lisboa mas cujo prólogo terá sido redigido na Madeira, a 17 de Junho de 1858. Esta obra, de teor iminente pedagógico e destinada a crianças dos cinco aos dez anos, inclui, para além dos diálogos, uma gramática da língua portuguesa e terá sido aprovada pelo Conselho Superior de Instrução Pública para uso nas escolas oficiais em 1862.<sup>121</sup> Conhecedora das línguas inglesa e francesa<sup>122</sup>, colaborou em jornais, revistas e no *Álbum Madeirense* (1884).<sup>123</sup>

---

<sup>119</sup> Cf. “A Mulher Poeta”, Viscondessa das Nogueiras, in Vieira, Francisco, *Album Madeirense: poesias de diversos auctores madeirenses*, Funchal, MJ Teixeira Jardim, 1884, pp. 45-47. <http://bmfunchal.blogs.sapo.pt/20602.html?thread=4986> (Consultado em 26/04/2014).

<sup>120</sup> Teixeira, Mónica, *Tendências da Literatura na Ilha da Madeira nos Séculos XIX e XX*, Op. cit., p. 37.

<sup>121</sup> Cf. Coelho, Leonor Martins e Santos, Thierry Proença dos, “História da Literatura Infante-Juvenil na Madeira: Os Primeiros Passos de uma Investigação”, in *Revista Portuguesa de Educação Artística*, n.º 1, Funchal, Secretaria Regional de Educação e Cultura, 2011, pp. 79-89.

<sup>122</sup> As fontes consultadas revelam-se contraditórias no que respeita às obras e traduções atribuídas à autora (assim como à data de nascimento). Os romances *O Cura de São Lourenço* (1855) e *O Soldado de Aljubarrota* (1857), tal como a tradução para francês de *Eurico, o Presbítero*, de Alexandre Herculano (publicada em 1888), inicialmente atribuídas à Viscondessa das Nogueiras, viriam a ser atribuídas à sua cunhada Maria do Monte Sant'Ana e Vasconcelos (1823-1884) que utilizaria as iniciais «M.S.A. e V.» e «M. M. S. A. e Vasconcellos». Cf. Cardoso, Nuno Catharino, *Poetisas Portuguesas*, Lisboa, Edição e propriedade de autor, 1917, pp. 190-192; Marino, Luís, *A Musa Insular (Poetas da Madeira)*, Funchal, Editorial Eco do Funchal, 1959, p. 84 e a base de dados sobre narrativas históricas criada por Pedro Almeida Vieira. <http://pedroalmeidavieira.com/indexbh.asp?p/785/3088> (Consultado em 10/02/2015).

<sup>123</sup> Cf. Cardoso, Nuno Catharino, *Poetisas Portuguesas*, Lisboa, Edição e propriedade de autor, 1917, pp. 190-192. Para além da Viscondessa das Nogueiras, esta antologia de cerca de 106 poetisas portuguesas faz referência a outras escritoras madeirenses, entre as quais se destacam Arsénia Bettencourt Miranda, Emília Acciaioli Rego Sênior, Eugénia Rego Pereira, Joanna Castelbranco, Leolinda Jardim Vieira, Luíza Maria Pereira, Maria Amélia Vaz, Maria da Costa Pereira e Maria Helena Jervis de Athouguia e Almeida. <https://archive.org/stream/poetisasportugue00carduoft#page/24/mode/2up> (Consultado em 26/04/2014).

Na transição para o século XIX, a cultura literária continua bastante limitada na Ilha, tanto a nível da produção como na divulgação e, apesar da publicação de várias gazetas e compilações, a circulação de livros é ainda restrita, estando o seu acesso apenas ao alcance de uma minoria de privilegiados.<sup>124</sup> A educação destina-se quase em exclusivo à esfera masculina, as mulheres preparam-se para a gestão do lar e da família sujeitas, pois, à sua função social e ao poder dos homens.<sup>125</sup> Contudo, Maria Francisca Teresa, pseudónimo literário de Laura Veridiana de Castro e Almeida Soares, nascida no Funchal em 1870, viria a destacar-se pelo elevado grau de cultura e pela qualidade da sua prosa. Com intuito lúdico-pedagógico, as narrativas de Maria Francisca Teresa recorrem aos relatos do quotidiano como forma de dar testemunho dos bons hábitos sendo que a família toma a função de pedra basilar sobre a qual assenta a formação moral dos jovens, apelando à educação e aos hábitos de leitura.

Os seus três livros dirigidos a um público leitor infante-juvenil, *Em casa da avó – na ilha da Madeira* (1923), *Como Chica conheceu Jesus* (1925) e *O Querido Tio Gustavo* (1925), enquadram-se no contexto social e cultural na transição do século XIX para o século XX, fazendo parte, segundo José António Gomes, do “movimento que esteve na origem do segundo grande fôlego da história descrita para a infância em Portugal”.<sup>126</sup> A sua obra reflete, “como era prática corrente das autoras de ficção infantil da época”, o apelo “a um realismo quotidiano que instala a criança num universo que ela conhece e com o qual se encontra familiarizada”, sendo ilustrativa “dos princípios ideológicos das famílias favorecidas desse período”<sup>127</sup>. Neste sentido, revela uma intencionalidade didática da autora através de “discursos de pendor moralizante, onde se faz uma apologia das virtudes cristãs, visando moldar a consciência e o carácter dos jovens”<sup>128</sup>.

Nos dois primeiros livros, a autora apresenta os mesmos protagonistas como representantes da tradicional família burguesa da época, com destaque para o papel da

---

<sup>124</sup> Santos, Thierry Proença, “Gerações, Antologias e outras Afinidades Literárias: A Construção de uma Identidade Cultural na Madeira”, in *Dedalus - Revista Portuguesa de Literatura Comparada*, N.º 11-12, 2006-2008, *op. cit.*, pp. 559-582.

<sup>125</sup> Cf. Lipovetsky, Gilles, *A Terceira Mulher: Permanência e Revolução do Feminino*, *Op. cit.*, p. 237.

<sup>126</sup> José António Gomes refere o contributo de Maria Francisca Teresa no ensaio dedicado a Maria Lamas. Cf. “Maria Lamas: No rasto da Estrela do Norte” in *Malasartes – Caderno de Literatura para a Infância e a Juventude*, n.º 20, Porto, Porto Editora, 2010, pp. 8-14.

<sup>127</sup> Santos, Thierry Proença dos, “Maria Francisca Teresa: três livros para crianças, três instrumentos pedagógicos e doutrinários”, in *Veredas-Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, Volume 20, Santiago de Compostela, 2013, pp. 156. <http://www.lusitanistasail.org/publicacoes/revista-veredas/veredas-numero-20.html> (Consultado em 27/04/2014).

<sup>128</sup> *Id. Ibidem.*

mulher. As figuras femininas moldam-se ao papel de domesticidade enquanto zeladoras do lar e responsáveis pela educação das crianças, assumindo diversas funções: “a mãe, a tia, a madrinha, a *miss* (espécie de perceptora) ou a serviçal”.<sup>129</sup> No terceiro livro, “o mais grave na medida em que se institui como o da morte e do legado”<sup>130</sup>, a mulher-mãe assume, face à viuvez, um papel ainda mais preponderante na gestão doméstica e na educação dos filhos. Este padrão cultural será muito vincado no século XX, nomeadamente com a ideologia do Estado Novo assente na defesa da família, com relevo para o papel da mulher enquanto zeladora do lar e mãe espelhada, por exemplo, no *slogan* “O lugar da mulher é em casa” que nos anos 30 apela ao regresso ao lar em diversos países europeus.<sup>131</sup>

Com a abertura das mentalidades e a possibilidade das jovens prosseguirem estudos a nível superior no continente, um número crescente de mulheres acede à formação<sup>132</sup>, sendo-lhes, assim, facultando um mais vasto leque de oportunidades profissionais, o que se refletiria na produção literária insular de autoria feminina com destaque para as escritoras ligadas aos suplementos infantis como Maria do Carmo Rodrigues (1924-2014) ou Irene Lucília Andrade (n. 1938).

A carreira literária de Maria do Carmo Rodrigues ter-se-á iniciado com a participação num concurso em 1941. Por se sentir intimidada, escreveria sob o pseudónimo de Susana Pobre, começando apenas a identificar-se pelo próprio nome em 1953. Para além de colaborar em diversos jornais e revistas, escreveu peças de teatro radiofónico, para televisão e também para escolas. Destaca-se a sua colaboração nos suplementos infantis do *Comércio de Porto*, durante largos anos e mais tarde, foi coordenadora da *Canoa*, suplemento para crianças inicialmente inserido no jornal *Eco do Funchal*, antes de se constituir como projeto autónomo.<sup>133</sup> O seu primeiro livro, *Dona Trabucha, a Costureira Bucha*, foi publicado no ano de 1964 seguindo-se-lhe cerca de duas dezenas de obras destinadas, em especial, ao público infanto-juvenil com

---

<sup>129</sup> *Ibidem*, p. 162

<sup>130</sup> *Ibidem*, p. 166.

<sup>131</sup> Cf. Cova, Anne; Pinto, António Costa, “O Salazarismo e as Mulheres. Uma Abordagem Comparativa”, in *Penélope. Fazer e Desfazer a História*, n.º 17, Lisboa, Edições Cosmos, 1997, pp. 71-94. Já Helena Neves refere o *slogan* “A mulher para o lar” lançado em Portugal, pelo Estado Novo, nos anos 40. Cf. Neves, Helena; Calado, Maria, *O Estado Novo e as Mulheres. O género como investimento ideológico e de mobilização*, Lisboa, Biblioteca Museu República e Resistência, 2001, pp. 24.

<sup>132</sup> Cf. Santos, Thierry Proença dos, “Representações da Infância e Juventude na Literatura de Ambientação Madeirense do Século XX”, in *Avanços em Literatura e Cultura Portuguesas, Seculo XX*, Volume 3, Associação Internacional de Lusitanistas, Santiago de Compostela-Faro, Através Editora, 2012, pp. 286-288.

<sup>133</sup> Cf. Barros, Carla Sofia Rodrigues de, *Leituras Lúdico-Pedagógicas: Os Suplementos Infantis na Madeira*, Dissertação de Mestrado em Gestão Cultural apresentada na Universidade da Madeira, 2013.

as quais se afirmou para além da sua ilha natal, tendo *Tiago Estrela* (2002) sido recomendado pelo Plano Nacional de Leitura. Regressada à Madeira, onde teria, segundo a própria, mais apoio familiar, afirmou continuar a escrever com o desígnio de “transmitir uma mensagem pedagógica, ainda que de forma subjacente”<sup>134</sup>, aos seus jovens leitores. A sua morte, a 5 de maio de 2014, viria a por cobro a uma produção literária que reflete “os lugares que a autora conhece bem e, sobretudo, todo um conjunto de preocupações com a formação moral e cívica dos jovens”<sup>135</sup>. A sua obra visa “enaltecer a educação como forma de promover uma sociedade mais justa e instruída”<sup>136</sup> que fomente, por conseguinte, a igualdade de oportunidades e de género.

É, contudo, em particular na contística<sup>137</sup> e na novela *Linha Retas e Curvas ou o filho que perdi...*, que a mulher ganha relevo quer com configurações femininas dissonantes quer com uma imagética mais de acordo com os tempos de hoje. As narrativas que reportam a tempos mais antigos apresentam-nos mulheres ainda submissas, com frequência sós perante homens que partem, uns para a guerra colonial, outros que emigram em busca de riqueza, mulheres vítimas das suas origens empobrecidas e da sua condição feminina de que Balbina, Adelaide e Natalinha poderão se exemplo. A gravidez de Natalinha, fruto de uma relação extraconjugal, para além de definir o seu rumo de vida, irá ainda marcar o destino daqueles que com ela convivem. Todavia, denota-se também uma abertura a situações atuais com mulheres emancipadas que, fruto da sua educação, são fortes, independentes e, a exemplo dos homens, partem na demanda da realização profissional e pessoal como se denota com Inês, e se confirma com a filha, Carolina. As protagonistas contemporâneas revelam-se desapegadas dos limitadores estereótipos femininos, autoconfiantes e decididas nas suas escolhas, constituindo-se como marcos de uma renovada identidade feminina.

---

<sup>134</sup> Afirmações da autora em entrevista dada à RTP Madeira no programa “Uma Vida, Uma História”, pouco antes da sua morte, exibido a 1 de abril de 2014.

<sup>135</sup> Coelho, Leonor Martins, “A Literatura para a Infância e Juventude de Maria do Carmo Rodrigues”, in *Avanços em Literatura e Cultura Portuguesas, Século X*, Volume 3, Associação Internacional de Lusitanistas, Santiago de Compostela-Faro, Através Editora, 2012, p. 265.

<sup>136</sup> *Ibidem*, p. 266.

<sup>137</sup> Os contos de Maria do Carmo Rodrigues estão inseridos na coletânea *O Código de Ética do Lionismo - Contos*, Lisboa, DG Edições, 2008. Chamamos a atenção para o conto intitulado “Para a menina Silvana...?” uma vez que este mostra uma mulher instruída por pertencer a um estrato social elevado. Formou-se como professora de Química mas envervou, depois, o hábito religioso como Missionária da Caridade.

Irene Lucília Mendes de Andrade é já referida no *Dicionário Mundial de Mulheres Notáveis*, de 1967.<sup>138</sup> Hoje, volvido quase meio século, continua meritória a sua inclusão no conjunto de mulheres admiráveis visto o seu percurso de vida ter-se “desenrolado sob o signo da descoberta, da coincidência, do diálogo, dos encontros, da transmissão de valores e factos, ao ritmo das exigências que a sua carreira docente ditou, bem como dos impulsos criativos do desenho e da palavra dita, cantada e escrita”.<sup>139</sup>

A sua vasta produção literária iniciou-se na poesia com *Hora Imóvel*, premiada pelo Serviço Nacional de Informação em 1968, uma época em que não tinha ambições literárias, “escrevia pelo prazer da escrita”.<sup>140</sup> Passou pela crónica, pela ficção, tanto para jovens como para adultos e, também, pelo diário. Estreou-se no romance com *Angélica e a sua Espécie*, em 1993, e o seu mais recente livro, *Um lugar para os dias*, foi publicado em 2013.<sup>141</sup> Dona de uma sensibilidade artística invulgar, desmultiplica-se pelas artes, para se encontrar ou, talvez, para se perder: “Dizer de mim quem sou, que vida é a minha, que amor é o meu [...] é um caos de sentires e sobressaltos”.<sup>142</sup>

Importa reter, em alguns textos lucilianos, o papel que as mulheres alcançam. Em *A Penteada ou o fim do Caminho* (2004), um conjunto de breves narrativas memorialistas, há uma galeria de retratos femininos resgatados do passado. A título de exemplo, Maria C., em “A alegria ... ou o caiador”, apresenta-se como uma mulher valente, bem-humorada e exímia trabalhadora. Por sua vez, a protagonista de “Os Passos” molda-se no papel de subalternidade. Quanto a Glorinha, em “A amor da terra”, encarna o modelo da bordadeira dedicada. No primeiro romance, a protagonista, Angélica, parte primeiro para Lisboa e, depois, avança pela Europa em busca de si

---

<sup>138</sup> “Publicista portuguesa, natural do Funchal; filha de Cirilo Eduardo de Andrade e Maria Lucília Mendes de Andrade. Frequentou a Academia de Música e Belas-Artes da Madeira. É locutora do Posto de Radiodifusão do Funchal e tem-se distinguido como poetisa e declamadora. Usa o pseudónimo de Ilma. Tem colaborado nas revistas *Presente* e *Mare Nostrum*, e nos jornais *Voz da Madeira*, *Eco do Funchal* e *Jornal da Madeira*”, in *Dicionário Mundial de Mulheres Notáveis*, Américo Lopes de Oliveira, Mário Gonçalves Viana, *Op. cit.*, 1967, p. 61.

<sup>139</sup> Coelho, Leonor Martins, “Cronobiografia”, in *Margem 2*, n.º 26, Funchal, Câmara Municipal do Funchal, 2009, p. 255.

<sup>140</sup> Afirmação da própria autora em entrevista dada a José António Gonçalves, *Notícias da Madeira*, “Cultura 6”, 11-IX-1993, p. 2, in *Margem 2*, n.º 26, *Op. cit.*, p. 198.

<sup>141</sup> Será de “realçar a atenção que a escritora prestou, ao longo do seu percurso de vida – como intelectual, como cidadã e como mulher – à realidade do presente e à intencionalidade atenta e reveladora de algumas disforias, como modo de incentivar o Homem, insular e/ou continental, a redescobrir e a revalorizar o seu entendimento do mundo que o rodeia” conforme refere Leonor Martins Coelho em “Irene Lucília Andrade: uma voz na margem”, in *Margem 2*, n.º 26, *Op. cit.*, p. 8.

<sup>142</sup> Andrade, Irene Lucília, “Auto-Retrato?”, in *Margem 2*, n.º 26, *Op. cit.*, p. 13.

própria. Rosa Panchera, irreverente na juventude, virá a confirmar-se como mulher emancipada.

De entre as autoras ligadas à Ilha da Madeira, interessa ainda realçar o contributo de Helena Marques.<sup>143</sup> Sublinhe-se que a sua produção ficcional se apresenta como mais uma voz que se vem juntar a tantas outras vozes femininas na luta contra a condição da mulher. É, pois, de mulheres que marcaram a diferença que as suas narrativas nos dão conta. Carlota, a protagonista de “O Rapto Segundo Teodora”, inserido em *Ilhas Contadas*<sup>144</sup> poderá ser exemplo da mulher emancipada, demasiado moderna para o seu tempo que, pela força das suas atitudes, marca a vida dos que a rodeiam. Os romances da autora, que abarcam épocas e espaços geográficos distintos, testemunham a evolução da condição feminina através de personagens que, no seu conjunto, permitem ilustrar um quadro bastante representativo da mulher desde o século XIX até à atualidade.<sup>145</sup>

A produção ficcional mais recente conta já com alguns nomes que, tal como as suas antecessoras, emprestam um olhar feminino ao mundo literário. Ana Teresa Pereira<sup>146</sup> (n. Funchal, 1958), que tem publicado com regularidade desde a sua estreia com o romance *Matar a Imagem*, em 1989, vencedor do Prémio Caminho de Literatura Policial, ocupa um lugar de referência na literatura portuguesa contemporânea, tendo sido galardoada com vários prémios.<sup>147</sup>

À vasta obra que conta com mais de trinta títulos, junta-se, no início dos anos noventa, uma incursão pela literatura juvenil com uma coletânea de cinco livros que relatam as aventuras de cinco crianças e um cão (ao estilo de *Os Cinco*, de Enid Blyton) por diferentes cenários da Madeira.<sup>148</sup> Os dois últimos livros, publicados pela Editora Relógio d’Água, *A Porta Secreta* (2013) e *A Estalagem do Nevoeiro* (2014), são

---

<sup>143</sup> Apesar de ter nascido em Carcavelos, em 1935, viaja para a Ilha de onde eram originários os pais, com apenas três meses, tendo aí estudado e iniciado a sua carreira jornalística no *Diário de Notícias* da Madeira, em 1957. Em 1971, fixou-se em Lisboa onde viria a ser diretora-adjunta do *Diário de Notícias* (1986-1992).

<sup>144</sup> Coletânea de dez contos editada pelas Publicações Dom Quixote em 2007.

<sup>145</sup> Cf. Engelmayer, Elfriede, “Tempos das Ilhas, Tempo de Mulheres”, trabalho apoiado pelo Instituto Camões e pela JNICT através do Programa Lusitânia, 1993.

<sup>146</sup> Cf. *O Labirinto do Medo: Ana Teresa Pereira*, Rui Magalhães, Braga, Angelus Novus Editora, 1999; *Além-sombras: Ana Teresa Pereira*, Duarte Manuel Pinheiro, Lisboa, Fonte da Palavra, 2011.

<sup>147</sup> Entre os quais se destacam o Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores com o romance *O Lago* (2012); *Pen Clube Português Ficção* (2005) pelo livro *Se nos encontrarmos de novo*; Máxima de Literatura 2007 com o romance *A Neve*; Prémio Literário Edmundo Bettencourt 2010, instituído pela Câmara do Funchal em homenagem ao poeta-cantor presencista nascido nesta cidade, com *A Outra*.

<sup>148</sup> Cf. Coelho, Leonor Martins, Santos, Thierry Proença, “A formula fiction segundo Ana Teresa Pereira”, in *Reflexos: revue pluridisciplinaire du monde lusophone*, n.º 2, (2013). <http://e-revues.pum.univ-tlse2.fr/sdx2/reflexos/article.xsp> (consultado em 30/01/2015).

destinados também, essencialmente, a um público juvenil. Destaca-se o facto de, em ambos, os irmãos protagonistas não terem pai. A mãe, viúva, configura-se como uma mulher só confrontada com a difícil tarefa de conciliar o seu papel de mãe e de trabalhadora, uma realidade cada vez mais frequente para a mulher contemporânea. Compreender-se-á, assim, que respeitando a personalidade distinta dos filhos os eduque para a igualdade de género.

Na viragem para o século XXI, Lília Mata publica duas obras premiadas, *Histórias do Bertoldinho* (1998)<sup>149</sup> e *Contos de Embarcar* (2002)<sup>150</sup>. Nesta coletânea de três contos, a autora expõe o drama da emigração. Por um lado, dá ênfase aos homens que saem em busca de uma vida melhor. Por outro lado, coloca a tónica nas mulheres que esperam na Ilha. Contudo, no último conto, destaca-se o facto de ser a protagonista que parte rumo ao Curaçau, deixando o noivo na Madeira. Começa a desenhar-se uma alteração do comportamento feminino que se confirmará no desfecho: Maria da Paz casou com outro deixando o noivo em desespero, uma inversão de papéis face ao habitual paradigma.<sup>151</sup>

A produção ficcional destas escritoras espelha a mutabilidade da imagética feminina face ao avanço do tempo: a mulher vai conquistando, graças ao acesso à educação e a uma evolução das mentalidades, o seu lugar numa sociedade em constante mudança abrindo-se ao desempenho de novas funções, quer na família quer a nível profissional, revelando-se já como mulher emancipada enquadrada na modernidade.<sup>152</sup>

Com o crescente número de obras de autoria feminina colocam-se questões interessantes no que se refere às possíveis distinções entre esta e a literatura produzida por homens. Apesar de controversa, tal distinção é proposta por Isabel Allegro de Magalhães quando refere que a literatura de autoria feminina vem “dar voz à experiência das mulheres e ao inconsciente feminino, deixados mudos pela cultura (masculina) dominante”<sup>153</sup> ao longo de tantos séculos. A autora acrescenta que “os temas [...] não denunciam em geral autoria feminina, [...] é a perspectiva por que são olhados”<sup>154</sup> que marcará essa diferença. Em seu entender, para além de poderem expor

---

<sup>149</sup> Contos infantis, Prémio “Cidade do Funchal/Edmundo de Bettencourt”, Câmara Municipal do Funchal, 1997.

<sup>150</sup> Prémio Literário “Escritor Horácio Bento de Gouveia”, Câmara Municipal de São Vicente, 2001.

<sup>151</sup> Cf. Coelho, Leonor Martins, “Cruzando Mares. Ilha (s) e Emigração”, in *Dedalus - Revista Portuguesa de Literatura Comparada*, N.º 17-18, Edições Cosmos, Lisboa, 2014, pp. 581-598.

<sup>152</sup> Está ainda por fazer um estudo aprofundado relativo ao contributo da autoria feminina para a literatura insular do arquipélago da Madeira.

<sup>153</sup> Magalhães, Isabel Allegro, *O Sexo dos Textos*, Lisboa, Editorial Caminho, 1995, p. 10.

<sup>154</sup> *Ibidem*, p. 30.

de um ponto de vista feminino, aspetos relacionados com a própria expressão e com a linguagem poderão, ou não, denunciar autoria feminina.

Se, por um lado, não é nosso propósito aprofundar a eventual questão dos traços distintivos da literatura de autoria feminina por oposição à de autoria masculina, por outro lado, também não poderemos ignorar o facto da autora dos textos em análise ser mulher e de como isso pode, ou não, ter influenciado as representações da mulher nos seus contos já que “a diferença sexual tem sido considerada [...] uma variável a ter em conta também nos estudos literários”.<sup>155</sup>

Não é tanto a questão da alteridade, o binómio homem/mulher, que nos ocupa, mas as diversas formas de representar a mulher visto que a literatura, em função da sua acessibilidade a um público leitor cada vez em maior número, contribui, ainda hoje, de forma relevante para a formação de uma identidade feminina. Apesar da crescente igualdade perante a lei, é inequívoco que, a nível social, permanecem ainda muitos preconceitos herdados de uma sociedade imbuída de uma mentalidade patriarcal ao longo de séculos. Esse domínio discriminatório sobre as mulheres reflete-se em todos os campos da vida humana e encontra na literatura uma forma de disseminação através das representações estereotipadas do masculino e do feminino que são, por isso, indissociáveis das condições políticas, jurídicas, sociais e culturais em que vivemos.

Assim, ao longo dos capítulos seguintes, o enfoque será colocado nas mulheres ficcionadas pela mão de uma escritora. Procuramos descortinar nos contos de Maria Aurora as experiências do feminino, a forma como a mulher se percebe a si própria e ao outro, os diferentes modos de ser mulher. Assim, pretendemos olhar as múltiplas imagens do feminino e entender como a tipologização, ainda que de forma ficcionada, parece *pintar um quadro* da mulher portuguesa. Ultrapassado, embora não na totalidade, o “fantasma” de Judith Shakespeare<sup>156</sup>, debruçemos, pois, a nossa atenção sobre a representação da mulher na contística de Maria Aurora Carvalho Homem, não sem antes nos determos no conto enquanto género literário.

---

<sup>155</sup> Magalhães, Isabel Allegro, “(Im)Possibilidades de Leitura: A Diferença Sexual Na Criação Literária”, in *Capelas Imperfeitas*, Lisboa, Livros Horizonte, 2002, p. 287.

<sup>156</sup> Referimo-nos à irmã imaginária de William Shakespeare criada por Virginia Woolf em “A Room of One’s Own”. Woolf recorre a esta figura para explicar como a criação artística é condicionada por fatores externos à arte, nomeadamente, fatores materiais e sociais e, em particular, o género. À época, as implicações inerentes apenas ao facto de ser mulher seriam, de acordo com a autora, inúmeras e limitadoras. Woolf advoga que apesar de Judith se ter suicidado, frustrada com a impossibilidade de se realizar artisticamente por ser mulher, regressará se as mulheres trabalharem no sentido de tornar a escrita uma possibilidade real para o sexo feminino, ultrapassando, assim, os obstáculos que lhe foram colocados ao longo de séculos de domínio misógino. Cf. Woolf, Virginia, *Selected Works of Virginia Woolf, Op. cit.*, p. 565-633.



## II - REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NA CONTÍSTICA DE MARIA AURORA CARVALHO HOMEM

*Vivo numa terra de mulheres desamparadas. Numa terra prenhe de sedução, suspensa entre a realidade e a utopia. Terra de mulheres caladas, submissas, ignoradas e a quem sempre se exigiram deveres e se calaram direitos.*

*Mulheres que sabem da terra, do mar, da viagem sem volta, dos segredos das serras abruptas, do suor das veredas e da frescura das levadas. Mulheres que recortam o bordado a tempo, amassam o pão suado, entrelaçam o vime macio, abrem o corpo em dádiva, semeiam, voltam a cavar e a semear, medindo o tempo por luas e sóis de rotina. Mulheres de corpos macios e pródigos, de olhar de seda e submissão, crentes em Deus e nas virtudes da família. Mulheres exploradas nos pontos do bordado centenário, operárias precárias na fábrica, unidades reprodutoras, prodigiosas na multiplicação dos tostões, inventivas nos cantares de trabalho e nas litánias sagradas, melancólicas entre jardins que cultivam ao rés das casas cravadas na montanha. Mulheres a murmurar desencantos por detrás dos tapa-sóis, a mastigar isolamento e melancolia, a inventar pequenas felicidades entre o fumo do cigarro e do café, na emancipação tardia e pouco aceite por quem lhes ignora a afirmação. Mulheres sofridas ao longo de séculos de expectativa e conformismo. Mulheres usadas e abusadas na maciez dos lençóis a que nunca se falou da revolta, do desejo, do prazer e da entrega.*

Maria Aurora Carvalho Homem, “Em Nome da Mulher”

## 1. O Conto: Da Tradição Oral à Expressão Escrita

*[...] a narrativa e os seus diversos géneros narrativos são indissociáveis das características dominantes do contexto histórico-cultural em que se inscrevem.*

Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, *Dicionário de Narratologia*

Considerando que a nossa investigação se prende com uma análise temática da condição feminina e do modo como a mulher é retratada nos contos de Maria Aurora Carvalho Homem, é nosso propósito abordar, previamente, algumas questões teóricas relacionadas com as principais características do conto enquanto género literário de forma a distingui-lo dos restantes géneros do modo narrativo. Propomos, por isso, uma contextualização histórica do conto, desde a sua emergência, com raiz no conto popular, até à sua afirmação como género literário.

O conto, tanto o literário de autor, como o popular transmitido pela tradição oral, contém uma riquíssima história com muitos séculos, sendo considerado como “a mais antiga forma de narração em prosa, [...] a célula a partir da qual evoluciona o próprio romance”.<sup>157</sup> Embora se desconheça a origem do conto, Massaud Moisés considera que é sobretudo “do oriente, da Pérsia e da Arábia, que vêm os exemplares mais típicos de contos, denunciando já certas características que o tempo só acentuará ou desenvolverá”.<sup>158</sup>

Esta nova forma de produção literária assenta na tradição oral já que começou por ser contada, tendo por destinatário o ouvinte presente e imediato. Seria apenas mais tarde que estes relatos viriam a estar integrados no domínio do texto escrito, passando o recetor do conto a ser o leitor, ausente e quase sempre anónimo, contudo interventivo ao nível da interpretação e valorização da obra enquanto objeto estético. Esta *não-presença* entre produtor e recetor não pode, todavia, ignorar a relação eminentemente dinâmica

---

<sup>157</sup> Simões, João Gaspar, *Perspetiva Histórica da Ficção Portuguesa. Das origens ao século XX*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1987, p. 22.

<sup>158</sup> Moisés, Massaud, *A Criação Literária*, São Paulo, Editora Cultrix, 1982, p. 16.

entre o autor, a obra e o leitor<sup>159</sup> apesar da natureza distinta daquela existente entre o contador da tradição oral e o(s) ouvinte(s). A concisão discursiva do conto literário, assim como a intenção moralizante que, por tradição, o caracterizam estão estreitamente ligadas à sua origem oral e ao forte efeito que se pretendia atingir ao relatar um episódio curto.

Na Europa, as origens do conto, como expressão escrita, remontam à Toscana do século XIV com *Decameron* (1350-1353), de Boccaccio, uma recolha de contos de extensão diversa onde se descreve a vida dos burgueses florentinos. No final do mesmo século, surgiriam os *Contos de Cantuária*, de Chaucer, em Inglaterra, obra que integra os relatos, alguns em verso e outros em prosa, dos peregrinos a caminho da Catedral de Cantuária.

Em Portugal, a tradição contística terá tido início apenas no século XVI com *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo* (1575), de Gonçalo Trancoso.<sup>160</sup> Crê-se que o autor fora professor de Humanidades e viveria em Lisboa quando a cidade foi assolada pela peste em 1569. De acordo com o Prólogo, a morte de familiares próximos tê-lo-á levado a escrever a obra como forma de «fugir daquelas tristezas» e «prender a imaginação em ferros» numa tentativa de ultrapassar a tristeza causada por tal infortúnio.<sup>161</sup> Trancoso terá adaptado contos das coletâneas italianas de Boccaccio, Saccheti, Bandello, Straparoli e Geraldo Cíntio, mas ter-se-á inspirado sobretudo no folclore português.<sup>162</sup> Assim, a sua obra inscreve-se numa “tradição peninsular do conto e da novela que a afasta dos *novellieri* italianos, que mascaravam a licenciosidade e erotismo de algumas histórias com uma roupagem didática e moralista”.<sup>163</sup> *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo* obteve, apesar do tom moralístico, grande sucesso junto do público, tendo sido feitas múltiplas reimpressões até ao século XVIII.<sup>164</sup>

O conto, originalmente uma história curta que narrava essencialmente acontecimentos extraordinários, fantásticos, lendários ou maravilhosos, tem estado

---

<sup>159</sup> Villanueva, Darío, “Pluralismo Crítico e Recepção Literária”, in Buescu, Helena, Duarte, João Ferreira, Gusmão, Manuel (org.), *Floresta Encantada, Novos Caminhos da Literatura Comparada*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2001, pp. 247-270.

<sup>160</sup> Obra cujo título original, à época, é *Contos de Aventuras - Histórias de Proveito e Exemplo, com alguns ditos de pessoas prudentes e graves*.

<sup>161</sup> Carvalho, João Soares (et al), *História da Literatura Portuguesa. Renascimento e Maneirismo* (Volume 2), Lisboa, Publicações Alfa, 2001, pp. 540-542.

<sup>162</sup> Saraiva, A.J., Lopes, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1996, p. 510.

<sup>163</sup> Nobre, Cristina, *Um Texto Instrutivo do Século XVI de Gonçalo Fernandes Trancoso, Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*, Leiria, Magno Edições, 1999, pp. 114-115.

<sup>164</sup> Carvalho, João Soares (et al), *História da Literatura Portuguesa. Renascimento e Maneirismo* (Volume 2), *Op. cit.*, pp. 540-542.

envolto em controvérsia, em particular, no que se refere a dois aspetos: a sua relativa importância ou sucesso face aos restantes géneros e a sua definição ou catalogação.

Foi considerado um género menor por alguns autores de renome portugueses, como por exemplo, Eça de Queiroz, quando declara que o público não se interessa “por alta literatura e quer contos, viagens, biografias, etc.”.<sup>165</sup> Esta afirmação vem, contudo, por em evidência dois pontos de vista divergentes: o do autor, aparentemente depreciativo e, o do público que aprecia o conto, entre outros géneros. Já no decorrer do século XX, Virgílio Ferreira parece também partilhar a opinião pouco favorável de Eça ao dizer que “escrever contos foi-me sempre uma atividade marginal e eles revelam assim um pouco da desocupação e do ludismo”.<sup>166</sup> É ainda considerado uma «*forme simple*» por André Jolles, apesar de este autor distinguir o conto tradicional oral do conto literário, sendo o primeiro uma forma simples enquanto o segundo é já considerado uma «*forme savante*», uma forma erudita.<sup>167</sup> Porém, Simões virá contrapor as opiniões mais negativas ressaltando a importância do conto ao afirmar que está “na origem de toda a literatura de ficção dos tempos modernos”.<sup>168</sup>

A verdade é que o conto literário não parece usufruir do mesmo prestígio de outras formas literárias, de que a epopeia, na Antiguidade clássica, e mais recentemente o romance poderão ser exemplo. São escassas as obras teóricas que o abordam e é, em geral, considerado como um conceito variável e impreciso já que aborda vários assuntos e surge tanto em revistas literárias como populares, em jornais, antologias, teatro, televisão e cinema.<sup>169</sup>

Contudo, é este mesmo género literário que ocupa um lugar de grande prestígio em África e na América, tendo mesmo consagrado alguns autores europeus ou norte americanos.<sup>170</sup> No caso da escrita africana, o sucesso do conto poderá advir da influência de diferentes culturas sem, todavia, por de parte o “apego ao passado oral do continente africano”.<sup>171</sup> Para os escritores da América do Sul, o conto é “um modo de expressão privilegiado, em perfeita sintonia com as raízes indígenas, orais e populares,

---

<sup>165</sup> Queiroz, Eça de, *Correspondência* (leitura, coordenação, prefácio e notas de Guilherme de Castilho), 2º Volume, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983, p. 58.

<sup>166</sup> Ferreira, Virgílio, *Contos*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1982, p. 7.

<sup>167</sup> Jolles, André, *Formes Simples*, Paris, Editions do Seuil, 1972, pp. 173-186.

<sup>168</sup> Simões, João Gaspar, *Perspetiva Histórica da Ficção Portuguesa. Das origens ao século XX*, *Op. cit.*, p. 28.

<sup>169</sup> Afonso, Maria Fernanda, *O Conto Moçambicano. Escritas Pós-coloniais*, Lisboa, Editorial Caminho, 2004, p. 51.

<sup>170</sup> *Ibidem*, pp. 58-59.

<sup>171</sup> *Ibidem*, p. 50.

reconhecendo todos a necessidade de um conhecimento vivido do universo evocado, dos ritos e das tradições”.<sup>172</sup>

Nos Estados Unidos, terá sido Edgar Allan Poe (1809 – 1849), que considerava a escrita do conto como o exercício de mais nobre talento, a definir “com rigor a estética do conto, distinguindo-a da do romance, caracterizando-a essencialmente pela concentração e surpresa, o efeito único” que pretende produzir nos leitores.<sup>173</sup> De acordo com Poe, se a narrativa fosse adequadamente elaborada segundo os princípios por ele definidos, aquilo que designava como *short prose narrative, the prose tale* ou *brief tale* poderia aspirar a ser um *Tale Proper*, ou seja, aquilo a que hoje chamamos *short story* ou conto e que deveria ser possível ler de uma só assentada, sem as interrupções do quotidiano<sup>174</sup>: “if two sittings be required, the affairs of the world interfere, and every thing like totality is at once destroyed.”<sup>175</sup>

Se, por um lado, o conto pode ser definido como um género narrativo constituído por um relato curto, homogéneo e linear, por outro lado, a sua escassa dimensão, só por si, não é essencial ou condicionante da sua designação como tal. É, todavia, uma das características basilares como, aliás, testemunha a expressão *short story*, sendo “historicamente verificável e suscetível de condicionar a construção do conto”.<sup>176</sup> Sendo o conto, tal como a novela, o romance ou a epopeia, um dos géneros do modo narrativo, “é normalmente definido e analisado em conexão com aqueles géneros e, em particular, com o romance”<sup>177</sup>, sobretudo no que respeita à extensão. A brevidade da diegese e a frequente organização das sequências narrativas resultam na simplicidade e linearidade da ação, sem grandes alternâncias, encaixes ou encadeamentos e tem a ver “com as origens socioculturais e com as circunstâncias pragmáticas que envolvem a sua comunicação narrativa”.<sup>178</sup>

Decorrentes da oralidade e da curta extensão do conto estão algumas das categorias da narrativa, nomeadamente, a ação, as personagens, o espaço e o tempo. A essência do conto reside na simplicidade da ação, com concentração de eventos e um desenrolar rápido, sem recurso a intrigas secundárias ou grandes pausas descritivas. De

---

<sup>172</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>173</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>174</sup> Poe, Edgar Allan, *The Philosophy of Composition*, in *Graham's Magazine*, vol. XXVIII, n.º 4, Abril 1846, pp. 163-167. <http://www.eapoe.org/works/essays/philcomp.htm> (Consultado em 17/07/2014).

<sup>175</sup> *Id. Ibidem*.

<sup>176</sup> Reis, Carlos, Lopes, Ana Cristina M., *Dicionário de Narratologia*, *Op. cit.*, pp. 78-79.

<sup>177</sup> *Id. Ibidem*.

<sup>178</sup> *Id. Ibidem*.

um modo geral, a ação converge para um único objetivo, procurando causar determinados sentimentos, emoções ou reflexões ao leitor através do desfecho ou clímax, culminando numa narrativa fechada. A ação centra-se, por sua vez, no conflito do protagonista e num reduzido número de personagens, apenas as necessárias ao desenrolar da ação. As personagens, consideradas “apenas como instrumentos da ação”<sup>179</sup>, são, no geral, simples e sem grande profundidade psicológica. A brevidade e unidade de ação afetam também o tempo e o espaço diegético. O tempo da história relatado pelo conto não é obrigatoriamente reduzido, embora isso aconteça de modo frequente.<sup>180</sup> O que é relevante é o tempo da história, o momento em que a ação decorre, o que acontece antes ou depois não é importante a não ser como motivador do conflito ou como consequência deste. Quando o narrador tem necessidade de referir esses factos, fá-lo com brevidade, recorrendo ao sumário e à elipse. Assim, “a economia temporal própria do conto acaba, pois, por se revelar uma sua decisiva característica distintiva”.<sup>181</sup> Por seu lado, o espaço também se apresenta restrito, não no sentido de um espaço pequeno ou pouco espaço, mas visto que se centra nos locais onde se desenrola a ação, ou então, em pontos de passagem do protagonista ao longo do seu conflito o que significa poder afirmar-se que o conto encerra unidade dramática, de tom, espaço e tempo.

Apesar destas características demarcarem o conto dos restantes géneros narrativos, a verdade é que nem sempre os escritores as respeitam pelas mais diversas razões, sejam elas sociais, políticas, literárias, estéticas ou outras de carácter mais pessoal. Por vezes, a velocidade narrativa é interrompida através de pausas descritivas no que se refere ao espaço ou às personagens, dando-lhes uma maior densidade psicológica, típicas do romance; a unidade de ação pode ser quebrada através da introdução de outras ações, que apesar de secundárias serão relevantes, em torno da ação principal; e também o tempo pode deixar de ser linear com recurso a anacronias. O conto pode ainda apresentar uma história aberta em vez da habitual estrutura fechada.

Todas estas alterações podem levar a dificuldades de classificação ou integração de determinadas obras na categoria de conto. De acordo com Aguiar e Silva, a existência de géneros literários distintos pode ser comprovada empiricamente de múltiplas formas. Por exemplo, inúmeros autores integram no título ou subtítulo das

---

<sup>179</sup> Moisés, Massaud, *A Criação Literária*, *Op. cit.*, p. 25.

<sup>180</sup> Reis, Carlos, Lopes, Ana Cristina M., *Dicionário de Narratologia*, *Op. cit.*, p. 80.

<sup>181</sup> *Ibidem*, p. 81.

suas obras designações referentes a determinado género; outros escritores alcançam elevada qualidade estética nas obras pertencentes a determinadas categorias, não conseguindo, contudo, atingir essa mesma qualidade quando produzem textos enquadradas noutros géneros, muitos leitores preferem determinado tipo de obras, como o romance, mantendo-se fiéis a estes, e não leem outros, como contos ou textos poéticos; e, por fim, o facto “da metalinguagem do sistema literário, em todas as épocas históricas, mesmo naquelas em que o conceito de género foi mais desvalorizado e até contestado, testemunhar a existência das convenções e das normas do género como um dos fatores fundamentais da semiotização da literatura [...]”<sup>182</sup> permite distinguir os diversos géneros.

Em paradoxo, é certo que a evolução da literatura ao longo dos tempos leva a que surjam, com crescente frequência, obras «abertas» que põem em causa as habituais classificações, para grande perplexidade dos editores, livreiros, bibliotecários e críticos, e que levam a que os seus autores sejam denominados de «inventores» ou «inclassables».<sup>183</sup> Aliás, o aparecimento de formas narrativas cada vez mais breves na atualidade, apresentando uma acentuada condensação discursiva (ocupando uma página ou menos e, no caso extremo do microconto, podendo mesmo estar reduzida a uma única frase) aproxima o conto ao poema em prosa, distanciando-o do romance com o qual é, por norma, comparado.<sup>184</sup>

Podemos assim concluir que apesar do conto estar delimitado por características bem definidas, nem sempre é possível incluir determinada obra nesta categoria porque se afasta de alguma, ou mesmo de várias, das suas características individualizadoras. “A distribuição de géneros assenta num desejo de ordem, no duplo sentido da palavra. Por um lado, ao incluir os objetos em determinadas categorias, podemos pôr um ponto final à confusão gerada por uma produção que ficou por classificar. [...] Por outro lado, esta «ordenação» é uma «classificação», no sentido em que a categoria genérica predetermina o conteúdo das produções que nela se integram.”<sup>185</sup>

---

<sup>182</sup> Aguiar e Silva, Victor Manuel, *Teoria e Metodologia Literárias*, Lisboa, Universidade Aberta, 2002, pp. 129-130.

<sup>183</sup> Combe, Dominique, *Les Genres Littéraires*, Paris, Hachette, 1992, p. 4.

<sup>184</sup> A revista literária *Forma Breve* apresenta diversos estudos relativos ao conto (revista n.º 1) e ao poema em prosa (revista n.º 2). Cf. Goulart, Rosa Maria, “O Conto: da literatura à teoria literária”, in *Forma Breve N.º 1. O Conto - Teoria e Análise*, Universidade de Aveiro, 2004, pp. 7-13. Goulart, Rosa Maria, “Escritas breves: o poema em prosa”, pp. 11-17; Duarte, Noélia, “Poéticas da brevidade: o poema em prosa e o conto literário”, pp. 19-25, in *Forma Breve 2. O Poema em Prosa*, Universidade de Aveiro, 2005. <http://www2.dlc.ua.pt/classicos/formabreveul.pdf> (Consultado em 14/02/2015).

<sup>185</sup> Stalloni, Yves, *Os Géneros Literários - Narrativa, Teatro, Poesia*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 2010, p. 15.

Não será esta necessidade quase obsessiva de ordem limitadora da criação literária? Será que determinada obra literária terá menor qualidade apenas porque não respeita os parâmetros para ela definidos? Será que deste hibridismo de géneros não poderão surgir novas e mais enriquecedoras experiências literárias, tanto para o autor como para o leitor?

Conscientes da dificuldade, ou mesmo impossibilidade, de responder a tais questões, gostaríamos de salientar o carácter dinâmico dos géneros literários e lembrar que “a literatura dos nossos dias não só constitui um fenómeno de delicada demarcação periodológica, como também de difícil classificação quanto aos géneros narrativos: porque o ficcional se alimenta diretamente do histórico e do factual, porque o registo do romance se cruza com a biografia, como o diário ou com a autobiografia. Fruto de uma época atravessada por práticas discursivas não hierarquizadas [...] a narrativa deve essa crise de géneros precisamente à vivacidade com que se integra num tal dinamismo pluridiscursivo”.<sup>186</sup>

Neste sentido, e assumindo que a solução poderia passar por alargar ou mesmo alterar o âmbito das características do conto ou, porventura, criar novas designações para estas obras híbridas, a verdade é que, nesta época da não hierarquização das práticas discursivas, da manipulação do estabelecido em prol da inovação, saúda-se a proliferação e o dinamismo do discurso narrativo atual.

Tendo em conta o contexto literário contemporâneo, marcado pela heterogeneidade, pelo hibridismo textual e pela tendencial brevidade narrativa no caso da configuração do conto literário atual, verificamos que também o conto de Maria Aurora, como universo fechado, sintetizará um momento marcante da vida das personagens femininas, recuperando o tempo e o espaço relevante, na maioria dos casos, de forma direta e breve. Transparece uma condensação narrativa evidenciada pela ausência completa de diálogos em cerca de metade dos contos em análise, pelas concisas descrições e pelo recurso apenas às personagens essenciais para o desenrolar da ação. Como narração sintética, a contística de Maria Aurora vai expressar um microcosmos – parte dele, aliás – concentrando-o para reduzi-lo à sua expressão minimal.

---

<sup>186</sup> Reis, Carlos, Lopes, Ana Cristina M., *Dicionário de Narratologia*, *Op. cit.*, p. 189.

## 2. Olhares revisitados e contemporâneos sobre a mulher nos contos de Maria Aurora

*maria como a mulher aurora como a manhã*

José Viale Moutinho, “Decididamente a Maria Aurora”

A contística de Maria Aurora poderá ser descrita como aquele horizonte onírico em que “a literatura e a vida quase sempre se entrelaçam”<sup>187</sup>, em que os testemunhos do real se confundem com a ficção. Num sentido mais lato, poderemos considerar que tudo é ficção já que as histórias de vida de todos nós são, tal como as das personagens de Maria Aurora, resultado do enredar de lugares, experiências, eventos e pessoas cujas perceções são tão distintas quanto os sujeitos que as vivenciam ou as vozes que as enunciam. A produção literária da autora emerge de um intrincado entrelaçar de leitura, experiência e escrita “quase autobiográfica”<sup>188</sup>, sendo a própria a confirmar este emaranhar de realidade e ficção quando declara que

[...] eu não escrevo com a intenção de alguém me ler, escrevo com a intenção de me dizer. Preciso de me dizer. Tenho uma necessidade urgente de falar de mim, das pessoas que estão ao meu lado, das histórias que me contam, porque eu, quando escrevo, escrevo sobre aquilo que me vai acontecendo a mim, aquilo que acontece aos que me estão próximos, aquilo que leio na página de um jornal, aquilo que a televisão traz como notícia de longe. Parto sempre de alguma coisa de real na minha escrita e, depois, ficciono-a. [...] É curioso como, na verdade, há histórias que me contam e que servem para eu as recontar, porque a maioria das histórias que me contam e me acontecem servem para eu as recriar.<sup>189</sup>

---

<sup>187</sup> Lemos, Ester de, *Estudos Portugueses*, Porto, Porto Editora, 2003, p.10.

<sup>188</sup> Moniz, Ana Isabel, “Escrever a vida: “Para Ouvir Albinoni” de Maria Aurora Carvalho Homem”, in *Leituras e Afectos: Homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Thierry Proença dos Santos (org.), *Op. cit.*, p. 163.

<sup>189</sup> Homem, Maria Aurora Carvalho, “Preciso de me dizer”, in *e depois? sobre a cultura na Madeira*, Ana Isabel Moniz, Diana Pimentel e Thierry Proença dos Santos (org.), *Op. cit.*, pp. 31-32.

O que significa que as experiências da autora se apresentam como a “imagem seminal”<sup>190</sup>, o sustento primordial, das suas narrativas, sejam elas contos ou crónicas, dando a ver a singularidade do seu registo que reside no despertar dos sentidos, através de uma escrita sinestésica, bem como no envolvimento do leitor na complexa teia de relacionamentos humanos. Os leitores são convocados para um cruzar de espaços, tempos e gentes que contribui para a construção ou confirmação de um imaginário coletivo decorrente do diálogo entre a literatura e a vida quotidiana, seja ela rural ou urbana, através de processos de identificação ou projeção com as personagens e as suas histórias de vida, em simultâneo reais e ficcionais.

Com efeito, a propósito da publicação de *Para Ouvir Albinoni* (1995), Urbano Tavares Rodrigues tece a seguinte observação:

Histórias de amor, de ternura de desencanto e de solidão, bem escritas, bem estruturadas, com forte marca de sensibilidade feminina. Há nestes contos (...) certas constantes temáticas (a carência de afectos, a insegurança, uma ténue melancolia, mas as fabulas articulam-se com uma original desenvoltura, na sua diversidade). Há em Maria Aurora Carvalho Homem, uma cultura fina e variada, que lhe permite matizar o texto com citações de escritores, peças musicais, obras de arte, reminiscências de viagens. Tudo isto a faria um pouco artista, não fora a frescura e o vigor de uma “sinceridade” construída. Maria Aurora Carvalho Homem, reproduzindo cenas, situações, personagens bem características da classe média de hoje, nas suas formas mais cultas, tem no entanto afinidades com escritores do começo do século como António Patrício e Teixeira-Gomes. É uma bela afirmação de talento.<sup>191</sup>

Os seus contos assentam, na vasta maioria dos casos, em dois espaços geográfico-culturais: a Beira Alta e o Arquipélago da Madeira, precisamente aqueles que mais profundas marcas gravaram na sua memória. A percepção desses lugares, dessas gentes, assim como as suas experiências de vida transparecem ao longo das páginas dos seus três livros<sup>192</sup> bem como no conto “Até Amanhã” de forma tão real que é quase impossível não sermos envolvidos pelas ambiências criadas pela sua escrita.

---

<sup>190</sup> Eco, Humberto, *Sobre Literatura*, Miraflores, Difel – Difusão Editorial, 2003, p. 317.

<sup>191</sup> Comentário redigido por Urbano Tavares Rodrigues numa ficha de leitura para a Fundação Calouste Gulbenkian, in “Cronobiografia”, *Leituras e Afectos: Homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Thierry Proença dos Santos (org.), *Op. cit.*, p. 247.

<sup>192</sup> Importa referir que alguns dos contos foram inicialmente publicados dispersos em revistas (*Isleña* ou *Margem*) bem como em antologias e, apenas mais tarde, reunidos em livro.

Na produção ficcional de Maria Aurora, os lugares físicos, reais cruzam-se com os da memória afetiva resultando numa mescla de reminiscência e imaginação cujo rasto deixa perscrutar as mentalidades do período retratado. Neste sentido, os espaços ficcionais funcionam como ambiente ou cenário berço a partir do qual se desenvolvem histórias, de indivíduos ou famílias, reveladoras de modos de vida de determinada época onde se enlaçam memória e testemunho, fazendo eco da vida da autora, desde a infância até à idade adulta, num tom confessional, catártico. A propósito de *A Santa do Calhau*, a primeira coletânea a ser publicada, Viale Moutinho confirma que é “uma recolha de contos que refletem a intensa experiência de Maria Aurora Carvalho Homem em dois prodigiosos e surpreendentes universos: a Beira Alta e a Ilha da Madeira.”<sup>193</sup>

São, contudo, as personagens que tomam a primazia, e, são, em particular, as mulheres que ocupam um lugar central numa obra que, apesar de ficcionada, surpreende pela realidade das experiências das *suas mulheres*, explorando e expondo os conflitos existenciais inerentes à condição feminina em distintos contextos socioculturais. Estes enquadramentos surgem quase como pretexto para a representação do mundo feminino, dir-se-ia mesmo que “os lugares percorridos pela escrita parecem assumir a função de caracterizar personagens, em particular femininas, onde, de forma recorrente se ilustra o drama e anseios da mulher.”<sup>194</sup> Os retratos das suas entidades ficcionais femininas ultrapassam o domínio privado da autora, transmutando-se em realidade cultural fixadora de realidades e vivências.

Aliás, o facto de a autora se afirmar “totalmente feminista”<sup>195</sup> não será alheio a esta proeminência do mundo feminino na sua contística. Maria Aurora dizia continuar a “fazer a luta pelas mulheres” [...] pelo menos enquanto não tiver[em] o mesmo tratamento que os homens têm na sociedade em que vivemos ao nível do emprego, e ao nível da política”.<sup>196</sup> Assegurava ser feminista “no sentido de reivindicar e dizer que as mulheres têm se ser olhadas de forma igual. Exatamente como um homem, sem qualquer tipo de diferença. Ou antes, são diferenças que se completam”.<sup>197</sup>

---

<sup>193</sup> Moutinho, Viale, na contracapa de *A Santa do Calhau*, Maria Aurora Carvalho Homem, Lisboa, Editorial Notícias, 1992.

<sup>194</sup> Moniz, Ana Isabel, Falcão, Ana Margarida, Coelho, Leonor Martins, Santos, Thierry Proença dos (org.), *Funchal (d)Escrito – Ensaios sobre representações literárias da cidade*, Vila Nova de Gaia, 7 Dias 6 Noites, 2011, p.71.

<sup>195</sup> Entrevista a Maria Aurora, por Raquel Gonçalves, in “Camarada Maria Aurora”, *Diário de Notícias da Madeira/Revista*, de 3 a 9 de Julho 2005, p. 10.

<sup>196</sup> *Id. Ibidem.*

<sup>197</sup> *Id. Ibidem.*

Através da sua contística, Maria Aurora presta testemunho da vida das mulheres, tanto na Ilha como no Continente, com especial incidência na segunda metade do século XX e início do século XXI, e do caminho por elas trilhado na árdua busca pela emancipação, na conquista da sua liberdade. Em todos os seus livros de contos, nomeadamente, *A Santa do Calhau*, de 1992, *Para Ouvir Albinoni*, com uma primeira edição de 1995 e uma segunda de 2003, e *Leila*, de 2005, apesar das dissonâncias espaço-temporais, o leitor é confrontado com uma variação do mesmo tema: a ilustração de vidas no feminino.

A propósito da ficção da autora, Viale Moutinho afirma estarmos perante a “maturidade de uma escrita revelando aspetos, muitos deles inéditos ou pouco explorados na ficção portuguesa”<sup>198</sup> enquanto Teotónio Almeida refer “uma narrativa possante, vigorosa e plena de desejo, e fruição de vida, de paixão, de garra, de envolvimento total”<sup>199</sup> que testemunha a vivência feminina nas suas múltiplas facetas. É com um profundo conhecimento, intuído, sentido, observado, estudado, dos traços identitários femininos que Maria Aurora verte, com rara sensibilidade, para a suas narrativas o sentir-se mulher, rompendo com os estereótipos femininos assentes na mulher enquanto objeto da visão masculina e contribuindo para a construção de uma nova identidade feminina centrada na autodescoberta do corpo e do desejo.

A propósito da publicação de *Leila*, Teotónio Almeida afirmara ainda:

Fui entrando por aquelas histórias dentro, por aquele mundo de mulheres [...]. Há sensorialidade por toda a superfície daquelas páginas. Natália Correia adoraria ler-te e Nietzsche diria que arranjou, onde menos ele esperava, uma discípula – no género feminino.<sup>200</sup>

Na análise da contística de Maria Aurora, procuraremos explorar as diversas representações da mulher no âmbito das suas relações com o outro e ver como a sua (auto) imagem se foi modificando ao longo do tempo, sem ignorar os diferentes contextos geográficos, culturais e sociais em que se inserem. Uma leitura atenta do *corpus* remete, de imediato, para três enquadramentos gerais, nomeadamente, o da mulher objeto, subserviente e passiva perante o opressor masculino; a mulher

---

<sup>198</sup> Moutinho, Viale, na contracapa de *A Santa do Calhau*, Maria Aurora Carvalho Homem, *Op. cit.*

<sup>199</sup> Almeida, Onésimo Teotónio, “Mensagem em Três Tempos para a Maria Aurora”, in *Leituras e Afectos: Homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Thierry Proença dos Santos (org.), *Op. cit.*, p. 70.

<sup>200</sup> *Id. Ibidem.*

transgressora que tende a agir para além do estabelecido para o seu estatuto, tempo ou mero género, trilhando os primeiros passos na demanda da emancipação; e, por fim, a mulher sujeito, agente proactivo da sua realização pessoal e da construção de uma renovada identidade feminina.

### **3. Poder patriarcal e (de)limitação do papel da mulher no espaço privado: a serva e a esposa**

No Portugal de meados do século XX, em especial nas zonas rurais do interior, impera ainda uma sociedade marcadamente patriarcal onde os direitos do homem se sobrepõem aos da mulher. Esta, de acordo com os estereótipos enraizados, é percecionada como serva, mero objeto para satisfação das necessidades domésticas e do desejo sexual masculino, sem interesses, vontade ou direitos próprios. A vida daquelas que nascem mulheres é, antes de mais, definida em função do fator género. Contudo, as de origens mais humildes estavam sujeitas a uma dupla desigualdade: a de género e a de classe.

É no contexto rural, “na terra madrasta da Beira Alta” (ASC 45), que encontramos uma dessas mulheres: “Filha do meio dum rancho de dez fora servir era catraia. [...] Teve sorte. Os senhores gostaram do seu ar submisso, do seu jeito calado, da sua queda para rendas e biscoitos” (ASC 45). Esta personagem, apesar de protagonista de “A Herança do Paraíso”<sup>201</sup>, é apenas referida como “a rapariga”, nunca se ficando a conhecer o seu nome. Um apagamento individual que remete para uma tipificação, a da mulher subjugada, subserviente e conformada com o que a vida lhe dá. Ela é, assim, em simultâneo, uma e todas as mulheres da sua condição: pobre, sem escolhas, destinada a um fado de servidão predefinido à nascença pela sua feminilidade. Vê “correr os dias, escorrer os meses e agonizar os anos na rotina acomodada dos trabalhos quotidianos” (ASC 46).<sup>202</sup> Para além de conformada com esta vida entregue às

---

<sup>201</sup> Conto inserido em *A Santa do Calhau*, Lisboa, Editorial Notícias, 1992, pp. 41-56.

<sup>202</sup> Na opinião de Inês Brasão, o papel desempenhado pelas criadas de servir na história social do país carece ainda de um estudo aprofundado, apesar do crescente interesse “pelas formas de dominação dos

tarefas domésticas, aceita, com a naturalidade submissa de quem serve, “os avanços do senhor”, a devassa do corpo como “mais um dever de quem serve” (ASC 46). Considera-se, aliás, uma afortunada, em primeiro lugar, porque estava poupada à vida dura do cultivo a que estavam sujeitas as irmãs e as sobrinhas, e, depois, porque tinha “cama, mesa e a estima dos patrões”. Esta visão estereotipada da mulher está de tal forma inculcada na mentalidade da época que é a própria “rapariga” a questionar-se sobre o que mais poderia desejar denotando, assim, a sua aceitação, o seu conformismo.

No conto “Os Novos Senhores”<sup>203</sup> descobre-se que o protagonista, o agora velho morgado Martim Homem, mantivera, na sua juventude, uma relação com uma das empregadas da casa, Armanda, de quem tivera uma filha bastarda, Lucinda. Esta narrativa evidencia a forma como as mulheres, nomeadamente aquelas de origem pobre, as empregadas de servir nas casas dos mais abastados, eram percebidas como simples objetos sexuais para satisfação dos seus senhores. A classe duplamente dominante, abastada e masculina, encara as criadas como disponíveis pela sua natureza de inferioridade feminina e de servilismo.

A chegada de Lucinda à terra, já mulher adulta, casada, mãe de três filhos e emigrada em França, refresca a memória do velho morgado. Martim Homem recorda a sua juventude “na Casa Grande” onde “as criadas entravam e saíam, conforme os acessos de mau humor da morgada, que nunca as quisera muito novas. Os rapazes cresciam e adivinhava neles a velha tendência femeeira dos homens da família” (ASC 137).

Tal como seria de esperar, a chegada de Armanda, “em passos de timidez. Sorriso manso e envergonhado e olhos negros, brasa acesa num rosto pálido. Submissa e calada, limpa e diligente” (ASC 138) resultou, sem grandes demoras, na sua ligação ao jovem Martim que foi “o primeiro a possuí-la no esplendor de um corpo macio a domar-lhe as convulsões de desejo. Foram noites seguidas esgotadas na descoberta do corpo e de renovadas maneiras de fazer amor” (ASC 138). As consequências desta relação também foram as habituais nestas situações: a rapariga engravidou e ao descobrir, a morgada “nem quis saber a qual dos filhos remeter a culpa. Chamou à pressa o Tónio, o encarregado das ovelhas, um bom rapaz em idade casadoira, e arranjou tudo entre os dois” (ASC 138).

---

subalternos”. Cf. Brasão, Inês, *O Tempo das Criadas - A Condição Servil em Portugal (1940-1970)*, Lisboa, Tinta-da-china, 2012, p. 246.

<sup>203</sup> Conto inserido em *A Santa do Calhau*, *Op. cit.*, pp. 128-140.

Descoberta a relação ilícita com Martim e a subsequente gravidez, Armanda é obrigada a casar com um jovem do seu estatuto, numa união de conveniência, sem qualquer poder de escolha ou decisão. Quanto ao amante, Martim, cedo “esqueceu a aventura. Formou-se, casou, teve filhos” (ASC 138). Enfim, a sua vida seguiu o rumo habitual dos jovens morgados, sem qualquer sobressalto apesar de ser o responsável pelo destino de vida de Armanda e pai da criança que viria a nascer.

É notória a posição de completa submissão das criadas face à vontade, primeiro, dos homens que as usam para satisfação sexual, segundo, dos senhores que definem o rumo das suas vidas e, por fim, dos maridos a quem passam a pertencer e, também, a servir, dando início a um novo ciclo de subjugação. Por seu lado, os homens continuam desresponsabilizados pelos seus atos, perpetuando, de geração em geração, os mesmos hábitos de devassa indiscriminada.

Alzira<sup>204</sup> é outra das personagens cuja vida testemunha a servidão “conivente de quem aceita [...] um destino sem escolhas”<sup>205</sup>. Da protagonista, Alzira, ficamos a saber pela frase introdutória que fora vendida pelo próprio pai a António Domingos, um viúvo, “rico proprietário rural, boçal e robusto” (L 17). Fica definido, com brutal clareza, o pouco valor atribuído à mulher que é transacionada como mercadoria por aqueles a quem deve obediência cega e completa subserviência. Com o tempo, a rapariga de treze anos transformar-se-ia numa jovem mulher e seria outra mulher, Luzia, a cozinheira da casa, a declarar que já estava “pronta a emprenhar, que as mulheres, rapariga, foram feitas para parir” (L 19). Nesta afirmação fica patente o pensamento das mulheres relativo à sua condição, à sua função, inculcado ao longo de séculos de patriarcalismo.

Segue-se, sem surpresa, o interesse de António Domingos. “Pouco tempo depois ela tinha-o na cama possante e seguro: fez dela o que quis. Muito quieta deixou-se levar, sem medo nem raiva, um calor diferente a espalhar-se no corpo, um zumbido nas frentes. [...] Ao outro dia era como se nada tivesse acontecido.” (L 20) Continuava as suas tarefas domésticas “laboriosa e submissa” e “quando menos esperava, o patrão enfiava-se na cama estreita e ela, paciente e queda, entregava-se a toda forma de uso, certa de que prestava mais um serviço.” (L 20) Estava traçado o destino de Alzira como

---

<sup>204</sup> Para além de designar a protagonista, dá nome ao conto incluído em *Leila* (pp. 17-30). Foi inicialmente publicado na revista *Margem 2*, n.º 17, sob o título de “O Senhor da Bemposta”, em abril de 2004.

<sup>205</sup> Falcão, Margarida e Pimentel, Diana, “Apresentação de *Leila*, de Maria Aurora Carvalho Homem”, in *Margem*, n.º 19, maio 2005, p. 61.

criada para todo o serviço. E, tal como as personagens anteriores, também ela engravidou. A filha, Rita, “no registo ficou como filha de pai incógnito” (L 21) por exigência de António Domingos e silêncio cúmplice de Alzira que “continuava grata a quem lhe dera agasalho. E sentia-se feliz por ver a filha crescer longe da miséria que fora a sua com a mesma idade” (L 22). Aceitou o crescente desinteresse e distanciamento de António Domingos “com a mesma submissa conformação com que lhe abrira as pernas pela primeira vez, com que parira a filha e ficara calada, segura da sua gratidão e do seu destino de mulher” (L 24). Neste caso, para além da silenciosa anuência das personagens, somos ainda confrontados com a sentida gratidão destas mulheres, apesar da sua exploração.

“Sem sobressalto, o tempo repete os seus passos”<sup>206</sup>. A morte de Luzia e, depois, a chegada de Tina, irmã de Alzira que, tal como ela, fora vendida pelo pai, irão quebrar a rotina. Porém, como sucedera com Alzira, também o destino de Tina está traçado: passou a ocupar o lugar da irmã na cama do senhor. “E Tina não fazia mais do que a sua obrigação. Estava a dar na medida em que recebia” (L 25). A história repete-se com a consequente gravidez e mais uma criança, Luzia, filha de pai incógnito, estabelecendo-se “entre as duas irmãs uma silenciosa cumplicidade” (L 26), evidência da conformidade feminina à hegemonia masculina.

Contudo, neste conto é introduzida uma nova temática, a da educação feminina através da vontade expressa de Alzira de ver a sua filha, Rita, a frequentar a escola. Pela primeira vez, uma mulher toma a iniciativa de se fazer ouvir. Fica, no entanto, patente o pensamento masculino sobre este assunto, pela mão de António Domingos que “torcera o nariz. Para que era preciso às mulheres saberem ler e escrever? E o que adiantaria isso à vida da pequena? O que precisava estava ali, à mão de semear.” (L 25) E, mais uma vez, Alzira sujeita-se à vontade do senhor.

No entanto, “quando Luzia fez sete anos, Alzira teimou em mandá-la à Escola. E Rita, já com doze, fez-lhe companhia. António Domingos acedeu”. (L 28) Apesar da contínua submissão feminina estamos perante um fator inovador por dois motivos distintos: a perceção da mulher quanto à importância da escolaridade feminina e a sua persistência face à oposição que se traduz, assim, como único momento de sublevação contra a subjugação masculina.

---

<sup>206</sup> Falcão, Margarida e Pimentel, Diana, “Apresentação de *Leila*, de Maria Aurora Carvalho Homem”, in *Margem*, n.º19, *Op. cit.*, p. 61.

Apenas no desfecho do conto surgirá algum reconhecimento pela figura feminina por parte de um homem, através da leitura do testamento de António Domingos. Ao deixar “a casa e os terrenos da quinta, até ao pinhal velho, à Rita e à Luzia Domingos” (L 30) que declara suas filhas, acaba, ainda que apenas no fim da sua vida e, possivelmente, perante a iminência da solidão e da morte, por valorizar as mulheres que tanto contribuíram para a sua longa e preenchida vida. De facto, mesmo quando os próprios filhos o abandonaram, elas mantiveram-se firmes a seu lado. No entanto, o comentário final do seu filho mais novo, “Suas putas!” (L30), é evidência da misoginia, não só pessoal, mas, também cultural.

“O Seabra de Boa Memória”<sup>207</sup> ilustra, de igual modo, o tratamento das mulheres como objetos sexuais, em particular, o caso das criadas. O Seabra, protagonista desta breve narrativa e velho amigo do pai da narradora, é descrito como um inveterado mulherengo: “femeeiro, o Seabra” (ASC 31), nunca fora homem de uma só mulher. Aliás, todo o tipo de mulheres lhe agradava: “as meninas do alternanço, solteironas virgens e endinheiradas, mulheres malcasadas, professorinhas primárias ingénuas e enfermeiras de passagem” (ASC 32). E claro, também as empregadas da casa lhe passavam pela cama, para depois cassarem à pressa. A narradora confirma que a “avó andava sempre de olho nele por causa das empregadas, não fosse o diabo tecê-las!” (ASC 33). Ainda assim, não evitou que Madalena, a jovem criada, “se embeixasse. [...] A avó afirmou que a pequena se perdera, despediu-a e fechou-se uma tarde com o Seabra no escritório” (ASC 33). Apesar da reputação do Seabra, a criada é penalizada com o despedimento e ele prosseguirá com as conquistas de sempre: mesmo velho e acabado, “o gabiru ainda tinha olho para as mulheres” (ASC 34).

Através destes contos podemos verificar que a visão estereotipada da mulher enquanto criada de servir, submissa, obediente e mero instrumento da lasciva masculina está inculcada na mentalidade da época, tanto de homens como de mulheres. A discriminação está de tal forma enraizada que mesmo as próprias mulheres se identificam com esta imagem de servidão e contribuem, umas através do seu passivo silêncio, da sua abnegação, e outras pelas decisões tomadas, para a perpetuação dos padrões de comportamento que as subjugam.

Tia Ermelinda, protagonista de “A Vontade de Deus”<sup>208</sup>, ilustra essa mesma sina de mulher quando começa a relatar a sua história. A frase introdutória da narrativa de

---

<sup>207</sup> Conto inserido em *A Santa do Calhau*, *Op. cit.*, pp. 29-34.

<sup>208</sup> Conto inserido em *Para Ouvir Albinoni*, Porto, Campo das Letras, 2003, pp. 39-46.

vida desta mulher é, de imediato, reveladora da condição feminina na época: “não sei bem quem foi o meu pai. É uma história longa e pouco alegre. A minha mãe ficou órfã tamanhinha e foi criada por um tio. Fugiu certa noite, lá de casa. Já era uma mulherzita. Dizem por aí que o malvado abusava dela! Não sei” (POA 41). Das mãos de um, a mãe passa, como mero objeto, sem vontade ou voz, para as mãos de outro: “Só sei que foi recolhida pelo senhor Abade. E parece que eu nasci, feitas as contas, nove meses depois. Fiquei sempre sem saber se o meu pai era o meu tio ou o Abade” (POA 41). Esta incerteza quanto à sua paternidade é acatada com a naturalidade de quem foi educada para não questionar, para aceitar o seu destino de mulher a quem não se devem explicações. “É problema a acertar com Deus!” (POA 41)

O domínio masculino é avassalador: tanto a mãe, como, depois, Ermelinda viram a suas vidas marcadas, mesmo definidas, pelos homens que se atravessaram no seu caminho. Seguindo, com assustadora naturalidade, os passos da sua mãe, Ermelinda também viveu debaixo da subjugação masculina, primeiro, do “Padrinho”, o Abade, o seu sobrinho e, mais tarde, dos seus dois maridos.

O seu primeiro casamento foi-lhe imposto depois de se deixar engravidar pelo sobrinho do Abade, estudante no seminário: “começou com uns apalhões, uns beijos às escondidas e depois veio o resto. [...] O Padrinho casou-nos à pressa” (POA 43). Para além de não ter qualquer opção, qualquer poder de decisão, a Ermelinda foi ainda imputado o peso da culpa, sendo ela considerada a responsável pelo desvio do seminarista do seu caminho: “Ele [o Abade] nunca me perdoou. Quando nasceu o meu filho disse que era filho do pecado, que tirara um servo a Deus...” (POA 43).

Este excerto enquadra-se no pensamento de Inês Brasão ao afirmar que a ideologia dominante assume que a “mulher socialmente desqualificada retira mais benefício que prejuízo pelo facto de ser assediada por um homem de estatuto superior”<sup>209</sup>, o que, por sua vez, contribui para a perpetuação dos comportamentos desviantes masculinos bem como para a responsabilização das mulheres, apesar da sua completa submissão.

Confirma-se a completa sobranceria masculina inculcada na mentalidade tacanha de um meio pequeno que vive de aparências “pois todo o povo sabia que ele tinha tido as suas coisas com a minha mãe” (POA 43). O Abade sente-se detentor de autoridade moral para julgar Ermelinda, culpando-a pelo sucedido e afirmando que esta

---

<sup>209</sup> Brasão, Inês, *O Tempo das Criadas – A Condição Servil em Portugal (1940-1970)*, *Op. cit.*, p. 232.

saía à mãe. Embora conhecedora da verdade, a população remete-se ao silêncio e, por conseguinte, é participante, ainda que passiva, do conluio.

Após a morte do seu primeiro marido, a história de vida de tia Ermelinda repete-se já que, mais uma vez, engravida e se vê obrigada a casar, desta feita com um desgraçado bêbado que lhe dava “cada enxerto de porrada” (POA 44). Contudo, Ermelinda aceita o seu destino com a passividade característica das mulheres da sua época ao afirmar: “pagava os meus pecados. Que havia eu de fazer? Foi um inferno duma vida.” (POA 44) A subserviência está de tal forma inculcada que nem sequer lhe ocorre a possibilidade de se revoltar. O padrinho aconselhava-a a conformar-se “com a vontade de Deus” e ela assim fazia já que “destino de pobre é assim. E destino de mulher ainda é pior. [...] Aprendi que é com sofrimento que se ganha o reino dos céus” (POA 44). Estas personagens configuram a mulher vítima de uma tripla subjugação: primeiro, a de mulher, depois a de criada e, por fim, a de esposa.

Apesar da subalternidade inerente ao papel de esposa, o casamento era percecionado como sendo o único destino positivo a que a mulher poderia ambicionar. Seria apenas através do matrimónio que obteria a desejada respeitabilidade social, cumprindo o seu papel de mulher ideal, esposa casta e obediente, mãe dedicada, entregue à vida doméstica e ao bem-estar da família.

Compreender-se-á, assim, que a menina Luzinha, protagonista de “O Baú das Doçuras”<sup>210</sup> também ambicionara casar. Vivera a juventude dedicada à família entre as paredes da quinta, na cozinha onde “temperava com quem fazia amor” (ASC 71). Nunca se lhe conhecera uma paixão até que, já não muito nova “deixara-se seduzir com as falas mansas de um viúvo que viera de fora (ASC 71). Pensou casar mas, certa tarde, houve uma reunião entre os familiares: “viram irmãos e sobrinhos e desapareceu o pretendente da menina Luzinha” (ASC 72). Apesar de adulta, é-lhe negada a decisão de casar por aqueles a quem serviu durante toda uma vida “na mira duma conta bancária ou dumas leiras de terra”. (ASC 73) Luzinha retrata a obediência feminina perante os homens da família. Será apenas na morte que se libertará do jugo ao deixar tudo “em testamento impugnável à Capela da Senhora da Guia” (ASC 73), até os livros de receitas!

A perspetiva feminina do casamento nem sempre encontrou, porém, eco na realidade. A mulher portuguesa esteve e, em muitos casos, ainda estará votada a uma

---

<sup>210</sup> Conto inserido em *A Santa do Calhau*, *Op. cit.*, pp. 67-73.

posição de submissão conjugal com modelos de comportamento socialmente definidos que legitimam a sua inferioridade. Esta imagem estereotipada, inculcada pelo desejo de domínio masculino é, na maioria dos casos, aceite pela esposa que se anula ao procurar cumprir o seu papel de acordo com os padrões ideais de feminilidade impostos. Essa sujeição prendia-se com uma elevada taxa de analfabetismo, a reclusão doméstica e uma dependência social, cultural, económica e, mesmo, jurídica.

No “ Coração da Ilha”,<sup>211</sup> encontramos o retrato de uma dessas mulheres. Ana Luísa, a protagonista, é uma jovem que aos dezasseis anos, “carregada de alegria e simplicidade” (POA 47), é trazida da ilha do Faial para desposar um homem mais velho, Francisco, “austero oficial [que] passava horas no escritório a ler jornais e a fumar um cansado cachimbo” (POA 48) e que residia nas terras continentais da Beira Alta, “mesmo por detrás da Sé em Viseu” (POA 47).

Com o desenrolar narrativo, apercebemo-nos da domesticidade pacata da vida de Ana Luísa, dedicada ao lar e à família e que “junto ao marido [...] era humilde e recatada” (POA 49). “Não tinha vida para luxos. Fora os dias da missa, ali mesmo ao dobrar da esquina, contavam-se pelos dedos os dias das saídas, passeios insignificantes ao centro da cidade na exigência duma compra” (POA 50). Seguiu-se a maternidade com a chegada do “primeiro filho. Um rapaz. Um enlevo. E foram anos a mudar fraldas, a embalá-lo pela noite, a amamentá-lo, [...] a servir o tio Francisco, [...] a tratar do Padrinho quando, durante meses, ficou preso à cadeira de rodas antes de morrer. Sem nunca levantar a voz, a murmurar o nome da ilha em segredo...” (POA 50/51). Com o nascimento da filha, a rotina repete-se sem sobressaltos até à morte do marido. Este facto marca uma cisão na vida de Ana Luísa e define o seu regresso à terra natal, a Horta.

Ao longo da narrativa é perceptível a dor da partida, a saudade da ilha e da família sempre numa abnegação silenciosa de Ana Luísa em favor do bem-estar do marido e dos filhos: “em alguns dias ficava ensimesmada. Sentava-se no caldeirão as agulhas do *crochet* no regaço e um murmúrio baixo, duma cantilena que falava de saudade, de amor e aflição de brumas e cais. Não raramente uma pequena lágrima, rapidamente apagada com as costas da mão, caía solta, breve” (POA 48). Lia as cartas vindas da família dias seguidos e revia as fotografias mas “nunca falou em regressar ao Faial”

---

<sup>211</sup> Conto inserido em *Para Ouvir Albinoni, Op. cit.*, pp. 47-52.

nem mesmo perante a morte dos familiares da ilha, que “a todos chorou em silêncio” (POA 51).

A dedicada renúncia de Ana Luísa é, em especial, evidente nas palavras da narradora quando afirma:

Eu admirava o conformismo de Ana Luísa. A forma como encostara a sua juventude à madura sobriedade do tio Francisco. A docilidade e a melancólica alegria, os silêncios quando escrevia, fechada no escritório, grandes cartas para a Horta e o rodopio pelo salão dançando só e entoando bandas de velhas glórias do cinema. Ou, então, quando, encostada à sacada que das traseiras da casa apontava para os contrafortes da Serra da Estrela, murmurava cantilenas em jeito de fado que falavam de partida, de pedrinhas de cais e de saudade. Às vezes de lira e de morte (POA 50).

Ana Luísa apresenta-se como a imagem da mulher que se sacrifica em prol do casamento, sem quaisquer exigências. Com honrosa simplicidade e humildade, cumpre o seu papel de esposa e de mãe, uma rotina recatada, da qual não há evidência de felicidade já que o marido “não era homem de grandes expansões. E, seguramente de pouca sensibilidade” (POA 49). É uma vida imposta pelos modelos de feminilidade vigentes na época e da qual apenas se liberta com a viuvez. O casamento é, afinal, o cárcere forçado do qual a mulher só se libertará com a morte do marido.

É num contexto geográfico-cultural diferente que emerge uma outra referência à mulher serva, no âmbito do matrimónio, desta feita em Marrocos, no conto “Leila”.<sup>212</sup> Aos olhos do narrador, “as mulheres, silenciosas e veladas, no resguardo das suas *djelabas*, no gume dos olhos escuros, deslizavam num mundo que me parecia velado” (L 45). Serão, contudo, as palavras de Abdula, o guia marroquino do narrador, que nos permitirão perscrutar a realidade da condição feminina no mundo árabe. Os diálogos entre ambos, recortando a narrativa, serão reveladores da diferença de mentalidades europeia e árabe a este respeito e “de relato em relato, de retrato em retrato, penetramos em terras africanas, em histórias de Maomé”.<sup>213</sup>

---

<sup>212</sup> Conto inserido em *Leila*, Vila Nova de Gaia, Editora Ausência, 2005, pp. 45-88.

<sup>213</sup> Castro, Maria Emília Garcia Osório de, “Leila” ou a cartografia do desejo - Viagem como espaço de ambiguidade, alteridade e transgressão”, in *Leitura e Afectos: homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Thierry Proença dos Santos (org.), *Op. cit.*, p.178.

Será perante o espanto do narrador que ficaremos a saber que Abdula comprara a mulher ao pai desta, transacionada como qualquer mercadoria: “antigamente o preço era calculado e pago em camelos. Hoje é em dinheiro” (L 48). Ainda segundo a tradição árabe, as mulheres teriam de ir virgens para o casamento, caso contrário, “devolvem-se ao pai”, qual artigo com defeito é devolvido ao seu vendedor.

Mais adiante, Abdula confirma a sua convicção de que a “mulher foi feita para servir o homem” (L 52). A esposa deve tratar dele, da casa e dos filhos já que o seu papel é servi-lo, agradar-lhe. Também em matéria de amor e sexo a atuação é bem distinta para homens e mulheres: “dentro do mais estrito cumprimento dos nossos princípios, a mulher nunca deve tomar a iniciativa. [...] São educadas para serem contidas... mesmo no jogo do amor” (L 60/61).

A realidade da mulher árabe remete para uma total submissão à vontade masculina quer enquanto filha, quer enquanto esposa, prefigurando um apagamento completo dos seus direitos enquanto ser humano e apenas com base no género.

A posição de servilismo da mulher no seio do casamento está, desta forma, representada com clareza através de exemplos do contexto rural nacional e, ainda, no âmbito da tradição muçulmana atual, onde a misoginia é ainda mais marcante. As mulheres retratadas são despersonalizadas, desprovidas de direitos, privadas de sentimentos e silenciadas. Estão condenadas, à nascença, a uma submissa complacência e a um vazio afetivo. Apesar de objetos sexuais masculinos, são dessexuadas no que concerne ao reconhecimento do desejo feminino e do corpo enquanto fonte de prazer para as próprias.

### **3.1. Imagens do abandono e rejeição**

São inúmeras as personagens femininas que procuram a felicidade e a respeitabilidade no casamento e na maternidade para, depois, perceberem que, afinal, apenas são prisioneiras de uma vida infeliz, de amargura e solidão. Estas mulheres, apesar da sua dedicação e abnegação são, com frequência, abandonadas no casamento, quer emocionalmente, quer fisicamente pelos maridos. Embora conscientes das suas vidas infelizes, tentam manter uma aparência de normalidade, cumprindo as suas

funções de esposas e mães. No geral, são mulheres do meio rural que aceitam o seu destino com a silenciosa passividade e o conformismo característico da educação que recebeu e dos estereótipos com que conviveu ao longo de gerações. A maioria conforma-se, pensa não ter alternativas, mais que não seja para garantir o sustento dos filhos ou manter o seu estatuto de esposa respeitável perante a sociedade. Algumas, porém, insatisfeitas e mais irrequietas, começam a revelar sinais transgressores libertários.

No que se refere aos maridos, a situação é bem diferente. Mesmo perante o compromisso do matrimónio, muitos procuram manter relações extraconjugais sendo o adultério um dos motivos mais frequentes para a rejeição das esposas, ainda que esta não se consubstancie na ausência física do lar mas apenas na ausência de afetos. Aliás, o adultério masculino é tema recorrente na contística de Maria Aurora, nos mais variados contextos. Poderemos encontrar adúlteros jovens ou mais idosos, tanto em ambiências rurais como urbanas, e, percorrendo todos os estratos sociais. A frequência com que surge o adultério masculino espelha uma realidade bem diferente daquela evidenciada, tendencialmente ou não, em obras de autoria masculina, em particular na segunda metade do século XIX. Nessa época, o adultério feminino quase se tornava uma obsessão na literatura europeia, muito por influência de *Madame Bovary*, de Flaubert, publicado em 1857.

Também em Portugal o adultério feminino é amplamente tratado na literatura, com especial destaque na época romântica e, depois, pelos realistas e naturalistas, sob prismas distintos, à semelhança de Luísa no romance *O Primo Basílio* ou de Maria da Piedade no conto “No Moinho”, ambos de Eça de Queiroz. Seja motivada pela frustração existencial, pelo tédio, pelo ócio da vida burguesa, por uma educação deficitária ou pela procura de novas sensações, o facto é que a adúltera é tida como a responsável pela destabilização moral e social. Na literatura, como na vida, o adultério feminino assume o carácter de transgressão suprema, porventura ultrapassando mesmo a prostituição, porque coloca em causa o casamento e a família, os alicerces de uma sociedade patriarcal e machista que condena a traição feminina enquanto convive de forma cúmplice e hipócrita com a infidelidade masculina.

Todavia, o adultério feminino é pouco referido nos contos de Maria Aurora, sendo apenas focado em dois: “Choro na Erva Tenra” e “A Partilha”. Em ambos, as infidelidades femininas estão associadas ao contexto específico da emigração masculina. São casos de mulheres abandonadas pelos respetivos maridos que depois de

viverem o sofrimento da solidão, ao longo de anos, acabam por sucumbir à tentação do adultério.

Pelo contrário, os adúlteros retratados, na sua vasta maioria, seguem apenas os seus impulsos sexuais, sem outra justificação aparente que não seja a da satisfação erótica, reduzindo as mulheres a objetos sexuais. No seio de uma mentalidade acentuadamente machista, o adultério masculino está de tal forma disseminado que é percebido como norma e até alguma vanglória entre os homens, sendo, por vezes, tolerado pelas esposas submissas. As infidelidades das personagens masculinas sucedem-se porque os homens se mostram incapazes de resistir aos impulsos da atração sexual. É um mundo de liberdade e de libertinagem para eles, enquanto as mulheres continuam restringidas à vida doméstica e à pertença subjugada dos maridos. As relações fora do casamento tomam várias formas e delas encontramos exemplo em narrativas que retratam, tanto o meio rural de meados de século XX, como casos de cariz citadino e mais atuais.

Em contexto rural deparamo-nos com dois exemplos flagrantes de adultério masculino: o morgado beirão de “A Herança do Paraíso”, conto inserido em *A Santa do Calhau*, e o doutor Hermenegildo de “O Canto da Moldura”, o sexto conto de *Para Ouvir Albinoni*.

O morgado é caracterizado com sendo “femeeiro como poucos”. Diz-se ainda que qualquer moça “rija das redondezas de cara bonita e corpo cheio não escapava às suas provocações. Muitas lhe caíram nos braços e ainda hoje uma vasta prole de bastardos enxameia a localidade” (ASC 45).

Quanto à sua esposa, é apenas referida como “dócil e frágil. E sofrida.” O casamento entre ambos terá sido uma “jogada concertada” da família dela que “a enfiara na cama do morgado obrigando-o ao casamento” (ASC 45). Estamos perante uma mulher duplamente dominada: primeiro pela família que lhe escolhe o marido, obrigando-a a um consórcio de conveniência e depois, também, por esse mesmo homem infiel que a mantém refém de um matrimónio de aparência, infeliz e fracassado.

O morgado “nunca perdoara a afronta e depois ela nunca satisfiz o seu maior desejo: dar-lhe um filho. Daí constar que, por raiva, despeito e dor, ele emprenhava quem lhe caísse na cama” (ASC 45/46). Parece, assim, estar justificado o adultério, legitimado, pelo menos para o próprio, pelo casamento imposto e a esterilidade da mulher que, desta forma, não cumpre com a sua função de maternidade.

A “senhora” apenas volta a ser referida aquando da sua morte “que a levou no silêncio resignado com que tinha aceitado a vida” (ASC 48). Este apagamento da esposa remete também para a sua postura submissa de aceitação de um casamento infeliz, estéril e das infidelidades do marido. Enfim, a “senhora” morre como viveu, conformada com a sua condição de mulher.

O segundo conto referido anteriormente, também de ambiente rural, desenrola-se nas “terras da Beira” (POA 53) e apresenta-nos o doutor Hermenegildo, “salazarista convicto, braço direito da Lisboa distante” (POA 54).

O doutor Hermenegildo era casado com a Mariazinha, uma dama cheia e bonita, dona de grande fortuna, que era dada a obras de caridade e ditava a moda no Tojal. [...] A Mariazinha era uma mulher doce, de bandós luzios, um batom escarlata a desenhar a boca pequena e um perfume campestre desprendia-se dela a cada movimento estudado (POA 55).

Apesar da sua beleza e vivacidade, pairava sobre aquela união o facto de a “boa senhora” já ter tido “dois nados mortos e os médicos mais afamados” lhe terem dito que seria “impossível voltar a engravidar” (POA 55). Perante a falta de herdeiro, “a Mariazinha enchia-se do supérfluo, cobria os dias de futilidades e rodeava de ternura o marido, um homem alto e elegante, pequeno bigode a sombrear-lhe a boca e olhos marotos e vivos” (POA 55).

Embora a vida do casal corresse com ilusória normalidade, o doutor Hermenegildo era infiel, reiteradamente, sem o conhecimento da esposa. Mais uma vez, o adultério parece justificado pela ausência de filhos indiciando uma coresponsabilização da esposa pelas atitudes do marido. No pensamento patriarcal e misógino dos maridos, a esterilidade das esposas legítima a suas infidelidades. O fato da sexualidade feminina estar associada à função procriadora poderá também contribuir para esta leitura. Ora, se estas mulheres, comprovadamente, não conseguem ter filhos, possivelmente, serão elas as primeiras a distanciarem-se sexualmente dos companheiros, confirmando e perpetuando os estereótipos femininos.

Através dos diálogos entre Zé Fogueteiro, “o motorista, o guarda-costas, o bufo” (POA 59) do doutor Hermenegildo, e a narradora ficamos, então, a conhecer a verdadeira história de vida do casal. A espaços, Zé relata como a “senhora era uma Santa! [...] Se ela soubesse o que ele lhe fazia às escondidas!” (POA 58)

Emblematicamente, a esposa seria a única a não saber das traições do marido já que as “pessoas também não diziam” (POA 59). O doutor Hermenegildo conseguia o silêncio cúmplice de todos porque “tinham medo dele” devido à sua posição de poder, ele “trazia tudo controlado”, até os “padres vinham beber-lhe à mão” (POA 59).

Segue-se o relato das inúmeras infidelidades do doutor Hermenegildo. Primeiro foi Gildinha, “a pequena dos correios” a quem o “gabiru pôs [...] a vista em cima e nunca mais [...] largou”. Depois foi Francelina, “a freirinha das Meãs [...] que nunca fez votos. Claro, os votos eram outros” (POA 59).

Torna-se evidente o conluio entre os amigos que davam abrigo a estes encontros na “farmácia do Figueiredo” ou em “casa do Agostinho”. O à vontade com que Zé Fogueteiro relata as peripécias do doutor Hermenegildo indicia que o adultério masculino seria prática comum, aceite com toda a normalidade, sendo mesmo motivo de vanglória entre pares.

A narração passa depois a centrar-se na história de vida de Zé Fogueteiro, de como a mãe, Hermínia, “tamaninha mas esperta”, também ela “apareceu de barriga ainda não tinha dezasseis anos” e de como Zé nunca soube quem era seu pai porque ela, “do malandro que [o] fez, [...] nunca falou” (POA 60).

Apenas no desfecho, e perante a observação da narradora acerca das semelhanças físicas entre o doutor Hermenegildo e Zé Fogueteiro, Maria, a velha empregada da casa, confirma que este é, de facto, filho bastardo do doutor. Um desfecho de certa forma esperado mas também surpreendente. Esperado porque apenas confirma mais uma infidelidade do doutor Hermenegildo, entre tantas outras, e, contudo, surpreendente porque nos leva a concluir que também as mulheres são cúmplices silenciosas destas práticas adúlteras. Zé Fogueteiro nunca soube a verdadeira identidade de seu pai porque tanto a mãe como as restantes mulheres protegeram o segredo. Apesar do protagonismo masculino, a narrativa evidencia as figurações femininas da mulher abusada e da esposa traída.

Os contos que se seguem configuram uma perspetiva diferente do adultério: as protagonistas, ambas com o mesmo nome, Mariana, encarnam, não o papel de esposas atraídas, mas o de amantes.

O ambiente urbano e já mais atual de “Blues na Cidade Velha”<sup>214</sup> relata-nos as infidelidades de Diogo, administrador de uma estação de rádio e casado “com uma

---

<sup>214</sup> Conto inserido em *A Santa do Calhau*, *Op. cit.*, pp. 97-102.

mulher rica, filha dum político influente” (ASC 98). Bem-sucedido, “gabava-se de engates passageiros. E queixava-se da falta do grande amor” (ASC 99). Através de Mariana, percebemos as manobras sedutoras de Diogo que a enleia num jogo de crescente proximidade. Primeiro, as “pequenas saídas noturnas em grupo. Depois saídas a dois, íntimas, a acenderam o fogo da paixão. Por fim, um prolongado fim-de-semana algarvio. Amor aceso na areia fina e a morrer na espuma” (ASC 99).

A relação desvanece com a partida de Diogo para o Brasil, para “reencontrá-lo, dez anos depois, reintegrado na empresa, de novo administrador” (ASC 99). O regresso de Diogo proporciona a sua reaproximação a Mariana e o recomeço da sua conquista. “Diogo apanhou-a no bar do hotel onde se hospedara. E levou-a a um cocktail muito social num restaurante de luxo” (ASC 100). Mais tarde, ao segredar-lhe “quero “estar a sós contigo antes de me ir embora” (ASC 100), começam a ficar perceptíveis as intenções de Diogo.

É então que surge “uma loura flamante, sorridente, colorida” a seu lado, convidando Mariana para os acompanhar para um bar. “A noite foi escorrendo. Acabaram numa discoteca de um «cinco estrelas». [...] Diogo contorcia-se na pista acompanhando a jovem, acenando de longe” (ASC 101).

Apesar de aparentemente contraditórias, as ações de Diogo são clarificadas quando, numa pausa, colocando na mão de Mariana a chave de um quarto do hotel, sussurra-lhe “quarto andar. Tu vais primeiro. Nós já lá vamos ter” (ASC 101).

Ilustram-se, assim, as infidelidades de um conquistador inveterado, hábil no jogo da sedução, persistente nas suas intenções e para quem, o casamento não é impeditivo da satisfação dos seus impulsos sexuais. Contudo, o foco está sempre em Mariana, sendo a partir desta personagem que perspectivamos o papel da mulher-amante, sujeita aos caprichos masculinos, tratada como objeto de concretização dos seus desejos, ou seja, como objeto sexual masculino.

Também em “Viagem com Regresso”<sup>215</sup> somos confrontados com o adultério, desta feita, de Roberto que, apesar de casado e pai, mantém uma relação extraconjugal com Mariana há longos anos. Conhecemos a história dessa longa infidelidade através de uma narrativa entrecortada pelos pensamentos da amante. É bem perceptível a sua insatisfação com a situação mantida por Roberto, com mentiras acerca do seu casamento e falsas promessas, dizendo-lhe que o casamento estava no fim, “que era

---

<sup>215</sup> Conto inserido em *Para Ouvir Albinoni, Op. cit.*, pp. 17-25.

preciso deixar que as crianças crescessem, que em breve tudo se resolveria, que já não dormia com a mulher...” (POA 17).

Numa tentativa de auto preservação perante o declínio da relação e o seu iminente fim, Mariana decide partir de férias para o Porto Santo, onde várias “vezes Roberto prometera encontrar-se [...] com ela. Falhara sempre” (POA 20). O deambular de Mariana pela ilha, e apesar dos seus esforços por manter uma atitude positiva, é crescentemente depressivo. Os seus pensamentos são indicativos da sua instabilidade emocional, do desgaste e da incapacidade para lidar com uma relação que sabe não ter futuro. Recorda relações anteriores “passageiras, inconsequentes, frágeis, [...] um desastre” (POA 23). Revive tentativas de suicídio goradas com “comprimidos para dormir (de vez?), as lavagens de estômago, o sangue a espirrar dos pulsos abertos” (POA 24).

Há uma troca constante entre o presente e o passado, entre uma Mariana que tenta convencer-se a si própria de que é capaz de ultrapassar o fracasso desta relação e uma outra que se deixa arrastar pela tristeza deprimente. Estes sentimentos contraditórios evidenciam a instabilidade emocional que se agrava com a ingestão exagerada de álcool. Recrimina-se. “Tu sabes Mariana que ele é um traste. Tu sabes, não te iludas, que não é só o problema dos filhos e da mulher. Tu sabes que havia outras. Aventuras de acaso, ...” (POA 25).

A angústia crescente desta mulher face à sua relação com um homem casado termina na praia: “sente as ondas a rebentar e a água a molhar-lhe as pernas. [...] Não sabe se o sal no rosto é respingo de mar ou sabor a lágrimas. Entra na espuma devagar. Apaziguada. [...] Por detrás do Ilhéu da Cal cai uma estrela cadente” (POA 25).

Na sua relação, a água, simbólica, apresenta-se como o agente purificador na vida de Mariana e a estrela cadente assinala a mudança. Este desfecho remete-nos para duas interpretações possíveis: a primeira, mais dramática, ilustra o suicídio, não da esposa do infiel mas da sua amante infeliz que também sofre as consequências do adultério masculino. A morte pela água seria a única forma de restabelecer o equilíbrio almejado por Mariana perante a frustração da sua vida; na segunda, a água e a estrela marcariam, respetivamente, um corte com o passado, uma expurgação e um bom presságio a partir do qual recomeçaria uma nova vida. Mariana é salva por uma morte simbólica em que a água lhe renova o espírito e o corpo.

De entre as mulheres que se moldam no papel de amantes, Dolores, personagem central de “Até Amanhã”<sup>216</sup>, será porventura aquela que se distingue pelo ambiente penoso da solidão, da doença e da morte a ela associado. Aliás, a iminência da morte é o catalisador para as reminiscências de Dolores. Entregue a uma vida de prostituição desde a juventude, descobrira um amor tardio, único e impossível: “sabia lá como tudo começara!”<sup>217</sup> As recordações da protagonista ilustram a profunda solidão vivida no feminino em diversas facetas: a da prostituta, a de amante e a da doente terminal. Será com singular sutileza que o leitor é levado a descobrir que o amor impossível de Dolores é, afinal, o marido dedicado da doente terminal que se encontra na cama a seu lado, quando este lhe diz: “— As tuas melhoras... Até amanhã!”<sup>218</sup> Após a morte da mulher, ele continuará as vistas hospitalares, desta feita à amante.

Embora a temática incida sobre adultério masculino, a mulher não deixa de ser o centro das vidas destes homens dissimulados. O interesse centra-se sempre na personagem feminina seja ela esposa, criada ou mesmo amante, como é o caso das protagonistas das três últimas narrativas. São evidenciadas as potencialidades destruidoras de uma sexualidade desregrada e podemos perceber como a infidelidade masculina afeta todas estas mulheres, qualquer que seja o seu papel. Repare-se como o adultério masculino é quase sempre gerador de desilusão, frustração e fracasso para as intervenientes. É manifesto o diferente estatuto e tratamento social de homens e mulheres, refletindo-se na discrepância de desenlaces para cada um. Em todos os contos, a hegemonia é masculina cabendo às mulheres apenas a aceitação subjugada perante tão forte domínio misógino. Em todos, o género é fator determinante.

Outra causa para o abandono das mulheres é o fenómeno da emigração, tema recorrente na literatura da Madeira já que toca a vida da maioria dos ilhéus, sendo abordado em três contos da coletânea *A Santa do Calhau*. Note-se, contudo, que ao contrário da maioria dos relatos sobre emigração centrados nas aventuras/desventuras dos que partem, os contos em análise focam a sua atenção numa outra realidade: na daquelas que ficam, as esposas.

O porto do Funchal, porta de saída (e entrada) da Madeira assume, assim particular relevância na vida insular, como, aliás, refere Alberto Vieira:

---

<sup>216</sup> Este conto foi inicialmente publicado na revista *Margem* 2, n.º 2, dezembro 1995, Câmara Municipal do Funchal, pp. 49-53 e, depois, incluído em *Leituras e Afectos: Homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem, Op. cit.*, pp. 233-236.

<sup>217</sup> “Até Amanhã”, in *Leituras e Afectos: Homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem, Op. cit.*, p. 234.

<sup>218</sup> *Ibidem*, p. 236.

Por ele, entram e saem homens; por ele, entram e saem mercadorias, doenças, esperanças, desejos e notícias em forma de carta ou memórias. Todos os olhares estão alerta, pousados na linha do horizonte que domina o espaço da baía do Funchal.<sup>219</sup>

Existem registos de emigração madeirense para os Estados Unidos a partir de meados do século XVIII, segundo Rui Carita. Contudo, “entre 1835 e 1855, emigraram cerca de 40.000 madeirenses, dos quais só 20.000 com passaporte. [...] A emigração clandestina teria sido assim muito grande”.<sup>220</sup> A corrente migratória continuaria e calcula-se que até ao final do século XIX teriam saído da Madeira mais de 25.000 pessoas enquanto no século seguinte terão embarcado, entre 1903 e 1913, cerca de 11.000 pessoas para os Estados Unidos e para o Brasil.<sup>221</sup>

Entre as causas para os fluxos migratórios contam-se o baixo desenvolvimento socioeconómico, motivado pelas crises agrícolas decorrentes das pragas do oídio e da filoxera, levando a uma enorme corrente de emigração interna dos campos para a cidade; uma industrialização insuficiente geradora de desemprego e, por fim, a falta de reestruturação das propriedades agrícolas, resultando em acentuadas assimetrias económicas.<sup>222</sup>

Para além do forte impacto económico, social e cultural, a emigração reflete-se também na família. A deslocação do esposo em busca de uma vida melhor implica uma destruturação familiar, ficando as mulheres na terra a trabalhar, a criar os filhos na lenta agonia da espera pelos maridos que nem sempre regressam.<sup>223</sup>

No conto que empresta o título à coletânea, a figura central masculina é um típico homem do povo emigrado há anos, enriquecido e que, no regresso à Ilha, vem desempenhar o papel emblemático de certos “*venezuelanos*, a despender por vezes dezenas de contos a promover com exagerada e inútil pompa, a festa do orago da sua

---

<sup>219</sup> Vieira, António, “Cartas da Ilha... Da Pequena História e Histórias de Vida na História da Madeira”, in *Escritas das Mobilidades*, Coleção Debates n.º 4, Funchal, CEHA, 2011, p. 752.

<sup>220</sup> Carita, Rui, *História da Madeira – O Longo Século XIX: Do Liberalismo à República. A Monarquia Constitucional (1834 – 1910)*, Funchal, Secretaria Regional da Educação e Cultura, 2008, p. 523.

<sup>221</sup> *Ibidem*, pp. 526-528.

<sup>222</sup> *Ibidem*, p. 522.

<sup>223</sup> Cf. Santos, Tânia Vieira dos, *Ler, Ver e Debater a Problemática da Emigração*, Dissertação de Mestrado em Gestão Cultural apresentada na Universidade da Madeira, 2014.

freguesia”.<sup>224</sup> Porém, o fio condutor na narrativa é Amelinha, uma personagem que se enquadra no capítulo referente à mulher e à transgressão, com especial relevo para a sua função enquanto agente transgressor. Assim analisaremos de imediato apenas as outras duas narrativas que abordam a emigração.

Apesar de esta temática poder, à partida, ser percecionada como eminentemente masculina, tendo em conta que são quase sempre os homens que se ausentam, é, de facto, sob o ponto de vista feminino que as narrativas abordam a problemática enquanto motivo para o abandono da família. Com a partida dos maridos, às mulheres resta o vazio, a saudade e, muitas vezes, o desespero de um corpo a pedir sacio. Com a passagem do tempo, esta solidão acarreta consequências, tanto a nível pessoal, como comunitário.

As frases introdutórias de “Choro na erva terra”<sup>225</sup> espelham de imediato a realidade da esposa do emigrante, uma ambiência penosa, toda feita de solidão e trabalho árduo numa “terra de mulheres gastas [...] esventrada de sol a sol”. (ASC 92)

Rosária despedira-se uma vez mais do marido. Casada há nove anos, guardava do casamento seis filhos. Feitos nas férias do homem a quem jurara fidelidade, emigrado depois de onze meses de vida em comum. [...] Tinha a boca seca e o corpo dorido e sedento. Amarrado ao olhar ficara-lhe o negro da saudade, feita de dias suados e noites de solidão (ASC 91).

À medida que a narração avança acompanhamos Rosária na azáfama rotineira do seu dia-a-dia. Desdobra-se em múltiplas tarefas, em casa e no exterior: apanha lenha para acender o fogão, carrega a enxada, embala os filhos. Tudo “sem uma queixa. [...] Na lida diária evocava um rosário de cantigas, que aligeiravam o braço na apanha de erva, na ceifa, nas subidas e descidas da serra, vergada ao peso do carrego” (ASC 92). É uma vida dura de afazeres entrecortada apenas pelos devaneios de uma mulher só: “descansava o corpo, não se dava conta por onde viajava o coração. [...] Melhor o silêncio para mastigar a saudade e o desconforto” (ASC 92).

É da solidão que brota o conflito interno de Rosária, entre a fidelidade que jurara ao marido ausente e os desejos de um jovem corpo ávido. Estes sentimentos

---

<sup>224</sup> Carita, Rui, *História da Madeira – O Longo Século XIX: Do Liberalismo à República. A Monarquia Constitucional (1834 – 1910)*, Op. cit., p. 523.

<sup>225</sup> Conto inserido em *A Santa do Calhau*, Op. cit., pp. 89-102. Este conto fora já publicado na antologia *Narrativa Literária de Autores da Madeira – Século XX*, com coordenação e prefácio de Nelson Veríssimo, Funchal, DRAC, 1990.

contraditórios são inflamados ao avistar Francisco, um jovem de “sorriso quente”, cabelos revoltos, “camisa aberta no peito, boca carnuda, corpo seco, olhar [...] doce” (ASC 93). Ao centrar-se nos seus atributos corporais, focaliza-se o efeito físico que provoca em Rosária para, logo de seguida, sermos confrontados com o seu dilema emocional ao lembrar-se que a cama ainda

“estava quente da noite da véspera e tinha, a um lado, a cova do corpo do homem que a possuía num jeito de senhor. E o olhar de Rosária, apertado de saudade, perdia-se nesse outro olhar, numa entrega nunca consumada, feita de acenos e dum desejo embrulhado no corpo tenso. Recalcava-o castigando-o no trabalho. Chegada a noite, sozinha na cama dura, abraçava-se aos filhos e rezava baixinho” (ASC 93).

Ao contrário das protagonistas anteriores, Rosária está consciente do seu corpo, da sua sexualidade, do despertar do desejo oriundo na solidão, na saudade do marido. Porém, debate-se com questões de índole moral, reprimindo o desejo numa atitude de autopunição pelo trabalho duro do campo.

Perante a aproximação de Francisco, ela compreende que não conseguirá resistir-lhe por muito mais tempo: “tremeu. Um calor a tomar-lhe o corpo, um formigueiro a subir-lhe o ventre. E já os olhos se perdiam naqueles outros que a chamavam todos os dias. E já o coração lhe dizia que por pouco tempo mais poderia fugir-lhes” (ASC 93).

A protagonista encarna a mulher ambivalente: o dilema emocional dilacera-a e domina a sua vida. Embora com alguma resistência, deixa-se seduzir, impelida pela solidão e pelo desejo. A forte imagem, plena de erotismo, permite-nos adivinhar o rumo que a sua vida tomará. Quando sozinha se deita “a chorar sobre a erva tenra” ficamos na incerteza quanto ao motivo: serão lágrimas de solidão, de desejo reprimido ou, porventura, exprimirão o sentimento de culpa que a assola, mesmo antes de consumir aquela paixão que a levará à infidelidade. Será, decerto, o choro do desgaste de um conflito interno sem resolução à vista. As alternativas são brutalmente óbvias: ou permanece na solidão, fiel ao marido que tarda, ou entrega-se à satisfação de um desejo adúltero inadiável.

O drama da problemática da emigração torna-se ainda mais complexo em “A Partilha”,<sup>226</sup> visto que atinge não apenas uma mulher, mas toda uma comunidade rural madeirense, a aldeia de São Romão, composta por dois sítios. “Havia quase uma fronteira entre os dois lados” da ribeira. “O dos Cardais, no lado esquerdo da ribeira, de agricultura farta, onde ficava a Junta, e o Laranjeiro, terra de pomares subindo a encosta por detrás da igreja” (ASC 163).

Tal com no conto anterior, “os homens tinham começado a partir. Ficaram as mulheres encaixilhadas na moldura das portas a acenar entre lágrimas, com filhos enrodilhados nas saís ou a pontapearem o ventre. [...] E a aldeia foi-se despovoando” (ASC 162).

Entre os poucos homens que ficaram na aldeia estão o padre Ernestino, “homem de quarenta anos” que “não renegava o culto de Deus, nem desperdiçava os prazeres da vida”, e o senhor Raimundo, o regedor que “tinha a idade do padre” (ASC 162). Raimundo era “despudoradamente mulherengo. Cofiava o bigode farto enquanto o olho se insinuava nas curvas de qualquer corpo feminino. Era viúvo, mas afirmava-se à boca pequena que empregada que lhe caísse em graça acabava na sua cama” (ASC 162/163). Será entre estas duas figuras que se iniciará a disputa das mulheres da aldeia, abandonadas pelos maridos emigrados.

Tudo começa com Conceição, “uma mulher pequena e ativa, de pernas fortes, ventre redondo e seio farto” tinha o marido “emigrado no Brasil e três filhos pequenos para criar” (ASC 163). A falta de meios de subsistência e o facto de o marido não mandar dinheiro levam-na a procurar trabalho do outro lado da ribeira, na casa do regedor. “Passados tempos as mulheres do Laranjeiro visitavam muito a Junta. [...] Dizia-se que a Conceição tinha lavado a fama do regedor” (ASC 163), Segue-se-lhe Idalina, uma mulher “alta, rosada, de ancas opulentas, cabelo negro seguro num pregador de cores, respirava saúde e exuberância” (ASC 165).

O corrupio das mulheres do Laranjeiro para os Cardais denuncia, de forma clara, o seu apetite sexual e motiva uma visita do padre Ernestino ao regedor. O padre refere a vida difícil das mulheres de São Romão, a maioria “na força da vida, com os homens lá fora, os filhos para criar. Castigam muito o corpo. Mas o corpo, sabe como é...” (ASC 164). Por entre a troca de palavras, surge o desabafo do padre:

---

<sup>226</sup> Conto inserido em *A Santa do Calhau*, *Op. cit.*, pp. 159-176.

Temos de entender que se vive uma situação muito particular. [...] Estas mulheres não têm homem há muito tempo. E tem precisões. O senhor está sempre disponível, é um corrupio de lá para cá. Passam palavra, sabe como é. E é preciso disciplina. As dos Cardais ficam nos Cardais, as do Laranjeiro, no Laranjeiro (ASC 166).

E, assim, o padre e o regedor chegam a um “acordo de cavalheiros”: uma partilha das mulheres da aldeia de São Romão!

Durante largos meses nada perturbou a santa aliança. Do lado das Laranjeiras, as mulheres passavam do confessionário para a casa do abade, onde levavam bolos de mel, pão de casa, licor de maracujá. E desfaziam-lhe a cama arejando os lençóis, para voltarem a fazê-la perfumando-a a eucalipto e alfazema (ASC 166).

A chegada de Saturnino, um enfermeiro “branco, alourado, a rondar os trinta anos [de] ar doce e tranquilo [com] “um jeito terno de olhar”, (ASC 167) irá destabilizar o acordo estabelecido. Passado algum tempo, “quer dos Cardais, quer do Laranjeiro, as mulheres não largavam o «consultório» do Saturnino. Vinham pela limpeza, pela comidinha, pelos arranjos do jardim e ficavam horas perdidas à sua volta” (ASC 169). Está de tal forma enraizada, mesmo normalizada, a prática de adultério entre as mulheres da aldeia que estas não demoram a transferir as suas atenções para o recém-chegado.

“O padre Ernestino foi o primeiro a dar pela coisa” (ASC 169). Depois,

Mariana despediu-se do regedor. Fazia uns biscates em casa do Saturnino. [...] Só o Saturnino não dava por nada. Sentia-se grato à vida e bendizia o dia em que tinha decidido regressar às raízes. Divertia-se com uma certa rivalidade que notava entre as mulheres dos Cardais e as do Laranjeiro. Mas, na cama nem as distinguia. Tinham todas o mesmo cheiro a terra lavada, a tomilho e alecrim (ASC 170).

A justificação para tal estado de coisas, encontrámo-la nas palavras de uma outra mulher, de setenta anos, vivida e experiente, quando, para explicar o desmaio de Idalina, afirma que o problema das mulheres de S. Romão é

“falta de homem e mau-olhado. Estas mulheres são umas infelizes. Tiveram homem na cama, depois eles abalaram. Cresce-lhes a baba na boca. É o que é. Isto de ter homem e não ter é uma doença que faz ferver o sangue...” (ASC 168/169).

A emigração masculina constitui, assim, o cenário, o pretexto para por a descoberto a sexualidade feminina. Com a partida dos maridos, o corpo, o desejo, a procura do prazer e da satisfação sexual das mulheres extravasa da privacidade do lar para o domínio público. Perde-se o recato, e o pudor dá lugar à procura atrevida dos poucos homens que ainda restam, tornando-se evidentes as necessidades do corpo feminino, ainda que isso acarrete a habitual censura moral misógina.

A deslocação dos interesses das aldeãs para o enfermeiro motiva mais uma reunião entre o padre e o regedor, por iniciativa deste. O senhor Raimundo, irritado, explica a razão da sua visita: “o que se passa agora é que nem as mulheres dos Cardais são para o regedor nem as do Laranjeiro são para si”. Acrescenta ainda, com alguma surpresa, que as mulheres “andam na pouca-vergonha e já nem pedem perdão a Deus. Ao que chegamos...” (ASC 171) Confrontado com os factos, o comentário do padre é o mesmo: “Que grande pouca vergonha...” (ASC 172).

Feridos no orgulho, desagradados com a concorrência, é notória a visão machista de ambos. Nas suas mentes pervertidas pelo desejo e pelo hábito daquilo que consideram um direito adquirido, seria normal que as mulheres mantivessem relações sexuais com eles. Porém, passam a ser umas desavergonhadas quando o fazem com outro. E, a pior das blasfémias, não se confessam! Mesmo perante Deus, os homens e as mulheres serão diferentes, o que para elas é pecado para eles é aceitável, prática comum, até para um sacerdote. É, de fato, uma dualidade de critérios apenas compreensível no âmbito do pensamento patriarcal, de uma mentalidade formada e reforçada por longos anos de estereótipos enraizados.

Apesar da chamada de atenção do padre, Saturnino continua a receber as mulheres em sua casa até que é chamado pelas autoridades devido a uma denúncia feita por “gente graúda da terra [que o dava] como praticando medicina” (ASC 175). Teve de fechar a sala de atendimentos públicos, passando Idalina a ser a sua única amante. Foi então que ciúme se alastrou na aldeia e a moralidade hipócrita se evidenciou:

O padre começou por fazer sermões mais moralistas e inflamados, falando em fidelidade, concubinato, traição a Deus e falta de vergonha para com a sociedade. A palavra «adultério» tornou-se comum e num domingo, na missa, chegou ao ponto de usar a parábola da mulher adúltera olhando fixamente para Idalina (ASC 175).

De forma algo surpreendente, as mulheres “que tinham perdido as boas graças de Saturnino”, condenam Idalina que começa a sentir-se discriminada e “definhava dia a dia” (ASC 175). Idalina revela-se “incapaz de aguentar o falatório das outras que lhe invejam a exclusividade do amante”<sup>227</sup> e acaba por suicidar-se. Quanto a Saturnino, “fechou a casa e abalou de novo para a cidade” (ASC 176).

A solidão das mulheres face ao abandono dos maridos emigrados leva-as à procura da satisfação dos seus desejos, conduzindo-as inexoravelmente para a infidelidade mesmo sabendo que partilham os amantes, o padre ou o regedor, e, depois, o enfermeiro, com as outras mulheres de São Romão. O fenómeno da emigração masculina torna-se assim o elemento causal que determina a alteração das normas comportamentais em sociedade, e afirma-se como origem da transgressão, tanto de mulheres como de homens. Para as mulheres, sós, a infidelidade quase indiscriminada com partilha de companheiros é a forma encontrada para satisfazer as suas fantasias eróticas. Quanto aos homens, a prática corrente passa a ser uma espécie de poligamia que lhes possibilita selecionar e até definir a distribuição de um vasto leque de companheiras.

Na sequência da problemática da emigração, o conto foca a forma aberta como estas mulheres passam a viver a sua sexualidade e a enorme diferença de estatuto social e moral, uma disparidade entre os valores aplicáveis a homens e mulheres. O poder de decisão e de escolha é sempre dos homens, as mulheres continuam a ser objetos fracos, subjugados e manipulados. É um claro contexto de domínio masculino, um mundo em que aos homens tudo é permitido, estando, aparentemente, acima das leis do homem e mesmo de Deus. As mulheres, porém, devem cumprir o seu papel, de acordo com sua condição de subalternidade e do púdico recato exigível, estando, ainda assim, sujeitas ao peso de uma moralidade hipócrita. O desfecho do conto demonstra bem esta dualidade

---

<sup>227</sup> Marinho, Maria de Fátima, “Desencanto, A propósito de *A Santa do Calhau* de Maria Aurora Carvalho Homem”, in *Islenha*, n.º 13, Funchal, DRAC, 1993, p. 24.

de critérios: para Idalina a única opção é o suicídio, enquanto para Saturnino basta a mudança para a cidade.

### 3.2. Configurações da desilusão amorosa

Na contística de Maria Aurora, as relações matrimoniais são quase sempre retratadas de uma forma negativa: “os casamentos são monótonos e sem paixão e terminam, frequentemente, em rompimento”.<sup>228</sup> Aliás, segundo Bataille, na maior parte das vezes, o casamento pouco tem a ver com erotismo, sendo tão só um enquadramento da sexualidade lícita.<sup>229</sup> Como poderemos verificar de seguida, o passar do tempo parece ser um dos principais responsáveis pela instalação da monotonia na vida rotineira do dia-a-dia e está presente nos cinco excertos que se seguem. Em todos se ilustra a frustração das mulheres perante o apagamento do erotismo e o fim dos seus casamentos, confirmando que “o hábito atenua frequentemente a intensidade [do prazer erótico] e o casamento implica um hábito”.<sup>230</sup>

Elsa<sup>231</sup>, num “divagar tranquilo”, recorda o casamento com Paulo, o seu “primeiro e último amor”, com alguma desilusão: “depois dele nunca sentira esse relâmpago da plenitude da entrega, essa antecâmara do quase desmaio” (ASC 7). Relembra “o casamento, ao começo tranquilo, a resvalar de seguida para a monotonia, para se arrastar por quase uma dezena de anos de vida em comum. A sua recusa a aventuras e duas ou três paixões brevemente extintas, inconsequentes. Depois o rompimento calmo” (ASC 8).

Evoca dias felizes: “desejou, com uma ponta de amarga solidão, os olhos de Paulo, as suas mãos, o corpo estendido ao seu lado num distante quarto de Sintra, no primeiro de muitos dias de entrega completa” (ASC 8).

No caso de Elsa, uma viagem a Roma e uma ligação esporádica apresentam-se como solução para superar os sentimentos conturbados da separação.

---

<sup>228</sup> Marinho, Maria de Fátima, “Desencanto, A propósito de *A Santa do Calhau* de Maria Aurora Carvalho Homem”, in *Isleña* n.º 13, *Op. cit.*, p. 23.

<sup>229</sup> Cf. Bataille, Georges, *O Erotismo* (edição ilustrada), Lisboa, Edições Antígona, 1988, p. 95.

<sup>230</sup> *Ibidem*, p. 97.

<sup>231</sup> “Em Novembro”, in *A Santa do Calhau*, *Op. cit.*, pp. 5-12.

Já em “Ruptura em Amsterdão”<sup>232</sup>, a personagem feminina, apenas referida como «ela»,

[...] ficara deprimida com a separação. Não é de repente que se esquecem hábitos de uma vida em comum de dez anos. Não é gratificante assistir-se ao esboroar duma relação que se julgara sólida. Não era por acaso que a depressão subia todas as manhãs ao apalpar na cama o lugar vazio. E depois, já se fora a idade das grandes paixões” (ASC 37).

Porém, a rutura referida no título não diz respeito ao seu casamento mas a uma outra relação posterior. Com o fracasso matrimonial, esta mulher decide perseguir novamente a felicidade perante “a necessidade palpável de preencher a solidão” (ASC 37).

Uma outra personagem feminina<sup>233</sup>, igualmente sem nome, recorda Elvin, aquele que fora, “afinal o seu único marido” (ASC 153). Este regresso ao passado das memórias é motivado pelo reencontro de ambos a propósito da celebração do aniversário de Elvin: “embora separados, festejavam sempre juntos essa data” (ASC 153). Quanto ao casamento, é descrito como “acomodado, sem filhos, socialmente perfeito. Tudo começara e morrera devagar. Como devagar se esgotaram os dias” (ASC 154).

Fora, aparentemente, um casamento de compromisso, condenado à partida e após várias relações goradas. A primeira terá sido uma violenta paixão cuja “ruptura foi inesperada e dorida” quando [...] encontrou [Paulo] com “outro jovem. E os gestos de ternura. E a embriaguez do enleio, e o jogo da sedução” evidenciaram o fim (ASC 155). Seguiram-se “pequenas loucuras” até que conheceu Elvin, “um rapaz pacato, metódico, [...] atencioso. [...] Iam para a cama de vez em quando, sem euforias, como um plano preestabelecido nos passos rápidos para um casamento” (ASC 156). Depois do desvario, há uma nítida necessidade de estabilização, de segurança e “ela deixou-se ir. Sabia que com ele teria a casa, um dia-a-dia sem problemas, uma existência pacata e economicamente sólida. [...] Nem sei porque nos deixamos. Não recordo um momento de exaltação...” (ASC 156). Mais uma vez, a responsabilidade parece recair sobre a

---

<sup>232</sup> Conto inserido em *A Santa do Calhau, Op. cit.*, pp. 35-42.

<sup>233</sup> “Malvasia”, in *A Santa do Calhau, Op. cit.*, pp. 151-157. A esta narrativa foi atribuído o primeiro prémio do conto Vinho Madeira 1989. Foi posteriormente publicada na antologia *Narrativa Literária de Autores da Madeira – Século XX*, coordenada e prefaciada por Nelson Veríssimo, Funchal, DRAC, 1990, com o título de “Um Cheiro de Malvasia”.

inexorável passagem do tempo. Contudo, ao contrário das restantes personagens, esta mulher após uma experiência traumática com um amante homossexual e um casamento fracassado, vai dar rumo à sua vida com outra mulher, optando ela pela homossexualidade.

A ausência de nome de algumas das personagens femininas não deve ser ignorada ou desvalorizada. Pelo contrário, é de suprema importância. Conforme refere Maria de Fátima Marinho “acentua, por um lado, a generalização do narrado e, por outro, a crise de identidade que se pode instalar em personagens problematizadas por rupturas sentimentais que afectam a própria estrutura do *eu*”.<sup>234</sup>

Também Leonor<sup>235</sup> relembra o seu casamento com João:

“Encontrou-o por acaso, pois à época ela era um andarilho pela Europa. Dois meses depois casaram. Partiram para a Alemanha. No ano seguinte tiveram o primeiro filho. Mais dois de seguida. Lentamente a relação deteriorou-se. Divórcio de comum acordo pôs fim a uma ligação de seis anos” (ASC 112).

A forma breve, direta, quase brusca como o casamento é retratado, é, por si só, indicativa, primeiro, da aparente falta de profundidade sentimental da relação, e, depois, da urgência de Leonor em ultrapassar esta fase da sua vida, em preencher este vazio. “Hoje era uma mulher solitária, apaziguada. Vivia de muitas lembranças” (ASC 112).

Ao lado do pai no hospital e perante a iminência da sua morte, Laura<sup>236</sup> revive a vida desde a infância. Por entre as memórias, surgem, recortados ao longo do texto, diálogos que tivera com o pai a propósito do seu casamento e uma tentativa de suicídio:

- Não queres considerar?
- Não, Pai. O amor morreu, foi-se. Se calhar não soube cuidar dele. Não fui capaz de dar tudo. E não posso viver assim. [...]
- Estás infeliz.
- Não completamente. Estou um pouco aturdida. Mas passa (L 40).

---

<sup>234</sup> Marinho, Maria de Fátima, “Desencanto, A propósito de *A Santa do Calhau* de Maria Aurora Carvalho Homem”, in *Isleña* n.º 13, *Op. cit.*, p. 22.

<sup>235</sup> “As quatro mulheres de Hubert”, in *A Santa do Calhau*, *Op. cit.*, pp. 103-112.

<sup>236</sup> “Laura”, in *Leila*, *Op. cit.*, pp. 31-43.

Tal como Leonor, também Laura encontra nas recordações o conforto para preencher o vazio da solidão deixada pelo fracasso do seu casamento:

- E não te sentes só?
- Às vezes...e, provavelmente, ainda mais daqui por uns anos. Mas encho a solidão com recordações...
- Porque não voltaste a casar?
- Ora...se calhar ninguém me quis...
- Impossível! Uma mulher como tu...
- Talvez eu não quisesse. Comecei a gerir a minha liberdade, de tal maneira, que não posso deixar que ma tirem... (L 41/42).

As protagonistas encarnam mulheres mal-amadas, infelizes nas relações com os cônjuges e que procuram alternativas para alcançar a felicidade, ainda que fugidia. Destes retratos sobressai, com uma clareza crua, a solidão instalada com o desmoronar dos seus casamentos provocado pela repetição do hábito, pela ausência de comunicação, pela desvalorização do outro, por vezes, até pelo apagamento de si próprias. “Solitárias, estas mulheres vão tentando resolver, de diversas formas, a frustração de suas vidas”<sup>237</sup> recorrendo, com frequência, à reminiscência para preencher o vazio. Serão, como refere Isabel Allegro de Magalhães, “mulheres que vivem analepticamente, em contínuo *flashback*, [...] gostosamente saboreiam o passado que lhes ocupa o presente.”<sup>238</sup>

Quer sejam criadas, esposas devotas, atraídas, abandonadas ou mesmo amantes, o facto é que as mulheres subjugadas são ainda responsabilizadas pela sua própria opressão. A culpabilização da vítima constitui-se como estratégia do dominador, enquadrando-se na análise de Bourdieu quando assegura que “o poder simbólico não pode exercer-se sem a contribuição dos que o sofrem e que só sofrem porque o constroem como tal”<sup>239</sup>, ainda que não o façam de forma consciente.

---

<sup>237</sup> Marinho, Maria de Fátima, “Desencanto, A propósito de *A Santa do Calhau* de Maria Aurora Carvalho Homem”, in *Islenha*, n.º 13, *Op. cit.*, p. 23.

<sup>238</sup> Magalhães, Isabel Allegro, *O Sexo dos Textos*, *Op. cit.*, p. 38.

<sup>239</sup> Bourdieu, Pierre, *A Dominação Masculina*, Oeiras, Celta Editora, 1999, p. 34.

#### 4. Figurações da emancipação transgressora

A mulher e a transgressão serão termos dificilmente indissociáveis do imaginário da cultura ocidental representados através da literatura, com influências que remontam à mitologia e aos textos bíblicos. Neles surge bela mas falsa, ardilosa e perigosa. Associada ao género feminino, está ainda a imagem fortemente propagada pela literatura do século XIX da mulher como “responsável pela corrupção dos costumes da sociedade”.<sup>240</sup> Enfim, a imagética feminina enquanto objeto de inspiração literária terá contribuído para ao alargamento do fosso entre a mulher idealizada e a real.

O facto é que, na vida como na literatura, a mulher foi sendo percecionada como desvio à norma masculina, logo transgressora, o que terá contribuído para uma visão dicotómica de acordo com os arquétipos estabelecidos ao longo de séculos de dominação. Também Bourdieu denuncia o pensamento baseado na oposição binária sobre o qual a dominação masculina assenta e que atribui valor positivo aos homens por oposição ao valor negativo imputado às mulheres.<sup>241</sup>

A transgressão poderá então caracterizar-se pela oposição a um conformismo assente nos ditames de uma sociedade patriarcal que pretende declarar o feminino por comparação ao masculino e não como entidade e identidade próprias. Uma visão tão distinta das normas sociais de conduta apropriadas para mulheres e homens perpetuará o discurso patriarcal, constituindo a transgressão um desafio ao *status quo*, abrindo novas perspetivas sobre o que afinal é “ser feminino”. A transgressão ao patriarcalismo será, nesse caso, a conquista de um novo espaço de liberdade, a obtenção de uma identidade própria, distinta da masculina, em que a mulher não vive nem se identifica em função do homem, nem por comparação a este mas, sim, pela (re) definição da sua autoafirmação enquanto sujeito próprio.

Esse trilho transgressor da mulher é perceptível na obra de Maria Aurora, traçado por diversas personagens dos seus contos, sejam elas transgressoras ou agentes de transgressão, involuntárias ou intencionais. Estas mulheres abrem caminho para uma desconstrução dos estereótipos femininos, e para uma tomada de consciência da existência de modelos alternativos de feminilidade.

---

<sup>240</sup> Nobre, Ricardo e Ressurreição, J. Filipe, “... e já Eva corrompeu Adão ou a rainha divina e poética: Representação da Mulher no Discurso Doutrinário da Novela camiliana”, in *Mulheres: Feminino, Plural*, *Op. cit.*, p. 168.

<sup>241</sup> Cf. Bourdieu, Pierre, *A Dominação Masculina*, *Op. cit.*

Uma das múltiplas faces da transgressão feminina reside na mulher bela cujos atributos físicos impulsionam a transgressão masculina. Em alguns casos, elas não se apercebem dos efeitos arrebatadores que causam. Algumas, porém, agem de forma propositada, são sedutoras determinadas que se divertem com um jogo de conquista delineado com detalhe, executando de forma implacável os seus planos até conseguirem levar o seu “alvo” à transgressão pretendida. Para estas mulheres, o prazer reside na manipulação das personagens masculinas, sendo, acima de tudo, um jogo de poder. Por fim, outras, para além de agentes de instigação, são também elas transgressoras.

Em primeiro lugar, abordaremos a mulher enquanto agente de transgressão, aquela que, inconsciente da sua beleza e do efeito que causa nos homens, condu-los, contudo, a transgredir as regras sociais e morais.

Na abertura da narração do antepenúltimo conto de *Para Ouvir Albinoni* fica de imediato marcada a importância que a formosura de Rosalina<sup>242</sup> desempenhará no desenrolar do enredo: “Eram lindas as tardes nas Ginjas. Mas mais belo ainda, o rosto de Rosalina” (POA 71).

Para Vicente, o protagonista e seu admirador obsessivo,

[...] o melhor das Ginjas era Rosalina. As tranças negras e severas na cabeça pequena, os olhos doces e rasgados, negros, humildes, a iluminarem os dias, a boca rosada e trémula a desenhar em recatos sorrisos. Vicente bebia os ares que Rosalina respirava. Sabia das horas em que ela esticava a roupa no quintal, em que varria o terreiro, em que corria com o cão à roda das saias, em que se debruçava atenta no bordado, ao lado da mãe, nas escadas dos fundos (POA 71).

A descrição pormenorizada de Rosalina e de todos os seus passos na vida rotineira do dia-a-dia demonstram o efeito arrebatador que ela tem sobre Vicente, cujo comportamento é o de um *stalker*.<sup>243</sup> Vicente, agora com cerca de quarenta anos, embarcara jovem para a Venezuela, deixando para trás a mãe com quem mantivera uma relação de doentia proximidade. “Quando a soube doente apressou o regresso [mas] não chegara a tempo”. [...] “A mãe já estava enterrada” (POA 72).

---

<sup>242</sup> “Morte nas Ginjas”, in *Para Ouvir Albinoni*, pp. 71-78.

<sup>243</sup> Recorremos ao termo em língua inglesa por nos parecer ser aquele que melhor remete para o imaginário coletivo de um observador furtivo compulsivo/assediador obsessivo.

É, porventura, este o acontecimento que despoleta a sua fixação em Rosalina, em quem ele revê a própria mãe:

Quando a vira pela primeira vez julgara estar a sonhar. Rosalina era a jovem da fotografia que guardava na gaveta da cabeceira. Era uma foto da Mãe, muito menina ainda, com as tranças apertada ao redor da cabeça e os grandes olhos luminosos a transbordarem do retrato. O mesmo ar recatado, o mesmo corpo gentil (POA 73).

A mente perturbada de Vicente transfere para Rosalina os sentimentos conturbados nutridos pela mãe e a sua vigilância obcecada continua num crescendo até que, quando Vicente se apercebe que esta tem, afinal, um namorado, se dá a desgraça. Treloucado, Vicente dispara sobre Rosalina, matando-a.

Neste conto deparamo-nos, todavia, com dois momentos distintos de transgressão operacionalizados por duas figuras femininas: primeiro, o comportamento obsessivo de Vicente em torno de sua mãe e depois, a transferência dessa conduta para com Rosalina, culminando em violência assassina. Rosalina, arquétipo do anjo belo, doce mas inatingível, representa a mulher bela que conduz, ainda que sem qualquer intencionalidade, à transgressão masculina.

Fernanda,<sup>244</sup> também ela uma bela mulher, conhecerá um fim trágico ainda que o desfecho da narrativa se revele misterioso. Esta personagem marca um ponto intermédio entre a mulher provocadora involuntária e aquela que incita a transgressão masculina com determinada intencionalidade.

O cenário é o arraial de Ponta Delgada. Fernanda é observada por um fotógrafo, sendo através da sua objetiva que lhe acompanhamos os movimentos:

[...] toda ela transpira sensualidade e frescura. [...] O cabelo frisado, negro e curto, emoldura-lhe o rosto redondo onde sobressaem dois olhos que faíscam de alegria e acendem no rubor das faces um inexplicável luzeiro. A boca carnuda e vermelha, debica pequenos pedaços de açúcar que prende com a língua e passa depois para um e outro lado da face. [...] Ela insinua-se. Sorrindo Sempre” (L 8).

---

<sup>244</sup> “Fernanda”, in *Leila, Op. cit.*, pp. 7-15.

Com esta descrição fotográfica, começa a desenhar-se a imagem de uma mulher consciente da sua beleza, do efeito que provoca nos homens que a rodeiam, que se diverte com isso mas que não busca propriamente um comportamento transgressor masculino.

Surge um segundo admirador da protagonista. Na igreja, ela estende o olhar “para o outro lado da nave. O fotógrafo nota-lhe “um breve sorriso no canto da boca humedecida [enquanto] do outro lado corresponde-lhe um homem maduro, cabelo acamado com gel, jeito de conquistar seguro, o braço repousado sobre os ombros de uma mulher frágil e loura” (L 10).

Já no exterior, o fotógrafo observa a interação da protagonista com outro elemento masculino: Fernanda está “abraçada a um jovem e o seu perfil é bem nítido por entre a renda das trepadeiras. [...] Beijos apaixonados. Desenha-se uma conversa da qual me chega um eco. Não distingo o que dizem mas a voz masculina é áspera, colérica” (L 11/12).

A sensualidade latente de Fernanda continua a chamar as atenções por onde passa: “vários rapazes a fixam. Há um olhar guloso a percorrê-la. Parece que ela sabe como despertar o desejo e agradam-lhe as atenções dos jovens” (L 13). É a confirmação das suas intenções provocatórias, do aproveitamento da sua beleza para seduzir e divertir-se com o sexo oposto mas em maldade. As atitudes de Fernanda sugerem um certo grau de imaturidade, porventura uma inconsciência relativa ao alcance da suas ações.

Um dos rapazes “passa-lhe o braço pela cintura. Ela deixa-se levar, absorva no ritmo, a boca meio aberta e a língua a acariciar-lhe os lábios molhados. De repente um burburinho” (L 13). O jovem que a beijara no instantâneo anterior arranca-a dos braços que a prendem, “puxa-a e tenta agredir o rapaz que a enlaçara. [...] Fernanda foge da confusão ...” (L 13).

O fotógrafo avista-a mais tarde, a dirigir-se para as proximidades da ribeira e no seu encalce, o mesmo homem maduro não a perde de vista. O clímax, cuidadosamente preparado como uma história policial ou um *thriller* cinematográfico, está iminente. Perante as sirenes da polícia, o fotógrafo vê Fernanda: “tem o corpo encostado a um calhau da margem. A boca semi-aberta, os olhos de espanto, uma coroa de sangue a ensopar-lhe a cabeleira negra...” (L 15).

Na morte, toda a sensualidade e feminilidade é removida a Fernanda. A bela mulher passa a ser apenas “um morto na margem”, uma figura grotesca que perde todas as marcas da sua identidade.

Fernanda representa a mulher provocadora cuja beleza é usada para atrair as atenções de todo o tipo de homens. Afigura-se como a mulher que passa, deixa os homens inebriados e diverte-se com isso embora acabe por pagar isso com a vida. Apesar de não sabermos como ocorreu, todos os indícios apontam para uma morte violenta, praticada por um dos homens que cativara, porventura num acesso de ciúme, ao perceber que não seria o único. Mais uma vez a beleza feminina leva um homem à transgressão, e tal como no caso de Rosalina, à transgressão extrema da violência e da morte. Desta forma, a mulher agente da transgressão paga com a própria vida o alto preço da beleza.

“A Santa do Calhau”<sup>245</sup> expõe uma situação ligeiramente diferente das anteriores no que se refere à transgressão. Amelinha é uma mulher

[...] madura e sabida [que] embalara no seio farto muito jovem emigrante desamparado. [...] Tinha um sinal nas beijas. Boca tenra, bom rabo, perna quente e húmida. Não sendo muito nova, valia por uma mão cheia de pequenas (ASC 18).

Como prostituta<sup>246</sup>, vale-se do corpo para ganhar a vida num bordel na Venezuela para onde partira com Evangelino. O protagonista, apesar de ter feito fortuna com a prostituição, regressa agora à terra natal como um respeitável homem casado e pai, rico, festeiro e trazendo com ele uma imagem da Santa, para substituir a desaparecida da capela da aldeia há longos anos.

Amelinha, apesar de prostituta e, como tal, transgressora por profissão, assume neste conto o papel de agente de transgressão involuntária, sendo o transgressor Evangelino. Através do relato dos preparativos para o arraial anual em honra da santa padroeira e do diálogo entre as personagens sobre o passado de Evangelino, vai-se

---

<sup>245</sup> *A Santa do Calhau*, *Op. cit.*, pp. 13-27. O conto fora já publicado na revista *Islenha*, n.º 6, em 1990. A ilustração de Eduardo de Freitas utilizada aquando dessa publicação será retomada para ilustrar a capa do livro homónimo.

<sup>246</sup> Apesar da temática associada à prostituição, optamos por inserir aqui a análise deste conto já que o enredo não se desenvolve à volta da vida desta personagem. O que aqui releva não se prende com a prostituição em si, as suas causas ou consequências para a mulher, mas centra-se, antes, nos efeitos da beleza feminina e de como esta pode incitar os homens à transgressão.

construindo a trama, salpicada por indícios, até ao surpreendente desfecho: a prostituta que tão profundamente marcara Evangelino é, para grande surpresa de (quase) todos, por ele imortalizada e santificada no rosto da imagem da Santa do Calhau. Mais uma vez, uma mulher toma o papel de agente provocador, ainda que, neste caso, inconsciente, resultando numa transgressão que roça o herético.

#### **4.1.. A mulher sedutora: beleza e tentação**

Nas narrativas seguintes há uma mudança de paradigma: a mulher passa a agente de transgressão intencional, deleitando-se com a sua própria capacidade de originar comportamentos desviantes no sexo oposto e, no caso extremo de uma das protagonistas, fazendo disso um modo de vida.

Em “Pessoa Revisitado”<sup>247</sup> não há narração introdutória. Através do “processo de *showing*, [...] o leitor é confrontado com um diálogo”<sup>248</sup> entre António e Marília, marido e mulher, que conversam sobre dois amigos, Eugénio e Paula. De seguida, há uma mudança de focalização que alterna entre uma entrada do diário de Eugénio e uma carta de Paula a uma amiga, Lúcia, o que permite ao leitor acompanhar o desenrolar dos acontecimentos sob o ponto de vista de cada um dos protagonistas.

O diálogo inicial proporciona algumas pistas sobre os dois personagens centrais. Ficamos a saber que Eugénio é “muito puro”, frágil e que Paula é uma mulher intimidante, “inteligente, ousada, culta, bonita. Mas fria e muito atirada para a frente” (ASC 59/60).

O diário de Eugénio guia-nos pela sua versão dos acontecimentos e é através dele que conhecemos melhor Paula, bem como o efeito que provoca nele: está “profundamente perturbado”, hesitante. Em Paula há “uma vivacidade, uma irreverência, uma alegria, um atrevimento tão franco e natural como nunca [encontrara] em mulher nenhuma” (ASC 61). Ele, que sempre fugira das mulheres, deixara-se enredar pelos seus encantos. Ela começara a intimidá-lo,

---

<sup>247</sup> Conto inserido em *A Santa do Calhau*, *Op. cit.*, pp. 57-65.

<sup>248</sup> Marinho, Maria de Fátima, “Desencanto, A propósito de *A Santa do Calhau* de Maria Aurora Carvalho Homem”, in *Islenha*, n.º 13, *Op. cit.*, p. 22.

[h]avia nos seus olhos transparentes e azuis um permanente desafio, [...] tem um jeito muito próprio de fazer amizades, uma capacidade espantosa de comunicação. Contagia com as suas gargalhadas, desnorcia com a sua mordacidade (ASC 61).

Começa a desenhar-se o jogo sedutor de Paula que, qual aranha, tece a sua teia laboriosa e intencionalmente com atenção a todos os pormenores. A aproximação inicia-se na escola, ambos são professores. Depois, ela insere-se habilmente no seu grupo de amigos. De seguida, surgem as saídas em grupo, os “passeios à serra, [as] noitadas breves. Naturalmente, muito naturalmente, ela começou a enfiar- [lhe] o braço, a encostar-se ao [seu] ombro em manifestações de impulsiva ternura” (ASC 61).

Eugénio resiste, no entanto, não deixará de a desejar. Para afastar esta obsessão, dedica-se ao trabalho depois, finge doença e falta às aulas. Todavia, Paula exerce sobre ele um fascínio arrebatador e com a sua hábil insistência, passam a “ser cada vez mais íntimos. Os olhos iam dizendo o que as palavras guardavam” (ASC 62).

A carta de Paula confirma a suas intenções ao contar à amiga mais uma daquelas aventura em que, por vezes, se mete “despudoradamente, para desvendar segredos da alma, conhecer os meandros das fraquezas humanas, ou simplesmente divertir-[se]” (ASC 62). Em tom jovial de quem, de facto, se deleita com o jogo da conquista, relata toda a sua abordagem: “cheguei-me devagar. Lancei-lhe a rede sem pressas. [...] Passados quinze dias tinha-o na mão. Enleado confuso” (ASC 63). Quando percebe a incapacidade de Eugénio para resistir, acelera e convida-o, a pretexto de planificar umas aulas sobre Fernando Pessoa, para um fim-de-semana a dois na casa emprestada pelos amigos: o “lugar ideal para dois pombinhos curtirem um fim-de-semana. [...] Tudo certo. Programadinho”, como ela gosta (ASC 64).

Segue-se o relato do encontro e, mais uma vez, o tom, a forma como descreve a situação, não deixam dúvidas sobre os desígnios de Paula. Confessa já não saber como chegaram “ao primeiro beijo, nem ao segundo, ao terceiro, e por aí fora. Ele era desajeitado ao começo, mas” ela ensinou-lhe esse “ritual maravilhoso. Por fim já beijava sem pressa, tateando- [lhe] a boca com a língua em brasa” (ASC 64/65).

Contudo, Eugénio revelar-se-ia incapaz de consumir o ato sexual. Mesmo assim, Paula satisfaz-se com a sua capacidade de desviar, de corromper Eugénio. Confirma-se,

pois, o prazer de Paula pelo jogo da sedução quando admite a Eugénio que não está aborrecida, regressando, simplesmente, à leitura de Fernando Pessoa.

A derradeira prova da imagem transgressora de Paula, que se serve da sua beleza para aliciar os homens que lhe interessam, mais que não seja pelo deleite do jogo, reside na última frase do conto, atirada quase como uma reflexão tardia, de pouca importância, no *postscriptum* da carta: “Esqueci-me de dizer-te que ele é padre!” (ASC 65).

Fica retratada uma mulher que conscientemente utiliza os seus atributos físicos e a sua inteligência para conduzir os homens à transgressão. Para além do deleite da conquista, o prazer supremo de Paula é o facto de ter conseguido levar um padre a infringir as regras de celibato da igreja. Agente de transgressão, Paula assume-se também transgressora já que rompe com os modelos comportamentais femininos definidos pela sociedade patriarcal em que vive.

Já o cenário habilmente composto de “Cantata para Marília”<sup>249</sup> apresenta-nos Thomaz, “um curioso conquistador”, que apesar de morgado, “sangue azul”, andava “quase sempre teso” e descobrira mil formas de fazer dinheiro (ASC 115). Com um passado recheado de peripécias e escândalos que o levaram ao afastamento da família, aprendera a fazer o que era preciso, primeiro para sobreviver e, mais tarde, para viver bem.

Aparece com “uma bela mulher. Não muito nova. Cabelos louros apanhados, vestido preto coleante, decote generoso, *Cartier* ao pescoço e um delicioso casaquinho de vison” (ASC 116). A descrição alonga-se: Marília é uma “dama, fina, doce, elegante” que, com Thomaz, já tinha frequentado os melhores restaurantes, casas típicas, *boîtes* e pubs da zona” (ASC 118). É ao mesmo tempo a *femme fatal*, bela, rica e a frágil donzela que desfalecera ao sair da piscina do hotel onde estava hospedada. A “coitadita estava só”, [...] dois divórcios sem filhos. Veio para aqui para descansar eu quebrei-lhe a solidão” (ASC 117).

Ela apresenta-se como mulher de negócios, ele está apaixonado. Ela mostrava-se “decidida a altos investimentos”, ele, cavalheiro, a arcar com as despesas e “a ficar nas lonas” (ASC 118/119).

Apesar da narrativa se focar, aparentemente, no relato de vida de Thomaz e das suas conquistas, apenas no desenlace se descobre, afinal, que Marília, procurada pela polícia por desaparecer dos melhores hotéis sem pagar as contas, é a verdadeira

---

<sup>249</sup> Conto inserido em *A Santa do Calhau*, *Op. cit.*, pp. 113-120.

protagonista. “Acabara de fazer o mesmo no Palácio. Usava diversos nomes. O último era Marília qualquer coisa” (ASC 119). O ardiloso plano da protagonista funcionara mais uma vez: o conquistador embusteiro fora conquistado e enganado.

Ela encarna a mulher que usa a sua beleza como arma para conseguir uma vida de luxo e prazer à custa dos homens que engana. Aliás, de forma bastante inteligente, serve-se dos estereótipos femininos enraizados para criar a sua ilusão. A transgressão, para ela, é um modo de vida, usa-a como garante da satisfação dos seus caprichos, da realização dos seus desejos fúteis. Marília representa a mulher que transgride as convenções sociais e culturais, chegando mesmo a infringir a lei, em benefício próprio.

## 4.2. Desvio e consciencialização

Outro comportamento considerado transgressor dos padrões morais e sociais identificados como femininos referido em alguns dos contos de Maria Aurora é a prostituição. Encontra-se aprofundado em apenas dois textos, “Uma torrada, uma chinesa” e “A Prisca”.<sup>250</sup> Em ambos, surge como caso de extrema degenerescência social e motivado por necessidade perante condições de vida pessoal ou familiar de degradação e pobreza. A prostituta é retratada não como transgressora ou agente de transgressão intencional mas, antes, como vítima de uma sociedade que não lhe possibilita outra forma de ganhar a vida, a lembrar, de certo modo, a produção fialhesca como acontece em “A Ruiva”. Nos contos em análise o foco é colocado nas causas e nas consequências da prostituição, sempre sob a perspetiva feminina.

No primeiro<sup>251</sup> retrata-se a vida de Marli que nascera entre uma ranchada de irmãos na Zona Velha, a pobreza da Rua de Santa Maria como pano de fundo: “rua estreita a crescer desde o tempo da marinhagem e da pirataria, ecos de mercadores, de procissões e peste” (ASC 78). Sempre conviveu com a miséria, a vadiagem e a imagem das “putas a atropelarem-se em gritarias repetidas noite dentro a terminarem nos catres da palha em agressões de paixão e ciúme” (ASC 78). Os modelos femininos que a rodeiam formam a sua personalidade:

---

<sup>250</sup> O assunto é também, afluído em “Até Amanhã”, in *Margem 2*, n.º 2, *Op. cit.*, pp. 49-53. Contudo, poder-se-á considerar que não é este o tema central do conto que foca a vivência da solidão, da doença, do sofrimento e da morte no feminino através da figuração da mulher amante.

<sup>251</sup> “Uma torrada, uma chinesa”, in *A Santa do Calhau*, *Op. cit.*, pp. 75-80.

Marli abria as pernas aos rapazes no calhau macio da praia. Ganhava gums, duas patacas, um refrigerante. [...] Atrevida banhava-se nua nas tardes paradas e quentes. E ria solta e leve acariciando o macio do ventre e os seios a despertar (ASC 78).

As suas opções de vida justificam-se pelo contexto social em que se insere. Limitada nas escolhas, segue o caminho que se lhe perspectiva como único, usando o que tem para oferecer como moeda de troca, o corpo. A pobreza e o anseio por uma vida melhor conduzem-na inexoravelmente à prostituição.

Ganhou as primeiras notas com soldados e turistas. [...] Sentava-se nos degraus das portadas, no largo onde as camionetas despejavam os visitantes. E mirava-lhes a fartura, a alegria, e farejava-lhes o perfume. E espreitava-os no aconchego das mesas, nos brindes, rostos transfigurados à luz difusa das velas de cor (ASC 79).

Este voyeurismo reflete o desejo de Marli: também ela quer viver assim, ter uma vida de fartura, alegre e despreocupada. Nesta ânsia, abandona a Zona Velha, rumo à cidade nova ataviada de rendas, cetins e lantejoulas com o “produto de múltiplos serviços e de dinheiro com história sempre igual” (ASC 79).

Veio a gravidez e o “primeiro aborto: tentara-o sozinha, a agulha de *tricot* a furar-lhe as entranhas, as pernas adormecidas, um vómito a crescer e a rebentar em convulsões frias”. (ASC 79) Regressou depois à Rua de Santa Maria, “aos bares cinzentos onde travestia a tristeza com plumas e *pailletés*” até que “ali encontrou um apagado escriturário da alfândega. Casou com ela e levou-a para longe da zona velha. Virou dona Marli. Acomodou-se e fê-lo feliz” (ASC 80).

Marli apresenta-se, assim, como o retrato da mulher pobre que, por necessidade, se prostitui. É uma vida amarga, infeliz. Mas trata-se do seu único meio de subsistência até ao dia em que será salva por um casamento promissor de sustento e respeitabilidade. Será essa respeitabilidade que tenta manter quando, todos os dias, se dirige à esplanada, toda enfeitada de rendas e berloques e pede uma chinesa e meia torrada. A dignidade de dona Marli alicerça-se e perdura através deste simples ato quotidiano. O final feliz reforça a ideia de que a prostituição não fora uma escolha para esta mulher mas antes

uma imposição da indigência dado que não hesita em aceitar outro rumo assim que a oportunidade se apresenta.

Numa cartografia diferente, em “A Prisca”<sup>252</sup> defrontámo-nos com uma outra mulher transgressora que recorre à prostituição na fase mais difícil de uma vida conturbada, cheia de percalços. O conto não apresenta qualquer diálogo, alternando o presente e o passado com recurso a analepses que retratam a vida de Estela, desde o seu nascimento, e ajudam a compreender as suas decisões e atos.

Estela nascera numa aldeia da serra. Bravia como a urze selvagem, habituada desde menina aos córregos por onde descalça pastoreava as cabras e ovelhas, contava as horas pelo sol e as semanas por luas a desdobrarem claridades por atalhos secretos de pobreza. O naco de pão, uma mão cheia de azeitonas e a vida a crescer-lhe no formigueiro das pernas e o seio a não caber na sua mão. A mãe finara-se cedo a tossir e a gemer na enxerga podre. Que o pai nunca dera novas do Brasil distante para onde partira ainda ela andava na barriga da mãe. [...] Enrolava-se pelo matagal áspero e sonhava o dia em que deixaria as terras altas para nunca mais (POA 63).

Fica, assim, composto o cenário de pobreza extrema e solidão da juventude de Estela e os seus fantasiosos desejos de uma vida melhor, longe das serras mdrastast.

A sua primeira relação sexual será o motivo da sua partida:

Numa tarde quieta, com o sol a levantar de oiro na distância, os balidos; adormecidos, Estela viu, sobre si o corpo moreno e forte de João. A olhá-la numa gula de alegria, a levantar-lhe a saia e a entrar nela num repente, um rasgão a incendiar-lhe as entranhas e um sabor a pouco nos lábios acesos. A partir desse dia ele procurava-a onde ela menos esperava. [...] mas foi outra que ele levou ao altar (POA 64).

Partiu para ser criada de servir em casa de famílias abastadas, curiosa mas submissa, adivinha-se o seu destino. Tal como muitas das mulheres da sua condição, “dos temperos passou à cama. Dum dos filhos da casa. [...] E outras casas e outras camas vieram” até ao dia em que a vila era já demasiado pequena e “a fama grande”

---

<sup>252</sup> Conto inserido em *Para Ouvir Albinoni, Op. cit.*, pp. 63-70.

(POA 64). Cumpria-se, assim, o que se prefigurava como seu destino enquanto mulher sem recursos, ser objeto sexual masculino.

De novo em fuga, “Estela parte para a cidade distante. E os anos apagam a sua lembrança no pequeno horizonte da vila provinciana e moralista. Um nome, porém, ficara por lá colado à sua memória: a Prisca” (POA 64).

Na cidade, contudo, a vida continua ser de miséria e, mais uma vez, a sua única saída é recorrer à já habitual arma de que dispõe: o corpo. Para sobreviver, entrega-se à prostituição.

Partira para a cidade com o estigma de pega fácil, deixara que a usassem e dela abusassem, fizera a rua por esquinas baratas e rápidas, dera-se em quartos de rotina e raiva, alternara em boîtes de bairros degradados até que entrara as portas do cabaret de luxo, primeiro tímida e insegura, depois como o chamariz da casa, procurada pelos clientes mais endinheirados (POA 66).

A situação desta protagonista enquadra-se na realidade das jovens pobres que partem para a cidade como criadas de servir. A fuga para cidade é vista como uma oportunidade, uma melhoria das condições de vida e de ascensão social que, contudo, não se concretiza e a prostituição surge como única alternativa.<sup>253</sup>

Como Marli, será um homem a retirá-la da prostituição: “um velho solitário de afectos, a necessitar dum corpo que lhe anunciasse uma juventude perdida, a prometer-lhe segurança e conforto. E respeitabilidade” (POA 66). Ele está disposto a dar-lhe tudo em troca de sua fidelidade. Porém, há uma condição: “não pode casar com ela. Está amarrado à cadeira de rodas da mulher, inválida há muitos anos, a quem o liga uma funda ternura” (POA 66).

Estela aceita porque através dele poderá “satisfazer o mais secreto dos seus desejos: regressar à terra onde nascera e entrar pela porta grande” (POA 66). Para Estela, esta relação apresenta-se como a possibilidade para deixar a prostituição e, ao mesmo tempo, devolver-lhe a dignidade necessária para voltar às origens de cabeça erguida depois da humilhação da partida. Constitui, no fundo, uma oportunidade para

---

<sup>253</sup> Um diagnóstico elaborado por Aureliano Fonseca, publicado em 1964 numa separata de *O Médico*, confirmava que o fenómeno da prostituição na cidade do Porto se encontrava ligado ao universo do serviço doméstico. Cerca de 50 por cento das inquiridas tinham sido serviçais, tendo começado a servir com pouco mais de 10 anos, passando, algum tempo depois, a viver na rua. Cf. Brasão, Inês, *O Tempo das Criadas - A Condição Servil em Portugal (1940-1970)*, *Op. cit.*, p. 240.

limpar a sua reputação, reabilitar o seu nome, redimir-se perante aqueles que a estigmatizaram.

“A Prisca regressara às origens, ainda mais apetecível, mulher madura e polida, a desafiar fidalgos e burgueses, endinheirados, pela mão dum reputado juiz que a tinha por amante” (POA 65). No entanto, o seu sonho de respeitabilidade não se cumpre à chegada à vila:

Quando Estela atravessava a vila incendiavam-se os olhares dos homens, [...] espreitavam despeitadas as mulheres. [...] As senhoras da terra, recatadas e púdicas, mudavam de passeio quando a viam ao longe e arrastavam os maridos quando a sentiam por perto. À sua passagem ficava uma nuvem de perfume e as beatas comentavam, entre si, que com ela vinha o cheiro a pecado (POA 63).

A sua reputação de mulher fácil não fora esquecida. “As vizinhas intranquilas lançam-lhe o olhar atento. Não vá o diabo tecê-las. A Prisca tem fama de ser boa na cama e ainda há quem a recorde com saudade” (POA 65). Receosas, espiam-na, aprendem-lhe os hábitos mas mantêm a distância.

Com o passar do tempo, através dos contributos para a igreja e obras de caridade vai conseguindo granjear alguma simpatia. Entre as vistas das amigas de longe e os fins-de-semana com o Juiz, “Estela vive feliz durante uns anos” (POA 65).

“Vem o tempo, porém, em que Estela se sente melancólica. [...] E é com mal disfarçado tédio que recebe o juiz” (POA 67). A insatisfação sexual, a sua natureza irrequieta e a necessidades de novas e arrebatadoras sensações dão início a novo ciclo de transgressão. Começa a receber em casa “gente jovem. Principalmente rapazes, que por lá ficavam até tarde, em ruidosos convívios” (POA 68). Depois, nas festas do São Macário, Estela apaixonou-se por Dionísio. A relação com o jovem prolonga-se em noites de promíscua lascívia. “Num fim-de-semana, tarde pela noite de sexta-feira, ela não abriu a porta ao juiz que chegara”. Este “partiu, ombros caídos, num arranque súbito. Passados momentos um vulto esgueirava-se pelas traseiras” (POA 69).

Estela acha que a vida lhe pagou o que devia. [...] Trocara o corpo por dinheiro amassado com muita lágrima, trancara a ternura no mais fundo do peito. [...] Agora acha-se no direito duma réstia de felicidade, sorvida com

amor num corpo jovem. [...] Quer recuperar o que perdeu nas serras altas, quando João a estendia nua na cama de giestas (POA 69).

Com o regresso do magistrado e a recusa de Prisca dá-se a tragédia. De madrugada, é descoberto o corpo do juiz que se suicidara, deixando uma carta: “Por fora com letra corrida e firme lê-se “Sua Vadia!” (POA 70).

Assim, após várias reviravoltas, a vida de Prisca, transgressora e agente de transgressão, completa um círculo, regressando ao ponto de partida. Ao contrário de Marli, Estela não consegue dar um rumo de respeitabilidade permanente à sua vida, recaindo sobre ela, mais uma vez, a nuvem do estigma a que, na verdade, nunca escapara.

Ela é exemplo da mulher que, fragilizada pelas implicações sociais da sua feminilidade e motivada pela debilidade da solidão, permite que sejam os homens a definir o seu destino. É toda uma vida faminta de afetos resultante de relacionamentos disfuncionais, primeiro na família e, depois, com os companheiros que se atravessam no seu caminho. Na sua busca desesperada por afeto, apenas encontra quem lhe dê sexo e, com o tempo, Prisca aprende a retribuir com o solicitado para sobreviver. Com o juiz vive um período de felicidade fugaz até à chegada da desilusão, a instalação do vazio e o início de mais uma etapa marcada pela busca das sensações que deem sentido à vida.

Os homens parecem ser, ao mesmo tempo, os responsáveis pela sua perdição e estigmatização, pela sua salvação e, por fim, pela sua nova caída em desgraça. Este conto, apesar da clara focalização feminina, demonstra o absoluto domínio masculino sobre as mulheres. É perceptível como as decisões de Prisca, numa constante fuga para a frente, do restrito e mordaz meio rural para a cidade anónima, e depois, o regresso às origens, são sempre determinadas por figuras masculinas.

Tanto em “A Prisca” como em “Uma torrada, uma chinesa”, a prostituição ocorre como necessidade, como único meio de sobrevivência para mulheres vítimas da sua condição feminina e da degeneração social em que se inserem. A prostituição, transgressora dos modelos patriarcais de domesticidade e maternidade feminina, resulta das limitadas opções de vida para aquelas que nascem mulheres, sem recursos económicos e no contexto de uma sociedade ainda fortemente marcada por esse mesmo patriarcalismo que persiste em ver a mulher como mero objeto sexual.

Os comportamentos transgressores ilustrados pelas personagens femininas surgem como resposta possível a uma dominação masculina redutora. Se algumas agem

ainda de forma inconsciente, a maioria das protagonistas demonstra uma crescente intencionalidade na sua reação contra o androcentrismo legitimado histórica e socialmente. Para Bourdieu, “a ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica tendendo a ratificar a dominação masculina em que assenta”<sup>254</sup>, sendo, por isso, necessário questionar essa mesma dominação. Pondo-a em causa, transgredindo os seus parâmetros, estas personagens contribuem para a desconstrução da cultura androcêntrica dominante.

## 5. Mulher sujeito: nova percepção social do feminino

Por entre retratos de mulheres objeto, passivas, subjugadas, agentes de transgressão ou transgressoras, surgem personagens representativas de mulheres sujeito portadoras de voz própria. Alain Touraine afirma que as mulheres de hoje “constroem um mundo novo. Sentem, sobretudo, que são elas, as mulheres, que criam essa outra maneira de viver e não os homens, que permaneceram prisioneiros dos modos antigos de pensamento e de vida, [...]”<sup>255</sup> À luz desta imagem que o sociólogo nos deixa, na literatura emergem mulheres fortes, ativas na fuga ao domínio masculino, na busca pela emancipação, por uma identidade e afirmação próprias e na procura da realização pessoal, da felicidade e do amor, na demanda da efetiva vivência do desejo e do prazer. Os contos em análise centram-se nas vidas de mulheres independentes e determinadas que expressam a sua sexualidade de forma diferente das anteriores, contribuindo assim para a construção de uma nova identidade feminina mais ligada ao corpo e ao desejo, enfim, de um novo conceito de feminilidade. Com efeito, na vida erótica “as diferenças entre macho e fêmea são o sedimento de milénios de história e de opressão. É só de alguns decénios para cá que as relações entre os dois sexos estão a mudar”<sup>256</sup>. As personagens dos contos em estudo enquadram-se na contemporaneidade, uma época em que “as mulheres e os homens procuram aquilo que os torna comuns, sufocando as diferenças. Contudo, têm também diferentes sensibilidades, diferentes desejos,

---

<sup>254</sup> Bourdieu, Pierre, *A Dominação Masculina*, Oeiras, *Op. cit.*, p. 9.

<sup>255</sup> Cf. Alain Touraine, *O Mundo das Mulheres*, Lisboa, Instituto Piaget, 2008, p. 146.

<sup>256</sup> Alberoni, Francesco, *O Erotismo*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1999, p. 13.

diferentes fantasias”<sup>257</sup> o que, por vezes, os conduz à incompreensão própria do desencontro assente na diversidade daquilo que afinal se pretendia uno e, assim, se gera a insatisfação como motor de busca da felicidade.

Esta é, aliás, uma temática recorrente na contística de Maria Aurora estando em foco, em particular, nos contos relativos a relações matrimoniais infelizes que, entrando em rutura, levam as personagens femininas à procura de relacionamentos libertadores. Estas novas relações marcam a cisão entre um passado monótono, deprimente que se pretende deixar para trás e um futuro que se deseja renovador.

Alberoni afirma que as “inúmeras fantasias amorosas da mulher mostram-nos claramente que ela está sempre à procura do eleito”, sonhando viver “amores apaixonados com um homem absolutamente extraordinário”<sup>258</sup> tanto mais quando as relações nas quais se encontram não são satisfatórias. Nos contos de Maria Aurora, essa busca de felicidade alia-se à expressão do desejo feminino, materializando-se, sobretudo, através da revelação ou consumação de paixões antigas, bem como através de relações sexuais esporádicas. As protagonistas são mulheres experientes que, com maior ou menor grau de consciência ou intencionalidade, agem com o intuito de mudar as suas vidas, de satisfazerem os seus desejos.

“Leonardo”<sup>259</sup> distingue-se dos restantes contos pela sua estrutura externa já que esta se assemelha à de um texto dramático, incluindo apenas didascálias e um diálogo entre duas personagens, uma feminina e uma masculina, em três atos. Aliás, as referências ao teatro são uma constante, sendo perceptível uma evidente intencionalidade da autora na criação desta ambiência tão específica. O elo comum entre os personagens, amigos desde o tempo da faculdade, e, por sinal, ambos sem nome, é Leonardo, o antigo namorado da protagonista e o seu melhor amigo.

Através das conversas encenadas em três locais distintos, um por cada ato, revelam-se os pormenores da vida de cada um até à data do reencontro casual, formulando-se o retrato da personagem feminina como o de uma mulher que desde a juventude se revelara desafiadora dos modelos de feminilidade da época:

— E eu e tu andávamos mais à frente. Tu por convicção política, eu por desafio. Uma certa perversidade feminina.

---

<sup>257</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>258</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>259</sup> In *Para Ouvir Albinoni, Op. cit.*, pp. 27-37.

— Eras diferente...

— Atrevia-me no cigarro vedado à mulher. “Palettes”, às cores, lembraste? E no ousado da saia e no abuso das calças e nos escritos para “A Via Latina” que a censura vigiava e proibia... Na displicência, na afirmação. Era uma burguesa a afirmar-se pela diferença. Só (POA 29).

É no segundo ato que ambos confessam a paixão que haviam sentido mas sobre a qual nenhum agira, mantendo o desejo sexual sublimado, ela por fidelidade a Leonardo, o seu “primeiro amante”, o seu “primeiro homem”, aquele que considera ser o “primeiro e o último dos [seus] amores”, ele por amizade ao mesmo (POA 31). A importância de Leonardo é fulcral visto ser ele que, em simultâneo, os une e os separa justificando-se, deste modo, o título do conto e o facto de ser, neste triângulo amoroso, a única personagem nomeada.

No ato final, cujo cenário é um apartamento emprestado por Marcelo, um amigo, à personagem feminina, esta confessa:

— Curiosamente, há dias, antes de partir, encontramos-nos nos braços um do outro e fizemos amor a noite toda. De madrugada ele perguntou:

— Porquê só agora?

— Porquê?

— Ora... ele separou-se pela segunda vez há pouco tempo. Alimenta uma paixão por uma actriz que não está para aí virada. Partilhamos uma relativa solidão...

— Só?

— Ele é bonito, simpático, inteligente, cheira bem e é muito terno.

Não Chega? (POA 35).

Desta forma, estamos perante uma mulher que face ao divórcio encontra nas relações esporádicas, neste caso com um velho amigo, a forma de fugir à solidão e de satisfazer os seus impulsos sexuais, entregando-se ao prazer.

Esta admissão apronta o leitor para a iminente consumação de uma paixão antiga entre as duas personagens, num crescendo de sedução entre ambos:

— Seduz-me. Faz uma encenação. A frio não dá. Comigo não dá.

Tenta.

— Atrai-me. Desde que ontem te encontrei desejo beijar-te.

Recuperar o tempo.

— O tempo não se recupera. Beija-me.

— A tua boca é quente.

— Mas... não há o mesmo fogo. A menina morreu há muitos anos.

— Sonhei muita vez com este beijo.

— Com outro.

— Desejei muitas noites o teu corpo. Com raiva e desespero.

— Nunca imaginei estar contigo depois de tantos anos. Assim. Livre disponível (POA 36).

Porem, será de novo Leonardo a impedir que a paixão latente, sublimada por ambos desde a juventude, seja consumada neste reencontro fortuito:

— Fazes amor comigo?

— Impossível.

— Mas ainda, há dias, um amigo te levou para a cama!

— É diferente.

— Diferente?

— Não estava a atraiçoar ninguém. Aconteceu. Um acto de liberdade e de ternura, sem consequências... Contigo ... Era um acto baixo de traição.

— A quem?

— Ao Leonardo (POA 36/37).

Esta mulher, que desde jovem se demarcara dos modelos de feminilidade vigentes e pautara a sua vida pela liberdade, entregando-se a paixões e a relações casuais, não consegue, contudo, trair um ideal de amor que ainda a liga a Leonardo. Paradoxalmente é, ao mesmo tempo uma mulher livre nas escolhas, na busca do prazer sem pudor e fiel ao sentimento.

Também em “Capri”<sup>260</sup> nos deparamos com o “desejo sexual sublimado”<sup>261</sup> de dois amigos de longa data. No entanto, a ambiência é distinta do conto supracitado já que é a doença terminal da protagonista o vetor propulsor do enredo. Assim, a

---

<sup>260</sup> In *Para Ouvir Albinoni*, *Op. cit.*, pp. 7-16.

<sup>261</sup> Fournier, António, “Capri, c’est fini: a doença como metáfora e a ilha como bálsamo em Maria Aurora Homem”, in *Leitura e Afectos: homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Thierry Proença dos Santos (org.), *Op. cit.*, p.170.

proximidade da morte reforça o desejo de paixão, de prazer, de transgressão funcionando como uma última oportunidade, uma chamada final para a vida, não sem deixar de lembrar o conceito de erotismo de Bataille, como a expressão intensa da transgressão, numa ligação entre vida e morte. Veremos que esta narrativa é “uma parábola moderna sobre a procura da felicidade absoluta entre Homem e Mulher, através do sacrifício dos respectivos totens e da anulação dos respectivos tabus, entre um *eterno feminino* e uma *pulsão masculina* que só no outro sexo se completa.”<sup>262</sup>

Martina e António Maria, eram amigos há cerca de vinte anos, haviam partilhado quase tudo: amigos, leituras, noitadas e algumas viagens. Contudo, existia “um quarto secreto na ampla relação que mantinham. António Maria escusava-se a qualquer intromissão na sua vida sentimental” (POA 8). Esta relação sobrevive, porventura, à custa de um ténue equilíbrio de aproximação e afastamento quebrado pela doença e a conseqüente viagem que esta motiva sendo “sugestiva [...] a hesitação entre desejo e renúncia, ternura e ciúme, que acomuna os protagonistas [...]”<sup>263</sup>. Através de diversas analepses o leitor vai conhecendo as vidas e os sentimentos de ambos. Martina, “sem se aperceber como, [...] cultivara por ele uma serena paixão. Incapaz de dizê-la pelo receio de perdê-lo” (POA 8). Por seu lado, António Maria, “sentira uma ligeira tristeza quando ela casara. Um quase ciúme. E ficara perfidamente feliz quando ele a deixou por outro amor mais jovem” (POA 9).

Será na ilha de Capri que “os conteúdos libidinais finalmente se manifestam e a pulsão erótica longamente inibida dá lugar à redescoberta de uma ilimitada liberdade individual”<sup>264</sup>, consumando-se, por fim, uma relação até então sublimada:

António Maria pega-lhe ao colo e deita-a na cama.

— Fica comigo, balbucia trémula.

Ele despe-a, entre beijos. Há em cada gesto uma funda e lenta ternura.

São gestos suaves e prolongados, uma sintonia quase perfeita na reciprocidade da entrega. Há nele a intensidade do amante, a dádiva do amigo, o cuidado do irmão.

Martina beija-o, suavemente, antes de fechar os olhos. E adormece tranquila (POA 15).

---

<sup>262</sup> *Ibidem*, p. 171.

<sup>263</sup> *Ibidem*, p. 168.

<sup>264</sup> *Ibidem*, p. 170.

Após o ardor da entrega, instala-se, apaziguador, “o sono. Em Paz. [...] A tranquilidade. Uma espécie de sonho realizado. No sono depois do amor. No cheiro a Capri. No azul infinito do ar de Capri. Depois do amor ela adormece, numa antecipação branca da morte [...]”<sup>265</sup>

Martina é o retrato de uma mulher fechada, esquecida de si mesmo cujo “corpo doente deverá também ser lido como metáfora da frustração sexual, da insatisfação amorosa e da infelicidade existencial”<sup>266</sup>, a quem a viagem e a ilha proporcionam a libertação emocional e a realização do desejo sexual reprimido. Perante a morte iminente, que desconhece mas intui, e o distanciamento da monotonia rotineira abre-se à possibilidade de viver, de fazer o que tantas vezes pusera de lado, negara a si própria, “havia tantas coisas bonitas na vida que lhe tinham passado ao lado!” (POA 13). Capri é o espaço/tempo necessário para que se cumpram na vida de Martina as palavras de António Maria: “- São ínvios os caminhos da paixão [...]. O amor não tem sexo. Sou pela liberdade, completa” (POA 8).

Tal com as paixões antigas, as relações esporádicas, fruto de diversas circunstâncias de vida fortuitas das mais variadas entidades ficcionais, tema recorrente na contística de Maria Aurora, mantêm um elo de ligação comum: surgem, com intencionalidade, ou não, em fases de insatisfação, de frustração das personagens que, deste modo, procuram momentos de felicidade fugidia, de revigoração de vidas adormecidas nas ligações ocasionais.

A busca quase frenética pela felicidade ocorre na maioria das vezes após o término de um casamento infeliz. “Simple atração física, a relação assume como função quebrar a solidão, inerente a quase todas as personagens [femininas].”<sup>267</sup> É este o caso dos dois contos que analisaremos a seguir.

O primeiro, “Em Novembro”<sup>268</sup>, decorre em Roma, cidade associada a um conjunto de estereótipos “erótico-românticos que o cinema italiano do pós-guerra ajudou a fixar: a galantaria dos italianos, eternos *latin lovers*, e o cenário transalpino

---

<sup>265</sup> Alves, Graça, “Da dor do tempo (Exercício sobre a urgência de enlaçar as mãos)”, in *Leitura e Afectos: homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Thierry Proença dos Santos (org.), *Op. cit.*, p.186.

<sup>266</sup> Fournier, António, “Capri, c’est fini: a doença como metáfora e a ilha como bálsamo em Maria Aurora Homem”, in *Leitura e Afectos: homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Thierry Proença dos Santos (org.), *Op.cit.*, pp. 170-171.

<sup>267</sup> Marinho, Maria de Fátima, “Desencanto, A propósito de *A Santa do Calhau* de Maria Aurora Carvalho Homem”, in *Isleña*, n.º 13, *Op. cit.*, p. 23.

<sup>268</sup> In *A Santa do Calhau*, *Op. cit.*, pp. 5-12.

como moldura ideal para o deflagrar da paixão”.<sup>269</sup> É neste contexto que encontramos Elsa que, após “o rompimento calmo” de um casamento de “quase uma dezena de anos” procura na viagem a Itália “uma ligação que a fizesse voltar ao início, ao tecido do enamoramento, à textura da paixão” (ASC 8).

Elsa é, assim, uma mulher assumidamente à procura de um encontro erótico que a faça sentir-se viva. A oportunidade surge com a aproximação de um homem de cerca de quarenta anos, de boa aparência, que meteu conversa com ela. Após uma breve troca de palavras, é surpreendida pelo convite direto e sem rodeios do romano: “vamos fazer amor? Será o início do nosso roteiro” (ASC 10). De início indiferente aos avanços de Marcelo, “Elsa deixou-se levar” (ASC 10).

Marcelo corresponde ao imaginário do amante atencioso e refinado, que cria um ambiente propício com música, champagne, perfume, envolvendo Elsa até que esta, “liberta e cúmplice, [...] foi abrindo todas as portas do seu corpo e entregou-se sem reservas” (ASC 11).

É uma história aparentemente banal onde o *twist* final reside na descoberta das variadíssimas identidades que Marcelo assume, dispersas nos cartões-de-visita que usa, como estratégia para atrair mulheres. Apesar de tudo, Elsa “sorriu. Não se sentiu enganada. Tivera uma tarde diferente. Roma fora também a paixão. Sem consequências” (ASC 12). Cada uma das personagens deu de si para receber do outro o que procurava naquele momento.

Para Elsa, que se deixou seduzir movida pela solidão e pelo desejo, este encontro meramente sexual com Marcelo marca uma rutura com o passado. É a purga libertadora e renovadora. O «Arrivederci Roma» por ela cantarolado com alegria deixa antever uma nova atitude perante a vida, uma mulher diferente.

Também em “Massagem Matinal”<sup>270</sup>, a solidão, neste caso resultante de uma viuvez precoce, é impulsionadora na demanda da felicidade desta personagem que “transportava consigo uma imensa sede de amor. Uma fome de sentir-se amada, de saber que gostavam dela” (ASC 84). A morte imprevista do marido gerou um vazio afetivo que desmoronou o seu mundo. Foram “dois anos de desespero a morrer em camas alheias, a procurar um novo jeito de amar. Em vão” (ASC 84). Determinada na

---

<sup>269</sup> Fournier, António, “Capri, c’est fini: a doença como metáfora e a ilha como balsamo em Maria Aurora Homem” in *Leitura e Afectos: homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Thierry Proença dos Santos (org.), *Op. cit.*, p.167.

<sup>270</sup> In *A Santa do Calhau*, *Op. cit.*, pp. 81-87.

procura de companhia, “conhecera muita gente. Aulas, colóquios, conferências, viagens. Gemera de raiva e impotência entre múltiplos lençóis. E ficara sempre só. [...] Criara raivas, medos, desconfianças, dores” (ASC 85). Enquanto procede com a sua habitual massagem corporal rodeada de boiões e cremes recorda como

Certa vez, revigorara nela o fogo da paixão. Rapaz bem mais novo a evocar as primeiras entregas. [...] Mergulhou rejuvenescida e experimentada no macio da carne. Ensinou-lhe o prolongar do êxtase, teve-o na cama, na água no chão. Desaparecera um mês depois. Sem rasto. Levava-lhe um cordão de ouro e um anel de rubis (ASC 86).

Fora apenas mais um interlúdio na solidão que a levaria a “perder-se depois em aventuras inconsequentes. Sem marcas” (ASC 86).

Este é o retrato de uma mulher de meia-idade que, assustada com o envelhecimento e a solidão, recorre às armas ao seu dispor, os cremes, as pinturas, as relações ocasionais e a masturbação para enfrentar a vida. Por fim, encontramos-a angustiada, sentada à secretária, a escrever: «Também eu me sinto velha e só. Tenho quarenta e oito anos. Em resposta ao seu anúncio...» Todavia, logo de seguida, desiste desta sua intenção: “Amarfanhou o papel. Devagar” (ASC 87).

Com a massagem matinal abre-se um tempo de reflexão para esta mulher cuja vida vazia a faz desesperar. Porventura, esta sua quase rendição ao anúncio do jornal seja, em simultâneo, a chama imprescindível para nela despertar o fulgor de enfrentar mais um dia de solidão: “Vestiu-se rapidamente. Afivelou o sorriso. Saiu de casa. E entrou no ar ainda mais fresco da manhã”(ASC 87).

As relações esporádicas e a importância que assumem na vida de certas mulheres estão, porém, ainda mais amplamente demonstradas no conto “Da paixão não se faz casamento”,<sup>271</sup> que se distingue dos anteriores, primeiro, pela intencionalidade com que a protagonista faz dos encontros sexuais fortuitos o fio condutor da sua vida e, segundo, pela função erótica que assumem.

Esta professora, solteira, de início descrita como “tranquila, suave, discreta” (ASC 53) não faria prever a metamorfose ocorrida no seu período de férias. Apenas um suave indício no *incipit* poderá, porventura, deixar antever, ao leitor mais atento, que o quadro de harmoniosa serenidade traçado não corresponderá a toda a verdade: “Sorria

---

<sup>271</sup> Conto inserido em *A Santa do Calhau*, *Op. cit.*, pp. 51-56.

sempre, de mansinho, quando lhe diziam não ser mulher de grandes paixões. Sorriso secreto, de secretas reservas” (ASC 53).

De facto, ela passava o ano “na calma tranquilidade de uma vida sem histórias” (ASC 55) a poupar, a planear itinerários para depois, viajar nas férias. “E passou a conhecer vários países. Sabia-lhes de cor o cheiro, a cor, a densidade” (ASC 54). Mas, na verdade, as viagens entretinham outro fim: “Cada terra, um corpo novo. Cada corpo um cheiro e um sabor diferentes. Ia sabendo dos países pelos homens que possuía. Pela textura da paixão, pela violência ou superficialidade da entrega” (ASC 55).

Esta mulher vive duas vidas alternadas sem que o texto nos indicie qualquer motivo objetivo para esta sua duplicidade para além da satisfação do prazer. Rende-se a todo o tipo de aventuras mas sempre no estrangeiro. A intensidade, o fulgor da entrega às relações ocasionais que procura nas férias são o alimento que parece necessitar para, depois, saciada a sua fome de paixão e desejo, regressar a mais um ano de monótona pacatez. Decorrem, assim, os anos até ao dia em que recebe uma proposta de casamento: “Aceitou tranquilamente a hipótese de vida acompanhada. Os anos tinham corrido. Era hora de preparar a velhice. E era capaz de resultar um bom contrato a dois. Que da paixão não se faz casamento” (ASC 56).

O antagonismo entre desejo e matrimónio é evidente, sendo o primeiro representativo da paixão, da pulsão sexual enquanto o segundo será sinónimo de um contrato de companheirismo e amizade. Para esta mulher, o desejo toma a primazia. Contudo, ela consegue reprimi-lo para depois se libertar nas férias preenchendo a sua vida com ligações esporádicas sucessivas. Mesmo perante a proposta de casamento que decide aceitar, ela não abdica das suas paixões ocasionais já que impõe uma condição: “férias separadas ao fim de um ano de trabalho. Enquanto a vida os unisse. Ele aceitou. E o pacto cumpriu-se” (ASC 56).

Está estabelecido o acordo que lhe permitirá usufruir do melhor dos dois mundos: a paixão erótica das relações esporádicas e o companheirismo do casamento. Sem abdicar da respeitabilidade exigida pela sociedade e inerente à condição feminina, conseguida primeiro à custa da sua vida ilusoriamente ordeira e depois através do casamento, esta mulher alcança o equilíbrio entre aquilo que aparenta ser e o que é na realidade, gerindo a sua vida de modo a satisfazer os seus desejos. Esta narrativa expõe a luta interior enfrentada por muitas mulheres que, conscientes do desejo, descoberta a sua sexualidade, sentem, porém, ainda o poder esmagador dos constrangimentos morais e sociais.

## 5.1. O corpo: paisagens do desejo e da transgressão

A contística de Maria Aurora é toda ela uma elegia ao amor onde “o desejo sexual conjugado no feminino” seja “talvez o tema mais persistentemente perseguido pela autora”<sup>272</sup>, tendo em conta a atenção dada à mulher, às suas ânsias, ao desejo, à paixão e como estes são agentes definidores das suas vidas. O discurso erótico marca o elemento transgressor feminino face ao pensamento patriarcal dominante já que define uma sexualidade própria para a mulher. A explicitação do desejo e do prazer, a erotização do corpo pretendem assegurar a conquista de uma identidade feminina que permita à mulher contemporânea vivenciar e exprimir a sua sexualidade de forma aberta, sem necessidade de subterfúgios. Aliás, a temática erótica marcará também a produção poética mais tardia da autora.<sup>273</sup>

Como é perceptível em “Da paixão não se faz casamento”<sup>274</sup>, a protagonista dedica as férias anuais à satisfação do desejo e do prazer pelos países por onde viaja. A independência económica e a distância geográfica propiciam a transgressão aos modelos comportamentais femininos da sociedade onde se insere, assegurando a sua liberdade sexual, ainda que temporária. Determinada, segura do seu poder erótico sobre o sexo oposto, vai disfrutando do gozo que essa capacidade sedutora lhe proporciona, concretizando os seus desejos através do ato sexual. Os encontros eróticos por ela orquestrados propiciam, para além da satisfação do prazer, a descoberta do corpo, da sua verdadeira sexualidade e consolidam a sua autoafirmação enquanto mulher.

Cada viagem é uma demanda na senda da sua verdadeira identidade. Cada cidade, uma promessa de descoberta, de exploração de uma nova faceta da sua sexualidade reprimida ao longo do ano anterior.

Espanha o seu primeiro destino, Sevilha a cidade eleita para a sua primeira aventura onde passou um mês em noites de desejo e paixão violenta. “Ficara-lhe a memória de um corpo jovem e musculado, escuro, nervoso, a despertar-lhe convulsões e

---

<sup>272</sup> Fournier, António, “Capri, c’est fini: a doença como metáfora e a ilha como balsamo em Maria Aurora Homem”, in *Leitura e Afectos: homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Thierry Proença dos Santos (org.), *Op. cit.*, p.167.

<sup>273</sup> Cf. *12 Textos de Desejo* (2003), *Antes que a Noite Caia* (2005), com ilustrações de Luísa Spínola e *Discurso Amoroso* (2006), com desenhos de Francisco Simões.

<sup>274</sup> In *A Santa do Calhau*, *Op. cit.*, pp. 51-56.

ansiedades. Veneno a entrar-lhe nas veias e a provocar-lhe mortes entre gritos incontrolados” (ASC 54).

Depois, em Paris entregou-se a um pintor: “amaram-se no chão entre telas, cheiro a verniz, óleos. Ele descobrira-lhe novos caminhos no corpo e ela, dócil, abria-se em espasmos” (ASC 55). Segue-se Amsterdão onde pagou uma semana a um chulo. Depois São Gotardo, Milão, Atenas. “Regressava sempre para uma novo estágio de umas novas férias. De repente a proposta de casamento” (ASC 56).

Perante o choque iminente entre os seus dois mundos, esta mulher assertiva na defesa dos seus secretos interesses encontra a solução que lhe permitirá ser, em simultâneo, mulher casada e mulher livre: impõe uma condição, a de férias separadas já que, na sua convicção “da paixão não se faz casamento” (ASC 56).

As relações esporádicas secretas desta personagem são a confirmação de uma sexualidade feminina impetuosa mas reprimida por convenções sociais, representando a evasão possível a uma vida de monótona banalidade. Estamos perante uma aproximação ao modelo do erotismo masculino que se define pelo encontro sexual, afastando-se do quadro de sedução feminina que busca algo mais: se por um lado, “o homem, quando pensa na conquista, tem em mente a relação sexual, [por outro, a mulher centra-se na] emoção erótica que o faça recordar e desejar sempre”<sup>275</sup>. A mentalidade, social e pessoal, não está ainda preparada para aceitar com normalidade a livre expressão erótica de forma igual para homens e mulheres, por isso, ela esconde as suas relações ainda percecionadas como manifestações de uma sexualidade desviante.

Esta personagem, mais uma sem nome e, por isso mesmo, representativa de tantas outras mulheres, apesar de sujeito ativo na procura da sua realização pessoal e sexual enquanto mulher, sente ainda necessidade de se reprimir no seio da sociedade falocêntrica onde vive para apenas se libertar na aventura da autorrealização onde sabe não ser conhecida.

Será, contudo, “Na pele do desejo”<sup>276</sup> que a explicitação do corpo, da sensualidade e sexualidade femininas estará mais em evidência num conto de elevado grau de intensidade erótica onde a transgressão é marcada pela ultrapassagem de barreiras pessoais e não apenas sociais.

O corpo de Madalena é o espaço erótico a partir do qual e no qual se centra a narrativa, que é, afinal uma viagem de descoberta, um percurso sensual pelo corpo

---

<sup>275</sup> Alberoni, Francesco, *O Erotismo*, *Op. cit.*, p. 46.

<sup>276</sup> Conto inserido em *Para Ouvir Albinoni*, *Op. cit.*, pp. 79-86.

feminino. Atestando a afirmação de Alberoni de que “os homens [...] ficam excitados com a nudez das mulheres e imaginam ter relações sexuais com elas”<sup>277</sup>, o desejo de Pedro é despoletado ao avistar Madalena na praia:

Ela tem umas pernas magníficas, doiradas e altas, musculatura firme e bem coberta, joelhos perfeitos e artelhos finos. [...] a boca carnuda, aberta num meio sorriso [...] e a cintura estreita quando parte a correr, um balanço da anca cheia, a planície do ventre sem uma prega, a morrer na tanga florida (POA 79).

A descrição avança, de detalhe em detalhe, até ao pormenor do “seio esquerdo. A sair do soutien reduzido, uma asa. Uma asa acastanhada com pontinhos pretos. Colada à carne macia e tostada é um indício ligeiro e frágil” (POA 79). Até que, num crescendo, “as alças descaem e os seios, túrgidos, resplandecem na luz. E lá está uma borboleta poisada no bico” (POA 79). Exposta a sensual feminilidade de Madalena, os seios serão apenas o ponto de partida para um jogo multissensorial, com maior relevância para a visão e o tato.

Inicia-se uma relação de mútua descoberta em que o corpo remete para uma paisagem desencadeadora de desejo associada ao valor simbólico das tatuagens. Desdobrando-se em sucessivas paisagens, cada uma constitui um novo desafio, mais um limite a ultrapassar e proporcionará um leque de experiências do outro, mas também de si próprio. Depois da borboleta, a àguia, logo a seguir o tigre. O leitor é imerso na vida sexual dos protagonistas, que domina toda a narrativa, através de um discurso erotizado descritivo do jogo amoroso a que se entregam na sua busca pela satisfação do prazer. Pela intensidade do envolvimento sexual eclipsam-se os restantes domínios das suas vidas. Madalena “anda consumida de jogos de amor cada vez mais excitantes. E não pensa senão em sexo, as veias a latejar de desejo, um líquido apressado a queimar-lhe as pernas, os mamilos arrepiados de pressa na urgência duma carícia (POA 83). A protagonista, consciente da entrega e da crescente falta de autocontrolo, debate-se com o significado desta relação avassaladora que a domina:

---

<sup>277</sup> Alberoni, Francesco, *O Erotismo*, *Op. cit.*, p. 15.

— É como se me possuísse para além de mim, como se o meu corpo fosse um campo experimental... [...] Não sei se é amor. Se é só desejo. Se é alguma coisa a pegar-se à minha pele, tão fundo, que um dia não possa arranca-la! (POA 82).

Até o próximo pedido de Pedro:

— Ficava bem um lobo solitário [...] Um lobo faminto e hiente, pronto a devorar-me e a enfeitiçar-te. Um lobo na tua pele abrir-nos ia o caminho da paixão mais devoradora. Um lobo a descair na tua púbis, de forma a que não pudesse distinguir entre o seu pelo e a relva do teu sexo (POA 83).

Madalena “não entende a necessidade das tatuagens para que o desejo cresça, a entrega seja mais completa, os beijos mais fogo e o sexo mais pródigo” (POA 83). A sua recusa provoca o afastamento de Pedro e a primeira crise na relação. “Perante o temor de não possuir fascínio, de não produzir a emoção”<sup>278</sup>, ela acaba por ceder ao pedido do amante. Diante a nova tatuagem, a “cabeça dum lobo voraz, de goelas frementes”, é retomado o frenesim sexual anterior (POA 84).

“Não tarda que o [...] corpo [de Madalena] seja uma única tatuagem e cada uma delas a memória iniciática de todos os rituais amorosos” (POA 85). Todavia, ela apercebe-se que a intensidade da entrega já não é a mesma: “tinha de ser ela a acender a chama” (POA 85). Dá-se uma inversão de papéis: se até aqui era Pedro que alimentava o ímpeto da relação através das tatuagens pedidas, agora é a sua amante que sente necessidade de introduzir um elemento impulsionador na relação que entretanto entrara numa fase de prazer tranquilo. Pedro precisa do rastilho das tatuagens, ela, viciada no prazer arrebatador, violento, orgástico, ávida de sexo, lembra-se da serpente. É evidente a relevância do simbolismo das imagens impressas no imaginário feminino, nomeadamente a associação da serpente à sedução, à libido e à imortalidade.

A relação dos protagonistas consubstancia-se numa dupla descoberta: a do corpo e também a da sensação, da emoção, do sentir. Através da tomada de consciência do outro, ambos navegam pelas águas do desconhecido para se encontrarem, para se refazerem. Será na personagem feminina que se operacionaliza a maior transformação: passa de objeto de desejo a sujeito propulsor, representando uma mulher proactiva na

---

<sup>278</sup> Alberoni, Francesco, *O Erotismo*, *Op. cit.*, p. 52.

busca da satisfação sexual, do prazer. Por influência de Pedro, a libido feminina é desatada das amarras sociais e, descoberto um erotismo latente, efetiva-se uma alteração dos padrões do comportamento sexual de Madalena que, transgredindo dos modelos de feminilidade patriarcais, passa a usar o corpo como instrumento do seu próprio prazer. Dá-se uma aproximação entre o modelo erótico masculino e o feminino, elevando a relação ao “verdadeiro erotismo [que] só é possível quando cada sexo procura compreender o outro, consegue pôr-se no seu lugar, e fazer suas as fantasias do outro”.<sup>279</sup> A protagonista assinala a transição para a definição de uma nova identidade feminina marcada pela desconstrução da dicotomia masculino-ativo-sujeito/feminino-passivo-objeto. A Madalena que emerge é uma mulher renovada, uma autoconstrução guiada pela mão de Pedro.

## 5.2. Entre o desejo e o prazer no feminino

Por entre múltiplas personagens femininas, encontramos na contística de Maria Aurora algumas protagonistas que se destacam das demais pela sua atitude face ao amor: se, porventura, revelam de início alguma hesitação na conquista do prazer, marca ainda da subjugação sexual feminina a padrões pré-definidos socialmente e inculcados pelo idealismo patriarcal, acabam, todas elas, de diferentes formas, por se libertar das amarras impostas e viver o amor de forma mais livre, centrado no desejo e no prazer.

Em “Ruptura em Amsterdão”,<sup>280</sup> acompanhamos o lento e espinhoso caminho da protagonista, desde a insatisfação até à libertação, através da sua visão do amor, da paixão e do sexo. Ao recordar como se iniciara a sua última relação, apercebemo-nos como distingue o amor da paixão: “o amor tem os seus tempos. Pode ir e voltar, desmultiplicar-se e permanecer, sempre envolto em diferentes roupagens e necessidades. Não há um só amor ou um amor igual. Com a paixão é diferente” (ASC 37). Considera ainda que

---

<sup>279</sup> *Ibidem*, p. 109.

<sup>280</sup> Conto inserido em *A Santa do Calhau*, *Op. cit.*, pp. 35-42.

já se fora a idade das grandes paixões. [...] Explosão inquieta que apaga o raciocínio, dominadora e cega, a paixão é egoísta e imatura. O sexo para ela, estava mais próximo da paixão do que o amor. Mas confessava muitas vezes, a si própria, a incapacidade de sexo sem amor. Por outro lado, não dispensava um ritual até à entrega. O olhar primeiro, o tocar de seguida (muito ao de leve, lento...), o cheiro ( másculo, personalizado) e depois de muitos segredos murmurados, de leves confidências, só depois, a entrega (ASC 37/38).

Estamos perante uma mulher madura, refletida que convive mas se debate com os modelos de feminilidade herdados da sociedade patriarcal e falocêntrica onde se insere. Afinal, “na relação a dois muita coisa se confundia na sua cabeça” (ASC 38).

O relacionamento não a satisfizera desde o início mas, presa a um quadro mental tipicamente feminino, procura justificar a sua insatisfação ou mesmo desculpabilizar o parceiro: “faziam amor a qualquer hora. Ela nem sempre se satisfazia, mas fora tudo muito recente e rápido, ainda não se conheciam bem e com o tempo e [...] a descoberta do corpo um do outro tudo iria ao lugar” (ASC 38). Apesar do crescente descontentamento emocional e erótico, persiste no comprimento do que entende ser o dever feminino: tratar do companheiro, da casa, das refeições, o recatado silêncio e até retomou o *tricot*, metáfora para o difícil autodomínio de uma frustração latente. Fazer *tricot* é um diálogo interior: na troca das malhas, no puxar da laça, no remate, enroscam-se peregrinações por espaços da memória. E as horas deslizam sem contas. E a raiva perde-se na meticulosidade da trama da peça a crescer entre os dedos (ASC 38). Os dias repetem-se na acomodação a uma vida de previsível monotonia. “Passados meses pensou na rutura. Mas ele não lhe dava motivos aparentes: era amável, tranquilo. Nem noitadas, nem discussões” (ASC 39).

Com a crescente frustração do impetuoso desejo sexual feminino, reprimido numa contenção forçada, a relação vai-se desequilibrando: “não era o sexo que lhe fazia falta. Era talvez o não falar-se da sua ausência: como se a vida se limitasse a uma vivência morna de companheirismo” (ASC 39). Apesar do completo desinteresse erótico do seu companheiro, esta mulher tem dificuldade em libertar-se do quadro mental da misoginia patriarcal que continua a subjugar-la. Até que uma viagem a dois pela Europa, o aparente condimento ateador da ligação, se revela a sentença final de uma relação cuja morte anunciada já se vislumbrara.

A rutura dá-se porque esta mulher insaciada pretende viver a intensidade da paixão, do desejo e do prazer, decidindo agir sobre eles ainda que após alguma hesitação. Mesmo em Amsterdão, sendo óbvia a conotação sexual associada à cidade, numa passagem pela Rua Vermelha e perante “um desfile de apelativo erotismo” em que “homens e mulheres convidavam a todos os jogos sexuais” (ASC 41), o companheiro parece indiferente. Será mais um ato sexual insatisfatório que ditará o fim da relação: “Sentiu-o rápido, sobre o seu corpo. Ali ele a teve. Ali ela soube do fim” (ASC 42).

A brevidade da explicação aparenta indiciar, na proporção inversa, a firmeza desta mulher para terminar uma relação que entende ser manifestamente insuficiente face àquilo que deseja: não será apenas falta de sexo mas antes a falta de sedução, de erotismo, enfim, a perda de desencanto e envolvimento que a move. Ultrapassada a inicial barreira psicológica da tradicional passividade da mulher, mero objeto sexual masculino, esta mulher age, contrariando a ordem estabelecida. Ela está em sintonia com o seu corpo, reconhece o desejo e, consciente da sua sexualidade, atua de forma a satisfazer os seus anseios.

Também em *Malvasia*<sup>281</sup> nos deparamos com uma mulher forte, na vida da qual o desejo e o prazer desempenham um papel primordial. Embora seja um conto de dimensão reduzida, a ação está repartida em três tempos, correspondendo a diferentes fases da vida da protagonista. Deste modo, a rapidez do desenrolar narrativo alia-se à intensidade para recriar os momentos chave da vida desta mulher assertiva. Beber “um cálice de Madeira. *Malvasia*” será o ponto de partida para recordar o passado evocando a ilha: “poucos dias após a chegada, a ilha era o corpo de Paulo. [...] Bastara um olhar” (ASC 154/155). O que seriam, à partida, apenas umas “primeiras férias no estrangeiro” foram dilatadas “por quase um ano” (ASC 154/155). O desejo, a paixão, enfim, o prazer determinam o rumo da vida desta mulher.

“Perdera, então, a conta dos dias e das noites. Mas houvera um primeiro momento. De explosão. [...] Deram-se no olhar, no tacto, no cheiro, no sabor. [...] Entravam as noites pelas manhãs em libertas entregadas, cada vez mais completas e ousadas (ASC155).

---

<sup>281</sup> Conto inserido em *A Santa do Calhau, Op. cit.*, pp. 151-157.

Tudo é definido em função do sentimento que une os amantes. Ela considera-se mesmo “amarrada a Paulo. Acabado o encanto dos primeiros meses, ficara a paixão. Um desejo a latejar em cada poro. A violência das entregas e o ópio dum ciúme a crescer quando as ausências se repetiam” (ASC 155).

A relação mantém-se até “certa noite” em que “o viu. De costas, debruçada na muralha. Ao lado um outro jovem. E os gestos de ternura. E a embriaguez do enleio, e o jogo da sedução” foram suficientes para compreender a evidência de uma relação homossexual (ASC 155). Perante tal quadro, “partiu no dia seguinte. Sem despedidas”, forçada a uma rutura “inesperada e dorida” (ASC 155/156).

A exuberância desta paixão e o seu abrupto fim determinarão o futuro. De “regresso a Amsterdão cometera pequenas loucuras. Vagueara por noites sem sono de bar em bar” até que saída de um “período confuso, cheia de carências, pouco segura do que queria e duvidosa de completas entregas” começara a “sair com Elvin. [...] Bom rapaz, o Elvin” (ASC 156). Após a fugacidade de uma relação impetuosa de desfecho doloroso, procura estabilidade, segurança com um parceiro “pacato, metódico, [...] atencioso. [...] Ela deixou-se ir. Sabia que com ele teria a casa, um dia-a-dia sem problemas, uma existência pacata e economicamente sólida.” Contudo, como seria de esperar de uma mulher cujo perfil psicológico deixa pressagiar a necessidade de paixões arrebatadoras, esta relação também não se revela duradoura e “tudo começara a morrer devagar” (ASC 154). O casamento terminou, não por força de algum acontecimento mas, pelo contrário, pela monotonia, pela ausência: “nem sei por que nos deixamos. Não recordo um momento de exaltação...” (ASC 156).

Neste, tal como já sucedera em outros contos, deparamo-nos com retratos de mulheres desafiadoras das expectativas culturais do seu meio, insatisfeitas com os companheiros tal como as personagens de

[...] muitíssimos livros de autores contemporâneos [em que] mulheres e homens não se podem amar porque as mulheres procuram um ideal que nenhum homem realiza. [...] Os homens não estão à altura dos valores femininos. A mulher é capaz de um valor altíssimo, nobilíssimo, total, o homem, não. A mulher porém, é obrigada a deixar, um depois do outro, todos os homens que lhe agradam porque não sabem amá-la do modo que, para ela, é necessário.<sup>282</sup>

---

<sup>282</sup> Alberoni, Francesco, *O Erotismo*, *Op. cit.*, p. 127.

No terceiro momento da narrativa deparamo-nos inesperadamente com Martine. Naquela que fora uma vida marcada por homens, emerge “uma mulher feita, sólida, aparentemente fria” (ASC 157). A protagonista já não se recorda como se “decidiram por uma vida em comum. Talvez para quebrarem o fantasma da solidão. Mas resultara. Inventaram uma vida nova” (ASC 157). É com naturalidade que esta mulher se entrega a uma relação lésbica com uma crítica de arte que conheceu há dois anos. Depois de Paulo e Elvin, a protagonista refaz a sua vida, desta feita, ao lado de uma mulher que, no entanto, apresenta traços masculinizantes. Se, por um lado, a descrição sugere segurança, firmeza, algum distanciamento emocional, características masculinas, por outro, o facto de se referirem a uma mulher poderá, também, indiciar uma aproximação entre masculino e feminino, pondo de lado estereótipos associados a cada um dos géneros e ignorando mesmo as tipificações. Esta viragem na escolha de companheiro abre-se a diversas interpelações, sugerindo múltiplas leituras, entre as quais, a possibilidade de saturação da protagonista com as suas relações com diferentes tipos de homens (a primeira, tempestuosa, a segunda monótona e pacata), procurando a felicidade e o erotismo desejados no género alternativo; ou o facto de Martine poder reivindicar e dar o prazer sexual ansiado pela protagonista pelo facto de conciliar em si o feminino e o masculino; ou ainda, a circunstância desta mulher, contrariando a ordem estabelecida, transgredir, por completo, os modelos de feminilidade e tomar uma atitude proactiva na concretização das suas aspirações procurando prazer numa relação lésbica, asseverando o direito à liberdade erótica de igual forma para ambos os sexos. As alongadas descrições das duas primeiras relações fracassadas seguidas da rápida reviravolta do desfecho sugerem ainda que a árdua busca pelo outro terminou quando os desejos da protagonista foram satisfeitos, ainda que por uma mulher. Terminado o sobressalto da incerteza, inicia-se a tranquilidade da confiança e da entrega mútua: “nem se perguntavam da duração, perenidade ou fragilidade do amor. Era tudo simples, intuitivo, repousante. [...] Estava tudo bem” (ASC 157).

Outra heroína que se afirma pela forma como vive o amor é a de “Para Ouvir Albinoni”<sup>283</sup>, o último dos dez contos reunidos sob o mesmo título. O enredo é proporcionado pelo “reencontro entre Leopoldo e a protagonista, também ela escritora,

---

<sup>283</sup> In *Para Ouvir Albinoni*, *Op. cit.*, pp. 87-92.

e de quem nunca saberemos o nome, motivado pela escrita<sup>284</sup> e a pretexto de um pedido de autógrafo.<sup>285</sup> Será a própria autora a confirmar a inspiração autobiográfica para este conto, na sua intervenção feita na Universidade da Madeira, em 2005:

[...] apaixonei-me violentamente por um homem. Ele também se apaixonou por mim e queria que eu fosse ouvir música [...], queria dar-me a ouvir Albinoni. E tanto insistiu que, numa noite de copos e poesia fui ouvir Albinoni. [...] Esta história, real e recriada, aparece num conto, que se chama, exatamente “Para ouvir Albinoni”, incluído num livro meu intitulado *A Santa do Calhau*, e onde conto a história dessa paixão fugaz, breve. Anos mais tarde acontece que estava eu em casa, sentada, muito sossegada, e vejo entrar uma pessoa com o livro *A Santa do Calhau* na mão e a dizer-me “Venho aqui para me dares um autógrafo. Já que escreveste sobre mim neste livro, pelo menos dá-me um autógrafo.”<sup>286</sup>

Um desenrolar a dois tempos, em narrativas alternadas, segundo as recordações de cada um dos personagens principais, permite-nos conhecer “a aventura rápida e descomprometida. Pelo menos à partida” (POA 88) vivida por ambos. “Meia dezena de anos” [...] separavam-nos “desde o último dia do primeiro e único encontro. Um amigo comum, uma noitada” [...] (POA 88). Após alguma insistência ela cede:

E eu fui com Leopoldo para ouvir Albinoni. E acabámos entre lençóis de linho, com cheiro a naftalina, a descobrir outros cheiros. Não nos deixamos durante uma semana. Ele derramava sobre mim uma inesgotável sede, caricias de funda e irreprimível ternura. Ficávamos, pelo dia, estendidos virados para o mar. [...] Ao começo da noite reinventávamos jogos de amor. Sem nos dizermos palavras, sem nos arriscarmos nas promessas. Era como se ambos tivéssemos estabelecido um pacto: que fosse perfeito e infinito dia-a-dia. E foi. Depois ele partiu. Da Ilha e de mim (POA 89).

---

<sup>284</sup> Moniz, Ana Isabel, “Escrever a vida: “Para Ouvir Albinoni” de Maria Aurora Carvalho Homem”, in *Leitura e Afectos: homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Thierry Proença dos Santos (org.), *op. cit.*, p.163.

<sup>285</sup> Uma primeira versão do conto já integrara a edição de 1992 de *A Santa do Calhau*, tendo sido essa publicação que suscitou o reencontro entre ambos e a conseqüente segunda versão do mesmo conto aqui em análise publicada na edição de 2003 de *Para Ouvir Albinoni*.

<sup>286</sup> Homem, Maria Aurora Carvalho, “Preciso de me dizer”, in *e depois? sobre a cultura na Madeira*, Ana Isabel Moniz, Diana Pimentel e Thierry Proença dos Santos (org.), *Op. cit.*, p. 31.

A memória interliga-se com uma sensorialidade feminina marcada, em particular, pelos aromas e pelo tato como indícios de proximidade e ainda pelo prazer de sentir-se desejada, amada, de se dar ao outro “numa constante intromissão do real na ficção”.<sup>287</sup>

Esta personagem revela-se decidida nas escolhas, confiante e aberta à sedução, ao prazer e ao amor. Serão as palavras de Leopoldo que o confirmam: “é bom que saibas que andei à tua procura estes anos todos, noutros corpos, noutros beijos, [...] foste sempre uma mulher livre e disponível, tive medo, mulheres como tu assustam. Não pedem nada e querem tudo” (POA 90/91).

Apesar da insistência de Leopoldo ao confessar-lhe o seu amor e dos “rápidos *flashes*” em que ela reconstitui “os passos da [sua] paixão [...]: a forma firme, e suave com que conduzia o meu corpo, no seu, amansando-o perto da explosão estendendo o êxtase da vibração [,] a língua sábia a tocar-[lhe] no corpo trémulo e molhado” (POA 92), ela está segura de si, sabendo com clareza que ele já não lhe desperta o desejo como havia feito seis anos antes. É uma mulher independente, decidida, conhecedora do seu corpo que vive a plenitude do amor, entregando-se ao prazer sem constrangimentos. Está confiante da sua capacidade para seduzir e apenas se deixa conquistar quando é movida pelo desejo. O renovado pedido de Leopoldo e o seu repúdio confirmam-no:

Seguramente que o tinha emoldurado ao lado das minhas mais férteis e valiosas recordações, mas o tempo tinha pagado os traços, agora bem definidos na minha frente. Aquele homem, seguramente atrativo, mais maduro e mais solitário, possivelmente mais carente e experiente, não era já Leopoldo a quem me dera e que me pretendia um dia cativar. Teria sido sem dúvida uma das minhas paixões. Que o tempo apagara (POA 92).

Agora que refizera a sua vida amorosa e Leopoldo já não desperta nela qualquer interesse, não tem dificuldades em decidir chamar-lhe um táxi e acompanhá-lo à porta.

---

<sup>287</sup> Moniz, Ana Isabel, “Escrever a vida: “Para Ouvir Albinoni” de Maria Aurora Carvalho Homem in *Leitura e Afectos: homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Thierry Proença dos Santos (org), *op. cit.*, p.164. Ainda a respeito da interligação entre realidade e ficção saliente-se a proximidade entre “que fosse perfeito o dia-a-dia” e a expressão “que seja infinito enquanto dure” referida na crónica “Uma carta de amor”, dirigida, na nota final, ao “Eduardo...onde quer que esteja”, publicada no *Diário de Notícias* da Madeira em 2005 e também na página 221 do livro supracitado. Nesse mesmo texto descobrem-se pormenores de uma relação amorosa consumada em Sintra e da qual se encontram ecos dispersos pela contística da autora, com especial relevância para “Leonardo” e “Em Novembro”.

No desfecho deste conto descobrimos a sua adoração pela música de Albinoni... Enfim, como ainda gosta de ser convidada, seduzida para ouvir Albinoni.

A busca errante no trilho da autodescoberta das *mulheres* de Maria Aurora é contínua, tanto no tempo como em diferentes espaços geográficos e culturais, até que chegamos a Leila<sup>288</sup>, em simultâneo “nome exótico”<sup>289</sup> da protagonista, título do conto e da coletânea em que se insere. Por entre todas as protagonistas de Maria Aurora, Leila, “sinédoque da revelação secreta, madura do desejo e da aventura do prazer”<sup>290</sup>, será, porventura, a mais misteriosa e rebelde das transgressoras já que se revolta ativamente contra os modelos de feminilidade vigentes, tornando-se este aspeto ainda mais marcante pelo contexto cultural do mundo árabe na qual se insere.

No incansável desvendar da discrição das mulheres silenciadas e sigilosas, envoltas em tecidos intoleráveis, Maria Aurora reinventa Arzila, de passagem, com largos retoques de cor, explorando um enorme painel de Marrocos, numa navegação em vários sentidos.

De relato em relato, de retrato em retrato, penetramos em terras Africanas, em histórias de Maomé [...] e] abeiramo-nos de mulheres secretas [...].<sup>291</sup>

O narrador, também protagonista, introduz os personagens centrais desta narrativa, lançando desde logo uma bruma cujo objetivo é despertar no leitor “o desejo de desvendar”<sup>292</sup> um mistério:

Estávamos sentados, a beber chá de menta, na esplanada dum restaurante simpático, encostado ao fundo de um largo acolhedor recortado na muralha de ESSAUIRA, quando Abdula me falou de Leila pela primeira vez (L 45).

Se, por um lado, Leila é uma personagem “misteriosa, forte, solitária, quase plasmada na paisagem em que se move, [...] que se entrega à sua arte e para quem

---

<sup>288</sup> Conto inserido em *Leila*, *Op. cit.*, pp. 45-88.

<sup>289</sup> Castro, Maria Emília Garcia Osório de, “Leila” ou a cartografia do desejo – Viagem como espaço de ambiguidade, alteridade e transgressão”, in *Leitura e Afectos: homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Thierry Proença dos Santos (org.), *Op. cit.*, p.178.

<sup>290</sup> *Id. Ibidem.*

<sup>291</sup> *Ibidem*, p. 178.

<sup>292</sup> *Ibidem*, p. 174.

viajar é uma constante da vida, um modo de estar”<sup>293</sup>, por outro, similarmente, o narrador-protagonista não é menos enigmático nesta sua viagem física e emocional de descoberta do outro, mas acima de tudo, de si mesmo. Abdula confirma que Leila esconde “um segredo só seu, que [...] não [pode] revelar” (L 70). Porém, com o desenrolar da narrativa, o leitor apercebe-se de um outro mistério bem mais profundo, nunca declarado, entrançado intencionalmente pela autora à trama, qual conspiração silenciosa, que se instala na mente do leitor e que se prende com a identidade do narrador: será homem ou mulher?<sup>294</sup>

Ao longo das dezassete páginas iniciais do conto, a narrativa centra-se na viagem e no diálogo entre Abdula, o guia, e o narrador que tenta “desvendar o mundo feminino, para além das silhuetas [com que] se cruzavam” (L 53), resultando num aceso confronto entre os modelos de feminilidade europeus e árabes.

O conto, através do narrador, contribui assim para desencadear uma certa resistência às definições restritivas daquilo que se considera ser adequado ao pensamento e comportamento femininos no contexto patriarcal, apresentando modelos alternativos de feminilidade: “as mulheres dos nossos dias já não se limitam à casa, aos filhos” (L 53). A conversa avança para “matéria de amor” (L 60) sendo claro que o narrador acredita na livre expressão e realização do desejo das mulheres enquanto Abdula se debate com os princípios árabes e a sua real concretização, com a “tensão entre amor e sexualidade, fidelidade e promiscuidade, responsabilidade e brincadeira”<sup>295</sup> quando afirma: “Sou fiel, tenho uma só mulher e uma paixão impossível” (L 61). Leila:

— [...] Era diferente de todas as outras. Rebelde. Distinguia-se por questionar muitos princípios. Frágil de corpo, tinha um olhar inquieto, negro e profundo e uma marcada sensibilidade artística. Desenhava como ninguém. Corpos andróginos, nus de preferência...

— Puxa... devia ser...

— Um escândalo. Tinha um comportamento invulgar. Tão depressa procurava companhias femininas, com quem a víamos abraçada em confidências, como parecia desejar a intimidade dos rapazes a quem provocava deliberadamente. Eu era um deles. [...]

---

<sup>293</sup> *Ibidem*, p. 182.

<sup>294</sup> Por razões de ordem prática, o(a) narrador(a) será referido como narrador.

<sup>295</sup> Cf. Alberoni, Francesco, *O Erotismo*, *Op. cit.*, p. 233, a propósito da dificuldade dos homens em canalizar o seu erotismo para uma única pessoa.

— Fugia-lhe. Se por um lado sentia uma grande atração, por outro fazia-me medo (L 62).

Prossegue a viagem e o relato de Abdula sobre a saída de Leila de Marrocos porque se sentira “sufocada por tantas limitações impostas às mulheres” (L 66). Em Paris vivera “múltiplas aventuras sexuais” até que regressara, fixando-se em Marraquexe onde Abdula a reencontra para ser de novo “enredado” (L 67). A capacidade sedutora de Leila é notória: “se já tinha um certo encanto aos dezoito anos, [...] hoje é fascinante. E sabe insinuar-se sem esforço”. Apesar de a querer “ardentemente. Um desejo obsessivo”, Abdula nunca lhe tocou (L 67). Os seus sentimentos contraditórios enquadram-se nas afirmações de Alberoni de que o “homem, na sua maioria, tem medo da beleza feminina. É atraído por ela, mas teme-a”.<sup>296</sup> O guia defende-se como pode porque “no dia em que a tivesse, [...] perdia a [...] liberdade, [...] seria um escravo” (L 67). O desejo reprimido de Abdula, a sua renúncia vem reforçar o clima misterioso de erótica sedução, criado à volta de Leila ainda mais exacerbado pela incompreensão do narrador face à sua apatia e à discussão sobre as distinções entre amor e sexo. Para o narrador, o sexo

[...] é para ser usado. É uma função igual a tantas outras do teu corpo. E quanto mais se pratica mais se aprende. O sexo deve ser uma arte sublime, que, como todas as artes é efêmero. [...] Distingo claramente duas coisas: o Amor e o Sexo. Os dois, quando se conjugam, são o êxtase. Mas podes amar sem a necessidade do imediatismo da posse. E podes possuir e fruir e gozar momentos únicos sem o envolvimento amoroso. E isto é igual para homens e mulheres (L 67/68).

Abdula não partilha desse ponto de vista e o tema esgota-se na afirmação do narrador: “quem tem dado cabo desta ordem natural, quem tem deturpado tudo, são as religiões...” (L 68).

Está traçada uma imagem mental de mulher misteriosa, transgressora, evocativa de desejo, uma “ideia de obsessivo fascínio”<sup>297</sup> que se apodera do narrador, levando-o a

---

<sup>296</sup> Alberoni, Francesco, *O Erotismo*, *Op. cit.*, p. 78.

<sup>297</sup> Castro, Maria Emília Garcia Osório de, “Leila” ou a cartografia do desejo – Viagem como espaço de ambiguidade, alteridade e transgressão”, in *Leitura e Afectos: homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Thierry Proença dos Santos, 7 Dias 6 Noites (org.), *Op. cit.*, p.176.

confessar ter “grande curiosidade em conhecê-la” (L 69). Quando, por fim, o encontro se materializa, o narrador confirma que “Abdula não exagerara”, de facto,

Leila tem uma voz rouca. Sensual. [...] Era uma belíssima mulher. Cabelo negro apertado numa longa trança, olhos rasgados, boca carnuda e uns dentes brilhantes e perfeitos. Dentro da túnica comprida e larga, em tom de mel, adivinhava-se um seio redondo e um corpo elegante (L 70).

As latentes fantasias eróticas do narrador pairam num crescendo intermitente, “deliciosamente promissoras de êxtase”<sup>298</sup> até ao primeiro beijo, “o início de uma aventura pressentida quando [de Leila] ouvira falar pela primeira vez” (L 74). O ritual amoroso iniciado por Leila é também por ela interrompido deixando o narrador num estado de “grande confusão, [...] expectante, no desejo de que a porta se abrisse e Leila aparecesse nua e apetecível, hábil e subtil” (L 77/78). Mas o reencontro erótico dar-se-á apenas na noite seguinte abrindo tempo para o “antegoço do encontro [,] uma excitação feita de fantasia” que poderá ser experienciada antes ou mesmo após o encontro.<sup>299</sup> À medida que a noite se aproxima, a antecipação do prazer erótico intensifica-se através do duche, dos óleos, dos perfumes, da túnica, da música e, por fim, das histórias amorosas passadas de Leila, cumprindo-se a “inquietação do erotismo” que é afinal “a inquietação de conhecer”.<sup>300</sup>

“Sem limitações nem peias, Maria Aurora proporciona-nos um encontro amoroso não-convencional em que a transgressão é sendeiro para o êxtase erótico-sensual ilimitado”<sup>301</sup>, quando a protagonista e o narrador se entregam à descoberta mútua, até à revelação do segredo de Leila. “Num deslumbramento, por entre a penugem negra e farta, [...] um pénis triunfante, quase ereto, mediano mas cheio” (L 87). Leila revela-se, tal como as figuras dos seus quadros, um ser andrógino.

A descoberta do outro revela-se afinal para o narrador também a descoberta de si mesmo ao afirmar que “nunca sentira nada igual. Nunca imaginara que se podia explodir de prazer de forma tão violenta e sentir-se a seguir tanta serenidade” (L87).

---

<sup>298</sup> *Ibidem*, p. 180.

<sup>299</sup> Alberoni, Francesco, *O Erotismo*, *op. cit.*, p. 177.

<sup>300</sup> *Ibidem*, p. 148.

<sup>301</sup> Castro, Maria Emília Garcia Osório de, “Leila” ou a cartografia do desejo – Viagem como espaço de ambiguidade, alteridade e transgressão”, in *Leitura e Afectos: homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Thierry Proença dos Santos (org.), *Op. cit.*, p. 181.

A viagem, que se prefigurava apenas como percurso na busca pelo conhecimento, pelo contacto com outra cultura, outras gentes, é, afinal, muito mais: é confronto de ideias, de experiências da sexualidade masculina e feminina, de alteridade e autorrevelação conseguidas através de um erotismo de início latente mas crescentemente explícito. A difusão de uma identidade feminina distinta do estereótipo consubstancia-se em Leila, transgressora, livre na efetivação do desejo e do prazer: “Leila é livre, não se apega, não se fixa. [...] Leila é uma eterna viajante”<sup>302</sup> do mundo e de si mesma. Contudo, o seu próprio corpo revela-se ambíguo na sua androginia, “uma instabilidade sexual paradigmática [que] faz oscilar a imagem de Leila entre homem e mulher”<sup>303</sup>, o que poderá indiciar o propósito da autora de expor uma experiência erótica livre e prazerosa tanto para o sexo masculino como para o feminino.

Aliás, o facto de a identidade sexual do narrador permanecer oculta também o evidencia. Apesar de “todos os leitores” espreitarem “pela cortina das palavras” na tentativa de descobrir quem tocou Leila “com tal intensidade que torna cada palavra um corpo vivo, táctil, sensorial”, não o conseguirão. A voz narrativa continua secreta.<sup>304</sup>

Neste conto, Maria Aurora conjuga aqueles que são dois aspetos fulcrais da literatura de autoria feminina contemporânea: “a experenciação do corpo, do seu intimismo e a expressão da sua assunção”<sup>305</sup> bem como “o desejo [por parte das mulheres] de poder reagir eroticamente como um homem, separando sexualidade e amor”<sup>306</sup>.

As mulheres de Maria Aurora dão voz à conquista, sem pudor, de um espaço de liberdade, de expressão do desejo e do prazer, enfim, da descoberta e da tomada de consciência de um corpo que contribui para a construção de uma nova identidade feminina, distinta dos estereótipos enraizados por séculos de dominação patriarcal. Demarcam-se dos seus papéis ancestrais de meras esposas e mães, traçados pelos ideais masculinos, rumo à “total disposição de si mesmas em todas as esferas da existência”<sup>307</sup>,

---

<sup>302</sup> *Ibidem*, p. 182.

<sup>303</sup> *Ibidem*, p. 176.

<sup>304</sup> Falcão, Ana Margarida, Pimentel, Diana, “Apresentação de Leila, de Maria Aurora Carvalho Homem”, in *Margem 2*, n.º 19, *Op. cit.*, p. 63.

<sup>305</sup> Castro, Maria Emília Garcia Osório de, “Leila” ou a cartografia do desejo – Viagem como espaço de ambiguidade, alteridade e transgressão”, in *Leitura e Afectos: homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Thierry Proença dos Santos (org.), *Op. cit.*, p. 173.

<sup>306</sup> Alberoni, Francesco, *O Erotismo*, *Op. cit.*, p. 109.

<sup>307</sup> Lipovetsky, Gilles, *A Terceira Mulher: Permanência e Revolução do Feminino*, *Op. cit.*, p. 232.

ao encontro da *terceira mulher*, definida por Lipovetsky como aquela, que é uma “autocriação feminina”<sup>308</sup>.

---

<sup>308</sup> *Ibidem*, p. 233.

## CONCLUSÃO

A investigação realizada no âmbito desta dissertação permitiu-nos tomar consciência de diversas realidades associadas às questões da condição da mulher e da representação feminina na literatura, mesmo antes de nos centrarmos na contística de Maria Aurora Carvalho Homem, a responsável pelo enveredar deste caminho. Ainda que ficcionada, a literatura apresenta-se, simultaneamente, como testemunho do passado e como marco da contemporaneidade pela influência que exerce sobre os leitores. Ao assumir-se como promotora de uma alteração de comportamentos individuais ou coletivos, foi nossa intenção perscrutar a relação existente entre a mulher e o modo como esta é representada na literatura.

Como pudemos constatar ao longo do nosso estudo, durante milénios a mulher viveu subjugada aos valores ideológicos do patriarcalismo, sendo esse facto testemunhado pela literatura que terá, desde a Antiguidade, funcionado como espelho através do qual o homem representou a mulher de acordo com a sua visão e como meio de atestar a sua superioridade. A maioria dos textos referentes ao universo feminino não foi escrita por mulheres, mas por homens, detentores, então, do poder da voz pública.

Apesar de confinada a uma domesticidade imposta, oprimida e silenciada socialmente, a mulher marcaria presença na literatura ainda que como ornamento de um mundo masculino. No Portugal seiscentista, a escrita continua vedada à maioria das mulheres, destacando-se as monjas escritoras cujo acesso à educação e à cultura é facilitado pela sua inserção nas ordens religiosas. Nos séculos seguintes, a Europa seria dominada pelo aceso debate em torno da educação feminina e dos direitos das mulheres, ao qual Portugal não escapou. Os paradigmas da representação feminina assentam, contudo, numa ambiguidade entre realidade histórica e ficção: na vida, verifica-se a repressão do idealismo patriarcal enquanto na literatura persiste o ideal de mulher bela e casta, louvada quer pelos atributos físicos, quer pela moralidade. Com o realismo/naturalismo a literatura passa a ser veículo da condenação dos comportamentos femininos, chegando a crítica de costumes ao auge através da reprovação da mulher adúltera, feita sempre do ponto de vista masculino, já que a representatividade da mulher como autora foi sendo reprimida.

A inferioridade a que a mulher estava votada justificava-se pela sua propagada natureza débil e frágil e prendia-se com uma necessidade de auto preservação masculina

enquanto entidade dominadora. Pelo acesso à educação e à voz pública, a mulher poderia destabilizar a hegemonia masculina, razão pela qual era temida e reprimida. Foi estereotipada como ser inferior, fútil e malicioso, de modo a garantir a perpetuação da sua subjugação pelo patriarcalismo. A mulher cumpria, então, a função de objeto na literatura.

Todavia, ecoam algumas vozes mais audazes e reivindicativas que, através das letras, tentam denunciar a condição feminina, lutando pela sua emancipação e dando voz ao ser mulher por entre eras de silêncio. O número de autoras não será tão insignificante quanto possa parecer ao analisar-se o cânone ou a grande maioria das compilações sobre a história da literatura, quer portuguesa, quer mundial, onde figuram, de facto, muito poucas mulheres. Grande parte esteve votada ao esquecimento mas estudos mais recentes têm vindo a proceder ao “levantamento de um acervo de textos ignorados, evidenciando que a produção literária feminina é, ao longo dos tempos, bastante mais extensa e sólida do que se pensava”.<sup>309</sup>

Será a partir do século XIX que as vozes libertárias femininas se farão ouvir com mais frequência devido ao crescente número de textos produzidos e publicados. Apesar do olhar depreciativo da sociedade, que considera a escrita de autoria feminina um ato transgressor, a mulher passa a ser representada, não pelo homem, mas pela sua própria voz, expondo o mundo de um ponto de vista feminino. O acesso à educação e, por conseguinte, a conquista da voz pública, permitiu que as mulheres, “historicamente privadas do poder simbólico da autoria e da autoridade cultural”<sup>310</sup>, passassem a sujeitos interventivos, tanto na ficção, como no real. Com o aumento exponencial de obras de autoria feminina, a mulher afirma-se como sujeito na literatura e na vida.

Em Portugal, a condição da mulher seria marcada por avanços e retrocessos no decorrer do século XX. Apesar do crescente acesso à educação, o Estado Novo viria colocar a ênfase no papel basilar da família, com destaque para a função da mulher enquanto esposa e mãe, responsável pelo bem-estar da família e pela missão educativa dos filhos. Em 1972, a publicação de *Novas Cartas Portuguesas* assinalaria uma mudança na literatura de autoria feminina já que, “pela primeira vez na história do movimento feminista e na sua expressão literária, a cumplicidade entre mulheres foi ao

---

<sup>309</sup> Couto, Anabela Galhardo Couto, “Literatura de Autoria Feminina: Um Património da Palavra a Reinventar”, in Castro, Zília Osório de (dir), *Falar de Mulheres, Da Igualdade à Paridade*, Lisboa, Livros Horizonte, 2003, p. 44.

<sup>310</sup> Klobucka, Ana M., *O Formato Mulher – A Emergência da Autoria Feminina na Poesia Portuguesa*, Coimbra, Angelus Novus, 2009, p. 70.

mesmo tempo sujeito e objeto de toda a trama de um livro”.<sup>311</sup> A Revolução de Abril, para além de garantir o sufrágio universal através da Constituição de 1976, abre caminho a uma outra revolução: a massificação do ensino e o acesso das mulheres à escrita. Também na Madeira a produção literária feminina se revelaria prolífica com o crescente número de mulheres-escritoras cujas obras denotam temáticas em torno do quotidiano das mulheres.

O universo ficcional de Maria Aurora acerca-se, igualmente, do mundo feminino, expondo criticamente uma sociedade em mudança e contribuindo para uma crescente tomada de consciência dos diferentes papéis desempenhados pela mulher. Da complexidade das personagens, transparece o profundo conhecimento da autora relativo ao pensar, ao sentir feminino e às inquietações vividas pela mulher, resultando em narrativas de vida, nas quais é difícil destringir ficção de realidade. As suas protagonistas, rurais ou urbanas, do passado ou da atualidade, retratam a demanda da mulher, cada vez mais ousada, rumo à emancipação através da exploração dos afetos e do desejo, contribuindo para a definição de uma nova identidade feminina, liberta dos constrangimentos sociais impostos por séculos de domínio patriarcal.

A sua obra afigura-se feminina no duplo sentido: pela autora, mulher, e pela centralidade temática assente nas experiências de vida no feminino, desde a servidão à liberdade erótica, vivida e assumida sem reservas ou pudores, enquadrando-se no pensamento de Isabel Allegro de Magalhães ao afirmar que o autor projeta sempre na sua obra, de algum modo, o que a sociedade dele fez.<sup>312</sup> Pelo facto dos seus retratos ilustrarem sempre a mulher de um ponto de vista feminino, as personagens conseguem habilmente granjear a adesão afetiva do leitor para a causa feminina. Mesmo tratando-se de figurações associadas a conotações negativas no imaginário coletivo como esposas adúlteras, prostitutas ou mulheres que recorrem aos seus atributos físicos para ludibriarem os homens, manipulando-os, o leitor sente-se irremediavelmente atraído, enleado pelos seus contextos e motivações.

Ao longo da nossa investigação, com particular incidência nos contos de Maria Aurora Carvalho Homem, deparámo-nos com representações de mulheres subjugadas pelo poder masculino, dominador, de pais, maridos ou amantes, mulheres objeto. De

---

<sup>311</sup> Pintasilgo, Maria de Lourdes, “As *Novas Cartas Portuguesas* – Intervenção de Maria de Lourdes Pintasilgo” no âmbito do seminário evocativo do I Congresso Feminista e da Educação, in *O Longo Caminho da Mulheres - Feminismos 80 Anos Depois*, Amâncio, Lígia, et al (org.), Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2007, p. 442.

<sup>312</sup> Cf. Magalhães, Isabel Allegro de, *O Sexo dos Textos*, Op., cit., p. 68.

entre as mais inferiorizadas e humilhadas, destacam-se as criadas de servir, duplamente exploradas nos afazeres domésticos e na devassa do corpo. Armanda, em “Os Novos Senhores”, Alzira ou Tina em “Alzira” encarnam a serviçal submissa e conformada. A estas junta-se tia Ermelinda de “A Vontade de Deus” que, tal com o título do conto sugere, se resigna ao seu destino de mulher explorada pelos homens que cruzam a sua vida, conforme, aliás, já sucedera com a sua mãe, como se tal desígnio fosse a vontade de Deus, contra a qual, ela, mera mulher, nada poderia fazer.

Outra figuração de subserviência é a da esposa, retratada pela autora em ambiências distintas. Como tivemos oportunidade de observar, Ana Luísa, em “O Coração da Ilha”, apresenta-se como uma das poucas protagonistas que, neste cenário de abnegação em prol da família e do lar, tem nome. São várias as “senhoras” cuja identidade nunca se (re)conhece (veja-se o caso das esposas em “A Herança do Paraíso” ou “Os Novos Senhores”). São mulheres dóceis e frágeis, com frequência sofridas, entregues a uma monótona domesticidade e ao papel para elas definido socialmente. Se umas correspondem ao ideal de mulher, já que cumprem também a sua função de maternidade, outras, porém, revelam-se estéreis, o que parece legitimar as infidelidades dos maridos. Esta configuração remete para uma clara ligação entre a sexualidade feminina e a função procriadora da mulher, evidenciando o hiato na experienciação do corpo e do prazer entre homens e mulheres. Os homens percebem as mulheres como objetos sexuais, e estas, nestes contextos, moldam-se a esse papel. Ainda mais misógino é o tratamento das mulheres no mundo árabe, ilustrado por Abdula em “Leila”.

É de realçar que o casamento se apresenta, quase sempre, como um quadro negativo, em especial para as mulheres, embora seja benéfico para os homens, no âmbito da harmonia doméstica e do apoio familiar sem, contudo, estarem limitados por restrições, mesmo aquelas inerentes ao matrimónio, como a suposta fidelidade. Como podemos constatar na contística de Maria Aurora, a rejeição das esposas assume duas configurações distintas: por um lado, o distanciamento sentimental e sexual no caso do adultério masculino e, por outro lado, o afastamento físico no contexto da emigração que justifica os casos de adultério feminino. Se as infidelidades masculinas são tema recorrente, surgindo retratadas em inúmeros contos, já os casos femininos são reduzidos. Rosária em “Choro na Erva Tenra” e Idalina em “A Partilha” retratam o conflito interior vivido pelas mulheres que se debatem entre a moral e uma sexualidade latente, cada vez mais difícil de controlar. A primeira é acometida por sentimentos de culpa, a segunda, incapaz de lidar com a condenação pública, suicida-se.

A mulher no papel de amante também se constitui como tema, realçando, mais uma vez, a situação desfavorável das mulheres. Em “Blues na Cidade Velha” e “Viagem sem Regresso”, Mariana (em ambos os contos o nome da protagonista é idêntico) é infeliz, apesar de ser a amante e não a esposa no quadro amoroso apresentado. As duas protagonistas vivem em suspenso, à espera de relações repetidamente adiadas, enquanto as personagens masculinas persistem na duplicidade.

Ainda no contexto do casamento, a autora reitera, em diversos contos, o desgaste causado pela passagem do tempo e a monotonia instalada face à rotina quotidiana, o que se estabelece como motivo para uma crescente insatisfação das mulheres. Elsa, Leonor e Laura dão nome a outras tantas mulheres não identificadas, que se agregam na solidão de esposas mal-amadas. Se Leonor (“As Quatro Mulheres de Hubert”) e Laura, protagonista do conto homónimo, prefiguram mulheres que recorrem às memórias do passado para preencher as vidas vazias da atualidade, já Elsa (“Em Novembro”) escolhe o caminho do prazer indiciando uma configuração distinta.

A transgressão surge na contística de Maria Aurora associada aos arquétipos femininos da mulher tentadora que induz o homem à transgressão e da mulher pecadora, ela própria transgressora. Rosalina (“Morte nas Ginjas”) é exemplo da jovem inocente cuja beleza seduzirá Vicente. A sua influência, ainda que passiva, sobre Vicente resultará em morte violenta. Outras protagonistas como Amelinha (“A Santa do Calhau”) e Fernanda (conto homónimo) marcam um ponto intermédio entre a agente de transgressão involuntária e a intencional já que ambas têm consciência do efeito que causam no sexo oposto, ainda que a transgressão operada não tenha sido propositada. Já Paula (“Pessoa Revisitado”) e Marília (“Cantata para Marília”) encarnam a provocadora intencional que recorre à sua beleza e capacidade sedutora para manipular os alvos. Estas personagens assinalam uma mudança nos comportamentos femininos pelo recurso à intencionalidade erótica como orientadora das suas vidas.

Outra tipificação feminina que tivemos o ensejo de destacar na contística de Maria Aurora é a da prostituta. Marli (“Uma torrada, uma chinesa”) e Prisca (“A Prisca”) conduzem o leitor ao mundo da prostituição, como resultado da degenerescência social. Ambas são apresentadas, não como transgressoras, mas como vítimas das origens miseráveis e da sua condição de mulher. Tratadas como objetos sexuais, encontram na prostituição o único meio de subsistência até que são resgatadas por promessas de amor e melhores condições de vida que se revelam, porém, efémeras.

A imagética feminina recriada pela autora remete-nos também para novas configurações do feminino, encarnadas por mulheres emancipadas que, progressivamente, se libertam do jugo masculino a que estavam forçadas as suas antecessoras e partem rumo à autodeterminação como sujeitos. Denota-se uma crescente tomada de consciência do corpo e da importância atribuída ao erotismo e ao prazer. Umam libertam-se, consumando paixões antigas latentes, como é o caso de Martina em “Capri”; outras entregam-se a relações esporádicas, como Elsa (“em Novembro”), ou as protagonistas sem nome de “Leonardo” e “Massagem Matinal”. A professora de “Da paixão não se faz casamento” leva uma vida dupla de contenção sexual durante um ano inteiro para, nas férias, se entregar ao prazer da descoberta dos países nos corpos dos amantes. Esta atitude denuncia a mentalidade fechada do meio onde se insere que não está ainda preparado para aceitar a liberdade erótica das mulheres e, por isso, perante a repressão moral, ela prefere a mentira à reputação de libertina.

Deparámo-nos ainda com várias personagens, todas elas sem nome que, em sintonia com o corpo e o desejo, agem de modo a satisfazer as suas necessidades sexuais. A protagonista de “Ruptura em Amsterdão” decide deixar o marido que já não a satisfaz; a de “Malvasia”, após várias relações breves mas intensas com diferentes parceiros, entrega-se a uma relação homossexual, enquanto a de “Para Ouvir Albinoni” se revela decidida nas escolhas, marca da maturidade e da segurança com que vive a sua sexualidade.

O elevado número de personagens femininas sem nome afigura-se como fator de particular relevância já que tende para um apagamento individual, evidenciando uma generalização de determinados contextos da realidade da mulher e, em simultâneo, a sua busca por uma identidade própria.

Por fim, Leila encerra em si todas as mulheres. À nascença, pelo género e pelo mundo árabe onde se insere, apresenta-se como mulher objeto. Contudo, subleva-se, transgredindo os modelos de feminilidade que a sufocam, ruma a Paris, onde se liberta, para depois regressar a Marraquexe, assumindo-se como sujeito. O narrador-personagem, que com ela se cruza e cujo género a autora habilmente esconde, completa o círculo quando, numa relação de crescente tensão erótica, descobre que Leila é, afinal, um ser andrógino. No seu conjunto, Leila, mulher e homem, e o narrador, sem género identificado, prefiguram a liberdade sexual de igual forma para ambos os géneros.

Como pudemos constatar, as interpelações e ações das protagonistas, heroínas do quotidiano ficcional, transbordam para o mundo real ao despertar no leitor a

possibilidade de novos modelos de feminilidade. Ao desafiar o pensamento instalado, ao romper com a ordem estabelecida, as personagens demonstram que, também na realidade, a igualdade de género tem ainda um longo percurso pela frente. A contística de Maria Aurora Carvalho Homem contribui, assim, em nosso entender, para redefinir, por um lado, o *eu* enquanto indivíduo, e, por outro, as expectativas socioculturais em torno da mulher. Ao apelar para a configuração de uma autoimagem diferente da mulher, assente em novos conceitos de feminilidade e na afirmação do indivíduo, do corpo, do desejo e do prazer, a obra está, na verdade, a fazer a apologia da igualdade de género.

Apesar de calada a voz sonora, a voz escrita permanece aberta às leituras e aos ecos, às interpelações, às interpretações que porventura possam despertar, constituindo-se como um meio privilegiado de reflexão sobre o mundo e, em particular, apontando para uma nova condição da mulher.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E WEBGRÁFICAS

### 1. Corpus literário

*A Santa do Calhau*, Lisboa, Editorial Notícias, 1992.

*Para Ouvir Albinoni*, Porto, Campo das Letras, 2003.

*Leila*, Vila Nova de Gaia, Editora Ausência, 2005.

“Até Amanhã”, in *Leituras e Afectos: Homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Vila Nova de Gaia, 7 Dias 6 Noites, 2010.

### 2. Estudos sobre Maria Aurora Carvalho Homem

ALVES, Graça, “Da dor do tempo (Exercício sobre a urgência de enlaçar as mãos)”, in *Leitura e Afectos: Homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Thierry Proença dos Santos (org.), Vila Nova de Gaia, 7 Dias 6 Noites, 2010, pp. 185-188.

CASTRO, Maria Emília Garcia Osório de, “Leila” ou a cartografia do desejo – Viagem como espaço de ambiguidade, alteridade e transgressão”, in *Leitura e Afectos: Homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Thierry Proença dos Santos (org.), Vila Nova de Gaia, 7 Dias 6 Noites, 2010, pp. 173-183.

FALCÃO, Ana Margarida, PIMENTEL, Diana, “Apresentação de Leila, de Maria Aurora Carvalho Homem”, in *Margem 2*, n.º 19, Funchal, Câmara Municipal do Funchal, 2005, pp. 60-63.

FOURNIER, António, “Capri, c’est fini: a doença como metáfora e a ilha como bálsamo em Maria Aurora Homem”, in *Leitura e Afectos: homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Thierry Proença dos Santos (org.), Vila Nova de Gaia, 7 Dias 6 Noites, 2010, pp. 167-172.

HOMEM, Maria Aurora Carvalho, “Preciso de me dizer”, in *e depois? sobre a cultura na Madeira*, Ana Isabel Moniz, Diana Pimentel e Thierry Proença dos Santos (org.), Funchal, Universidade da Madeira, 2005.

MARINHO, Maria de Fátima, “Desencanto - A propósito de *A Santa do Calhau* de Maria Aurora Carvalho Homem”, in *Isleña*, n.º 13, Funchal, DRAC, 1993, pp. 21-24.

RODRIGUES, Ana Salgueiro, “Olhando sobre a *Margem*: notas de uma revista cultural (Funchal, 1981-2008) ”, *Margem* 2, n.º 25, Funchal, Câmara Municipal do Funchal, 2008, pp. 141-161.

SANTOS, Thierry Proença dos (org.), *Leituras e Afectos: Homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Vila Nova de Gaia, 7 Dias 6 Noites, 2010.

TONINI, Giampaolo, “Contributo allo studio della storia leteraria di Madeira: cultura, società e sentimento dell’insularità nella poesia e nella narrativa degli ultimi vent’anni”, in *Rosa dos Ventos*, Sílvio Castro e Manuel G. Simões (org.), Padova, Università di Padova, 1994, pp 137-194.

VERÍSSIMO, Nelson, “A Santa do Calhau”, *Diário de Notícias*, Revista, Funchal, 29 de novembro 1992.

VERÍSSIMO, Nelson, “Cintilações”, *Diário de Notícias*, Revista, Funchal, 5 de fevereiro 1995.

### **3. Teoria e Crítica Literária**

AFONSO, Maria Fernanda, *O Conto Moçambicano. Escritas Pós-coloniais*, Lisboa, Editorial Caminho, 2004.

AGUIAR E SILVA, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 2005.

AGUIAR E SILVA, *Teoria e Metodologia Literárias*, Lisboa, Universidade Aberta, 2002.

ALBERONI, Francesco, *O Erotismo*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1999.

ALMEIDA, Maria Elisete, MAILLARD, Michel (org.), *O Feminino nas Línguas, Culturas e Literaturas*, Funchal, Centro Metagram, Universidade da Madeira, 2000.

AMÂNCIO, Lúgia *et al* (org.), *O Longo Caminho das Mulheres - Feminismos 80 Anos Depois*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2007.

ANASTÁCIO, Vanda, “Mulheres varonis e interesses domésticos” (Reflexões acerca do discurso produzido pela História Literária acerca das mulheres escritoras da viragem do século XVIII para o século XIX), in *Actas do Colóquio Literatura e História 2002*, Universidade Aberta, pp. 425-445.

BADINTER, Elisabeth, *O Conflito - A Mulher e a Mãe*, Lisboa, Relógio D’Água, 2010.

- BALLESTER, Gonzalo Torrente, *Sobre Literatura e Arte do Romance*, Lisboa, Difel – Difusão Editorial, 1999.
- BARREIRA, Cecília, *História das Nossas Avós (Retrato da Burguesa em Lisboa 1890 - 1930)*, Lisboa, Edições Colibri, 1992.
- BATAILLE, Georges, *O Erotismo – Edição ilustrada*, Edições Antígona, Lisboa, 1988.
- BEAUVOIR, Simone de, *O Segundo Sexo (Volume I - Os Factos e os Mitos)*, Lisboa, Quetzal Editores, 2009.
- BEAUVOIR, Simone de, *O Segundo Sexo (Volume II - A Experiência Vivida)*, Lisboa, Quetzal Editores, 2008.
- BERNARDES, José Augusto, REIS, Carlos (dir.), *História Crítica da Literatura Portuguesa – Humanismo e Renascimento, Volume II*, Lisboa, Editorial Verbo, 1999.
- BESSE, Maria Graciete, *Percursos no Feminino*, Lisboa, Ulmeiro, 2001.
- BLOOM, Harold, *The Western Canon*, New York, Harcourt and Brace & Company, 1993.
- BOURDIEU, Pierre, *A Dominação Masculina*, Oeiras, Celta Editora, 1999.
- BRASÃO, Inês, *O Tempo das Criadas - A Condição Servil em Portugal (1940-1970)*, Lisboa, Tinta-da-china, 2012.
- BUESCU, Helena, DUARTE, João Ferreira, GUSMÃO, Manuel (org.), *Floresta Encantada, Novos Caminhos da Literatura Comparada*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2001.
- BUTLER, Judith, *Gender Trouble - Gender and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1990.
- CASTRO, Zília Osório de (dir), *Falar de Mulheres, Da Igualdade à Paridade*, Lisboa, Livros Horizonte, 2003.
- CASTRO, Zília Osório de, ESTEVES, João, (dir), *Falar de Mulheres – História e Historiografia*, Lisboa, Livros Horizonte, 2008.
- CHAVES, José António Garcia das, *As Vozes das Mulheres*, Amarante, Labirinto, 2008.
- COELHO, Leonor Martins, “A Literatura para a Infância e Juventude de Maria do Carmo Rodrigues”, in *Avanços em Literatura e Cultura Portuguesas, Seculo X*, Volume 3, Associação Internacional de Lusitanistas, Santiago de Compostela-Faro, Através Editora, 2012, pp. 265-281.
- COELHO, Leonor Martins, “Cronobiografia”, in *Margem 2*, n.º 26, Funchal, Câmara Municipal do Funchal, 2009, pp. 255-261.

- COELHO, Leonor Martins, “Irene Lucília Andrade: uma voz na margem”, in *Margem* 2, n.º 26, Funchal, Câmara Municipal do Funchal, 2009, pp. 8-11.
- COELHO, Leonor Martins, SANTOS, Thierry Proença dos, “História da Literatura Infanto-Juvenil na Madeira: Os Primeiros Passos de uma Investigação”, in *Revista Portuguesa de Educação Artística*, n.º 1, Funchal, Secretaria Regional de Educação e Cultura, 2011, pp. 79-89.
- COMBE, Dominique, *Les Genres Littéraires*, Paris, Editions Hachette, 1992.
- CORRAL, Concepción Delgado, *Floribela Espanca – Asa no Ar, Erva no Chão*, Porto, Tartaruga, 2003.
- COUTO, Anabela Galhardo Couto, “Literatura de Autoria Feminina: Um Património da Palavra a Reinventar”, in Castro, Zília Osório de (dir), *Falar de Mulheres, Da Igualdade à Paridade*, Lisboa, Livros Horizonte, 2003, pp. 43-52.
- DIAS, Aida Fernandes, REIS, Carlos (dir.), *História Crítica da Literatura Portuguesa – Idade Média, Volume I*, Lisboa, Editorial Verbo, 1998.
- DUBY, Georges, PERROT, Michelle, *História das Mulheres No Ocidente, Volume 1: A Antiguidade*, Porto, Edições Afrontamento, 1993.
- DUBY, Georges, PERROT, Michelle, *História das Mulheres No Ocidente, Volume 2: A Idade Média*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993.
- DUBY, Georges, PERROT, Michelle, *História das Mulheres No Ocidente, Volume 3: Do Renascimento à Idade Moderna*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1994.
- DUBY, Georges, PERROT, Michelle, *História das Mulheres No Ocidente, Volume 4: O Século XIX*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1994.
- DUBY, Georges, PERROT, Michelle, *História das Mulheres No Ocidente, Volume 5: O Século XX*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995.
- ECO, Umberto, *Sobre Literatura*, Lisboa, Difel, 2003.
- EDFELDT, Chatarina, COUTO, Anabela Galhardo (organização de), *Mulheres que Escrevem Mulheres que Leem - Repensar a Literatura pelo Género*, Lisboa, 101 Noites e STINT, 2008.
- EMONTS, Anne Martina, “Judith Teixeira - Soror Saudade Menor: Um Discurso Transgressivo dos Anos Vinte em Portugal”, in *O Feminino nas Línguas, Culturas e Literaturas*, Funchal, Centro Metagram Universidade da Madeira, 2000, pp. 109-119.
- FALCÃO, Ana Margarida, MONIZ, Ana Isabel, “Maria Lamas a Bernadette Falcão: Correspondência Inédita”, in *Islenha* n.º 49, julho-dezembro 2011, Funchal, DRAC, pp. 17-26.

- FLORES, Conceição, “Escritoras Portuguesas: Das origens à Actualidade”, in *Quem tem medo dos Feminismos?*, Volume II, Maria José Magalhães *et al* (coord.), Funchal, Nova Delphi, 2010, pp. 204-212.
- GOMES, José António, “Maria Lamas: No Rasto da Estrela do Norte”, in *Malasartes - Caderno de Literatura para Infância e Juventude* – N.º 20, Porto, Porto Editora, 2010.
- GOTLIB, Nadia Batella, *Teoria do Conto*, São Paulo, Editora Ática, 1985.
- HOMEM, Amadeu Carvalho, *Do Romantismo ao Realismo - Temas de Cultura Portuguesa (Século XIX)*, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 2005.
- HORTA, Maria Teresa, “Natália Correia”, in *10 anos depois...*, Porto, Edição Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, pp. 19-21.
- JOLLES, André, *Formes Simples*, Paris, Editions do Seuil, 1972.
- KLOBUCKA, Anna M., *Mariana Alcoforado: Formação de um Mito Cultural*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2006.
- KLOBUCKA, Ana M., *O Formato Mulher – A Emergência da Autoria Feminina na Poesia Portuguesa*, Coimbra, Angelus Novus, 2009.
- LAPA, M. Rodrigues, *Lições da Literatura Portuguesa - Época Medieval*, Coimbra, Coimbra Editora, 1981.
- LEMOS, Ester de, *Estudos Portugueses*, Porto, Porto Editora, 2003.
- LERNER, Gerda, *The Creation of Feminist Consciousness: from the Middle Ages to Eighteen Seventy*, New York, Oxford University Press, 1993.
- LERNER, Gerda, *The Creation of Patriarchy*, New York, Oxford University Press, 1987.
- LIPOVETSKY, Gilles, *A Terceira Mulher: Permanência e Revolução do Feminino*, Lisboa, Instituto Piaget, 2000.
- MACEDO, Ana Gabriela (coord.), *Diacrítica - Dossier Género e Estudos Feministas*, N.º22/3 – 2008, Braga, Universidade do Minho, 2008.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro, *Capelas Imperfeitas*, Lisboa, Livros Horizonte, 2002.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro, *História e Antologia da Literatura Portuguesa, Século XVII, Literatura de Conventos, Autoria Feminina*, HALP Número 32, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro (*et al*, coord.), *Literatura e Pluralidade Cultural - Actas do III Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, 1998*, Lisboa, Edições Colibri, 2000.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro, *O Sexo dos Textos*, Lisboa, Editorial Caminho, 1995.

- MAGALHÃES, Isabel Allegro, *O Tempo das Mulheres*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987.
- MAGALHÃES, Maria Isabel, TAVARES, Manuela, COELHO, Salomé, GÓIS, Manuela, SEIXAS, Elisa (coord.), *Quem Tem Medo dos Feminismos – Congresso Feminista 2008 - Actas*, Volume I e II, Funchal, Nova Delphi, 2010.
- MAGALHÃES, Rui, *O Labirinto do Medo: Ana Teresa Pereira*, Braga, Angelus Novus Editora, 1999.
- MALATO, Maria Luísa “Porque é que a História esqueceu a Literatura portuguesa do século XVIII?”, *Actas do Colóquio Internacional Literatura e História*, Volume I, Porto, 2004.
- MARNOTO, Rita, REIS, Carlos (dir.), *História Crítica da Literatura Portuguesa - Neoclassicismo e Pré-Romantismo*, Volume IV, Lisboa, Editorial Verbo, 2010.
- MARTINHO, Fernando J.B. (coord.), *Literatura Portuguesa do Século XX*, Coleção Cadernos Camões, Lisboa, Instituto Camões, 2004.
- MEIRELES, Maria Teresa, FREITAS, Ana Maria, *Os Dez Mandamentos dos Contos*, Lisboa, Apenas Livros, 2005.
- MELLO, Cristina, *O Ensino da Literatura e a Problemática dos Géneros Literários*, Coimbra, Livraria Almedina, 1998.
- MINGOCHO, Maria Teresa Delgado (Coordenação), *Actas do Colóquio “Escrita de Mulheres”*, Coimbra, Faculdade de Letras - Universidade de Coimbra, Cadernos do CIEG n.º 19, 2005.
- MOISÉS, Massaud, *A Criação Literária*, São Paulo, Editora Cultrix, 1982.
- MONIZ, Ana Isabel, FALCÃO, Ana Margarida, COELHO, Leonor Martins, SANTOS, Thierry Proença dos (org.), *Funchal (d)Escrito - Ensaios sobre Representações Literárias da Cidade*, Vila Nova de Gaia, 7 Dias 6 Noites, 2011.
- MONIZ, Ana Isabel, PIMENTEL, Diana, SANTOS, Thierry Proença dos (org.), *e depois? sobre a cultura na Madeira*, Funchal, Universidade da Madeira, 2005.
- NASCIMENTO, Teresa, “Imagens da Mulher no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende”, in *O Feminino nas Línguas, Culturas e Literaturas*, Funchal, Centro Metagram Universidade da Madeira, 2000, pp. 297-305.
- NOBRE, Cristina, *Um Texto Instrutivo do Século XVI de Gonçalo Fernandes Trancoso, Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*, Leiria, Magno Edições, 1999.

NOBRE, Ricardo, RESSURREIÇÃO, J. Filipe, “... e já Eva corrompeu Adão ou a rainha divina e poética: Representação da Mulher no Discurso Doutrinário da Novela camiliana”, in *Mulheres: Feminino, Plural*, Funchal, Nova Delphi, 2013, pp. 163-174.

PARADINHA, Maribel, *As Cartas de Soror Mariana Alcoforado, Manipulação e Identidade Nacional*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2006.

PIMENTEL, Cristina, MORÃO, Paula (coord.), *A Literatura Clássica ou os Clássicos da Literatura: uma revisão da literatura portuguesa das origens à contemporaneidade*, Lisboa, Campo da Comunicação, 2012.

PINHEIRO, Cristina Santos, EMONTS, Anne Martina, FRANCO, Maria da Glória, BEJA, Maria João (coord.), *Mulheres: Feminino Plural*, Coloquio Internacional «A Mulher em Debate: Passado-Presente», Funchal, Nova Delphi, 2013.

PINHEIRO, Duarte Manuel, *Além-sombras: Ana Teresa Pereira*, Lisboa, Fonte da Palavra, 2011.

PINTASSILGO, Maria de Lourdes, “As Novas Cartas Portuguesas - Intervenção de Maria de Lourdes Pintasilgo” no âmbito do seminário evocativo do I Congresso Feminista e da Educação, in *O Longo Caminho da Mulheres - Feminismos 80 Anos Depois*, Amâncio, Lígia, et al (org.), Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2007, p. 442.

PIRES, Maria da Natividade, REIS, Carlos (dir.), *História Crítica da Literatura Portuguesa – O Romantismo*, Volume V, Lisboa, Editorial Verbo, 1993.

PROPP, Vladimir, *Morfologia do Conto*, Lisboa, Vega limitada, 2003.

QUEIROZ, Eça de, *Correspondência* (leitura, coordenação, prefácio e notas de Guilherme de Castilho), 2º Volume, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1983.

RECTOR, Mónica, *Mulher Sujeito e Objeto da Literatura Portuguesa*, Porto, Edições Universidade Fernando Pessoa, 1999.

RIBEIRO, Maria Aparecida, REIS, Carlos (coord.), *História Crítica da Literatura Portuguesa – Realismo e Naturalismo*, Volume VI, Lisboa, Editorial Verbo, 1994.

SANTOS, Carina Faustino, *A Escrita Feminina e a Guerra Colonial*, Lisboa, Vega Editora, 2003.

SANTOS, Thierry Proença dos, “Gerações, Antologias e outras Afinidades Literárias: A Construção de uma Identidade Cultural na Madeira”, in *Dedalus - Revista Portuguesa de Literatura Comparada*, N.º 11-12, 2006-2008, Lisboa, Edições Cosmos, 2008, pp. 559-582.

- SANTOS, Thierry Proença dos, “Maria Francisca Teresa: três livros para crianças, três instrumentos pedagógicos e doutrinários”, in *Veredas - Revista da Associação Internacional de Lusitanistas* - Volume 20, Santiago de Compostela, 2013, pp. 155-176.
- SANTOS, Thierry Proença dos, “Representações da Infância e Juventude na Literatura de Ambientação Madeirense do Século XX”, in *Avanços em Literatura e Cultura Portuguesas, Século XX. Volume 3*, Associação Internacional de Lusitanistas, Santiago de Compostela-Faro, Através Editora, 2012, pp. 283-301.
- SERRÃO, Joel, *Da Situação da Mulher Portuguesa no Século XIX*, Coleção Horizonte n.º 48, Lisboa, Livros Horizonte, 1987.
- SILVA, Paulo Nunes da, *Tipologias Textuais, Como Classificar Textos e Sequências*, Coimbra, Almedina, 2012.
- SIMÕES, João Gaspar, *Perspetiva Histórica da Ficção Portuguesa. Das origens ao século XX*, Coimbra, Publicações Dom Quixote, 1987.
- STALLONI, Yves, *Os Géneros literários - Narrativa, Teatro, Poesia*, Mem Martins, Publicações Europa América, Lda., 2010.
- SERUYA, Teresa, MONIZ, Maria Lin (coord.), *Histórias Literárias Comparadas - Actas do Colóquio Internacional*, Lisboa, Edições Colibri, 2001.
- TEIXEIRA, Mónica, *Tendências da Literatura na Ilha da Madeira nos Séculos XIX e XX*, Funchal, Coleção Atlântica, CEHA, 2005.
- TOURAINÉ, Alain, *O Mundo das Mulheres*, Lisboa, Instituto Piaget, 2008.
- VILLANUEVA, Darío, “Pluralismo Crítico e Recepção Literária”, in Buescu, Helena, Duarte, João Ferreira, Gusmão, Manuel (org.), *Floresta Encantada, Novos Caminhos da Literatura Comparada*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2001, pp. 247-270.

#### **4. Obras de Referência**

- ANDRADE, Irene Lucília, *Angélica e a Sua Espécie*, Ponta Delgada, Publicações Eurosigno, 1993.
- ANDRADE, Irene Lucília, *A Penteada ou o Fim do Caminho*, Leiria, Editorial Diferença, 2004.
- ANDRADE, Irene Lucília, *Um Lugar para os Dias*, Lisboa, Chiado Editora, 2013.

BARRENO, Maria Isabel, HORTA, Maria Teresa, COSTA, Maria Velho da, *Novas Cartas Portuguesas - Edição anotada*, organização de Ana Luísa Amaral, Alfragide, Publicações Dom Quixote, 2010.

FERREIRA, Virgílio, *Contos*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1982.

HORTA, Maria Teresa, *As Luzes de Leonor*, Lisboa, Dom Quixote, 2011.

MARINO, Luís, *Musa Insular (Poetas da Madeira)*, Funchal, Editorial Eco do Funchal, 1959.

MARQUES, Helena, *Ilhas Contadas*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2007.

MATA, Lília, *Contos de Embarcar*, Funchal, Arguim Editora Regionalista (Madeira), 2002.

*O Código de Ética do Lionismo - Contos*, Lisboa, DG Edições, 2008.

PEREIRA, Ana Teresa, *A Porta Secreta*, Relógio d'Água, Lisboa 2013.

PEREIRA, Ana Teresa, *A Estalagem do Nevoeiro*, Relógio d'Água, Lisboa 2014.

RODRIGUES, Maria do Carmo, *Linhas retas e curvas ou o filho que perdi...*, Lisboa, Edições Vela Branca, 2011.

SANTOS, Thierry Proença dos (coord.), *Narrativas Contemporâneas da Madeira - Edição Bilingue*, Funchal, Secretaria Regional da Educação, 1997.

VERÍSSIMO, Nelson (org.), *Contos Madeirenses*, Porto, Campo das Letras, 2005.

VERÍSSIMO, Nelson (Seleção de textos, prefácio e notas), *Narrativa Literária de Autores da Madeira-Século XX: Antologia*, Funchal, Secretaria Regional do Turismo, Cultura e Emigração – DRAC, 1990.

WOOLF, Virginia, *Selected Works of Virginia Wolf*, London, Wordsworth Editions, 2005.

## 5. Diversos

ALBUQUERQUE, Miguel, “Maria Aurora”, *Diário de Notícias da Madeira*, 12 de Junho 2010, p. 27.

ALMEIDA, Onésimo Teotónio, *Mensagem em Três Tempos para a Maria Aurora*, in *Leituras e Afectos: Homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Thierry Proença dos Santos (org.), Vila Nova de Gaia, 7 Dias 6 Noites, 2010, pp. 69-71.

- ANASTÁCIO, Vanda, *A Marquesa de Alorna (1750-1839)*, Lisboa, Prefácio Editores, 2009.
- ANASTÁCIO, Vanda (org.), *Sonetos. Marquesa de Alorna*, Rio de Janeiro, Edições 7 Letras, 2007.
- ANDRADE, Irene Lucília, “Auto-Retrato?”, in *Margem 2*, n.º 26, Funchal, Câmara Municipal do Funchal, 2009, pp. 13-14.
- BASTOS, Maria Helena, “Da educação das meninas por Fénelon (1852)”, in *História da Educação - RHE* v. 16, n.º 36 Jan/Abr. 2012, pp. 147-188.
- Bíblia Sagrada*, Lisboa, Edições São Paulo, 1993.
- BRANCO, Dulcina, [Entrevista], *Revista Saber*, novembro 2004, pp. 65-67.
- CARITA, Rui, *História da Madeira - O Longo Século XIX: Do Liberalismo à República. A Monarquia Constitucional (1834 - 1910)*, Funchal, Secretaria Regional da Educação e Cultura, 2008.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Editorial Teorema, 1994.
- CLODE, Luíz Peter, *Registo Bio-Bibliográfico de Madeirenses: Sécs. XIX e XX*, Funchal, Caixa Económica do Funchal, 1983.
- COVA, Anne (dir.), *História Comparada das Mulheres: Novas Abordagens*, Lisboa, Livros Horizonte, 2008.
- CRUZ, Maria Alfreda, CARVALHO, Maria Manuela, *Mulheres em Movimento. O Feminismo no Questionamento Actual*, Lisboa, Ela Por Ela, 2004.
- DELGADO, Paulo, “O Marido Sou Eu. Atribuições da Mulher na Família Portuguesa”, in *Faces de Eva, Estudos Sobre a Mulher*, Revista Número 24, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Edições Colibri, 2010, pp. 77-95.
- GONÇALVES, Raquel, “Camarada Maria Aurora” [Entrevista], *Diário de Notícias da Madeira/Revista*, 3 a 9 de julho 2005, pp. 8-15.
- GOUVEIA, Odília, “Maria Aurora acarinhada na terra que a adotou”, *Jornal da Madeira*, 7 de novembro 2004, p. 25.
- GRIMAL, Pierre (dir.), *Histoire mondiale de la femme, Sociétés Modernes et Contemporaines*, Paris, Nouvelle Librairie de France, 1974.
- LAMAS, Maria, *A Mulheres no Mundo*, Lisboa, Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1952.

- LEAL, Maria Ivone, *Um século de periódicos femininos: arrolamento de periódicos entre 1807 e 1926. Cadernos Condição Feminina - N.º 35*, Lisboa, Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres, 1992.
- LOPES, Ana Maria Costa, *Imagens da Mulher na Imprensa Feminina de Oitocentos: Percursos de Modernidade*, Lisboa, Quimera, 2005.
- MARQUES, A. H. de Oliveira, *História de Portugal, Volume II - Do Renascimento às Revoluções Liberais*, Lisboa, Palas Editores, 1984.
- MENDONÇA, Bernardo, [Entrevista], *Expresso*, 26 de novembro 2005/Única, pp. 89-94.
- MENDONÇA, Maria, *A Ilha da Madeira Vista por Intelectuais e Artistas Portugueses*, Funchal, Edição da autora com colaboração da Direcção Regional de Assuntos Culturais, 1985.
- MONTERO, Rosa, *Histórias de Mulheres*, Porto, Edições Asa, 1999.
- NEVES, Helena, CALADO, Maria, *O Estado Novo e as Mulheres. O género como investimento ideológico e de mobilização*, Lisboa, Biblioteca Museu República e Resistência, 2001.
- OLIVEIRA, Américo Lopes de, VIANA, Mário Gonçalves, *Dicionário Mundial de Mulheres Notáveis*, Lisboa, Lello e Irmão Editores, 1967.
- PIMENTEL, Irene Flunser, *História das Organizações Femininas do Estado Novo*, Lisboa, Temas e Debates, 2001.
- PORTO DA CRUZ, Visconde do [Alfredo de Freitas Branco], *Notas e Comentários para a História Literária da Madeira, II Volume, 2º Período: 1820 - 1910*, Edição da Funchal, Câmara Municipal do Funchal, 1953.
- PORTO DA CRUZ, Visconde do [Alfredo de Freitas Branco], *Notas e Comentários para a História Literária da Madeira, III Volume, 3º Período: 1919 - 1952*, Funchal, Edição da Câmara Municipal do Funchal, 1953.
- REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina M., *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Livraria Almedina, 2000.
- ROCHA, Luís, “Madeira perde uma grande dinamizadora Cultural”, *Diário de Notícias da Madeira*, 12 de Junho 2010, p. 26.
- ROCHA, Luís, “Maria Aurora - Continuo a ser uma mulher de esquerda” [Entrevista], *Diário de Notícias da Madeira/Revista*, 5 de Março 2002, p. 26.
- SARAIVA, A. J., LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1996.

SANTOS, Laura, *Escola de Noivas - Tudo o que a mulher deve saber para governar bem o seu lar*, Lisboa, Editorial Laires, (s/d).

SILVA, Fernando Augusto da, e MENESES, Carlos Azevedo de, *Elucidário Madeirense, Volume Segundo*, Funchal, DRAC, 1988.

VOVELLE, Michelle, *O Homem do Iluminismo*, Lisboa, Editorial Presença, 1997.

## 5. Webgrafia

AMARAL, Ana Luísa, “*As Luzes de Leonor*, de Maria Teresa Horta: Um livro «poético e político» ”, Instituto de Literatura Comparada Margarida Llosa. <http://www.ilcml.com/?lang=pt&page=newsDetails&id=63> (Consultado em 10/05/2013).

BROWNE, Maria Felicidade do Couto, *Virações da Madrugada*, 1854, versão digitalizada em e-Livro Google disponível em <http://books.google.pt/books?id=WKADAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT#v=onepage&q&f=false> (Consultado em 05/04/2013).

CABRITA, Lígia Maria Sánchez Coelho da Silva, *A representação da mulher no pensamento dos filósofos iluministas portugueses*, 2010, p. 21. [http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/3708/1/ulfl085086\\_tm.pdf](http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/3708/1/ulfl085086_tm.pdf) (Consultado em 26/04/2013).

CARDOSO, Nuno Catharino, *Poetisas Portuguesas*, Lisboa, Edição e propriedade de autor, 1917, pp. 190-192. <https://archive.org/stream/poetisasportugue00carduoft#page/24/mode/2up> (Consultado em 26/04/2014).

COELHO, Leonor Martins, SANTOS, Thierry Proença, “*A formula fiction* segundo Ana Teresa Pereira”, in *Reflexos: revue pluridisciplinaire du monde lusophone*, n.º 2, (2013). <http://e-revues.pum.univ-tlse2.fr/sdx2/reflexos/article.xsp> (Consultado em 30/01/2015).

COLLING, Ana Maria, “Rousseau, Condorcet e a questão do cuidado na educação Superior”, 2010, p. 7. [http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278293207\\_ARQUIVO\\_textofg2010.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278293207_ARQUIVO_textofg2010.pdf) (Consultado em 29/04/2013).

- DUARTE, Noélia, “Poéticas da brevidade: o poema em prosa e o conto literário”, pp. 19-25, in *Forma Breve 2. O Poema em Prosa*, Universidade de Aveiro, 2005. <http://www2.dlc.ua.pt/classicos/formabreveul.pdf> (Consultado em 14/02/2015).
- GOULART, Rosa Maria, “Escritas breves: o poema em prosa”, pp. 11-17, in *Forma Breve 2. O Poema em Prosa*, Universidade de Aveiro, 2005. <http://www2.dlc.ua.pt/classicos/formabreveul.pdf> (Consultado em 14/02/2015).
- GOULART, Rosa Maria, “O Conto: da literatura à teoria literária”, in *Forma Breve N.º1. O Conto - Teoria e Análise*, Universidade de Aveiro, 2004, pp. 7-13. <http://www2.dlc.ua.pt/classicos/formabreveul.pdf> (Consultado em 14/02/2015).
- LOURENÇO, Daiane da Silva, “A ocultação da autora por trás de J. K. e a subversão de padrões culturais femininos: estudo da personagem Hermione, da coleção Harry Potter”, in *Revista dEsEnrEdoS - ano III - número 11 - Piauí -Teresina - outubro novembro dezembro de 2011*. <http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/11-Artigo-HarryPorter-Daine.pdf> (Consultado em 14/06/2013).
- POE, Edgar Allan, *The Philosophy of Composition*, in *Graham's Magazine*, vol. XXVIII, n.º 4, Abril 1846, pp. 163-167. <http://www.eapoe.org/works/essays/philcomp.htm> (Consultado em 17/07/2014).
- SANTOS, Thierry Proença dos, “Maria Francisca Teresa: três livros para crianças, três instrumentos pedagógicos e doutrinários”, in *Veredas – Revista da Associação Internacional de Lusitanistas – Volume 20*, Santiago de Compostela, 2013, pp. 156. <http://www.lusitanistasail.org/publicacoes/revista-veredas/veredas-numero-20.html> (Consultado em 27/04/2014).
- VIEIRA, Francisco, “A Mulher Poeta, Viscondessa das Nogueiras”, in *Album Madeirense: poesias de diversos auctores madeirenses*, Funchal, MJ Teixeira Jardim, 1884, pp. 45-47. <http://bmfunchal.blogs.sapo.pt/20602.html?thread=4986> (Consultado em 26/04/2014).
- VIEIRA, Pedro Almeida, biblioHistória. <http://pedroalmeidavieira.com/indexbh.asp?p/785/3088> (Consultado em 10/02/2015).



## ANEXO

### OBRA DE MARIA AURORA CARVALHO HOMEM

#### 1. Conto

“O Último Arpoador”, in *Contos Madeirenses*, Nelson Veríssimo (coord.), Porto, Campo das Letras, 2005.

“Outubro – aguarela de um outubro melancólico”, in *12 Meses no Funchal*, António Fournier (org.), Funchal, Funchal 500 Anos, 2008.

#### 2. Crónica

*Discurs(ilha)ndo*, Funchal, Editorial Calcamar, 1999.

“Um postal em festa”, in *Margem 2*, n.º 23, Funchal, Câmara Municipal do Funchal, dezembro 2007.

“Travessa do descanso”, in *Margem 2*, n.º 24, Funchal, Câmara Municipal do Funchal, maio 2008.

“Amo-te”, in *Margem 2*, n.º 25, Funchal, Câmara Municipal do Funchal, dezembro 2008.

“Tequila na madrugada”, in *Margem 2*, n.º 27, Funchal, Câmara Municipal do Funchal, janeiro 2010.

*Marca de Água*: serie de crónicas publicadas no *Diário de Notícias* da Madeira no decorrer do primeiro semestre de 2005, in *Leituras e Afectos: Homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Vila Nova de Gaia, 7 Dias 6 Noites, 2010.

#### 3. Poesia

*Raízes do Silêncio*, Funchal, Câmara Municipal do Funchal, 1982.

*Ilha a duas Vozes* (em parceria com João Carlos Abreu), Funchal, 1988.

*Cintilações*, com aguarelas de João de Lemos Gomes, Funchal, Eco do Funchal, 1994.

*Uma Voz de Muda Espera: Monografia Sentimental*, São Pedro do Sul, Edição da Autora, 1995.

*12 Textos de Desejo – Poesia*, Coleção “Livros de Cordel” 11, Funchal, Câmara Municipal do Funchal, 2003.

*Antes que a Noite Caia*, com ilustrações de Luiza Spínola, Vila Nova de Gaia, Ausência, 2005.

*Discurso Amoroso*, com desenhos de Francisco Simões, Porto, Campo das Letras, 2006.

“[Vem de ti este cheiro a maresia]”, in *O Caruncho*, Funchal, Maio 1990, com o pseudónimo *Mara Beija-flor*.

[sinto-te neste cair de tarde] e [os deuses coroaram-te], in *Leituras e Afectos: Homenagem a Maria Aurora Carvalho Homem*, Vila Nova de Gaia, 7 Dias 6 Noites, 2010.

#### **4. Literatura Infantil**

*Juju, a Tartaruga*, com ilustrações de Sónia Cântara, Vila Nova de Gaia, Ausência, 2005 (2ª ed.).

*Loma, o Lobo Marinho*, com ilustrações de Sónia Cântara, Vila Nova de Gaia, Ausência, 2005.

*Zina, a Baleia Azul*, com ilustrações de Sónia Cântara, Vila Nova de Gaia, 7 Dias 6 Noites, 2007.

*Maria e a Estrela-do-Mar*, com ilustrações de Abigail Ascenso, Vila Nova de Gaia, 7 Dias 6 Noites, 2007.

*Uma Escadinha para o Menino Jesus*, com ilustrações de José Nelson Pestana Henriques, Vila Nova de Gaia, 7 Dias 6 Noites, 2008.

*A Fada Ofélia e o Véu da Noiva*, com ilustrações de José Nelson Pestana Henriques, Vila Nova de Gaia, 7 Dias 6 Noites, 2008.

*A Cidade do Funcho*, com ilustrações de José Nelson Pestana Henriques, Vila Nova de Gaia, 7 Dias 6 Noites, 2008.

*Pedro Pequito e a Câmara dos Lobos*, com ilustrações de José Nelson Pestana Henriques, Vila Nova de Gaia, 7 Dias 6 Noites, 2009.

*O Anjo Tobias e a Rochinha do Natal*, com ilustrações de José Nelson Pestana Henriques, Vila Nova de Gaia, 7 Dias 6 Noites, 2009.

*A Fada Íris e a Floresta Mágica*, com ilustrações de Elisabete Henriques, Vila Nova de Gaia, 7 Dias 6 Noites, 2010.

*Marta, Xispas e a Gruta Misteriosa*, com ilustrações de José Nelson Pestana Henriques, Vila Nova de Gaia, 7 Dias 6 Noites, 2010.

## **5. Antologias**

*Pontos Luminosos – Açores e Madeira: Antologia de Poesia do Século XX*, seleção de Maria Aurora Carvalho Homem e Urbano Tavares Rodrigues, organização de Diana Pimentel, Porto, Campo das Letras, 2006.

*São Vicente em Fundo – Antologia dos Prémios do Conto “Horácio Bento de Gouveia”*, Maria Aurora Carvalho Homem (coord.), Vila Nova de Gaia, 7 Dias 6 Noites, 2009.