

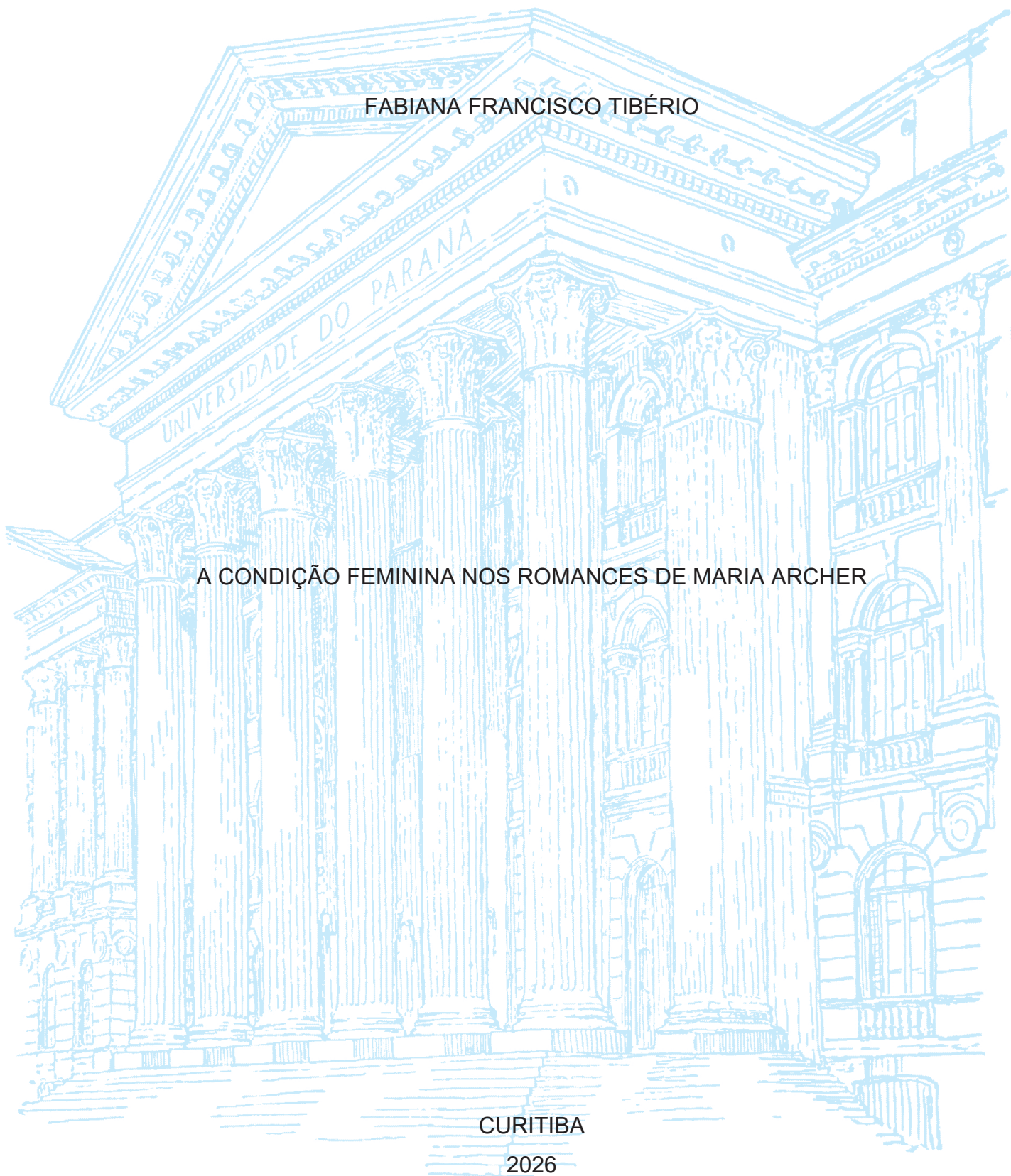
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

FABIANA FRANCISCO TIBÉRIO

A CONDIÇÃO FEMININA NOS ROMANCES DE MARIA ARCHER

CURITIBA

2026



FABIANA FRANCISCO TIBÉRIO

A CONDIÇÃO FEMININA NOS ROMANCES DE MARIA ARCHER

Tese apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Matiassi Cantarin

CURITIBA

2026

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Tibério, Fabiana Francisco

A condição feminina nos romances de Maria Archer. / Fabiana Francisco
Tibério. – Curitiba, 2026.

1 recurso on-line : PDF.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências
Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Matiassi Cantarin.

1. Archer, Maria, 1905-. 2. Literatura portuguesa. 3. Feminismo na
literatura. 4. Feminismo – Portugal. I. Cantarin, Márcio Matiassi. II.
Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Letras.
III. Título.

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **FABIANA FRANCISCO TIBÉRIO**, intitulada: **A CONDIÇÃO FEMININA NOS ROMANCES DE MARIA ARCHER**, sob orientação do Prof. Dr. MÁRCIO MATIASSI CANTARIN, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa. A outorga do título de doutora está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 26 de Fevereiro de 2026.

Assinatura Eletrônica
02/03/2026 14:39:07.0
MÁRCIO MATIASSI CANTARIN
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica
04/03/2026 17:30:53.0
ELISABETH BATISTA
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO)

Assinatura Eletrônica
02/03/2026 11:47:23.0
ANTONIO AUGUSTO NERY
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica
03/03/2026 10:00:47.0
ALDINIDA DE MEDEIROS SOUZA
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAIBA)

Para minha mãe e minha filha

AGRADECIMENTOS

À minha família por fazer parte dos meus dias, e, em especial, aos meus meninos, Antônio e Francisco, que chegaram durante a escrita desta tese e trouxeram novo fôlego para a jornada da vida.

À Gabriela Borborema, obrigada pelos apontamentos que me ajudaram a encontrar o fio da meada.

Às minhas amigas Maria Bernadete de Moraes, Camila Mossi e Maria Aparecida de Barros, que me incentivaram nas horas de desânimo e torceram por mim.

Ao meu orientador, Prof. Márcio Matiassi Cantarin, sou grata pelos direcionamentos e por ter aceitado caminhar comigo nesta orientação.

Às professoras Elisabeth Battista e Aldinida de Medeiros Souza, pela leitura atenta do texto, pelas sugestões de aperfeiçoamento e por fazerem parte desse momento da minha trajetória acadêmica.

Ao Instituto Federal do Paraná, agradeço pela confiança e pela concessão do tempo necessário ao afastamento das atividades laborais, condição essencial para que eu pudesse me dedicar integralmente à elaboração desta tese.

À Universidade Federal do Paraná, pelo acolhimento e pelas condições acadêmicas que deram forma a este caminho.

*Hoje levantei-me cedo
pintei de tacula e água fria
o corpo aceso
não bato a manteiga
não ponho o cinto
VOU
para o sul saltar o cercado*

(Ana Paula Tavares)

RESUMO

Esta tese analisa a representação da condição feminina nos romances *Casa sem pão* (1947) e *Bato às portas da vida* (1951), de Maria Archer (1899-1982), explorando como essas obras representam e questionam as normas sociais e as restrições impostas às mulheres durante o Estado Novo em Portugal. Nascida em 1899, em Lisboa, Maria Archer cresceu em um período de transformações sociais significativas em seu país, marcado pelo surgimento dos movimentos feministas da primeira onda e pela repressão da ditadura salazarista. Sua escrita confronta convenções literárias e sociais e aborda a submissão feminina, a opressão doméstica e as contradições do papel da mulher na família e na sociedade portuguesa na primeira metade do século XX. A pesquisa apresenta a vida e obra de Maria Archer, destacando suas fases como escritora, a perseguição que sofreu da PIDE, a censura e seu autoexílio no Brasil. Aborda-se ainda o surgimento dos movimentos feministas em Portugal (a chamada primeira onda feminista) nos anos iniciais do século XX, os quais perduraram até seu enfraquecimento após a instituição do Estado Novo a partir dos anos 1930. O referencial teórico é fundamentado em uma abordagem interdisciplinar que combina estudos de literatura, história social e crítica feminista. A tese incorpora a perspectiva histórica e contextualiza a obra de Archer no Estado Novo, com base em estudos sobre o regime salazarista e suas implicações ideológicas, sociais e culturais. Para isso, são utilizados textos das historiadoras Irene Vaquinhas, Michelle Perrot e Irene Pimentel, entre outros. A base teórica se completa com textos da crítica feminista que tratam das lutas das mulheres por direitos igualitários e que abordam os papéis de gênero, com ênfase na sociedade portuguesa. Para tanto, são inseridas nesta pesquisa as contribuições de Ana de Castro Osório, Anne Cova, Ana Vicente, Manuela Tavares, Simone de Beauvoir, Pierre Bourdieu, entre outros, as quais fundamentam a análise da opressão das mulheres frente à dominação masculina. A metodologia adotada é a pesquisa bibliográfica de caráter descritivo, interpretativo e crítico-reflexivo, com ênfase na análise textual das obras literárias. As obras estudadas revelam questões fundamentais sobre as mulheres e os desafios de sua emancipação em uma sociedade marcada pela repressão e pela desigualdade. Os romances de Maria Archer são analisados considerando de que forma o contexto histórico influenciou sua produção literária, e como sua obra, em resposta, dialogou com as reivindicações e conquistas do feminismo de sua época. Defendemos que a ficção de Maria Archer é precursora e permite identificar a condição feminina em Portugal no momento em que os movimentos de emancipação feminina na Europa lutavam para se consolidar. Do mesmo modo, identificamos nas obras da autora reivindicações como a liberdade sexual feminina e a crítica à instituição do casamento, temas que só seriam debatidos plenamente na segunda onda feminista, ocorrida em Portugal somente após a democratização nos anos 1970.

Palavras-chave: Maria Archer; Literatura Portuguesa; *Casa sem pão*; *Bato às portas da vida*; Feminismo em Portugal.

ABSTRACT

This thesis examines how women's condition is represented in Maria Archer's (1899-1982) novels *Casa sem pão* (1947) and *Bato às portas da vida* (1951), exploring the ways in which these works both reflect and interrogate the social norms and constraints imposed on women during Portugal's Estado Novo dictatorship. Born in Lisbon in 1899, Archer came of age amid significant social change, marked by the emergence of first-wave feminist movements and, later, by Salazarist repression. Her writing confronts literary and social conventions, addressing female submission, domestic oppression, and the contradictions inherent in women's roles within the family and Portuguese society in the first half of the twentieth century. The study presents Archer's life and oeuvre, highlighting her phases as a writer, the persecution she suffered at the hands of PIDE (the regime's political police), censorship, and her self-imposed exile in Brazil. It also surveys the rise of feminist movements in Portugal (the so-called first wave) in the early decades of the twentieth century and their waning following the consolidation of the Estado Novo in the 1930s. The theoretical framework adopts an interdisciplinary approach that brings together literary studies, social history, and feminist critique. Historically contextualizing Archer's work under the Estado Novo, the thesis draws on scholarship concerning the Salazarist regime and its ideological, social, and cultural implications, including studies by Irene Vaquinhas, Michelle Perrot, and Irene Pimentel, among others. The framework is complemented by feminist criticism that addresses women's struggles for equal rights and interrogates gender roles, with an emphasis on Portuguese society. In this regard, the research engages contributions by Ana de Castro Osório, Anne Cova, Ana Vicente, Manuela Tavares, Simone de Beauvoir, and Pierre Bourdieu, among others, which ground the analysis of women's oppression under male domination. Methodologically, the dissertation undertakes a bibliographic study of a descriptive, interpretive, and critically reflexive nature, with emphasis on close textual analysis of the literary works. The novels under examination reveal crucial nuances regarding women and the challenges of their emancipation in a society marked by repression and inequality. Maria Archer's novels are analyzed in light of how the historical context influenced her literary production and how her work, in turn, engaged with the claims and achievements of the feminism of her time. This study argues that Maria Archer's fiction was pioneering, allowing us to identify the condition of women in Portugal at a moment when the movements for female emancipation in Europe were still striving to consolidate themselves. Likewise, we identify in Archer's work claims such as women's sexual freedom and a critique of the institution of marriage, topics only fully brought to the fore by second-wave feminism, which in Portugal emerged in the wake of democratization in the 1970s.

Keywords: Maria Archer; Portuguese Literature; *Casa sem pão*; *Bato às portas da vida*; Feminism in Portugal.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	Maria Archer com os pais e os irmãos (sem data)	26
FIGURA 2	Maria Archer em Lisboa, 1953.....	28
FIGURA 3	Maria Archer em tertúlia literária – São Paulo, 1956.....	30
FIGURA 4	Capa de <i>Singularidades dum País Distante</i> , 1936.....	41
FIGURA 5	Documento sobre a censura do romance <i>Casa sem pão</i> , 1947.....	56
FIGURA 6	Mantilha.....	109
FIGURA 7	II Congresso Feminista e de Educação - Lisboa, 1928.....	120
FIGURA 8	Sátira ao feminismo.....	125
FIGURA 9	Dedicatória do livro dado por Maria Archer a Simone de Beauvoir e Jean Paul-Sartre em 1960, no Brasil.....	127
FIGURA 10	<i>A garçonne</i>	149
FIGURA 11	Maria Archer à <i>la garçonne</i>	149

LISTA DE ABREVIATURAS OU SIGLAS

BDTD	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CICS.NOVA	Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais da Universidade Nova de Lisboa
CNMP	Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas
CRILUS	<i>Centre de Recherches Interdisciplinaires Sur Le Monde Lusophone</i>
ICW	<i>International Council of Women</i>
IELT	Instituto de Estudos de Literatura e Tradição
MPF	Mocidade Portuguesa Feminina
MUD	Movimento de Unidade Democrática
OMEN	Obra das Mães pela Educação Nacional
PIDE	Polícia Internacional e de Defesa do Estado
PUC/SP	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
SCIELO	<i>Scientific Electronic Library Online</i>
UMP	União das Mulheres Portuguesas
USP	Universidade de São Paulo
UTFPR	Universidade Tecnológica Federal do Paraná

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1 VIDA E TRAJETÓRIA LITERÁRIA DE MARIA ARCHER: MULHER LIBERTÁRIA NUM PAÍS SEM LIBERDADE	25
1.1 MARIA ARCHER: A FASE DA ESCRITA COLONIALISTA.....	30
1.1.1 O Estado Novo, o mito imperial e a propaganda.....	32
1.1.2 Maria Archer nos <i>Cadernos Coloniais</i>	36
1.2 MARIA ARCHER: A ROMANCISTA INCÔMODA.....	45
1.2.1 Escândalo e censura.....	48
1.2.2 O exílio no Brasil, a militância política e os últimos dias de Maria Archer.....	68
CAPÍTULO 2 ENTRE PAREDES: A FAMÍLIA E A CONDIÇÃO FEMININA	72
2.1 UMA CASA PORTUGUESA.....	76
2.2 O CASAMENTO.....	83
2.3 O PODER DO MARIDO E DO PAI.....	92
2.4 A FADA DO LAR, A MÃE, A MULHER.....	99
2.5 CONFLITOS E MOVIMENTOS DE EMANCIPAÇÃO FEMININA.....	113
CAPÍTULO 3 ADENTRANDO UMA CASA PORTUGUESA: A CONJUGALIDADE, AS RELAÇÕES FAMILIARES E A CONDIÇÃO FEMININA NO ROMANCE CASA SEM PÃO (1947)	130
3.1 UM ROMANCE DA DOMESTICIDADE.....	136
3.2 A SEXUALIDADE FEMININA E A INSATISFAÇÃO CONJUGAL.....	147
3.3 AS OUTRAS MULHERES NA NARRATIVA: A VIÚVA, A SEGUNDA ESPOSA, A DEFICIENTE, A AMANTE, AS CRIADAS, A HOMOSSEXUAL.....	163
CAPÍTULO 4 A LUTA CONTRA O MODELO DE FEMINILIDADE E A BUSCA POR EMANCIPAÇÃO NO ROMANCE BATO ÀS PORTAS DA VIDA (1951)	175
4.1 TRISTE ENQUADRAMENTO DOMÉSTICO.....	178
4.2 A INFÂNCIA, A INFLUÊNCIA DA FAMÍLIA E O PESO DOS COSTUMES.....	182
4.3 A EDUCAÇÃO COMO VIA POSSÍVEL PARA A LIBERTAÇÃO ECONÔMICA	190
4.4 A MORTE DO PAI: POSSIBILIDADES E ENTRAVES À LIBERDADE.....	197
4.5 CASAR-SE PARA LIBERTAR-SE: A ARMADILHA DA EMANCIPAÇÃO FEMININA	204
4.6 O DIVÓRCIO E A CONQUISTA DE UM TETO TODO SEU.....	208

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	215
REFERÊNCIAS.....	224

1 INTRODUÇÃO

Esta tese desenvolve um estudo sobre a condição feminina nos romances *Casa sem pão* e *Bato às portas da vida*, da escritora portuguesa Maria Emília Archer Eyroles Baltasar Moreira, conhecida no mundo literário como Maria Archer. Nascida em 1899 e falecida em 1982, a autora cresceu em meio a transformações significativas para a família e para as mulheres portuguesas.

A virada do século XIX para o XX trouxe mudanças profundas na Europa, com as mulheres começando a lutar por direitos básicos, como o acesso à educação, ao trabalho e ao voto, influenciando o panorama social e cultural de seu tempo. Em Portugal, as demandas femininas, iniciadas ainda nos oitocentos, ganharam força a partir de diversas iniciativas ocorridas na primeira década do século XX. Quando a República foi instaurada em 1910, as mulheres que encabeçavam os primeiros movimentos de reivindicação dos direitos femininos tinham esperança de ver mudanças concretas, mas essas aspirações logo enfrentaram dificuldades com o golpe militar de 1926 e a instalação do regime ditatorial do Estado Novo em 1933, liderado por António Salazar. Com o novo regime, veio a reafirmação do modelo social que colocava a mulher dentro do lar, restringindo seu papel ao de esposa submissa e mãe dedicada. Esse contexto reforçou a autoridade masculina e sufocou as reivindicações das mulheres por um novo paradigma social mais igualitário.

Maria Archer viveu sua vida de “menina e moça” durante esse período e construiu sua obra a partir de um cenário de repressão, já que iniciou sua trajetória literária nos anos 1930, justamente quando Portugal começou a enfrentar a ditadura salazarista. A autora usou a literatura como forma de questionamento da realidade observada, abordando em seus textos ficcionais as restrições impostas às mulheres pela sociedade portuguesa e pelo regime autoritário. Em sua obra, Archer explora temas como submissão feminina, opressão patriarcal, violência de gênero e os limites que o modelo de família e de feminilidade impunha ao comportamento das mulheres.

Embora os livros de Maria Archer tenham alcançado a aceitação dos leitores na época de sua publicação, os censores do regime não tiveram a mesma opinião. Esses homens classificaram alguns dos textos da autora como perniciosos, pois viram em sua escrita um desafio direto à rígida moralidade que o regime salazarista

procurava impor à sociedade portuguesa. Explorando temas como o erotismo e a sexualidade feminina, além de outros assuntos tabu como a violência doméstica e o aborto, Archer escancarava as violências e hipocrisias que sustentavam a “orgânica social”, por meio da contestação das imagens da família harmoniosa e da mulher como a submissa e feliz “fada do lar”. Esse enfrentamento fez com que suas obras fossem vistas como subversivas e impróprias para leitura e que a autora passasse a ser vista como uma “escritora incômoda”.

“Silenciada por alguns e apagada da memória cultural do nosso país”, como afirmou Olga Archer Moreira (2014, p. 7), Maria Archer está entre as autoras portuguesas que foram censuradas pela ditadura e isso sem dúvida impactou sua vida e sua trajetória literária. Em seus extensos relatórios, os censores do regime salazarista questionaram a qualidade do que ela escrevia e aludiram à falta de caráter da autora, submetendo-a assim a uma dupla violência. A exemplo de outras autoras como Nita Clímaco (192?-19??) e Carmen de Figueiredo (1914-2006), Maria Archer foi gradualmente apagada da cena literária portuguesa durante o Estado Novo, e sua obra foi perdendo relevância no panorama controlado pela ditadura, que se manteve vigente até a década de 1970.

Faz-se importante para compreender a relevância do estudo que pretendemos realizar nesta tese, situar a obra de Maria Archer dentro do contexto editorial, literário e acadêmico atual. Apenas alguns de seus livros foram reeditados nos últimos anos e a maioria de sua produção literária pode ser encontrada somente em sebos ou sites de revenda. A dificuldade do acesso às obras da autora reduz as possibilidades de o público leitor atual conhecê-la. Contudo, os estudos universitários têm contribuído para dirimir essa distância. Conforme explica a professora Isabel Henriques de Jesus, nos últimos anos várias pesquisas buscam resgatar do anonimato muitas mulheres que contribuíram para a literatura portuguesa. A maior parte dessas pesquisas é oriunda de um movimento de pesquisadoras cujas investigações acadêmicas procuram dar visibilidade a vozes femininas que foram silenciadas no contexto da ditadura militar e do Estado Novo em Portugal. São trabalhos que visam investigar as obras dessas autoras e também os mecanismos de apagamento que elas sofreram, tais como a sua exclusão dos dicionários literários e histórias da literatura, ou a não inserção de suas obras em programas de literatura nas universidades. Em suma, as pesquisas acadêmicas procuram compreender a ausência da maior parte das escritoras portuguesas do

século XX no panorama literário reconhecido, bem como somam esforços para enriquecer os estudos literários feministas em Portugal. (Jesus, 2024)

A obra de Maria Archer tem sido alvo de pesquisas em centros de investigação como o Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (IELT)/ Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais (CICS.NOVA)/FACES de Eva da Universidade NOVA de Lisboa, o CRILUS Études Romanes, da Universidade Paris-Nanterre e o Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. A partir de ações realizadas nessas instituições e do interesse pela obra da autora, surgiu o Círculo de Culturas Lusófonas Maria Archer¹, o qual tem proposto, desde sua criação em 2019, um roteiro de reflexões, debates e uma série de jornadas e colóquios colocando em destaque a vida e a obra da autora portuguesa de que tratamos nesta tese.

Essa movimentação em torno do nome de Maria Archer reverberou no Brasil e atualmente já existem pesquisas sobre sua obra em algumas universidades brasileiras. Sem dúvida, a precursora nos estudos sobre Maria Archer no Brasil é a professora-pesquisadora Elisabeth Battista, que possui vários títulos publicados sobre a autora portuguesa, tendo inclusive escolhido Maria Archer como tema de sua tese de doutorado defendida na USP em 2007.

No entanto, trata-se de uma escritora ainda pouco estudada no nosso país. Uma busca no Catálogo de Dissertações e Teses da CAPES encontra apenas dois trabalhos acadêmicos sobre a autora: a tese já citada da professora Elisabeth Battista, intitulada “Entre a literatura e a imprensa: percursos de Maria Archer no Brasil” e a dissertação de mestrado de Amanda Carolina Cordeiro, intitulada “A produção feminina jornalística de Maria Archer no exílio”, defendida na UTFPR (Universidade Tecnológica Federal do Paraná), em 2022. A busca na plataforma SCIELO Brasil (*Scientific Electronic Library Online*), retornou apenas um artigo sobre a autora, intitulado “Vozes femininas na luta antissalazarista: envolvimento de portuguesas e brasileiras (São Paulo, 1950-1970)”, de autoria de Maria Izilda Santos

¹ O Círculo de Culturas Lusófonas Maria Archer se institui como espaço para a dinamização das culturas, literaturas e da produção de conhecimentos dos países que se comunicam através da língua Portuguesa promovendo as bases para um ambiente fecundo na valorização da vivência democrática, aproximação entre povos, de comunicação inter, trans, pluri e multicultural, muito em particular os do universo da lusofonia e suas diásporas. O início das atividades do referido Círculo deu-se em 11 de outubro de 2019, na sessão de lançamento do livro *Sem o direito de voltar a casa - Maria Archer - uma jornalista portuguesa no exílio*, de Elisabeth Battista, na Casa da Beira Alta, na cidade do Porto.

de Matos, pesquisadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). A pesquisa na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) retornou como resultados encontrados somente aqueles já mostrados na CAPES, ou seja, a tese de Elisabeth Battista e a dissertação de Amanda Cordeiro.

Diante disso, esta tese busca contribuir para o resgate e a valorização da obra de Maria Archer e para o reconhecimento da autora como sujeito histórico, apoiando o movimento de pesquisas que procuram restituir-lhe um lugar de destaque na história da literatura portuguesa. Ao estudar sua obra, busca-se nesta pesquisa recuperar o valor literário e social de seus romances.

É importante salientar que esta tese se propõe a analisar os romances *Casa sem pão* e *Bato às portas da vida*, de Maria Archer, os quais não possuem investigações e análises no Brasil, o que reforça a relevância deste estudo. Ao focar nesses romances, a pesquisa visa preencher uma lacuna no campo dos estudos literários brasileiros, ajudando a promover uma melhor compreensão da obra da autora.

Diversos autores, entre pesquisadores e críticos literários, têm destacado os temas recorrentes na obra ficcional de Maria Archer. A título de contextualização, apresentamos aqui, de maneira panorâmica, uma visão geral sobre os temas abordados por Maria Archer, começando por uma citação de Carlos Mendes de Sousa, que a caracteriza da seguinte forma na *Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*:

Maria Archer vai distinguir-se como ficcionista que contribui para a afirmação de uma literatura de autoria feminina. /.../ Isto pelo que na sua obra se reflecte sobre a posição da mulher numa sociedade que a condiciona como prisioneira de legislações, costumes e tradições obsoletas. (Sousa, 1995, p. 378)

Para Dina Botelho, autora e biógrafa de Maria Archer, o trabalho literário da escritora portuguesa pretendia “mostrar uma realidade que não deveria existir. Uma realidade dura e degradante para a mulher.” Dessa forma, suas narrativas “defendem a melhoria das condições de mulher, face à vida em geral e à sua actividade profissional” (Botelho, 1994, p. 21).

João Gaspar Simões, aclamado crítico literário contemporâneo de Maria Archer, acompanhou a carreira da escritora e teceu elogios a ela no que diz respeito ao ponto de vista técnico, que fazia dela “um grande escritor”, bem como sobre o

ponto de vista psicológico, uma vez que, segundo ele, a autora demonstrava uma sensibilidade única em relação aos assuntos femininos. Para Simões, o tema fundamental da ficção de Maria Archer é o tema social: “a rebelião da mulher contra as normas sociais sacrificadoras de sua sagrada independência” (Simões, 1950).

Para Benjamin Abdala Junior, “Maria Archer focaliza a questão social da mulher portuguesa, sempre aprisionada nos muros do lar tradicionalista, que impedia sua livre expressão, além dos muros políticos e socioculturais da ditadura salazarista” (Abdala Jr., 2019, p. 12).

Maria Teresa Horta afirma que Archer não cumpria os cânones literários determinados pelos críticos, pela coragem que tinha de mostrar, enquanto mulher, a condição feminina no Portugal provinciano e moralista dos anos quarenta. Segundo Teresa Horta, por ser mulher, só se esperava de Maria Archer, como de outras autoras, uma escrita mediana, açucarada, “dos chamados romances do coração”. As escritoras que desobedeciam a esse modelo “autorizado”, como por exemplo, Maria Archer, Florbela Espanca (1894-1930), Maria Lamas (1893-1983) e Irene Lisboa (1892-1958), conheciam a discriminação, por “terem ousado serem diversas”. Assim, segundo Horta, Maria Archer trata da vida das mulheres com uma dimensão, grandeza e generosidade inéditas, como testemunha que foi da fatalidade que muitas vezes era indissociável do destino feminino. É isso que Archer entrega aos leitores quando aborda em seus romances temas “proibidos” como a desvirginização, o aborto, o prazer sexual das mulheres, o trabalho escravo que elas executavam dentro de casa, a violação que sofriam dos próprios maridos no leito conjugal. (Horta, 2001, p. V a VII)

A pesquisadora Ana Paula Ferreira afirma que Maria Archer buscava compreender de que maneira a questão feminina, “tópico central de sua extensa obra de ficção”, se enraíza em mecanismos inconscientes que fazem com que as mulheres sejam, de certa forma, cúmplices e não apenas vítimas das identificações imaginárias impostas a elas. Segundo a pesquisadora:

Ao longo de sua carreira de escritora, se não mesmo ao longo de sua vida de mulher independente, Maria Archer preocupa-se com a situação específica da mulher portuguesa num período que assiste a maciços esforços de propaganda com o fito de “regenerar” a família trazendo, primeiro que tudo, a mulher de volta ao lar (e por conseguinte, à dependência econômica, social e mental numa figura de pai ou marido) após os supostos desregramentos da Primeira República. (Ferreira, 2003, p. 157)

A pesquisadora Isabel Henriques de Jesus defende que a obra de Maria Archer é diversa e pontuada por uma “fina observação da realidade social”, reveladora dos paradoxos das vivências femininas. Para ela, é tópico frequentemente evidenciado na obra de Archer a condição das mulheres em relação à “norma social e a pressão que as confinava a uma existência apagada, sem qualificações nem autonomia”, assim como Archer também denuncia a lei “que não as protege e as relega para um estado de afrontada submissão” (Jesus, 2024, p. 11).

Maria Manuela Aguiar observa que a obra de Maria Archer permite uma multiplicidade de leituras. Por exemplo, pode ser vista sob uma perspectiva sociológica ou política, pois nenhum outro autor, segundo Aguiar, observou e descreveu tão bem o restrito universo da sociedade portuguesa na primeira metade do século XX – um mundo de “brandos costumes” que revelam as contradições de um estado antigo, embora autodenominado “Estado Novo.” Aguiar defende que é possível uma leitura feminista da obra de Archer, pois teria sido a autora a desvendar, como não havia sido feito até então, a imagem da “fada do lar”, cuidadosamente construída em torno da falsa ideia de harmonia entre desiguais e “da falsa brandura do autoritarismo e da subjugação no círculo pequeno da família como no mais alargado, o do País” (Aguiar, 2012, não paginado). Para Manuela Aguiar, ninguém entre os escritores portugueses

levara tão longe, tão militantemente, a denúncia, pela recriação realista de uma atmosfera social e política, do quotidiano num país anacrónico em que as mulheres eram confinadas pelas normas impostas no relacionamento dos sexos, pela educação para a desigualdade e pela censura dos costumes. É nesse mundo segregado das mulheres que desoculta - mulheres que são sempre as personagens principais nas suas obras. (Aguiar, 2022, p. 20)

A pesquisadora, uma das responsáveis pela criação do Círculo Maria Archer, considera ainda que a autora é uma “protagonista da luta pelo direito de pensar, de falar e de viver livremente em Portugal”, razão pela qual considera que Maria Archer é “uma continuadora da 1ª vaga do feminismo português, a que a ditadura quis pôr termo” e “uma antecessora da 2ª vaga, que nasceu e cresceu no declínio do Estado Novo, nas vésperas da revolução” (Aguiar, 2022, p. 21). Maria Manuela Aguiar afirma que Maria Archer foi a mais feminista das escritoras portuguesas.

A própria Maria Archer assim definia sua escrita: “é um grito patético em defesa da mulher. Um grito de defesa da mulher oprimida pela família, oprimida pela sociedade, oprimida pelos costumes, oprimida pelo homem. Grito em defesa da mulher do nosso tempo” (Archer, 2001, p. XI).

A partir dos trechos mencionados, fica evidente que a obra de Maria Archer demonstra uma preocupação constante com a condição das mulheres no contexto português entre as décadas de 1930 a 1950. Essa preocupação nos diz que sua produção literária vai além de narrar histórias: Archer tinha um propósito maior, de expor a situação enfrentada pelas mulheres na sociedade portuguesa, sob o peso das normas sociais da “tradição” e sob a repressão do Estado Novo.

Sem dúvida, a autora questiona os papéis de gênero, destacando o contraste entre a submissão feminina e o domínio masculino, principalmente a partir do âmbito privado. Esses papéis de gênero não são abordados por meio de personagens isoladas em cenários diversos, mas sim através da dinâmica familiar. Voltemos aos excertos dos críticos e estudiosos de sua obra e observemos como o binômio “mulher-lar” é constantemente retomado. É dentro da “casa portuguesa”, no espaço doméstico, que as normas cerceadoras da liberdade feminina se tornam mais aparentes. Quando representa em seus livros as relações familiares “entre quatro paredes”, Archer consegue expor a condição das mulheres em toda a sua complexidade. Elisabeth Battista observa que a autora portuguesa “traz para as páginas ficcionais a trivialidade, a vida dos anônimos, a encenação das agruras de um cotidiano que se compõe de repetições” (Battista, 2022, p. 31). Consideramos que a escritora utiliza o ambiente doméstico para ilustrar como as estruturas de poder operam e como afetam profundamente a vida das mulheres, trazendo à tona a disparidade e a injustiça que marcam as relações de gênero. Em razão disso, esta pesquisa dedica um espaço importante para uma análise da casa, do casamento e da família, entendendo que esses são elementos indispensáveis para a compreensão da ficção de Maria Archer.

É necessário salientar ainda que a escrita da autora desafiava os paradigmas instituídos, sendo ela uma mulher que ousou erguer sua pena em denúncia do *status quo*. Sabendo disso, não podemos deixar de destacar este ponto: Maria Archer exerceu a atividade da escrita em oposição às normas e ideologias vigentes, e até mesmo ao sistema político de seu país, mas ela não era uma voz solitária a bradar por melhores condições para as mulheres. Seus

romances vieram a público num momento em que o movimento feminista em Portugal já contava com mais de 30 anos de história, tendo conquistado alguns avanços e aberto novas possibilidades de expressão para as mulheres, constituindo uma grande mobilização feminina que foi posteriormente denominada de “primeira onda feminista”². Nossa hipótese é de que os romances de Maria Archer devem ser analisados considerando de que forma o contexto histórico influenciou sua produção literária e como sua obra, em resposta, dialogou com as reivindicações e conquistas do feminismo de sua época. Mais do que isso, defendemos que sua ficção é precursora e permite identificar o quadro da condição feminina em Portugal, no momento em que emergem os movimentos de emancipação feminina na Europa. Do mesmo modo, vemos nas obras da autora demandas que só seriam debatidas plenamente na segunda onda, nos anos 1970, após a democratização, como a liberdade sexual e a crítica à instituição do casamento.

Portanto, este estudo intenciona não apenas expandir a compreensão da literatura de autoria feminina em Portugal, mas contribuir para a valorização e o resgate de Maria Archer, escritora que enfrentou a censura e o apagamento no esteio dos movimentos de mulheres que ganharam espaço nas primeiras décadas do século XX. A relevância desta pesquisa reside na possibilidade de trazer à tona a potência da voz literária de Archer e reafirmar seu papel como uma escritora engajada, cuja obra apresenta nuances fundamentais sobre o papel da mulher e reflete sobre os desafios de sua emancipação em uma sociedade marcada pela repressão. A partir dessas constatações, e tendo como *corpus* de pesquisa as obras já citadas, as questões que nos propomos a responder são: De que maneira os romances de Maria Archer representam as normas sociais e as restrições impostas às mulheres pelo modelo de família e de feminilidade pregados pela tradição e reforçados pela ideologia do Estado Novo nas primeiras décadas do século XX em Portugal? Em que medida as ideias e reivindicações do feminismo de primeira onda estão presentes em sua construção literária e no desenvolvimento de sua crítica

² “No ano de 1968, a feminista Martha Weinman Lear escreveu um pequeno artigo em um famoso jornal dos Estados Unidos (New York Times) com o título “A segunda onda feminista”. No texto, Lear fazia referência à luta de milhares de mulheres pelo direito de votar, no final do século XIX e início do XX, como uma espécie de onda de feminismo e anunciava que outra havia se formado ou estava em formação. Algumas décadas depois, Rebecca Walker (1992) publicou o ensaio “Tornando-se a terceira onda”, no qual defendia que as lutas feministas estavam longe de acabar e comprometia-se em seguir com elas. A metáfora das ondas consolidou-se, então, como forma de nomear momentos de grande mobilização feminista” (Zirbel, 2021, p. 10).

social sobre a condição feminina nesse período? É possível afirmar que Maria Archer assume um lugar precursor na representação da condição de opressão vivenciada pelas mulheres em Portugal no período do Estado Novo? De que modo sua ficção antecipa temas que a segunda onda feminista só discutiria décadas depois? Estabelecemos como objetivo principal desta pesquisa analisar os romances *Casa sem pão* e *Bato às portas da vida*, no intuito de responder a essas questões.

Em nossa busca, acreditamos ser importante contextualizar a obra de Archer no cenário histórico e político em que foi produzida, dando a conhecer de forma geral a sua trajetória literária, ao expor suas experiências como mulher e os desafios que enfrentou como escritora, entendendo que o quadro resultante auxilia na compreensão que buscamos de seus romances. Também examinamos o papel do casamento e da família como elementos centrais para a manutenção das normas que determinam e perpetuam os comportamentos de gênero, evidenciando como essas estruturas reforçam o poder masculino e a opressão feminina. Além disso, o estudo explora as representações das personagens femininas, seus conflitos e avanços, e identifica elementos das obras que dialogam com os princípios do feminismo de primeira onda e de segunda onda, observando esses elementos nas personagens, temas e escolhas narrativas.

Este estudo adota uma abordagem metodológica de pesquisa bibliográfica, com caráter descritivo, interpretativo e crítico-reflexivo, buscando ressaltar as particularidades das representações femininas em obras elaboradas durante um contexto histórico, sociocultural e político de um regime ditatorial. Utilizando a análise e interpretação textual, aplicamos reflexões críticas ao exame do texto literário que compõe o *corpus*, respeitando suas particularidades estéticas e promovendo um diálogo entre os textos teóricos e os romances selecionados para a pesquisa.

O referencial teórico desta tese é fundamentado em uma abordagem interdisciplinar que combina estudos de literatura, história social e crítica feminista. A tese incorpora a perspectiva histórica, buscando compreender o modelo de família e de feminilidade existente em Portugal nas primeiras décadas do século XX, bem como contextualizando a obra de Archer no Estado Novo, com base em estudos sobre o regime salazarista e suas implicações ideológicas, sociais e culturais. Para isso, são utilizados textos das historiadoras Irene Vaquinhas, Michelle Perrot e Irene

Pimentel, entre outros. Além disso, considera-se de fundamental importância a utilização de trabalhos que discutem o feminismo e os papéis de gênero, tais como os textos de Ana de Castro Osório, Simone de Beauvoir, Anne Cova, Ana Vicente, Manuela Tavares, Michelle Perrot, Pierre Bourdieu, entre outros. Esse conjunto teórico proporciona a base que será utilizada para interpretar a obra de Maria Archer não como um produto de uma época, mas como a obra de valor estético, cuja leitura, no entanto, pode revelar um potencial de resistência e questionamento da realidade social.

A tese está dividida em quatro capítulos. O primeiro capítulo é dedicado à apresentação da vida e obra de Maria Archer, percorrendo suas diferentes fases como escritora e jornalista. Inicialmente, aborda suas primeiras publicações, as vivências nas então colônias africanas e sua fase como escritora colonialista. Em seguida, trata do período em que Maria Archer conquistou o público leitor português com a publicação de seus romances e contos, referindo também os desafios enfrentados pela escritora, incluindo a perseguição que sofreu da PIDE³ e a censura de suas obras pela ditadura. O capítulo também trata da atividade da autora como jornalista, tanto em Portugal como no estrangeiro, bem como de seu envolvimento na política, que a levou a lutar por décadas contra o regime de Salazar. Seguindo sua biografia, relatam-se as condições do autoexílio de Maria Archer no Brasil e de sua atuação jornalística nesse país que a acolheu após o recrudescimento do regime salazarista durante os anos 1950. Trata ainda da morte da autora, cujas circunstâncias revelam o abandono ao qual foi relegada apesar de sua vasta produção literária e atuação jornalística e política.

O segundo capítulo busca compreender a organização social em Portugal a partir do final do século XIX, período em que a família burguesa ganhou um novo *status* e se consolidou como modelo familiar predominante. O capítulo aborda temas como a simbologia da casa portuguesa e os papéis desempenhados pelo pai e pela mãe, ou pelo homem e pela mulher, dentro da instituição do casamento. Essa análise é fundamental para entender o modelo de família e de feminilidade contra o qual Maria Archer se posiciona ou que ela apresenta como denúncia em seus romances. Além disso, o capítulo explora o surgimento e a expansão dos

³ A Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) foi criada a 22 de outubro de 1945, no auge do Estado Novo. A função da PIDE era perseguir, prender e interrogar qualquer indivíduo que fosse visto como inimigo à ditadura salazarista.

movimentos feministas na virada do século, que se intensificaram na primeira década dos anos noventa, impulsionados pelos ideais republicanos, e que são conhecidos como a primeira onda feminista. O texto do capítulo busca mostrar como a ascensão da ditadura salazarista significou uma ruptura nos movimentos e nas conquistas femininas em Portugal, uma vez que o regime impôs uma nova ideologia que visava devolver as mulheres ao espaço doméstico e reforçava a submissão feminina, apagando dessa forma os avanços obtidos pela primeira onda feminista. Compreender essa mudança de cenário é essencial para contextualizar o período histórico vivenciado por Maria Archer e refletir sobre como essa realidade dialoga com sua obra literária.

O terceiro capítulo é dedicado à análise do romance *Casa sem pão*. Nele, busca-se evidenciar como a autora utiliza a ficção para dar visibilidade à condição da mulher, cujo destino, à época, estava quase exclusivamente associado ao casamento. É analisada a trajetória da protagonista Adriana quanto a aspectos importantes relacionados à vida das mulheres, como por exemplo, a educação dada às meninas, a qual não preparava verdadeiramente para a vida. A figura do pai de Adriana, que sacrifica a felicidade da filha em nome da manutenção da respeitabilidade social, ilustra o peso dos costumes e das aparências no contexto vivido pelas personagens. Explora-se aqui a violência paterna contra a protagonista. Busca-se ainda observar de que maneira a narrativa representa o casamento como uma instituição construída sob ilusões que rapidamente se desfazem. Verifica-se, a partir das conjugalidades presentes no romance, as diferentes expectativas que homens e mulheres têm em relação ao matrimônio, tanto no que diz respeito ao amor quanto à sexualidade. Explora-se nesse capítulo a violência conjugal, a qual nem sempre é física. O texto aborda, ainda, a repressão dos desejos e da sexualidade feminina, a partir da idealização em que Adriana é envolvida. A obrigação da virtude e da honestidade esperada das esposas opõe-se à imoralidade dos maridos, socialmente aceita, evidenciando a hipocrisia social da época. Exploramos nesse capítulo as violências simbólicas que pesam sobre a mulher. O capítulo procura também desvelar como a quebra dos papéis rígidos atribuídos a homens e mulheres resulta em conflitos e na dissolução da paz conjugal. Compreende-se, a partir da trajetória da personagem protagonista, a violência jurídica e patrimonial contra as mulheres. Archer apresenta a casa como um símbolo da felicidade feminina, lugar onde a mulher deveria encontrar realização por meio da

maternidade e do cuidado do lar. No entanto, ao desvelar a vida familiar, a narrativa expõe a frágil harmonia que desmorona quando as portas da casa são abertas, revelando uma realidade de frustrações, tensões, hipocrisias e violências. A intenção da análise do romance *Casa sem pão* é demonstrar que, por meio do microcosmo familiar, a autora denuncia a repressão feminina e a desigualdade de gênero enraizadas na sociedade portuguesa.

No quarto capítulo, o foco recai sobre o romance *Bato às portas da vida*. Analisa-se como Archer constrói suas personagens e temas para denunciar a condição das mulheres em relação à busca pelo direito à educação e ao trabalho. São avaliados no romance, ainda, os elementos condicionantes que levam as personagens femininas ao casamento ou à negação dessa instituição. A abordagem do texto literário procurará investigar a força da estrutura simbólica da dominação nas decisões da protagonista, bem como o peso da tradição e do teatro social em sua subjetividade.

Em ambos os romances pretende-se identificar os elementos que dialogam com o feminismo de primeira e de segunda onda em Portugal, a fim de responder as questões norteadoras desta pesquisa. Com essa abordagem, buscamos lançar um olhar apurado para a ficção de Maria Archer. Ao examinar os romances citados, esta tese espera revelar como Archer utilizou a ficção como ferramenta de denúncia e de crítica ao contexto desfavorável vivido pelas mulheres portuguesas em meados do século XX.

CAPÍTULO 1 VIDA E TRAJETÓRIA LITERÁRIA DE MARIA ARCHER: MULHER LIBERTÁRIA NUM PAÍS SEM LIBERDADE

Neste capítulo apresentaremos a vida, a obra e a recepção crítica da autora Maria Archer. A partir de um passeio panorâmico por toda a sua obra, procuraremos compreender de que maneira as experiências pessoais e familiares em Portugal, nas então colônias africanas e por fim no Brasil, exerceram uma influência significativa sobre sua escrita e visão crítica da sociedade. Concomitantemente, buscaremos apresentar o projeto literário-político de Maria Archer, em que fica nítido seu posicionamento combativo contra as estruturas patriarcais vigentes. A partir da apresentação de suas publicações mais significativas, comentaremos a recepção crítica de sua obra, destacando os desafios que enfrentou enquanto escritora e jornalista. Esse capítulo, portanto, estabelece as bases para a investigação central da tese, mostrando como as experiências pessoais de Archer e seu contexto sociocultural moldaram sua obra literária e sua visão política.

Nascida em Portugal, mais precisamente na Freguesia das Mercês em Lisboa, em 04 de janeiro de 1899, Maria era filha de João Baltazar Moreira Júnior, alentejano com ascendência árabe, e de dona Cipriana Archer Eyroles Baltazar, neta de irlandeses. Era a mais velha dos seis filhos do casal. A autora adotou o sobrenome de origem irlandesa da mãe para assinar suas obras, rendendo assim, no entender da pesquisadora Elisabeth Battista, “uma homenagem aos seus ancestrais da linhagem materna” (Battista, 2015, p. 28).

A vida de Maria Archer foi repleta de deslocamentos. Aos 11 anos de idade deixou Portugal e foi viver com a família em Moçambique. O pai era bancário e devido à sua atuação profissional a família deslocava-se com bastante frequência, tendo morado em vários locais tanto na metrópole (Portugal) quanto nas colônias (África). Essa primeira ida à África teve a duração de três anos. Certamente Maria, então ainda criança, viveu intensamente a experiência de habitar um local distante e muito diferente culturalmente daquele no qual havia sido criada até então. A Ilha de Moçambique contava na época com uma população branca diminuta e só viria a receber uma ponte que a ligasse ao continente na década de 60 do século XX, o que impele a pensar sobre o isolamento e o estranhamento vivido pela família durante essa estadia. As impressões sobre essa e outras viagens à África impregnaram de forma indelével o espírito de Maria.

FIGURA 1 – Maria Archer (com laço nos cabelos) com os pais e os irmãos (sem data)



Fonte: Bordeira, 2004

A família retornou a Portugal em 1914. Foi nesse retorno que a então adolescente Maria Archer pôde completar seus poucos estudos formais: “Mulher de cultura exuberante, podendo ser considerada uma autodidata, terá estudado até a quarta série do ensino básico” (Battista, 2015, p. 28). Segundo Botelho (1994), consta que a menina precisou implorar aos pais para que lhe permitissem terminar o primário, pois eles consideravam que ela não precisava estudar.

De acordo com Guilherme Bordeira, autor de uma biografia sobre a autora intitulada *Acerca de Maria Archer*, a família da escritora era provavelmente de classe média e embora apresentasse uma condição privilegiada, os pais consideravam, de acordo com a mentalidade vigente, que “os conhecimentos adquiridos pelas jovens ao longo da adolescência, muitas vezes completamente inúteis para o mercado de trabalho, seriam suficientes para elas, cujo objetivo principal consistia em arranjar um casamento, se possível vantajoso” (Bordeira, 2014, p. 18). De qualquer forma, Maria conseguiu terminar o ensino primário, aos dezesseis anos de idade.

Em 1916 a família mudou-se novamente para a África, desta vez tendo como destino a Guiné. Ali, moraram um ano em Bolama e um ano em Bissau. A essa altura, a menina já havia se tornado uma moça e sua concepção sobre a Guiné, que para ela era “a verdadeira África maravilhosa”, mostra que a permanência nessa colônia também imprimiu suas marcas nos olhos e na subjetividade da jovem. Em 1918, aos 19 anos, ela publica o poema *Desejo*

mórbido, “soneto elegíaco de contaminação ultra-romântica” (Mata, 1994, p. 199), publicação que fez dela a primeira “literata-colonial guineense” (Amado, 1990, p. 80).

Ainda em 1918, Maria e a família retornaram a Portugal e algum tempo depois o pai recebeu uma proposta de trabalho em Faro, região sul do país. Foi nessa localidade que ela reencontrou um homem que havia conhecido ainda criança, em Moçambique. Alberto Teixeira Passos, nove anos mais velho que ela, a pediu em casamento. O matrimônio aconteceu em agosto de 1921. Maria Archer tinha então 22 anos de idade. O casal foi morar em Moçambique e ali permaneceu até que o marido, também bancário, perdeu o emprego, graças à crise política e econômica advinda do golpe militar e da instituição da ditadura em Portugal. Assim, Maria e o marido retornaram à metrópole em 1926. Consta que no retorno o casal não veio sozinho, mas trouxe consigo o filho de Alberto, o qual teria nascido no mesmo ano do casamento dele com Maria Archer. Relatos de familiares, extraídos das informações obtidas por Bordeira, apontam que Maria era a madrinha de batismo dessa criança. Para o biógrafo, a aceitação de um filho do então ainda pretendente a marido, nascido à mesma época do casamento, é uma demonstração da “maneira diferente de pensar” de Maria Archer. (Bordeira, 2014)

O filho de Alberto, procurado para testemunhar sobre suas recordações da época e sobre a madrinha Maria Archer, relata lembrar-se de que ela era uma mulher à frente de seu tempo, de que frequentava lugares públicos ao lado do marido, o que não era comum para a época, sendo considerado até mesmo um comportamento escandaloso. Lembra-se também de que ela gostava muito de ler.

Segundo informações prestadas a Bordeira pela sobrinha da autora, Olga Archer Moreira, há relatos de que Maria Archer era também uma mulher cuja beleza era exaltada: “tinha a fama de ser a mulher mais bonita e, pelo menos, a mais cosmopolita de Faro” (Bordeira, 2014, p. 30).

Maria Manuela Aguiar, aguerrida defensora da obra e da memória de Maria Archer, assim a descreve:

Maria Archer, talvez a mais feminista das escritoras portuguesas, é uma “feminista muito feminina”, que ousou ser um ícone de beleza e distinção, fazer uma carreira no jornalismo e nas Letras em simultâneo, e lutar pela dignidade e pela afirmação das capacidades intelectuais e profissionais então negadas à mulher. Ousou fazer um nome no mundo fundamentalmente misógino da cultura portuguesa. (Battista; Aguiar, 2022, p. 177)

FIGURA 2 - Maria Archer em Lisboa, 1953



Fonte: Battista, 2015

Embora não se tenha conhecimento dos motivos exatos, o casamento entre Maria e Alberto teve fim em 1931 e ela tornou-se uma mulher divorciada. Na época, havia a possibilidade de optar por uma separação de fato, o que garantiria a ela manter o *status* de mulher casada perante a sociedade. No entanto, Archer decidiu pelo enfrentamento do processo do divórcio, atitude mais consentânea com a busca por autonomia que pode ser observada em toda sua biografia. A condição de mulher divorciada não era bem vista pela sociedade portuguesa conservadora, ainda mais em uma localidade provinciana. Desse modo, após o divórcio, a autora voltou a Lisboa e permaneceu na cidade por pouco tempo até retornar à África, mais precisamente a Luanda, Angola, cidade na qual seus pais estavam residindo naquele momento. Temos então a menina e moça, agora mulher, de volta às terras africanas.

Como vimos, a infância e juventude de Maria Archer foram marcadas pelas idas e vindas de Portugal às colônias. A expressão “menina e moça” está presente em muitos textos da autora. É o caso, por exemplo, das páginas finais de seu livro intitulado *África selvagem*, publicado em 1935, nas quais ela escreve: “Menina e moça fui para a terra africana. No país do sol vivi anos dilatados” (Archer, 1935, p. 237). Encontramos novamente essa expressão em *Roteiros do Mundo Português*, de 1940, onde se lê: “A vida levou-me, desde menina e moça, às terras africanas por onde peregrinei durante catorze anos” (Archer, 1940, não paginado). Encontramos essa construção ainda em outros três momentos da obra da autora. A pesquisadora Ana Paula Ferreira (1996) acredita que a expressão é uma evocação à obra

homônima de Bernardim Ribeiro.⁴ O que interessa aqui, no entanto, é compreender “menina e moça” como uma marca autoral, a qual contribuiu para demarcar a condição feminina de Maria Archer e, como vimos, está associada às suas vivências em terras longínquas.

Para Leonor Pires Martins (2005) “é nítida a intenção da autora em evidenciar as suas experiências de vida em África”, sendo que dessas experiências e contatos nas colônias resultou a produção de impressões e saberes avalizados a respeito de quem era Maria Archer, ou seja, é algo que irá tornar-se parte integrante da identidade da escritora. Conhecendo os aspectos de sua biografia, veremos mais adiante como essa relação com a África é significativa em sua trajetória.

Consideramos importante assinalar outra característica da pessoa e da obra de Maria Archer: o movimento. Sem dúvida, Maria não foi uma mulher que “colocou-se no seu lugar”, se pensarmos no lugar destinado às mulheres na sociedade portuguesa em meados do século XX. Ao contrário, ela deslocou-se tanto fisicamente, pois viveu em Portugal, nas colônias africanas e no Brasil em condição de exilada, como também desbravou e ocupou lugares simbólicos que eram tidos como exclusivamente masculinos. Isso é verificável em fotos nas quais a encontramos como uma das únicas figuras femininas em eventos literários e políticos, tal como exposto na figura abaixo.

⁴ *Menina e Moça* é a primeira novela pastoril da Península Ibérica, de autoria de Bernardim Ribeiro (Torrão, 1482? — 1552?), escritor e poeta português renascentista. A primeira edição da obra data de 1554. Inicialmente intitulada *Saudades*, a novela se popularizou a partir de sua primeira frase, a qual se tornou um tópico da literatura portuguesa: “Menina e moça me levaram de casa de minha mãe para muito longe.” *Menina e moça* está disponível para leitura *on-line* no endereço: <https://www.portalcatarina.ufsc.br/documentos/?action=download&id=97110>

FIGURA 3: Maria Archer em tertúlia literária ao lado de contemporâneos - São Paulo, 1956



Fonte: Battista, 2015

Os registros fotográficos da autora revelam sua atuação no jornalismo, nas atividades relacionadas à literatura e em momentos de militância política contra o regime de Antônio Salazar, causa à qual ela dedicou-se com afinco, principalmente após sua vinda para o Brasil.

Como afirmou a estudiosa Ana Paula Coutinho: “Em Archer coincidem, tanto na obra quanto na vida, diferentes deslocamentos que viriam a torná-la uma escritora ora conveniente, ora inconveniente” (Coutinho, 2022). A seguir apresentaremos a trajetória literária de Maria Archer e buscaremos compreender melhor essa afirmação.

1.1 MARIA ARCHER: A FASE DA ESCRITA COLONIALISTA

Da mesma maneira como a vida civil de Maria Archer foi marcada por deslocamentos, tal característica pode ser também observada em seu percurso pela escrita. Pesquisadores e críticos apontaram sua habilidade e plurivalência como escritora, uma vez que ela transitou por muitos gêneros textuais ao longo da vida, não somente literários, pois fez carreira também como jornalista. Desde o lançamento de seus primeiros livros, a crítica percebeu em Archer uma voz audaciosa e potente. Pinto Quartim escreveu que ela foi “a revelação da literatura portuguesa de 1935” (Quartim citado por Moreira, 2024). Para João Gaspar Simões, crítico literário de grande relevância na época, Maria é um dos primeiros contistas contemporâneos da literatura portuguesa, “um dos nossos mais fortes

temperamentos de escritor” e possui “a força da personalidade atrevida e forte na observação” (Simões, 1950, não paginado).

Versátil e profícua, Maria Archer escreveu contos, novelas, romances, crônicas, teatro. Como jornalista, publicou em diversos jornais e revistas, tanto portugueses quanto africanos e, mais tarde, já em condição de expatriada, escreveu para vários periódicos do Brasil, sendo uma figura constante nas páginas literárias e tendo ampla participação na vida cultural e em atividades políticas nas cidades onde viveu.

Escreveu artigos e ensaios e proferiu palestras e conferências, muitas das quais divulgadas em programas de rádio. Maria emprestou sua pena e sua voz à discussão de temáticas das mais variadas, algo incomum para uma mulher nas décadas de 30 e 40. Como afirmou Battista, ela circulou “com grande facilidade pelos meios intelectuais e nos mais diversos domínios do saber, tais como a política, a cultura, a geografia, a história, a etnografia, a língua estrangeira” (Battista, 2007, p. 60).

O primeiro livro de Maria Archer foi publicado em Luanda, Angola, no ano de 1935. Trata-se de uma novela intitulada *Três mulheres*. Segundo Bordeira (2014), este livro foi publicado em conjunto com Antônio Pinto Quartim, mas não é uma obra escrita a quatro mãos, uma vez que a novela de Archer traz uma narrativa focada em um conflito sentimental enquanto o texto de Quartim é uma trama policial.

Após a publicação de *Três Mulheres*, a autora retornou a Portugal e no mesmo ano lançou ao público seu primeiro texto de “temática colonial”: *África Selvagem*. Os anos finais da década de 30 foram dedicados em sua grande maioria à produção de textos que tratavam de assuntos relacionados às colônias africanas: *África Selvagem* (1935), *Sertanejos* (1936), *Singularidades dum país distante* (1936), *Ninho de bárbaros* (1936), *Angola Filme* (1937), *Viagem à roda de África* (1937), *Colônias piscatórias em Angola* (1938), *Caleidoscópio africano* (1938). Essa produção teve uma boa recepção de crítica e de público e foi considerada “conveniente” pelo regime político ditatorial que governava Portugal à época:

A recepção crítica da obra de estreia no domínio da literatura colonial, *África selvagem*, não poderia ter sido mais satisfatória, caracterizada como uma “excepcional revelação literária”, obra suficiente para “impor Maria Archer como escritora, para consagrar seus dotes de “narradora perfeita”, “maravilhoso repositório do folclore negro”, comentários esses surgidos em alguns dos órgãos de imprensa escrita metropolitana. (Battista, 2015, p. 35)

É necessário adentrar mais detalhadamente nos aspectos da realidade política e social pelos quais Portugal estava passando para entender o motivo dessa conveniência: tais livros invocavam paisagens e povos africanos. Por que foram bem recebidos em terras lusitanas? Quais razões teriam motivado Maria Archer a escrever os textos a respeito das colônias portuguesas no ultramar? As respostas a essas questões revelam uma fase importante da obra da escritora e por isso procuraremos expor de forma breve as condições nas quais esses livros foram produzidos e publicados.

1.1.1 O Estado Novo, o mito imperial e a propaganda colonialista

Como vimos, após o divórcio, Maria Archer passou alguns anos morando na capital de Angola junto aos pais e aos irmãos. Quando retornou a Portugal, em 1935, a metrópole estava vivendo em meio a importantes transformações históricas, políticas, econômicas e sociais. Compreender essa conjuntura é crucial para fazer uma leitura pertinente da produção e da recepção da chamada “obra colonialista” da autora. A fim de contextualizar de modo breve os anos iniciais da carreira de Maria Archer enquanto escritora, tentaremos apresentar um panorama muito simplificado do que estava ocorrendo em Portugal nas primeiras décadas do século XX. Isso consiste, em termos gerais, a dizer que quando Archer publicou *África Selvagem*, o país já estava sob o comando do ditador Antônio Salazar. Como veremos, os textos da autora publicados entre 1935 e 1938, os quais tinham como temática as colônias portuguesas no ultramar, encontraram um cenário propício para sua publicação e apreciação naqueles primeiros anos do Estado Novo.

A historiografia portuguesa explica que vários são os fatores e os atores que levaram Portugal à ditadura salazarista. O país vinha de um longo período de crise, iniciado ainda em finais do século XIX, crise essa que colocaria fim ao sistema monárquico constitucional, derrubado pela revolução republicana de 5 de outubro de 1910. No entanto, a tentativa de uma nova forma de governo, a chamada Primeira República, falhou em trazer à nação portuguesa a ordem necessária, principalmente no que dizia respeito à questão econômica. A Primeira República caracterizou-se por ser um período débil e caótico, o qual acabou por comprometer a sorte da democracia em Portugal. (Medina, 2000, p. 299) A precariedade da ordem pública, o desentendimento permanente entre os principais líderes políticos do novo regime e a

instabilidade política foram alguns dos problemas que levaram à derrocada do governo republicano. Segundo Medina, esses desacertos, junto aos velhos problemas no campo econômico, “fragilizaram a República, tornaram-na anêmica, incapaz, paralisada por indecisões, revoltas, bernardas castrenses, sobressaltos, – era a “balbúrdia sanguinolenta” prevista uma vez por Eça de Queirós –, e erros funestos” (Medina, 2000, p. 308).

A instabilidade abriu caminho para o crescimento do que o historiador Fernando Rosas chamou de “alternativas autoritárias”, ou, as “duas direitas”: de um lado, havia a organização da direita passadista e tradicionalista portuguesa, remoçada pelo Integralismo Lusitano⁵ em 1913, a qual tinha por bases a defesa de um Estado forte, ditatorial; a exaltação de um nacionalismo passadista, capaz de resgatar as tradições mais puras da nação; a apologia ao ruralismo; a defesa do latifúndio, a oposição à urbanização e ao progresso industrial; a rejeição da ciência e do avanço técnico. Do outro lado se posicionava o que Rosas denomina de “autoritarismo moderno português”, interessado nas camadas sociais em ascensão, apontando para o futuro e não para o Antigo Regime. Desse grupo, o historiador destaca as principais ideias: defesa de um Estado autoritário e economicamente intervencionista, capaz de executar um plano de realizações materiais, de fomento econômico; necessidade de um novo tipo de liderança política, um líder carismático, capaz de explorar demagogicamente o desespero das grandes massas; populismo, por meio de um apelo direto do “chefe” e do regime à massa urbana passando por sobre as suas organizações tradicionais; aparelho repressivo e criação de organizações milicianas, ou seja, de um corpo policial secreto, capaz de garantir a sobrevivência da situação instalada, ao preço da violência; necessidade de um partido único, essencial para o triunfo do autoritarismo. (Rosas, 1989, p. 112).

As ideias das duas direitas, reunidas no mesmo invólucro reivindicativo, fundiram-se para conspirar e derrubar a República. Em maio de 1926, o general Gomes da Costa liderou um pronunciamento militar que deu fim ao governo de Bernardino Machado e à República, instituindo-se assim a ditadura militar em Portugal. Com o golpe, esperava-se que os militares trouxessem estabilidade

⁵ O Integralismo Lusitano foi fundado em 1914 por jovens intelectuais. Tinha como objetivo estabelecer um regime monárquico corporativista em Portugal. Esse grupo buscava a restauração nacional com base nos valores medievais e no cristianismo. Paralelamente, defendia o nacionalismo. Informações disponíveis em: <https://periodicos.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/4364>

política ao país. Contudo, não foi isso que aconteceu. Segundo Pinto (2007), entre 1926 e 1930, a ditadura militar “falhou sucessivos projectos de institucionalização e foi alvo de várias tentativas de golpe de Estado, quer da oposição pró-democrática (o mais forte dos quais ocorreu em 7 de fevereiro de 1927), quer da extrema-direita” (Pinto, 2007, p. 27). Enquanto vários grupos distintos buscavam seu lugar no poder, dentre eles os republicanos conservadores, os católicos e a extrema-direita, foi um grupo de generais conservadores que obteve êxito na organização de uma ordem autoritária. Nesse cenário, após dois anos do golpe militar, surgiu a figura de Antônio de Oliveira Salazar, nomeado para ministro das finanças da ditadura militar em 1928. Ele era então professor de economia da Universidade de Coimbra e segundo os historiadores, aceitou o cargo de ministro das finanças com a condição de que lhe fosse dado o controle absoluto sobre as contas do governo, incluindo o poder de veto sobre as despesas dos demais ministérios. Rapidamente Salazar passou a cuidar não apenas dos assuntos financeiros da ditadura, como também daqueles de cunho político e até mesmo militar (Rosas, 1998). Em 1932, Salazar torna-se primeiro ministro, nomeado pelo então presidente Oscar Carmona.

Ditadura e ditador estavam então instalados e o regime se consolidou com a promulgação da Constituição de 1933, a qual “estruturou a fisionomia formal do regime autoritário em Portugal ao longo de toda a sua vigência” (Santos, 2018, p. 175). Tinha início o período chamado de Estado Novo.

Portugal vivia um momento de inúmeras e significativas mudanças graças às medidas adotadas por Salazar, as quais tentavam, entre outras coisas, resolver o problema da crise econômica. Aliado a isso, o país vinha lidando com ameaças internacionais que questionavam sua soberania sobre os territórios ultramarinos.

A publicação do “Acto Colonial” em 1930 foi sem dúvida um passo importante para cimentar as convicções imperialistas do regime. A leitura do Art. 2 do documento deixa explícita a ideia fundamental do mito imperial:

É da essência orgânica da Nação Portuguesa desempenhar a função histórica de possuir e colonizar domínios ultramarinos e de civilizar as populações que neles se compreendam, exercendo também a influência moral que lhe é adstrita pelo Padroado do Oriente. (Acto Colonial, Artigo 2, 1930)

Para fomentar entre os portugueses essa mitologia, o regime arquitetou um verdadeiro dispositivo cultural. Para isso, criou leis, instituições, ações, concursos e campanhas propagandísticas, tais como a fundação da revista *O Mundo Português*

(1934), a publicação da Carta Orgânica do Império Colonial Português (1934), a primeira exposição colonial portuguesa (1934), a realização do I Congresso de Intercâmbio Comercial com as Colônias e a fundação do Arquivo Histórico Colonial, entre outras. (Assunção, 2011)

A literatura foi um dos instrumentos utilizados pelo dispositivo cultural do regime a fim de disseminar as ideias imperialistas. De fato, desde o golpe militar de 1926, havia sido iniciada uma movimentação governamental no sentido de despertar o interesse dos portugueses pelo patrimônio colonial e promover um conhecimento mais ampliado acerca das possessões do ultramar. Havia uma nítida escassez de informações sobre as colônias. Para diminuir essa carência, o então diretor da Agência Geral das Colônias, Armando Cortesão, propôs a criação de um concurso literário anual, cujo objetivo era divulgar a cultura colonial. Deste modo, por meio de uma Portaria publicada em 12 de janeiro de 1926, foi lançado o Concurso de Literatura Colonial.

É nesse contexto propício à produção, circulação e recepção de textos sobre o Império Colonial Português que Maria Archer retornará a Portugal após longa estadia em Angola, iniciando em meados da década de 30 a publicação de suas obras de temática colonialista.

Como já apontamos anteriormente, os textos de Archer sobre as colônias foram recebidos pela crítica de sua época de forma muito positiva, trazendo para a autora o reconhecimento da crítica e a denominação de “excepcional revelação literária” (Battista, 2015, p. 35). Maria Archer destacava-se dentre outros escritores que tratavam das mesmas temáticas:

Livros nacionais e estrangeiros, quadros, trechos de músicas, as narrativas de mil colonos, de militares e civis, comerciantes, funcionários públicos, jornalistas, escritores e artistas, ou de quem quer que fossem, jamais nos haviam fornecido a mais pálida sombra da África selvagem de Maria Archer. (Martins, 2005, p. 82)

O tom elogioso é pertinente pois, de fato, é verificável que a narrativa da autora exibia capacidades descritivas e literárias superiores a outras publicações do gênero. É importante enfatizar que a literatura colonial nem sempre era redigida por escritores profissionais, já que havia publicações de autoria de militares, missionários, funcionários administrativos, etc. Isso fazia com que muitas vezes essa literatura fosse dotada de uma “fragilidade enquanto construção estética”, como

mencionou Rita Chaves (2021, p. 18). Nesse contexto, Maria Archer possuía duas características pelas quais seus textos se destacavam: a perícia literária e a experiência vivida em solo africano, outro elemento muito valorizado nessas obras.

Nos dias de hoje, a análise (e mesmo uma leitura superficial) dos textos de temática africana de Maria Archer revela uma “consonância” da autora com a posição imperialista do regime de Salazar. Essa posição da autora não se verifica apenas nos livros, uma vez que sua bibliografia de temática colonial não foi publicada apenas em livro, mas também na imprensa generalista e em revistas como *O Mundo Português*, *Portugal Colonial* e *Ultramar* (Martins, 2005). Além disso, a autora participou de diversas atividades relacionadas aos temas coloniais, tais como a realização de conferências na Sociedade de Geografia de Lisboa, palestras em liceus e outras instituições, além de ter atuado em programas de rádio na Emissora Nacional. Para Inocência Mata, Maria Archer ocupou através da sua obra um lugar fundamental na estrutura ideológica do Estado colonial e “sua pena esteve a favor da sensibilidade imperial” (Mata, 2024, p. 71). Na concepção de Gemma Nadal (2019, p. 92), Archer era “uma autora ao serviço dos propósitos do regime no que diz respeito à política colonial”.

Sem dúvida, a participação ativa de Maria Archer nas atividades da propaganda imperialista pode ser verificada em sua atividade jornalística e nos seis volumes que publicou nos *Cadernos Coloniais*. Não é objetivo desta tese a análise dos textos coloniais de Maria Archer. Entretanto, acreditamos que seja importante evocar essas obras e apresentá-las, mesmo que por meio de um panorama breve, pois elas compõem uma faceta fundamental para a compreensão de sua biobibliografia. Ademais, trata-se um material que pode despertar o interesse por pesquisas mais aprofundadas acerca desses textos e também sobre a obra da autora como um todo. Com esse intuito, apresentaremos e comentaremos a seguir alguns desses textos. Selecionamos para essa apresentação os volumes publicados nos *Cadernos Coloniais*, por sua relevância dentro do rol de publicações da autora.

1.1.2 Maria Archer nos *Cadernos Coloniais*

Maria Archer publicou seis volumes na série intitulada *Cadernos Coloniais*, uma coleção composta por setenta livros publicados pelas Edições Cosmos entre os anos de 1920 e 1960, mas com especial relevância entre os anos de 1935 e 1941. É

importante salientar que ela foi a única mulher a publicar nos *Cadernos Coloniais*. Os temas tratados nessas publicações abrangeram as colônias que na altura formavam o Império Português, bem como trouxeram informações sobre os colonizadores. Os *Cadernos* foram instrumentos importantes na divulgação da propaganda imperialista durante o Estado Novo.⁶

Desde o primeiro volume, intitulado *Sertanejos*, são apresentadas ao leitor algumas das ideias que serão reiteradas inúmeras vezes nos escritos coloniais de Archer, dentre as quais destacamos a visão da autora acerca da ação do colonizador, suas impressões sobre as terras do ultramar e seu olhar sobre o povo e os costumes africanos. Como assinalou certa vez Inocência Mata (2022), a visão de Archer era “caleidoscópica”. Contudo, o quadro amplo acerca das colônias que a autora logrou apresentar não oculta o ponto de vista rígido calcado na própria cultura, o que resultou em uma produção na qual transparece “o confisco da humanidade que o colonialismo e sua escrita processaram” (Chaves, 2021, p. 18). Voltaremos a essa afirmação conforme formos apresentando os trechos escolhidos.

Entre o ensaio e a ficção, os cadernos coloniais de Archer reúnem literatura, etnografia, história, sociologia, antropologia, economia e política. De modo geral, as histórias trazidas nesses pequenos volumes centram-se na descrição das paisagens, dos usos e costumes do povo africano e na narração das ações dos colonizadores portugueses, invariavelmente figuras masculinas. É o caso, por exemplo, do registro etnográfico que ela pretende fazer sobre o esforço do homem branco para dominar o território africano. Em tom grandioso e na esteira daquilo que os grandes nomes da literatura portuguesa haviam consolidado como “epopeia lusitana”, inicia o texto falando sobre os heróis portugueses que singraram os mares e aportaram na nova terra, exaltando-os:

[...] derivaram para a África os homens de guerra, os conquistadores destemidos, os negreiros, os aventureiros. Vogavam no oceano sobre uma tabua alada pela brancura da vela, saltavam em terra com a cruz numa mão e a espada na outra... Eram heróis, porque mais não requeria a alma da sua época. (Archer, 1936, p. 6)

⁶ Atualmente, o conteúdo dessas publicações pode ser acessado *on-line* por meio do Portal das Memórias de África e do Oriente, um site derivado do projeto da Fundação Portugal-África, desenvolvido e mantido pela Universidade de Aveiro e pelo Centro de Estudos sobre África e do Desenvolvimento desde 1997: <http://memoria-africa.ua.pt/Library/CadernosColoniais.aspx>

Em *Sertanejos*, vemos a autora inserindo-se na narrativa, uma vez que conta ter sido convidada à casa do colonizador Vaz da Mota, de onde pôde observar povos e costumes e assim amearhar detalhes que enriqueceriam as histórias que escrevia. É de se notar que quando Archer reitera sua presença nos espaços descritos, está marcando o “lugar da experiência”, estratégia que dota os textos de características memorialísticas e autobiográficas. Com a linguagem esmerada que lhe é característica, a autora constrói imagens grandiloquentes nas quais insere o colonizador português, revestindo-o de uma aura solene e messiânica: “os portugueses eram as almenaras duma nova era sobre a chã selvagem e inviolada no seu primitivo segredo, coevo da criação do mundo” (Archer, 1936, p. 12).

A descrição das terras, florestas, desertos e rios presente nos textos delinea uma geografia exótica e sobretudo desafiadora, contra a qual o português necessitava empreender “um violento combate, contra a terra, os elementos, as coisas” (Archer, 1936, p. 8). Entretanto, havia também na colônia a grandeza, a beleza e possibilidades infindas capazes de suprir o afã desbravador do europeu: “Tudo é possível nessa terra exuberante” (Archer, 1936, p. 5).

A imagem da África apresentada nos cadernos coloniais de Archer é a de terras infindas de natureza selvagem, rica e inóspita. Com olhar de antropóloga amadora, ela faz diante dos olhos dos leitores o seu próprio movimento de “descobrimento”. Trata-se de um olhar que mistura deslumbramento, estranhamento e sentimento de posse. O discurso colonial, com o qual a autora alinha-se e no qual inclui-se ao autointitular-se como “colona”, afirma a incontestabilidade tanto em relação à posse dos territórios africanos quanto à vocação colonial de Portugal:

as bases científicas da política ultramarina são as que os portugueses lançaram na terra do Congo, como se o determinismo da nossa raça fosse o de expandir-se no mundo, em nós inata a faculdade de nos aclimatarmos sobre todos os pontos da terra” /.../ Se a prioridade da presença na terra é a base do direito de posse, – toda a África Equatorial e Austral pertence, de direito, aos portugueses. (Archer, 1936, p. 6 - 7)

Consideramos que o momento de maior alinhamento com os interesses da administração colonial dentro dos escritos da autora nos Cadernos Coloniais esteja em *Colônias Piscatórias*. O livro em seu inteiro teor é uma declaração de comprometimento com o capitalismo imperialista, se podemos utilizar essa expressão. Nele, Maria Archer analisa a condição de crise pela qual estaria passando Angola, crise que ela entende ser possível superar por meio da

exploração da riqueza que a colônia possui a partir do mar e da vida marítima. Diz a autora que escreve esse texto pois “decerto interessa aos novos saber que o mar de Angola é belo e rico”, sendo “mina fácil e rendosa exploração” (Archer, 1938, p. 3-4).

Mesmo que consideremos um ou outro momento no qual os textos deixam transparecer uma distração do olhar estigmatizante eurocentrado da autora, é incontestável a distância que ela estabelece entre si e a realidade que está observando. Emerge da narrativa a “conflitiva alteridade, que é o nódulo fundador da literatura colonial” (Mata, 2016, p. 94). Segundo Inocência Mata, o primeiro confronto da alteridade começa no/com o espaço, quando o escritor-viajante descreve esse espaço como “o outro”, destacando sua diferença. Lembremos do intenso uso dos adjetivos por Archer, ao referir-se à África: “terras ignotas e dilatadas”; “região barbara, vasta, hermetica”, “Africa misteriosa! Africa terrível!”

O espaço surge assim como “*locus horrendus*” (Mata, 2016, p. 95) e nele o enunciador metropolitano vê-se estrangeiro. Irmanando-se aos demais brancos que encontrava em seus deslocamentos pela colônia, Archer compartilha com eles o sentimento de distanciamento:

Nestes derradeiros quarteis da vida primitiva a gente branca tortura-se na ambiência, asfixia de estranheza. /.../ Entre nós e a vida que além se adivinha, não se forma entendimento ou fusão, mas sôam os choques da incompreensão e da hostilidade. (Archer, 1936b, p. 40)

O trecho acima destaca a dificuldade de ambientação do português nas terras africanas, mas subentende-se que anuncia uma incomunicabilidade entre si e a “vida” que adivinha nessa terra, não só a vida natural, mas também as vidas humanas. Ao utilizar a palavra “choque” para referir-se a esse contato, dá-nos a dimensão da violência do encontro.

Se, como vimos acima, o primeiro confronto de alteridade acontece na relação com o espaço, o segundo ocorre na colisão entre pessoas e culturas. Atuando como “uma etnógrafa amadora” (Nadal, 2019), Maria Archer trouxe para suas narrativas a sua visão sobre o homem/mulher africano, bem como se dispôs a discorrer sobre seus costumes, histórias, comportamentos, crenças e formas de vida. Sob o “feitiço colonialista” da autora, “o colonizado é objetificado e apresentado pelas lentes do padrão imperialista” (Ferreira, 1996, p. 89). No imaginário da autora, o negro é analisado a partir de uma perspectiva distanciada e comparativa, sempre em termos de oposição: nós e eles, brancos e pretos, civilizados e primitivos. A

imagem do africano resultante desses textos faz jus à equação formulada por Aimé Césaire, quando estabelece que “colonização=coisificação” (Césaire, 2020). A coisificação, ou fetichização, inicia quando a autora identifica o negro tribal a uma espécie de “sub-homem”, o qual estaria ainda ligado aos tempos primordiais da existência humana.

Sobre a animalização do africano, o professor Nazir Can, ao estudar os textos coloniais, identifica o que ele chama de “metáfora da besta”. Esse seria um recurso expressivo recorrente, largamente utilizado pelos narradores colonialistas, por meio do qual se “amputa a humanidade das populações focalizadas” (Can, 2021, p. 33). Rebaixar os habitantes ao nível dos animais, como por exemplo os macacos, era também uma forma de justificar tratá-los como bestas de carga, força de tração, “carne escrava” (Archer, 1937, p. 21). Entre os volumes dos *Cadernos Coloniais* de Maria Archer que exemplificam essa desumanização, podemos apontar *Ninho de bárbaros*. Nos primeiros capítulos do referido volume, Maria Archer narra cenas de uma caçada na savana africana. O relato é ora violento, ora comovente. A própria autora participa da expedição e acompanha o abate das presas pelos caçadores. É tomada de uma intensa compaixão pelos animais, chegando mesmo a humanizá-los, enquanto filosoficamente questiona o prazer que o ser humano extrai da crueldade. Em contraponto, seu olhar modifica-se quando se depara com os “bárbaros”. Os colonizados são apresentados como “uma população de tipos degenerados” (Bhabha, 1998, p. 111). Quanto às mulheres, são descritas da mesma maneira animalizada:

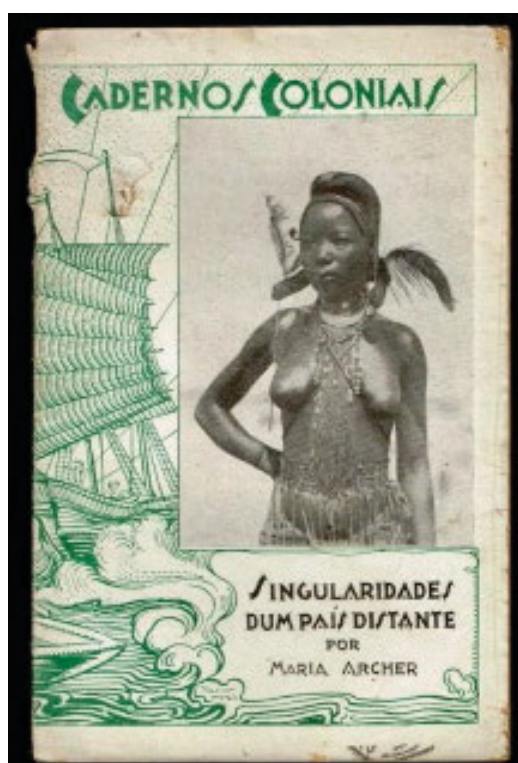
A mesma pele na cinta, na rede de casca de árvore, o filho pendurado nas costas, flácidos e nus o ventre e seios maternos, essas mulheres negras violentam-nos para que as envolvemos numa hipótese de humanidade, tanto ostentam singelezas animais e arreganhos que se harmonizam com a solidão selvática, com a fereza da floresta habitat das feras. (Archer, 1936, p. 40)

A leitura até aqui apresentada sobre a representação do africano por Maria Archer é compartilhada por alguns estudiosos de suas obras, tais como Ana Paula Ferreira, que afirma: “É evidente que Maria Archer fetichiza o negro tribal como signo de diferença em relação ao homem civilizado” (Ferreira, 1996). A professora Ana

Paula retoma essa ideia em outro momento, durante uma recente apresentação⁷, na qual afirma: “O homem e a mulher africanos é visto/imaginado na linguagem da perspectiva europeia, civilizada, iluminada” (Ferreira, 2022). Segundo ela, a escritora portuguesa textualiza o africano, o que é também uma forma de colonizar.

Para Inocência Mata, cuja fala retiramos do mesmo evento, nos textos de Maria Archer “o homem negro é referido como uma criatura de transição entre a animalidade e a humanidade” (Mata, 2022). Para a professora e pesquisadora, a obra de Maria Archer é “incômoda à sensibilidade humanista africana”. (Mata, 2022)

FIGURA 4 - Capa de *Singularidades dum país distante*, 1936



Fonte: <https://memoria-africa.ua.pt/Library/CadernosColoniais.aspx>

Uma abordagem parecida acerca da obra colonialista de Maria Archer pode ser conferida no artigo intitulado “A literatura colonial e o confisco do imaginário”, de autoria da professora e pesquisadora brasileira Rita Chaves. Nesse texto, Chaves afirma que “autores como Maria Archer, a despeito de sua intenção de promover o conhecimento dos povos invadidos, apenas reiteram uma visão que retira ao

⁷ Apresentação da professora Ana Paula Ferreira no Colóquio Internacional “Maria Archer: reflexos e reflexões” Sessão 2: Olhares sobre África. Disponível em: <https://youtu.be/EvJP57eFDMk?si=YQurWDIcn0UIQspk>

colonizado a possibilidade de alguma inteireza” (Chaves, 2021, p. 18). No que diz respeito às sociedades e costumes, em *Singularidades dum país distante*, Maria Archer faz uma apresentação bem didática do que considera ser necessário para o sucesso da colonização portuguesa. Para ela, o Estado deveria estar atento para que a prática dos portugueses no ultramar não se desvirtuasse do que era esperado da “raça portuguesa” e do gênio luso. O contato cultural com os “indígenas” traria riscos. Para a autora, o império necessitava enviar às colônias cidadãos portugueses que fossem elementos de civilização, que adaptassem os negros aos costumes lusitanos e que não fossem “empurrados para a suprema desgraça de se nivelarem aos (costumes) deles (dos negros)” (Archer, 1939, p. 14). Nessa proposição, subentende-se a crença da autora na superioridade da raça branca, a qual não poderia rebaixar-se ao nível das culturas autóctones, ao contrário, deveria civilizá-las. Isso corresponde à ideia da missão civilizadora do europeu, embutida no mito imperial.

A ideia de levar a civilidade e fé aos gentios sempre esteve presente no discurso colonialista português. Era um pensamento justificativo da invasão, revestindo as ações violentas da “metrópole” de aceitabilidade. Certamente, muitos acontecimentos de ordem histórica ocorreram ao longo do século XX, afetando o modo como o governo de Salazar lidava com a questão colonial. Essas mudanças obrigaram as ideologias coloniais a se adaptarem aos novos cenários que se impunham. Isso fica muito claro nos anos que se seguiram ao fim da Segunda Guerra. As tensões internacionais do pós-guerra obrigaram Portugal a buscar meios de manter seus territórios ultramarinos. Por meio de uma reforma constitucional, o estatuto das colônias foi modificado (embora somente retoricamente), e elas passaram a ser chamadas de províncias ultramarinas.

É nesse momento que o pensamento do sociólogo brasileiro Gilberto Freyre passa a ser utilizado como instrumento da propaganda salazarista. Trazemos aqui essa informação pois Gilberto Freyre e Maria Archer alinham-se em relação ao pensamento sobre o colonialismo português, como pode ser observado no texto que Freyre escreveu para o prefácio de *Herança Lusíada*. Primeiramente, importa destacar que *Herança Lusíada* não está dentro dos títulos dos *Cadernos Coloniais*. Maria Archer escreveu obras de temática colonial que não fizeram parte da edição dos referidos Cadernos, tais como *Roteiro do Mundo Português*, *África selvagem*, *Herança Lusíada*, *África sem Luz*. Na realidade, essa temática esteve presente por

toda a vida produtiva da escritora, embora os últimos textos publicados por ela nessa seara sejam recortes de textos já conhecidos. *Herança Lusíada*, cuja publicação estima-se que tenha ocorrido em 1954, está entre esses textos. Trata-se de uma obra composta a partir de retalhos de livros sobre África que a escritora já havia publicado.⁸ Nesse livro, a autora declara ter como objetivo oferecer ao leitor português e às gerações futuras “um descritivo das nossas 8 províncias ultramarinas”. Mas o que nos interessa aqui é o diálogo estabelecido entre ela e Gilberto Freyre nas páginas iniciais do livro. No prefácio, Freyre destaca a coragem de Archer em tentar “apresentar compreensiva síntese dos vários Portugais espalhados nos trópicos”. Embora reconheça o talento literário e a capacidade de observação da escritora e a compare a mulheres que se destacavam pelas contribuições ao pensamento científico tais como Margaret Mead e Ruth Benedict, Freyre faz questão de lembrar a falta de formação acadêmica de Archer, ao afirmar que suas observações por vezes têm um caráter quase científico. Ao fim de sua elogiosa avaliação do texto da autora, o sociólogo afirma que falta pouco para as páginas de Maria Archer serem ensaio de lusotropicalismo.

Não somente um diálogo se estabelece entre os dois autores, mas um compartilhamento ideológico. Ambos entendem a colonização como uma ação favorável aos territórios invadidos, uma vez que os teria tirado do primitivismo. O “lusotropicalismo” de Gilberto Freyre defendia a tese de que os portugueses tinham uma capacidade especial de se adaptarem aos trópicos, “não por interesse econômico, mas por empatia inata e criadora” (Castelo, 1999). Essa teoria veio reforçar o projeto colonial português, justificando-o como benéfico para as colônias, diferentemente das outras políticas coloniais.

Do ponto de vista atual, a partir de um entendimento histórico trazido pelo passar das décadas e pelas mudanças no pensamento, a violência do colonialismo e do racismo contida nesses textos impressiona pelo que ali está naturalizado. Entretanto, Maria Archer incorpora as perspectivas e limitações de sua época. Mas, mais do que isso: era uma mulher estudiosa e atenta às ideias que se disseminavam em vários campos (vejamos seu conhecimento sobre o lusotropicalismo). De vasta

⁸ Como já notado pelos pesquisadores da obra de Maria Archer, o reaproveitamento de textos é uma prática comum da autora. Estima-se que isso se dê em razão da necessidade, enquanto mulher divorciada, de obter sua subsistência unicamente a partir de seu trabalho como escritora, o que fazia com que ela estivesse constantemente em busca de editar e vender seus textos.

cultura e dona de uma personalidade combativa, é uma mulher difícil de definir ou catalogar. Por isso, não é possível estabelecer sobre ela conceitos absolutos. Seus posicionamentos modificaram-se com o tempo. E mesmo suas declarações mais polêmicas continham incontestáveis ambiguidades, fruto da complexidade de seu pensamento. A leitura atenta de sua obra revela uma ambivalência do discurso colonialista, a qual tentaremos demonstrar a seguir.

Alguns autores como Martins (2005), Bordeira (2014); Nadal (2019), Mata (2024), Ferreira (2024), chamam a atenção para momentos em que Maria Archer parece deixar aflorar um potencial discurso anticolonialista e humanitário, misturado ao ideário que expomos em seus textos coloniais. É o que ocorre, dentre outros exemplos, em *Angola Filme*. No primeiro capítulo desse livro, Archer distingue Angola como a mais portuguesa de todas as províncias ultramarinas, apresentando-a como a “grande esperança de poderio, de riqueza, de prolongamento imperial”, o “império dos brancos” (Archer, 1937, p. 6). Entretanto, poucas páginas após essas declarações, o leitor depara-se com um discurso estranho à narrativa da conquista lusitana, uma vez que a autora passa a indagar-se sobre o destino das colônias se não houvessem sido invadidas pelos portugueses: “Quem se abalará a calcular onde se deteria a expansão dos negros se continuassem sem entraves o desenvolvimento de sua civilização?” (Archer, 1937, p. 14). Nessas páginas, a autodenominada colona coloca-se como sujeito questionador do argumento lusotropicalista: “Verifica-se, embora não estatisticamente, que a ocupação europeia fez definhar a população da África. Epidemias novas, guerras, escravatura, trabalho compelido, ratinharam no povo negro”. Surpreendentemente, ela reflete sobre os inúmeros reveses que a “invasão dos brancos” infligiu aos negros, bem como sobre a ação “misteriosa” (talvez aos olhos de um colonizador) que tornava o contato com os europeus algo dissolvente para as sociedades africanas.

Fica evidente a ambivalência no discurso de Maria Archer acerca das colônias. Ambivalência esta que já pode ser encontrada desde o primeiro texto colonial da autora, *África selvagem*, publicado ainda em 1935, no qual ela já expõe os malefícios do colonialismo; e que permanecerá como uma característica de seus escritos coloniais até suas últimas publicações, já nos anos 60, em terras brasileiras. A mudança de posição da autora em relação ao governo ditatorial de Salazar está explícita até mesmo no título de uma de suas obras: *Os últimos dias do fascismo português*, publicado em 1959. Entretanto, embora Archer tenha anunciado a

decadência do regime, a história nos mostra que a ditadura salazarista não teria seu fim antes de 1974.

1.2 MARIA ARCHER: ROMANCISTA INCÔMODA

Conforme afirmamos anteriormente, durante sua vida como escritora, Maria Archer foi ora considerada conveniente aos olhos da sociedade e do governo português, ora considerada incômoda. Enquanto mulher, seu posicionamento ousado e combativo fazia dela uma defensora da causa feminina, e tanto seu trabalho com a literatura quanto seu modo de viver uma vida independente e livre tornaram-na malvista e malquista. A partir deste ponto, procuraremos compreender os motivos pelos quais a autora passou a ser vista como incômoda e imoral, bem como as razões que fizeram com que fosse censurada pela PIDE⁹, o que a levou a deixar Portugal e buscar acolhimento no Brasil.

Quando iniciou sua carreira literária, Maria Archer tinha trinta e seis anos, havia viajado por todas as colônias portuguesas na África e carregava o estigma social de ser mulher divorciada. Embora tivesse ido morar com os pais após o divórcio, é sabido que o relacionamento com a família não era isento de contendas. Fora da proteção do casamento, era necessário que ela encontrasse os meios necessários à sua subsistência. Com a ausência tanto de apoio familiar quanto de um marido, ela buscou na escrita a possibilidade de obter autonomia financeira, embora essa opção fosse eivada de dificuldades para uma mulher no contexto dos anos 30 em Portugal.

A própria autora intitulou-se uma proletária das letras. Os pesquisadores de sua vida e obra têm registrado o quanto a questão do dinheiro foi determinante em sua vida, tal como faz Márcio Cantarin, ao pontuar que ela nunca conseguiu ter um “quarto só para si” e que, assim como a escritora Virgínia Woolf, Maria Archer teve a mesma percepção acerca da “necessidade do dinheiro próprio, que traz tranquilidade financeira, e de um silencioso quarto/teto próprio, para que pudesse elaborar uma obra digna de figurar entre os grandes nomes do cânone literário” (Cantarin, 2024, p. 159). O pesquisador demonstra, a partir de cartas escritas pela

⁹ A Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) foi criada a 22 de outubro de 1945, no auge do Estado Novo. A função da PIDE era perseguir, prender e interrogar qualquer indivíduo que fosse visto como inimigo à ditadura salazarista.

autora portuguesa a familiares e amigos, o quanto a precariedade de sua situação econômica era uma preocupação constante, como nesta carta de 1940 que Maria Archer envia a Fernanda de Castro:

Fiz dívidas durante o mês em que escrevi o livro, e mais difícil me é pagá-las porque em todo esse mês, não trabalhei nem uma linha para mais nenhuma entidade. De maneira que, agora, não vejo como solucionar, sem dinheiro, a legítima exigência dos meus credores. Você não calcula o sabor de agonia que tem para nós, escritores pobres, esta época de crise intelectual. (Archer citada por Cantarin, 2024, p. 160)

As dificuldades financeiras levaram-na a desenvolver estratégias de sobrevivência, como por exemplo, a prática de reciclagem de textos, razão pela qual Maria Archer tem o mesmo texto publicado em diferentes momentos. Do mesmo modo, a atividade jornalística aparece em sua biografia como algo essencial, uma vez que era uma importante fonte de renda.

Como já mencionado, os textos coloniais de Maria Archer receberam boa aceitação. No entanto, o mesmo não se aplica às suas obras que colocam a mulher e as questões femininas no centro, as quais agradaram o público leitor, mas despertaram comentários e ações violentas na esfera política. Quais temas Archer abordava em suas narrativas sobre o "feminino" que a tornaram alvo da vigilância dos censores do regime? O que havia em seus romances que justificasse a perseguição política e o isolamento social que enfrentou?

Um dos textos mais relevantes para entendermos essa questão é o prefácio de Maria Teresa Horta para a reedição do romance *Ela é apenas mulher*, publicado em 2001 pela Editora Parceria A. M. Pereira. Nesse prefácio, Horta destaca a ousadia e a coragem de Archer ao escrever, "numa linguagem invulgarmente livre para a época", aquele que considera "um dos melhores retratos da situação das mulheres portuguesas da primeira metade do século XX" (Horta, 2001, p. VII).

Ao falar de *Ela é apenas mulher*, publicado inicialmente em 1944, Teresa Horta indica as razões pelas quais Archer foi perseguida e apagada da história da literatura portuguesa. Para ela, trata-se de um romance "arrepicante", "comovente", "doloroso", um texto que retira a venda dos olhos das pessoas e expõe a fatalidade como algo indissociável do destino feminino naquele contexto social. Nessa obra "todos os véus são impiedosamente afastados, mostrando a nudez nua e crua" e Maria Archer afronta ao falar de temas tabus como:

a desvirginização, o aborto, o prazer sexual das mulheres, a violência masculina. O trabalho escravo que as mulheres então executavam nas suas próprias casas. A violação diária na cama do casal. A passividade ou revolta contra tudo isso. A prostituição a que tantas raparigas eram obrigadas ou apenas empurradas, por uma sociedade hipócrita, que em seguida as condenava. (Horta, 2001, p. XI)

Como bem destaca a autora do prefácio, tais temas chocaram as pessoas naquele ano de 1944, e o livro foi atacado, uma vez que poucos tinham coragem de se posicionar diante do incômodo retrato social que Archer desmascarou em suas páginas: “Estava-se então no Portugal provinciano e moralista dos anos quarenta, em plena ditadura fascista, com uma censura atenta até às entrelinhas” (Horta, 2021, p. VI). Nesse contexto, o livro foi considerado imoral, sem pudor. Apesar disso, alguns críticos, citados por Horta, reconheceram na autora de *Ela é apenas mulher* a escrita capaz de tratar as vidas femininas com uma dimensão e profundidade que até então não haviam sido mostradas na literatura portuguesa. É o caso da opinião de Adolfo Casais Monteiro, trazida por Maria Teresa Horta:

Pode afirmar-se que escritora portuguesa alguma conseguiu, como ela, exprimir cartas das mais fundas determinantes da psicologia feminina e da relação homem-mulher, a que todos preferem mascarar, encobrendo-as sob os mentirosos véus dum falso pudor. (Monteiro citado por Horta, 2021, p. IX)

Retomamos aqui esse comentário pois consideramos que ele toca em um dos pontos mais importantes no que diz respeito aos textos de Maria Archer de “temática feminina”: o falso pudor e “os mentirosos véus”, ou seja, o encobrimento, o mascaramento da realidade como algo basilar na ordem social de Portugal na época. Essa realidade mascarada, segundo Horta, consistia em uma “paz podre” vincada em “silêncios fundos e aterradores” acerca do modo como as mulheres eram tratadas naquela sociedade: “ora como boneca, fada-do-lar, ser intocável, dessexualizada e boazinha, ora como besta de carga, pau para toda a obra, ora ainda como ‘mulher de má vida’, mau porte, desonesta, a quem as portas das honradas casas se fechavam” (Horta, 2001, p. V).

As mais variadas faces femininas, da santa à prostituta, da fada do lar à mulher que busca a independência, da senhora à criada, encontraremos retratadas nos romances, contos e crônicas de Maria Archer. É o caso, por exemplo, das protagonistas dos romances que examinaremos nos capítulos seguintes desta tese.

Adriana, heroína de *Casa sem pão*, é a mulher “intocável”, orgulha-se de sua honra de mulher-quase-santa, almeja (pelas amarras mentais de sua criação) ser

uma “fada do lar”, esposa primorosa, mãe abnegada, que, no entanto, desgasta sua vida, sua beleza e seus sonhos em um casamento que irá aos poucos depauperar até mesmo sua dignidade. Mariana, protagonista de *Bato às portas da vida*, encarna a filha que é vista como a salvação financeira dos pais, que querem casá-la com um bom partido a qualquer custo. Negando-se a cumprir o papel que esperavam dela enquanto mulher, Mariana conhecerá a violência, o abuso, a exploração e terá a solidão como destino.

Com efeito, para além dessas protagonistas, é imenso o rol de mulheres e de motivos femininos que Maria Archer trará à tona, “sem máscara embelezadora” e de modo “decididamente escandaloso” (HORTA, 2001, p. V - VII). Perseguindo o objetivo deste capítulo, ou seja, apresentar a vida e a obra da autora, elencamos a seguir algumas de suas publicações, as quais comentaremos brevemente, situando o leitor desta tese no universo de interesses temáticos da escritora, ao mesmo tempo em que tentamos trilhar os passos de sua biografia. Mesmo que a visão obtida seja panorâmica, é possível captar detalhes importantes sobre a mulher aguerrida e a escritora resoluta que é tema desta pesquisa.

1.2.1 Escândalo e censura

A primeira publicação de Maria Archer teve a mulher como tema central da narrativa. De acordo com Battista e Alves (2022), *Três mulheres*, obra de estreia da autora, focaliza aspectos da vida social e trata da condição da mulher em busca de independência. Na trama, as personagens femininas movimentam-se no espaço da sociedade portuguesa organizada sob rígidos limites patriarcais, no qual as oportunidades de emancipação feminina são reduzidas.

Podemos afirmar, portanto, que já no início da carreira de Archer encontra-se a representação literária acerca do “problema da mulher”, cuja dimensão vai sendo desenvolvida a partir de temas caros à autora e que são recorrentes nas narrativas: o casamento como opção para estabilidade financeira, a ausência de liberdade, o julgamento moral sobre as escolhas femininas, a necessidade de manter as aparências sob os olhares avaliadores da sociedade, a educação cerceadora, a difícil inserção no mundo do trabalho, a repressão da sexualidade feminina, a maternidade ora como queda ora como redenção para a mulher, o aborto, o abandono, a solidão, a violência paterna, a violência conjugal, entre outros.

Está presente desde suas primeiras páginas o desmascaramento da hipocrisia social organizadora daquela sociedade, cruamente descrito por meio do olhar apurado da autora para as cenas mais comuns do cotidiano das famílias.

Vemos que, já em seu texto inaugural, Archer descreve os comportamentos de homens e mulheres envoltos em uma névoa de mesquinhez, ambição e falsos moralismos. A protagonista de *Três mulheres* é uma jovem mulher que deixa a terra natal em busca de sua vocação artística. No entanto, por ser uma mulher, enfrenta desafios e preconceitos: “Aventureira em terra de aventureiros. Era foco de infecção e desconfiança, mulher sozinha, sem família, sem apoio, sem oferecer garantias de passado correcto” (Archer, 1935b, p. 29). A mulher solteira é aqui comparada a uma doença, um desvio daquilo que é considerado bom e aceitável. Fora do casamento, as possibilidades de autonomia e sobrevivência digna eram mínimas para as mulheres, e o narrador assim exprime o significado dessa instituição no modelo social corrente: “O casamento apenas vale como passaporte de livre trânsito à mulher! O marido não é mais do que “pano de fundo” na comédia da vida” (Archer, 1935, p. 20).

O conceito de casamento aqui apresentado está desvinculado de qualquer tipo de afetividade, sendo visto como uma estratégia das mulheres para obterem certa emancipação, ainda que quando casadas passassem a viver sob o jugo do marido. Da mesma forma, considerando-se a evolução da personagem Graça, é possível decalcar do texto o modo como a mulher conseguia obter respeito social a partir de uma companhia masculina, fosse o pai ou o marido, ou então a partir de posses.

Moça pobre e bastarda, Graça era vista como uma mulher desclassificada, a quem eram subtraídas as chances de adentrar nos meios que ambicionava. Os homens a desprezavam, pois não a viam com bons olhos para contrair matrimônio. Entretanto, após receber uma herança e tornar-se financeiramente independente, as portas da sociedade se abrem para ela: “A condição de herdeira de uma prima promove uma volta ao seu destino, fazendo com que não falem pretendentes e Graça mude o seu estado civil por meio do casamento” (Battista; Alves, 2022, p. 83).

O narrador chama a atenção para a importância do dinheiro e para a “flexibilidade” da moral vigente, uma vez que todos os bens adquiridos pela personagem a elevam de “repelida” a “desejada”: “Apagou-se, tão completamente como imagem sumida da face do espelho, o passado donde vinha, o lar humilde e

sem honra em que nascera, a bastardia que a humilhava”. O dinheiro pagou-lhe um nome capaz de “cobrir de fachada nova o seu passado velho” (Archer, 1935, p. 12).

Portanto, nessa primeira novela de Maria Archer, o protagonismo é das mulheres, sendo a diegese construída a partir de um ponto de vista feminino, algo inovador na época. O tom geral do texto é irônico e é de se destacar a mordacidade com a qual Maria Archer retrata as regras, valores e costumes sociais, os quais seriam as bases da estrutura social conservadora.

Em 1938, a autora publica o livro de novelas *Ida e volta dum caixa de cigarros*. Segundo Bordeira, “começa assim um longo período de incompreensão por parte do regime à escritora” (Bordeira, 2014, p. 44). O livro é retirado do mercado em 1939. O relatório da censura revela que a obra havia sido qualificada pelos periódicos “Voz” e “Novidades” como “pornográfico”. O livro foi apreendido pelo serviço de censura sob a alegação de que o mesmo tinha um caráter acentuadamente “erótico”. Para o censor, a autora “compraz-se na volúpia do pormenor sensual, que parece ser o único objectivo”. Apesar dos recursos impetrados por Archer na tentativa de liberação da obra em 1939 e 1944, a censura manteve a decisão, “na intenção de preservar leitores de formação incorrupta ou imperfeita de leituras que seriam perniciosas”.

Em *Ida e volta dum caixa de cigarros*, os censores identificaram problemas em duas novelas. A primeira, que dá título ao livro, e escrita em 1937, narra a história de Marietta. A autora apresenta uma protagonista que se atreve a exibir seu desejo feminino. Em uma sociedade onde o desejo das mulheres era amplamente desaprovado, a representação de uma mulher lidando com seu próprio prazer sexual foi considerada uma afronta à moralidade da época. No trecho a seguir, vemos como Marietta vivencia o sexo:

Uma noite, em casa dela, no mesmo quarto onde agora recordava o passado, abandonara-se às carícias de Manuel. Ela ardia como se no seu corpo se concentrasse todo o esplendor de uma manhã de sol. Esperava perder-se numa apoteóse sem par; mas a sensação não correspondera à ansiedade. Que se passara nela, nêle, no ambiente? Um não sei quê surgira, paralisando-a como se fora assombrada. Ah! Como Manuel se desfeára! Contraído, torcido, a cara vincada como máscara de tragédia! Marietta chegara a ter medo. E frágil de corpo, enfermo, não deixava nela a dor fascinante do esmagamento, a violência sedutora dum vendaval irresistível. Sim, era ardente no amor, vibrante, sedento das horas infinitas que se não contam. Mas largava-a insatisfeita, intacta na sua ansiedade, inquieta e aterrada perante o deus que descia à terra e regressava ao seu trono de núvens sem deflagrar o milagre. (Archer, 1938, p. 21-22)

O excerto acima traz alguns dos pormenores sensuais apontados pelo censor da PIDE. A ofensa maior, sem dúvida, advém do fato da cena retratar a sexualidade de Marietta. A personagem confronta a imagem feminina que o discurso vigente considerava aceitável, ou seja, a imagem de mulheres educadas para uma virtude oca e para a repressão dos prazeres. Para Ana Paula Ferreira:

Maria Archer lança um olhar crítico sobre a possibilidade de autonomia psicosexual da mulher numa sociedade em que a identidade da mesma é crescentemente reduzida, e assim limitada, aos papéis de filha, esposa e, sobretudo, mãe – mulheres tanto mais consideradas moralmente honestas quanto menos se representem como sujeitos com direito a expressar um desejo sexual. (Ferreira, 2003, p. 158)

Na novela em questão, não apenas acompanhamos uma protagonista envolvida em plena atividade sexual, mas também uma mulher que expressa sua insatisfação com a performance de seu amante, revelando que ela é um sujeito desejante e que o homem nem sempre é capaz de satisfazê-la. A crítica ao desempenho de Manuel põe em xeque a noção de poder masculino. Marietta, insatisfeita, busca outro parceiro. Essa atitude da personagem desafiava a manutenção da união conjugal, considerada então um sacramento eterno. Marietta não limita, esconde ou reprime seu desejo. Ao contrário: deseja vários homens, relaciona-se com eles, os avalia e os reprova. Ousadamente, a narrativa explicita tal comportamento feminino, o qual, certamente, foi considerado imoral e afrontoso:

No contexto moralista do Estado Novo, com todo o aparato ideológico, expressões artísticas que desviassem a figura feminina do seu papel mulher-mãe entrariam fatalmente em confronto com o regime. Não por acaso a obra foi apreendida. (Battista, 2015, p. 38)

A segunda novela responsável pela censura do livro intitula-se “Cai no mar a gota de água”, escrita em 1936. Trata-se da história de uma moça, Júlia, criada de servir, que é violentada por um rapaz de classe social superior, que no universo da diegese estaria na posição de seu “patrão”. Nesse texto, Maria Archer denuncia a violência sexual sofrida pelas moças dentro das casas de seus patrões, bem como escancara a hipocrisia vigente: nos casos de abusos como este, as pessoas ao redor fingiam que não viam, ou então acusavam a mulher pelo mal sofrido.

No texto, ao saber do estupro, as donas da pensão temem perder o hóspede, e passam a chamar Júlia de “porca”. A sequência de ofensas que a moça recebe, acrescida dos maus-tratos recebidos dos próprios pais e do modo como ela

introjeta a violação a encaminham ao suicídio. O texto, assim, revela uma face cruel da condição feminina de vulnerabilidade diante de uma organização social que faz vista grossa à violência sexual e que culpabiliza a vítima pelo comportamento de seus algozes, os homens.

É interessante destacar que no mesmo ano de 1938 em que *teve Ida e volta de uma caixa de cigarros* apreendido, a autora foi vencedora do Prêmio Maria Amália Vaz de Carvalho, com o livro *Viagem à roda de África*, voltado ao público infantil. Premiada e ao mesmo tempo perseguida por sua atividade literária, Maria Archer ainda viveria muitos momentos de repressão do regime salazarista em função de sua escrita.

Em 1944, a autora publica seu primeiro romance: *Ela é apenas mulher*. A protagonista é a jovem Esmeralda, que sai da zona rural e vai morar com a tia em Lisboa. A tia promete financiar-lhe um curso em troca de serviços domésticos. Com isso, Esmeralda sonha conseguir um futuro melhor que aquele que teria se ficasse na aldeia junto à família. Acredita ainda que poderá conseguir um casamento vantajoso, obtendo assim a proteção de um marido. No entanto, seus planos não se realizam e ela tenta de muitas formas encontrar um meio de subsistência para que possa deixar a dependência da tia e viver sozinha na cidade grande. Frustradas todas as tentativas de arrumar trabalho e na iminência de ser devolvida à família na zona rural, Esmeralda aceita um casamento sem amor, que lhe permite permanecer em Lisboa. Contudo, essa descrição simplificada do romance não captura as profundas desventuras que marcam a vida da personagem. A inocência da moça do interior é logo estremecida pelos novos comportamentos que ela observa nos habitantes da capital. As moças do curso de costura logo a apresentam a um cenário completamente novo:

Passados os primeiros dias, os de cerimonia, Esmeralda é tratada pelas colegas num pé de camaradagem. Ouve as conversas dos namoros, das pândegas, das aventuras. Pasma, mas não lhes diz nada. No fim do mês já não pasma nem estranha. Sabe que elas são assim... Esmeralda conserva seus pudores, as suas ideias, as suas aspirações, aquilo a que chama "o seu ideal", mas vai fazendo a sua educação de rapariga lisboeta, vai desvendando os mistérios dos corpos e das almas, vai aprendendo a conhecer o mundo intenso, depravado..." (Archer, 2001, p. 90)

Dessa maneira, o leitor acompanha a aprendizagem da provinciana Esmeralda, a qual absorve de forma muito rápida um modo de vida distante do seu,

mas que ela passa a admirar e ambicionar. Em uma cena nada convencional para a época da publicação, a personagem caminha pelas ruas da cidade observando e avaliando os homens, à procura daquele que pudesse ser um bom marido. Na avaliação, inclui não somente características sociais que poderiam revestir os homens de interesse, mas também os inspeciona fisicamente: o corpo masculino passa a ser alvo da análise, do julgamento e da escolha feminina. Trata-se de uma inversão dos papéis, uma vez que a literatura é vasta de exemplos em que temos a equação sujeito-olhar-masculino sobre objeto-corpo-feminino. Por isso, para Bordeira, a publicação do romance foi “uma autêntica vergastada nos ditos bons costumes quanto ao comportamento das heroínas nos romances da época” (Bordeira, 2014, p. 50).

A busca de Esmeralda encontra seu fim em Gerardo, homem pelo qual se sente fisicamente atraída. Trata-se de um sujeito sedutor e aproveitador de mulheres. Maria Archer não economiza na elaboração do homem inescrupuloso, cafajeste e violento. O resultado é uma personagem detestável, mas que ilude a protagonista com falsas declarações de amor e falsa intenção de casamento. Ela se entrega, engravida, ele a abandona e manda que faça um aborto.

Assim, o destino de Esmeralda vai sendo moldado a partir da relação com este e com outros homens com os quais irá se encontrar durante a trama, homens que irão violentá-la ou tentarão fazê-lo. Fica subentendido no romance que não havia relação homem-mulher desprovida de interesse sexual. Ao não conseguir um emprego que lhe garantisse independência e diante da iminência de ser devolvida à família que a desprezava, Esmeralda recorre ao sexo, não no âmbito da prostituição, mas do casamento. Sabendo que o vizinho a desejava, a protagonista aceita seu pedido de casamento em troca de segurança financeira. Dessa maneira, o romance representa o casamento não como uma escolha baseada no afeto, mas como uma transação em que o corpo feminino se torna uma moeda de troca. O mal estar advindo do destino da infeliz Esmeralda, faz desse um romance “sem final feliz nem moralidade, que escolhe revirar as tripas da sociedade” (Nadal, 2024, p. 184).

Outras temáticas importantes estão presentes no romance, assuntos relacionados à condição de vida infligida às mulheres, temas tabu, “a realidade desde sempre escamoteada” (Horta, 2001, p. X), a qual Maria Archer aborda sem pudores: o sexo da moça solteira, o sexo lésbico, a prostituição informal e sua aceitação social disfarçada sob expressões eufemísticas, a perversidade das

mulheres com as próprias mulheres, as relações familiares baseadas unicamente em interesses pessoais, a mesquinhez no comportamento cotidiano, a ambição por ascender socialmente, o fingimento das aparências sociais. Por tudo isso, este é um romance que, como afirma Maria Teresa Horta, foi julgado “decididamente escandaloso” (p. V) “arrasadoramente imoral” (p. XI). Contudo, as reedições do livro não deixam dúvidas de que ele desagradou uma parte da sociedade, mas agradou ao público leitor.

Em 1945, a autora publica *Aristocratas*. Trata-se de um romance no qual a escritora apresenta uma saga familiar ao longo de duas gerações. Para alguns autores, pode-se perceber nessa obra traços autobiográficos. (Battista, 2001; Matos, 2021) Sobre isso, a pesquisadora Elisabeth Battista acredita que para além de ser o único modo de sobrevivência, a obra de Maria Archer tem também alguma relação com a sua vida pessoal. (Battista, 2001, p. 38)

Aristocratas provocou o afastamento entre a escritora e a família, pois os familiares se viram representados nas personagens e não aceitaram a exposição de sua privacidade. Archer nomeou personagens do livro com os nomes dos irmãos e teria descrito cenas íntimas da vida familiar. Os familiares da autora solicitaram à Direção dos Serviços de Censura que a obra fosse retirada de circulação, mas o pedido não foi aceito. Essa contenda contribuiu para o isolamento da escritora, uma vez que já não podia contar com o apoio moral da própria família após o episódio.

Neste mesmo ano, 1945, Maria Archer aderiu ao MUD - Movimento da Unidade Democrática. Trata-se de um movimento criado para reorganizar a oposição no país e prepará-la para as eleições, abrindo espaço para um debate público em torno da questão eleitoral. O movimento cresceu rapidamente e tornou-se uma ameaça para o regime, por isso Salazar decretou sua ilegalidade em 1946. De qualquer forma, a aproximação da escritora com este movimento fez dela “definitivamente, uma figura não grata ao regime” (Bordeira, 2014, p. 79).

O terceiro romance foi publicado em 1947, intitulado *Casa sem pão*. Trata-se de uma narrativa que aborda a família a partir da relação conjugal, tema central do enredo. O casamento entre a bela e virtuosa Adriana e o fraco e corruptível Eduardo é o pano de fundo que permite aos leitores acompanhar o cotidiano de uma família burguesa em decadência. A moça, cerceada até mesmo da cultura pelo próprio pai, adestrada para exercer os papéis de esposa e mãe, educada nos princípios da igreja católica, contrai matrimônio com o rapaz escolhido por ela, embora tal escolha

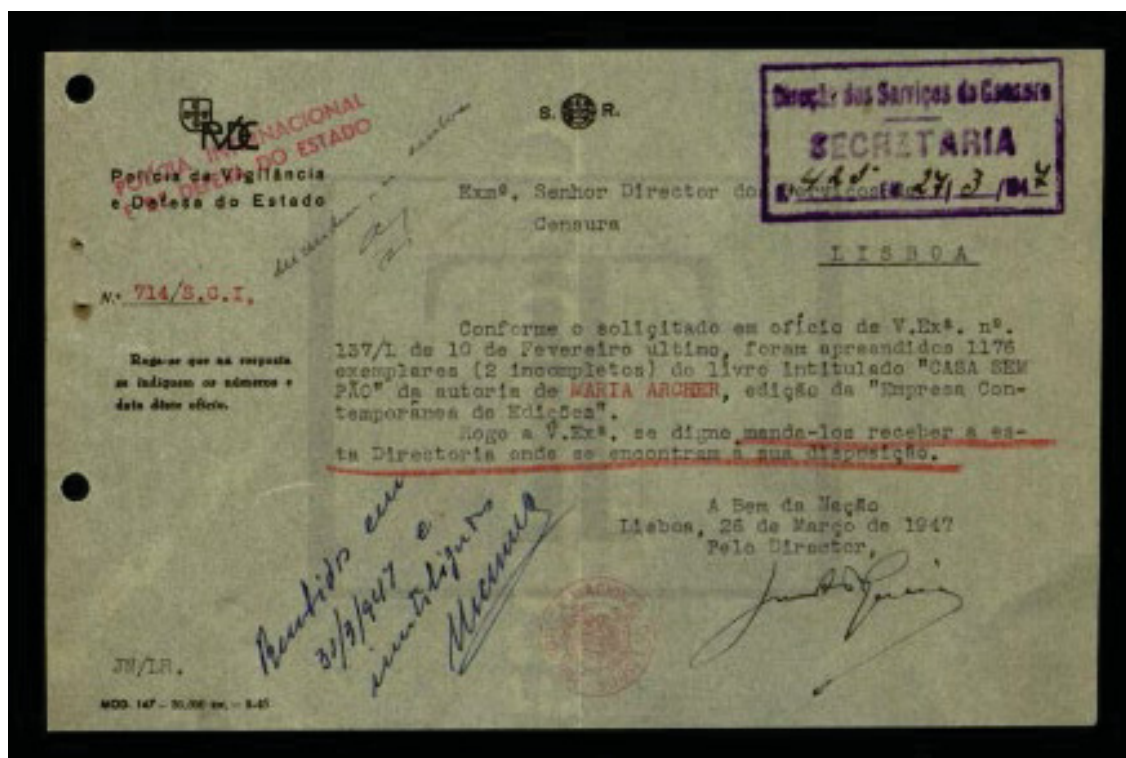
seja fruto de uma sequência de idealizações das quais Adriana não tem consciência de ser vítima.

A vida concreta de mulher casada é muito diferente de suas ilusões, uma vez que ela tem um marido que não comparece ao leito conjugal, um homem que não quer ter filhos e que vive uma vida paralela fora do lar. Os papéis de gênero vigentes são explicitados na narrativa: ao homem cabe ser o provedor, responsável pelo sustento da família, aquele que vivencia o espaço público e cujas falhas morais são encobertas ou dissimuladamente aceitas; à mulher cabe ser submissa ao marido e edificar/manter o lar, sua ação é restrita ao espaço doméstico e exige-se que mantenha sua fidelidade e virtude de “mulher honesta”, que seja uma mãe dedicada e faça sacrifícios em prol do arranjo matrimonial, mesmo sob circunstâncias adversas.

O fato é que a relação do casal sofre um longo processo de deterioração, agravado pelas circunstâncias da guerra e do pós-guerra, que contribui para um contexto de dificuldades financeiras que abalam os papéis de gênero, já que Eduardo não pode mais prover as necessidades materiais do lar, daí o nome do romance: *Casa sem pão*. Como bem observou Perry (2023), neste romance podemos estabelecer uma relação entre a narrativa e o quadro sócio-histórico-cultural e político de Portugal, de forma que o quadro composto por essa aproximação entre a história e a ficção é “bastante depreciativo” (Perry, 2023, p. 244). Trata-se de um romance no qual “o padrão de família utópica acaba por ruir” (Perry, 2023, p. 248).

As adversidades vividas pelas personagens, principalmente por Adriana, que no decorrer do romance tenta de várias maneiras “salvar” o casamento, resultam em um desfecho no qual a moral e a ética são problematizadas e até mesmo postas de lado, proporcionando reflexões que não eram comuns à época de publicação da obra.

Casa sem pão leva a autora novamente à perseguição da PIDE. No relatório da censura, lê-se que a divulgação do livro é pernicioso “sob o ponto de vista moral e social”. O relatório do capitão Rodrigues de Carvalho aponta que “há no texto expressões que pouco dignificam a autora, na sua qualidade de senhora, pela forma cruamente realista como as refere e pelos motivos como os apresenta.” Trata-se, na opinião dele, de “baixa literatura”.

FIGURA 5 - Documento sobre a censura/apreensão do romance *Casa sem pão* - 1947

Fonte: Arquivo Nacional da Torre do Tombo - DigitArq (arquivos.pt)

O texto integral do documento da censura sobre *Casa em pão* constitui uma peça muito útil para compreender a mentalidade corrente. Os trechos mencionados, em sua grande maioria, referem-se a cenas de namoro ou que fazem menção à relação sexual, embora haja outros assuntos “tabus” apontados, tais como o aborto e até mesmo a condição de exploração em que viviam as mulheres das classes sociais mais baixas, como é o caso da orfã que é explorada pela família da protagonista. Depreende-se da leitura do relatório que a proibição da obra aconteceu pois nela estão retratadas situações sociais que, embora existissem e fossem comuns na época, não poderiam ser expostas em um romance “de forma cruamente realista”, pois era imperativo manter certos fatos encobertos, disfarçados sob o código moral que definia os comportamentos, principalmente o comportamento das mulheres.

Antes de prosseguir com o comentário das demais obras publicadas pela autora, é preciso destacar este ponto importante: a censura de *Ida e volta duma caixa de cigarros* e *Casa sem pão* demarca o lugar precursor de Maria Archer na literatura portuguesa. As informações permitem afirmar a posição pioneira da autora em tratar de temas femininos tabus ainda nos anos 1930. Conforme veremos mais detalhadamente na tabela abaixo, Maria Archer foi a primeira escritora a ser

censurada pelo salazarismo, ainda nos anos 30. Na década de 1940, voltou a ser a única escritora atingida pela mão do regime.

Baseamos nossa constatação na pesquisa de Ana Bárbara Martins Pedrosa, intitulada “Escritoras portuguesas e Estado Novo: as obras que a ditadura tentou apagar da vida pública”, tese de doutorado defendida na Universidade Federal de Santa Catarina em 2017. Nessa investigação, a autora utilizou os serviços de arquivo da Torre do Tombo, onde se encontra o arquivo da PIDE, em busca de verificar as obras de autoria feminina censuradas pelo regime de 1933 a 1974. Pedrosa identificou 21 obras censuradas, de autoria de nove autoras, conforme resumido na tabela abaixo:

TABELA 1 – OBRAS E AUTORAS CENSURADAS PELO ESTADO NOVO (1933-1974)

AUTORA	OBRA	ANO DE CENSURA
Maria Archer	<i>Ida e volta dum caixa de cigarros</i>	1938
	<i>Casa sem pão</i>	1947
Carmen de Figueiredo	<i>Famintos</i>	1950
	<i>Vinte anos de manicómio</i>	195-
Maria da Glória	<i>A magrizela</i>	1962
Nita Clímaco	<i>Falsos preconceitos</i>	1964
	<i>Pigalle</i>	1965
	<i>O adolescente</i>	1966
Natália Correia	<i>Comunicação</i>	1959
	<i>O Homúnculo</i>	1965
	<i>A Antologia de Poesia Erótica e Satírica</i>	1965
	<i>O Vinho e a Lira</i>	1966
	<i>A Pécora</i>	1967
	<i>O encoberto</i>	1969
Fiama Brandão	<i>O testamento</i>	1962
	<i>O museu</i>	1965
	<i>A campanha, O golpe de estado e Auto da família</i>	1965
	<i>Quem move as árvores</i>	1970
Maria Teresa Horta	<i>O delator</i>	1962
	<i>Minha senhora de mim</i>	1971
Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa	<i>Novas cartas portuguesas</i>	1972

Fonte: A autora (2025)

Segundo Pedrosa, “o aparelho censório foi central na manutenção da estrutura orgânica do Estado Novo”, (Pedrosa, 2017, p. 44) e nesse contexto histórico e político, “o acto de escrita já era, *per se*, um acto performativo de desconstrução de uma ordem social politicamente imposta” (Pedrosa, 2017, p. 2).

Ao identificar as autoras censuradas, a pesquisa de Pedrosa estabelece um marco documental e cronológico que permite medir o alcance e o tempo da repressão sobre a escrita de mulheres.

Sobre a obra de Maria Archer, Pedrosa afirma: “o seu pensamento crítico e as suas posições interventivas são claros, assim como é claro que a autora rejeitava o padrão da dependência e da subserviência femininas” (Pedrosa, 2017, p. 70). Em sua argumentação, retoma uma afirmação de Guilherme Bordeira, o qual já citamos nesta tese anteriormente, concordando com esse autor quando ele afirma que a preferência do público pelos romances de Maria Archer nos anos 30 e 40 devia-se ao fato de trazer uma “inovação”, pois seus enredos tratavam preponderantemente da dependência econômica e social da mulher no seio da sociedade portuguesa. Segundo Pedrosa: “A autora trazia, assim, para a criação literária aquele que identificava como um dos problemas centrais de uma sociedade patriarcal, confinada aos grilhões salazaristas, de forma a rebater a posição que lhe era atribuída *a priori*, à nascença” (Pedrosa, 2017, p. 77).

Para a pesquisadora, Maria Archer queria usar a literatura como veículo de afirmação da mulher, tendo como objetivo de partida colocar sua produção simbólica no epicentro de um confronto. Ao analisar os contos censurados em 1938, Pedrosa identifica nos textos o modo como Archer faz das personagens masculinas símbolos de uma relação opressiva. Observa, com sagacidade, que em um dos contos, fica evidente o tratamento que Archer dá à opressão sexual da mulher:

Em algumas partes da narrativa questiona-se a ideia de ‘culpa’, pergunta-se se as relações eróticas deverão ser consideradas ‘o mal’. No seu decorrer, fica evidente que, a existir culpa, esta é automaticamente atribuída à mulher, a única socialmente obrigada a ser assexuada fora do casamento. (Pedrosa, 2017, p. 98)

Apesar do encaminhamento que dá às análises dos textos, tanto de *Ida e volta dum caixa de cigarros* quanto de *Casa sem pão*, Pedrosa conclui que Maria Archer foi uma das autoras censuradas que, em sua obra, não tentou acicatar ou provocar o leitor, não fez de suas criações literárias inequívocas ações políticas (Pedrosa, 2017, p. 437). Nisso discordamos de Pedrosa, pois em um ambiente em que a moral católica e a domesticidade eram pilares do projeto autoritário, a ficção que dá voz a uma mulher desejante, que expõe a economia do casamento e mostra

o lar como dispositivo de controle certamente pode ser considerada “provocativa”. O próprio aparelho censor confirma isso.

No quadro acima proposto, vemos Archer ocupando um lugar inaugural. Outra referência importante que encontramos e que reforça essa ideia está no artigo intitulado “Maria Archer e a ‘sexualidade feminina’”, de autoria da pesquisadora Ana Paula Ferreira. Nesse estudo, Ferreira comenta que *Ida e volta duma caixa de cigarros* recebeu, à época da publicação, uma crítica de João Gaspar Simões, na qual o conceituado crítico literário aponta Archer como uma autora precursora. Simões¹⁰ “desde logo apreciou o modo como a novela revela corajosamente a sexualidade feminina, augurando assim a possibilidade de Maria Archer vir a fundar o ‘romance da mulher’ em Portugal” (Simões, 1942, citado por Ferreira, 2003, p. 157). Essa avaliação, feita no momento da recepção, confirma que Archer foi vista como uma autora capaz de inaugurar uma nova tradição literária, algo que reforça o seu lugar pioneiro. Enquanto o feminismo ganhava corpo na Europa, com atrasos em Portugal, Maria Archer já expunha, na ficção, a engrenagem da domesticidade, o casamento como um contrato desigual entre homens e mulheres, o trabalho feminino como via de autonomia feminina, a repressão sobre a sexualidade das mulheres, entre outros assuntos considerados imorais ou inadequados para habitar as páginas literárias da época.

Isso posto, damos prosseguimento ao panorama da carreira literária de Archer, que em 1949 e 1950, presenteou o público com dois livros de contos, gênero textual no qual ela pôde explorar uma série de temáticas ainda não trazidas em seus romances, embora sua contística mostre-se intencionalmente preocupada com as questões das mulheres. Tratam-se das coletâneas *Há de haver uma lei e Filosofia de uma mulher moderna*. *Há de haver uma lei* foi considerado pelo crítico João Gaspar Simões como “uma colecção de obras-primas do conto português” (Simões, 1949, p. 16). e a crítica que ele dedicou ao livro é uma fonte valiosa de informações sobre a recepção da obra da autora e sobre o contexto social português à época dessa publicação. É neste ensaio que o crítico faz a polêmica defesa de que Maria Archer era “um grande escritor português”. Para compreender a utilização do pronome masculino, vejamos como Simões a explica:

¹⁰ João Gaspar Simões, “Maria Archer, *Ida e Volta de Uma Caixa de Cigarros*”, in **Crítica I**, Porto, Latina Editora, 1942, p. 324-335.

Ex.mos Senhores, têm diante de vós um escritor (teimo chamar-lhe escritor, porque os seus contos, embora tenham sexo na observação que denunciam e nos temas que tratam, não o têm – são, portanto, do sexo nobre, pelo menos num país em que o homem ainda é considerado ‘o primeiro sexo’ – não o têm no estilo, na expressão, na visão, na forma) em nada inferior como contista a qualquer dessas incontestáveis glórias. (Simões, 1949, s.p.)

As afirmativas são direcionadas aos excelentíssimos senhores, sejam eles os críticos literários e também os editores de livros, figuras masculinas que detinham poderes de validação da atividade literária, fortemente censurados por Simões, que denuncia o fato de que *Há de haver uma lei* havia sido publicado às custas da autora, por falta de visão das editoras. Note-se que as glórias citadas ao fim do trecho, ou seja, as glórias às quais Maria Archer não seria em nada inferior como contista, são os feitos dos autores considerados os melhores contistas contemporâneos de Archer: Trindade Coelho, Fialho de Almeida, Aquilino Ribeiro.

Ao teimar em chamar Maria Archer de escritor pela qualidade do que ela escreve e baseando tal atitude em uma comparação com a escrita de autores homens, Simões “assume a inferioridade das escritoras” (Pedrosa, 2019, p. 118). A autora não ficou calada diante dessa comparação e questionou publicamente, em um artigo no jornal *Ler*: “Seria necessário estabelecer a paridade ofensiva para me valorizar o trabalho?” (Archer, 1952, p. 5). Isso evidencia o quanto era difícil para uma mulher escrever sobre os temas sensíveis que Maria Archer buscava colocar realisticamente em pauta. Imaginemos, então, o impacto causado por uma mulher que contestava abertamente os papéis de gênero em uma sociedade onde o regime ditatorial se empenhava em silenciar as vozes femininas.

Embora o machismo permeie a abordagem de Simões em relação à autora, algumas de suas observações são válidas e contribuem para a pesquisa sobre a obra dela. A primeira ideia que gostaríamos de destacar diz respeito aos contos. Simões argumenta que os contos de Maria Archer eram clássicos: “Maria Archer integra-se no estilo narrativo dos contistas portugueses, seus contos não se afastam da linhagem castiça de uma longa tradição narrativa clássica” (Simões, 1949, não paginado). Apesar dessa filiação, as narrativas da autora trariam algo de novo dentro dos quadros do conto clássico português. Para explicar isso, o crítico a compara a grandes autores como Eça de Queiroz e Camilo Castelo Branco, mas enfatiza: “O processo narrativo que (Archer) utiliza é clássico, realmente, clássico

nosso, em especial, mas o espírito da sua obra é próprio, é seu” (Simões, 1949, não paginado).

A temática predominante nos contos, para Simões, é o “tema social: a rebelião da mulher contra as normas sociais sacrificadoras da sua sagrada independência.” Ele afirma que em Portugal o regime corrente era o da sujeição extrema da mulher ao homem. Não sem motivo, um dos contos de Maria Archer intitula-se “Sujeição”, o qual está inserido na coletânea *Filosofia de uma mulher moderna*.

“Sujeição” narra a trajetória de Maria da Luz, jovem proveniente de uma família pobre, mas que gozava de um prestígio de respeitabilidade e nível social, mantido às custas de muitas economias e sacrifícios “da porta para dentro”: “Uma destas famílias de estrutura econômica baseada nos ordenados de maridos e pais, mas em que se tentam as aparências de riqueza” (Archer, 1949, p. 97). Quando o pai morre, Maria da Luz fica sozinha com a mãe e o dinheiro começa a faltar. A moça passa então a trabalhar fora para aumentar a renda familiar. Mas o trabalho é visto pela mãe como algo vergonhoso e por isso ela força a filha a fingir que está trabalhando apenas para suprir suas vaidades de moça. Essa situação vai se agravando, pois, a mãe acostuma-se a uma vida confortável enquanto a protagonista do conto desgasta-se acumulando empregos e estudos. Ao ir trabalhar em um escritório e conhecer pessoas fora de seu círculo, Maria da Luz começa a tomar consciência de sua situação: “Sujeita à mãe, sujeita à família, sujeita aos preconceitos do seu mundo, menina bem criada em regras antiquadas, nunca, até então, Maria da Luz percebera que vivia numa espécie de escravidão” (Archer, 1949, p. 101). A relação entre elas torna-se cada vez mais difícil, pois a mãe a proibia de sair, de ir ao cinema, de passear, enquanto exigia que ela trabalhasse e sustentasse as despesas da casa e que, acima de tudo, mantivesse as aparências de bom nível social para os vizinhos. A moça passa a ver o casamento como uma forma de libertação e namora sem amor um rapaz do escritório. Casam-se. A espoliação sofrida nas mãos da mãe passa a ser comandada pelo marido. Explorada por todos, Maria da Luz deixa o marido e vai morar sozinha em uma pensão barata: “Prefere a solidão dos sem-família, a incomodidade da pensão, o desperdício do seu dinheiro – porque esse conjunto de males é a fonte do seu bem inestimável, é a estabilidade da sua independência” (Archer, 1949, p. 104). Maria da Luz paga com a solidão o preço de fugir da sujeição. Apesar disso, subjetivamente,

ela ainda se vê amarrada pelas “velhas raízes da tradição, do preconceito, da sujeição familiar” (Archer, 1949, p. 104), e curva-se ao pedido da mãe para que ela e o “marido” jantem com ela algumas vezes e representem assim a comédia da harmonia conjugal para os vizinhos, os quais não podem descobrir que o casamento acabou e que Maria da Luz é uma mulher separada, pois isso abalaria a respeitabilidade de sua família.

Outros temas relacionados à situação da mulher são abordados nos demais contos da coletânea. Em “Filosofia de uma mulher moderna”, o comportamento de Teresa choca por sua racionalidade perante o “amor”: ao correr o risco de perder o aluguel barato da boa casa em que vivia, dispensa o pretendente, pois maridos ela poderia arranjar outros, mas uma boa casa era mais difícil de arranjar. Nesse conto, a “mulher moderna” é aquela para quem o casamento não é o centro da existência, e que está consciente da necessidade de garantir e manter os próprios meios de subsistência. Em “Tudo se vende e se compra”, acompanhamos a história de uma mulher que ao se envolver sexualmente com um homem fora do casamento vê sua honra perdida. A fim de reaver sua respeitabilidade, utiliza sua boa condição financeira e compra esse homem fazendo dele seu marido, recuperando assim sua reputação. Em “A velha senhora pobre”, Archer expõe a cobiça sobre os bens de uma mulher que fica viúva. Para poder estar com a família, a mulher gasta todo o dinheiro que possui atendendo a demandas dos parentes. Idosa e na miséria, ela acaba na solidão, abandonada por todos que a espoliaram enquanto ainda tinha utilidade. No conto “Solteirona”, a autora fala sobre o drama da mulher que “passou do tempo para casar”. A protagonista, filha de um pai extremamente violento, rejeita os pretendentes, pois via no casamento uma prisão idêntica à da casa paterna: “Imaginava o marido que me caberia em sorte como uma segunda edição do meu pai” (Archer, 1949, p. 137). Dessa forma, o tempo passa, ela envelhece e já não desperta o interesse dos rapazes. Fica “solteirona”. Já no conto “Tragédia em Lisboa” o acontecimento central é um feminicídio. O marido, um velho viúvo, mata a esposa, uma jovem de 22 anos. Ilda é uma mulher jovem que por conta das condições sociais desfavoráveis é levada a um casamento sem amor com um homem bem mais velho. Casada, envolve-se em outros relacionamentos, quer “aproveitar a mocidade” e esquecer “as tristezas do seu casamento de conveniência” (Archer, 1949, p. 266). Para isso, conta com a cumplicidade da enteada, uma garota de 15 anos. As duas saem juntas, uma encobrendo os atos da outra. A menina fica

grávida. O pai, ao descobrir, mata a esposa. A narradora, irmã de Lúcia e filha mais velha do assassino, reflete sobre os acontecimentos, convocando os leitores, para que tomem partido:

Pode objetar-me que a Ilda foi uma vítima da orgânica social, que o seu casamento com um homem de idade representava uma violência contra ela consentida pela sociedade; que o seu crime não foi mais que uma atitude de defesa; que o meu pai, comprando uma rapariga e pagando-a com casamento, foi o grande culpado em todo este crime". (Archer, 1949, p. 267)

Ao questionar-se sobre o motivo que levou o pai a matar a mulher, a narradora novamente busca afirmar sua leitura dos fatos: "Que vingou ele? O seu amor burlado, a sua honra manchada ou a nossa Lúcia? Ajude-me, faça-me entender a verdade... Ele vingou a nossa Lúcia, não foi?" (Archer, 1949, p. 268). Ela quer acreditar que o pai não agiu como um assassino vulgar, matando a mulher por despeito e machismo, mas que ele agiu como um "justiceiro", protegendo a filha. Mas a dinâmica social decalcada tanto do conto em questão quanto das demais histórias presentes no livro leva o leitor a outra conclusão.

Em 1951, o romance *Bato às portas da vida* é publicado. Não há praticamente nenhuma pesquisa sobre esse romance nos estudos sobre a obra da autora. Trata-se de uma narrativa em primeira pessoa, o que é algo novo na produção romanesca de Archer. O foco narrativo e a rememoração acrescentam profundidade a Mariana, protagonista do livro. A personagem narra sua vida desde a infância, na qual os pais tentam moldá-la para o papel de uma jovem tradicional que deve arranjar um marido rico que possa sustentá-la. Mas Mariana se recusa a aceitar passivamente os padrões comportamentais femininos nos quais tentam prendê-la. Ousadamente, ela quer outras coisas para sua vida, acredita que os estudos podem libertá-la da opressão do pai, da mãe e de um marido. Recusa terminantemente todos os pretendentes que a família lhe aponta, sendo surrada por isso. No decorrer dos capítulos, o leitor assiste Mariana afundar lentamente nos meandros da dominação sobre seu corpo e sua psique. Um círculo de vetos e violências se fecha sobre ela, levando-a a tomar decisões equivocadas, depauperando suas energias e transformando os sonhos da menina em uma realidade asfixiante e obscura. A subjetividade de Mariana está tão dominada pela educação recebida da família e das demais instituições que, apesar de alcançar alguma liberdade, não consegue fugir completamente da farsa social e da

“observância dos bons princípios familiares” (Archer, 1951, p. 366), mesmo que saiba que eles são ilusórios e hipócritas. De modo que, uma vez mais, um romance de Maria Archer traz por terra as certezas absolutas e resguardadas pela ideologia vigente acerca da relação pais e filhos e da relação marido e mulher, revelando as violências físicas, psicológicas, morais e patrimoniais sob as quais se assentava o ideal da família portuguesa.

Em 1952 acontece a publicação de *Nada Lhe Será Perdoado*. Neste romance, a autora não se distancia da preocupação que vinha trazendo desde sempre em sua ficção: a história de Biluca Morgado traz novamente uma forte crítica sobre a realidade social opressiva da mulher portuguesa nas primeiras décadas do século XX em Portugal. Estamos diante de uma protagonista oriunda de família de posses, educada “para menina rica, para ser servida, para a inutilidade” (Archer, 1952, p. 129), que ao ficar órfã de pai e mãe, é recebida pelos avós, situação que a coloca em figura de agregada, vista como bastarda, sem direitos a herança. Para impedir que ela entre na partilha de bens, a família corre para arranjar-lhe um casamento: “Esperavam e desejavam um marido para mim. Contavam que um marido viesse, bem cedo, dar-me um lar, uma fortuna, e o amparo legal de uma situação firme” (Archer, 1952, p. 42). A escolha do homem estava a cargo dos familiares e, havendo Biluca encontrado o amor na figura de um rapaz pobre, foi vetado a ela viver essa relação escandalosa e que traria má avaliação social à família:

Vendavam-me os olhos, metiam-me em peias, mas faziam-no para me impedirem de pecar – pecado de namoro com um qualquer – e para me encaminharem, ordeiramente, convenientemente, respeitavelmente, para um casamento organizado e dirigido pela ética dos meus. (Archer, 1952, p. 42)

O sistema patriarcal que a empurrava ao casamento arranjado também lhe tolhia qualquer liberdade. As possibilidades de mobilidade feminina eram todas cerceadas e as moças tinham seus corpos controlados para “não pecar”. A virgindade tinha um valor simbólico essencial para a negociação do matrimônio e era uma grande preocupação da família garantir sua inviolabilidade. Dessa forma, era imperioso manter as mulheres em rédeas curtas: “Sentia-me vigiada pela família, pelas criadas, e lá fora também, por gente que eu ignorava, mas me espiava /.../ Sentia-me em luta surda contra a família e a cidade, todos coligados e meus inimigos” (Archer, 1952, p. 82).

Observando o quadro social criado pela autora, vemos a personagem Biluca Morgado inserida em uma atmosfera asfíxica de proibições e dominações de suas vontades e atos, o que acaba por levá-la a resignar-se ao casamento arranjado: “E fui para o casamento como a maioria das raparigas, embalada por comandos que vêm de longe, das gerações mortas, das tradições amassadas por gente que já não é deste mundo” (Archer, 1952, p. 107).

Concordamos com Francisca Zuleide Souza (2012) quando afirma que as heroínas de Archer se enquadram nos papéis prescritos para elas, ou seja, muitas delas estão preocupadas com a segurança e a promessa de um futuro amparado financeiramente e por isso via de regra suas trajetórias levam-nas ao casamento. Contudo, Maria Archer faz de Biluca o exemplo de que o casamento não é a salvação da mulher, pois o marido não configura seu amparo, uma vez que ele a abandona à própria sorte. A personagem, dessa forma, fracassa nos papéis para os quais teria uma afinidade natural segundo as ideologias patriarcais, pois além de perder o título de esposa, também não consegue levar até o fim as gestações e não se torna mãe, configurando assim um duplo golpe ao modelo feminino desejado. Sobre esse romance, Ferreira de Castro escreveu em 1953:

O seu *Nada lhe será perdoado* engloba as qualidades diferentes que estamos habituados a ver, separadamente, nas obras dos homens e das mulheres. De umas tem a sensibilidade, a penetração subtil, os sentimentos delicados, dos outros a força, a largueza de vistas e a profundidade. E tudo isso com uma segurança e homogeneidade singulares (Castro, 1954; citado por Moreira, 2022, p.194)

O comentário de Castro corrobora o entendimento comum à época, ou seja, de que a escrita feminina e a masculina seriam diferentes por natureza. As obras teriam características advenientes do sexo de quem escreve: a força, por exemplo, é masculina; a sutileza, feminina. Fábio Silva (2014), em texto publicado acerca da escrita das mulheres, mostra que tal entendimento mantém-se inalterado ao longo dos séculos dentro da crítica masculina sobre o discurso feminino. Os exemplos citados pelo autor aproximam uma crítica do século XVI, feita por João de Barros (1522-1553) a uma análise do crítico Massaud Moisés à poesia de Florbela Espanca, datada dos anos 80 do século XX. O comentário do crítico quinhentista assim qualifica as mulheres: “Assi que digo que as mulheres tem mui pouca constância, e muitas delas são vãs. E de sua natureza tem no princípio Presunção, no meio Desacordo, no fim Vergonha. E comumente vivem per paixão e não per

razão” (Barros, 2013, p. 50-51). O mesmo estereótipo feminino (a mulher é desprovida de razão, sendo motivada unicamente pela emoção) é retomado por Moisés, que declara sobre os versos de Florbela Espanca: “Vê-se que pode ser aproximada dos grandes sonetistas da língua /.../, embora deles difira numa série de pontos (resultantes, no geral, de ser uma mulher e por isso cantar apenas o Amor)” (Moisés, 1981, p. 425).

Para Vanda Anastácio (2013, p. 30) a construção social do feminino e do masculino assenta-se em uma diferença vista como “natural” e justificada pelo entendimento dos textos bíblicos que associavam a mulher à culpa e ao pecado ou a entendia como ser inferior ao homem, devendo ficar subordinadas às suas vontades e orientações. Dessa forma, o destino natural das mulheres era o casamento, as tarefas do lar e a maternidade, enquanto as atividades de espírito tenderiam a ser vistas como ocupações próprias dos homens e a aproximação das mulheres ao conhecimento encarada com desconfiança.

Contra tal mentalidade antiquada e desmoralizante sobre as mulheres, Archer manifesta-se não somente por meio de sua produção ficcional. Seus textos jornalísticos repercutem a mesma indignação que o destino de suas personagens despertam: “A minha obra literária tem sido norteadada pelo princípio vital de rebater o conceito arcaico da inferioridade mental da mulher” (ARCHER, 1952b, p. 5). Quanto às críticas desmerecedoras que recebia, rebateu-as, demarcando as dificuldades da atividade literária para as mulheres de seu tempo:

Saibam quantos fazem coro no desprestígio da obra literária das mulheres que os nossos livros são momentos heróicos. Custam-nos a coragem, e angústias, e lágrimas que os homens, para igual efeito, desconhecem de todo. Nós não nos colocamos, na dramática simplicidade do escritor, em face dos cadernos brancos e dos problemas humanos, para passarmos ao papel as soluções catárticas da Arte – porque encontramos sempre, de permeio, ameaçadores ou desgarradores, os fantasmas do preconceito e da tradição e as nossas próprias limitações inconscientes, as inibições educacionais. Trabalhamos sem poder sair do círculo de arame farpado com que o clã e a sociedade nos limitam a criação. (Archer, 1952b, p. 10)

A citação é longa, no entanto sua transcrição parece pertinente, uma vez que contextualiza o trabalho intelectual realizado pelas escritoras sob as limitações do regime político e das ideologias em vigor, a partir da visão da autora aqui estudada. Archer sublinha algo que está na essência da atividade literária feminina: os reveses são de ordem externa, dadas as circunstâncias já elencadas, como

também de ordem interna, dada a subjugação mental das mulheres aos padrões profundamente enraizados na sociedade patriarcal.

Como discutido, Maria Archer manteve seu foco em temas controversos, expondo as violências resultantes do modelo de educação e de vida destinado às mulheres. Seus textos podem ser interpretados como uma afronta ao discurso conservador da família e dos bons costumes. Entretanto, a voz de oposição da autora ressoou em esferas ainda mais amplas. Segundo Bordeira (2014), a partir dos anos 50, o regime ditatorial português se tornou mais rigoroso em todas as suas facetas. Com o agravamento da repressão e a restrição das liberdades individuais, intelectuais e políticos começaram a emigrar, com o Brasil figurando entre os principais destinos.

Em meio a um cenário de aumento das perseguições políticas, Maria Archer envolveu-se em uma página da história de Portugal. Trata-se do julgamento do Capitão Henrique Carlos Galvão, um contestador do salazarismo, no Tribunal de Santa Clara, ocorrido em dezembro de 1952. Com credenciais do jornal “República”, Archer atuou como jornalista, acompanhando o júri e anotando os acontecimentos, além de inquirir os envolvidos no processo. O material produzido por ela foi considerado perigoso e ela teve sua casa invadida pela PIDE, que levou as anotações sobre o julgamento, sem que houvesse uma intenção declarada pela autora de publicar essas páginas. Maria respondeu ao ataque levando o caso a público, pois buscava apoio para reaver o que fora apreendido. No entanto, não obteve sucesso em suas tentativas de reaver os materiais.

Grande parte das anotações sobre o julgamento de Galvão haviam sido enviadas por ela ao Brasil, direcionadas à guarda do intelectual exilado Tomás Ribeiro Colaço, e serviram de base para a elaboração do livro *Os últimos dias do fascismo português*, publicado em 1959 no Brasil. No artigo “Um caso inédito de perseguição do pensamento”, Archer expôs o confisco do manuscrito pela PIDE, descrevendo o ocorrido como um ato “de violência, de arbitrariedade, de violação das Leis do país, de violação dos direitos humanos e individuais” (Archer, 1953). No mesmo artigo, somos informados de que a autora era uma conhecida militante da oposição e tivera parte ativa na campanha do general Norton de Matos à presidência, em 1949.

1.2.2 O exílio no Brasil, a militância política e os últimos dias de Maria Archer

Em 5 de julho de 1955, Maria Archer partiu para o Brasil, em um movimento de auto exílio, tendo em vista que não é conhecido um motivo específico ou único que tenha forçado esse deslocamento. Certamente, as desavenças entre ela e a polícia política, bem como o cerceamento de sua atividade literária, foram determinantes dessa decisão. Isso fica explicitado a partir de uma declaração da autora ao jornal *Diário de Notícias*, em 1956:

Vim para o Brasil, tendo chegado dia 15-07-1955, porque já não podia viver em Portugal. A ação da censura asfixiou-me e tirou-me os meios de vida. Aprenderam-me dois livros publicados, assaltaram-me com policiais a casa e levaram-me um original que ainda estava escrevendo, violência inédita em países de civilização europeia (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1956)

No Brasil, Maria Archer intensificou sua militância política e envolvimento na resistência contra o regime salazarista. A carreira como escritora viveu um período de mudança, tendo se dedicado com afinco à produção jornalística. Como bem destacou Elisabeth Battista em *O legado de uma escritora viajante*, as relações estabelecidas pela portuguesa quando de sua chegada a São Paulo dão mostras “da competência da mulher incomum, que chegou a transitar com grande facilidade pelos meios intelectuais e nos mais diversos domínios do poder, tais como a política, a cultura, a geografia, a história, a etnografia e a língua estrangeira” (Battista, 2015, p. 44).

Nesse período de sua vida, Archer escreveu livros, crônicas e ensaios, proferiu conferências e participou de programas de rádio. As questões que envolviam as mulheres mantiveram-se centrais no universo de ação da autora. Em 1960, no Centro Republicano Português de São Paulo, discursou sobre a presença da mulher na sociedade portuguesa e, em 1963, fundou, junto com outras mulheres, a sucursal da União das Mulheres Portuguesas (UMP) em São Paulo, tornando-se sua presidente. Em 1964, durante o Ato Público de Solidariedade às Presas Políticas Portuguesas, destacou a situação das mulheres presas na fortaleza de Caxias, denunciando o encarceramento sem justificativas e os maus-tratos por que passavam as prisioneiras, “mulheres das mais diversas camadas sociais, desde a intelectual, em que há escritoras, engenheiras, artistas, professoras, médicas, etc., às operárias e camponesas” (Archer, 1964, p. 4), as quais estavam “sequestradas

do mundo nos cárceres salazaristas” (Archer, 1964, p. 4), sob alegação de participação em atividades consideradas subversivas pelo regime.

Além de sua atuação política, Maria Archer também se destacou como cronista e ensaísta em diversos periódicos. É de notar a publicação de cerca de 120 colunas no *Suplemento Feminino* de *O Estado de S. Paulo*, entre 1955 e 1957, focando em memórias, análises dos comportamentos sociais e crônicas sobre as questões femininas. Colaborou com outros veículos como *A Gazeta*, *Semana Portuguesa* e *Portugal Democrático*, onde escreveu crônicas entre 1956 e 1963, denunciando a censura e a repressão em Portugal. Em muitos desses textos, ela relatou suas próprias experiências com a censura, inclusive o confisco de seus livros pela polícia política, ressaltando o impacto devastador da repressão sobre a produção literária e a liberdade de expressão.

Os livros publicados por ela no Brasil foram: *Terras onde se fala Português* (1957), *Os Últimos Dias do Fascismo Português* (1959), *África Sem Luz* (1962) e *Brasil, Fronteira da África* (1963).

O título de *Terras onde se fala português* indica o intuito da autora, ou seja, apresentar as oito províncias das conquistas da lusitanidade: Cabo Verde, Guiné, São Tomé, Angola, Moçambique, Índia, Macau, Timor e Brasil. Diz ela aos leitores: “nós iremos viajar por todas elas... as terras onde se fala português” (Archer, 1957, p. 64). E assim, o livro é “uma viagem” composta por capítulos que trazem cada qual a descrição, a partir do olhar e das memórias de Archer, de um dos territórios coloniais. A autora revela, no prefácio, que se trata de uma nova edição de um livro já publicado em Portugal (*Herança Lusíada*), mas dessa vez voltada para os brasileiros, especialmente os jovens estudantes do Brasil, a fim de que os torne mais conscientes de sua nobre herança portuguesa.

Devido ao público a que se dirige, e talvez devido à experiência da autora no campo da literatura para crianças, o estilo de *Terras onde se fala português* é simples e direto, e é densamente intercalado com relatos de experiências pessoais. Inclui também alguma matéria histórica, etnográfica e geográfica. Embora insista que os dias do colonialismo já passaram, o texto apresenta concepções de quando a autora publicou os *Cadernos Coloniais*, sendo nítida a manutenção de seu modo de descrever “as terras e as gentes” das colônias. Isso pode ser observado nas anedotas com as quais ilustra suas observações sobre a mentalidade de diferentes tipos africanos e seus comentários sobre o “físico repelente” e a feia cor

esbranquiçada dos bosquímanos: “Homens horrendos! Vocês não calculam a impressão que nos causam!” (Archer, 1957, p. 165).

Os últimos dias do fascismo português, como já apontado anteriormente, é resultado do material que a autora recolheu durante o julgamento de Henrique Galvão. Pelo assunto que aborda e por seu pendor jornalístico, trata-se de um livro diferente das demais produções da autora. Publicado em 1959, este volume tem inegável valor histórico e político. O texto entremeia os discursos proferidos no tribunal (tanto de acusadores quanto de acusados) com observações pessoais da escritora-jornalista sobre os encaminhamentos do processo. A obra, repleta de metáforas, a começar, já na primeira página, pela metáfora do julgamento de Cristo, desnuda a farsa daquele tribunal em que os réus já estavam previamente condenados e no qual a encenação tragicômica ganhava arremedos de justiça.

África sem luz é uma antologia de contos de temática africana. A leitura dessa obra desafia o leitor a compreender o significado do seu título. De qual luz a África seria desprovida? Acreditamos, após a releitura dos contos, que ela fazia menção à mentalidade primitiva dos africanos. A falta de luz seria um modo de referir o não domínio dos “selvagens” sobre o conhecimento e a cultura. Obviamente, o olhar de Archer desconsiderava completamente os saberes, costumes e ritos das comunidades autóctones enquanto manifestações culturais valoráveis, ao menos pelo que é possível depreender desses textos. Baseamos a interpretação do título dessa obra na leitura dos contos “Os cofiós vermelhos”, “A carta”, “O feiticeiro branco” e “Legítima defesa”. Nessas narrativas, como em algum momento acusou Inocência Mata, o homem negro é referido como uma “criança grande”, cuja “inocência” se mistura à estupidez. Os africanos são representados como seres de inteligência limitada, de credulidades primitivas, incapazes de entender a cultura do branco e de desenvolver o raciocínio. A crença em feitiços e práticas espirituais africanas, característica das personagens dos contos citados, são representadas com desprezo. Para além de uma reflexão acerca do título da obra, é notável o tema do conto *Maternidade*, uma vez que encontramos neste conto o olhar da autora voltado às mazelas sofridas pelas mulheres africanas, algo que raramente pertence à escrita feminista branca, burguesa e eurocentrada de Maria Archer.

Brasil, Fronteira da África (1963) é o último livro publicado pela autora. Segundo Martins (2005), nessa obra Maria Archer reproduziu excertos de textos

sobre a história da colonização portuguesa anteriormente publicados na coleção Cadernos Coloniais. Como um círculo que se fecha e cujo fim encontra o início, a escritora encerra a carreira com a retomada de textos e temas que nunca deixaram de compor sua identidade literária. Ao entremearmos suas publicações aos eventos de sua biografia, compreendemos o aproveitamento dos textos antigos também como forma de gerar dividendos e garantir algum alívio financeiro para a escritora, então uma mulher de 64 anos, autônoma, longe da família, sem filhos e distante do país de origem.

A pesquisadora Elisabeth Battista (2007) considera que a autora portuguesa viveu duas fases em território brasileiro: a primeira, de 1955 a 1963, é caracterizada por intensa produção criativa e visibilidade nos meios de comunicação; a segunda, de 1963 a 1979, é uma fase de silêncio e invisibilidade, pois a partir dessa data a escritora não publicou mais livros e seu nome tornou-se raro nos jornais e nos eventos. O que se sabe é que passou por momentos de dificuldade financeira, tendo inclusive recorrido à família em Portugal para que lhe enviasse algum dinheiro.

As condições materiais difíceis são relatadas por ela em carta ao sobrinho Fernando de Pádua, datada de março de 1973. Além da falta de dinheiro, revela que havia se desiludido com os portugueses que compunham seu grupo mais próximo, um grupo de oponentes ao regime de Salazar, e por isso havia se afastado completamente deles. Revela estar doente e não ter condições financeiras de arcar com tratamentos, médicos e remédios. Na mesma carta, solicitou que a família entrasse em contato Marcello Caetano, que no momento governava Portugal, para que permitisse o retorno dela à terra lusitana. Em poucos dias recebeu a resposta do governo português dizendo que poderia voltar ao seu país pois não seria incomodada. De qualquer forma, Maria Archer somente conseguiu voltar a Portugal em 26 de abril de 1979, 24 anos após ter chegado ao Brasil.

Se as esperanças da autora sobre os "últimos dias do fascismo português" haviam sido frustradas em 1959, ao menos ela pôde retornar ao seu país após o fim da ditadura salazarista. Com a saúde debilitada e vivendo em condições bastante modestas no lar para idosos da Santa Casa de Marvila, Maria Archer faleceu em 23 de janeiro de 1982.

CAPÍTULO 2 ENTRE PAREDES: A FAMÍLIA E A CONDIÇÃO FEMININA

No presente capítulo, propomos examinar o conceito de família em Portugal entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX, analisando as transformações e os papéis sociais atribuídos aos membros da família durante esse período, para assim compreender melhor o contexto no qual Maria Archer situou seus enredos e personagens. As obras da autora retratam de forma incisiva as relações familiares em uma sociedade marcada pela subordinação feminina, sendo a mulher relegada à esfera privada do lar e submetida a uma educação que perpetuava a opressão e o *status quo*. Ao desnudar as hipocrisias sociais, os falsos moralismos e a violência da ideologia patriarcal que estruturam a organização social da época, Archer expôs e denunciou as mazelas da condição feminina. É importante destacar que o conceito que aqui buscamos situar é o da família burguesa, de acordo com os modelos familiares que são apresentados na ficção de Maria Archer.

Procuramos ainda compreender como o discurso de família se entrelaça ao da nação, especialmente no contexto do Estado Novo, quando o modelo familiar foi considerado um dos pilares do regime. Na retórica de Salazar, os papéis de gênero foram rigidamente definidos, cabendo às mulheres o cuidado do lar, dos filhos e da família, tarefas vistas como uma contribuição ao desenvolvimento do país. A família era, então, concebida como um microcosmo da nação, em que cada indivíduo deveria cumprir seu papel para manter a ordem social. Este capítulo, portanto, explora como essas ideologias foram propagadas e solidificadas e acabaram por estabelecer as bases para a repressão e o controle social, sobretudo em relação ao papel da mulher.

Para embasar o estudo da história da família e das ideias sociais em Portugal, tomaremos como referência teórica principal o livro *História da Vida Privada em Portugal*, organizado por Irene Vaquinhas e publicado em 2011. Além dessa obra, recorreremos a outras bibliografias que possam complementar e aprofundar as informações trazidas por essa fonte central.

Tratar da família, da sua história e do seu conceito é algo que, sem dúvida, exige uma delimitação clara, já que esse é um tema que atravessa séculos e carrega inúmeras visões. A família, enquanto instituição social, assumiu diferentes formas, funções e significados ao longo do tempo, sempre influenciada por contextos históricos, culturais e políticos. Há desde as estruturas mais tradicionais,

marcadas por valores patriarcais e religiosos, até os modelos mais recentes e plurais. Ou seja, o conceito de família está em constante mudança. Por isso, qualquer discussão sobre esse assunto precisa ser situada, seja em termos de época, seja em relação às ideologias e dinâmicas sociais, para que se possa realmente entender como a família se configurava e quais eram suas implicações no período escolhido para a análise.

Segundo Irene Vaquinhas (2011) é possível estabelecer um ponto de virada na história da família e da organização social em Portugal a partir da Revolução Liberal, ocorrida em 1820. A historiadora aponta para uma série de fatores que juntos teriam feito ocorrer uma guinada progressiva dos modos de viver, cujos principais impulsionadores são a ascensão do individualismo e a disseminação dos ideais culturais e políticos do liberalismo. Para a autora, o século XIX é considerado o século de ouro da vida privada e a partir dele observaram-se mudanças que afetaram diretamente a vida familiar:

O fecho da família sobre si própria; a modificação da planta interior das casas, com a delimitação de áreas reservadas (para os criados, quartos de dormir para o casal e para os filhos, aposentos destinados à higiene pessoal, escadas de serviço); o gosto pelo conforto doméstico; o progresso da consciência individual, são alguns dos sintomas do reforço da privatização. (Vaquinhas, 2011, p. 11)

Segundo Vaquinhas, vários historiadores debruçaram-se sobre a lógica da separação dos espaços públicos e privados, e chegaram à conclusão de que a vida privada surgiu na segunda metade do século XVIII, quando os sistemas políticos democráticos possibilitaram pensar nas pessoas como “cidadãos”, sujeitos de direitos cívicos e políticos, indivíduos, ao menos teoricamente, livres e iguais. Além disso, compreendem que é no século XIX, impulsionada pela burguesia, que a vida privada atinge seu auge, associando-se às alegrias da intimidade familiar, ideia que gradualmente expandiu-se para as classes populares.

De um modo geral, passou a existir uma delimitação mais definida entre as esferas do público e do privado. A vida privada, como defendia Benjamin Constant, era considerada uma característica do homem moderno, em contraposição ao homem antigo, mais preocupado com as coisas públicas. O novo entendimento trazido por essa oposição é de que é “na vida privada que o indivíduo experimenta o sentimento de independência, sendo entendida como ‘refúgio’ e lugar por excelência da ‘felicidade’ individual e coletiva” (Vaquinhas, 2011, p. 11).

Em seu relevante estudo sobre a infância e a família, Philippe Ariès investiga a evolução da família da Idade Média à modernidade. Em suas teorizações, ele opõe um “sentimento moderno de família” ao “sentimento medieval de linhagem”. Ariès também identifica o séc. XVIII como um momento de importantes modificações na família. É nesse momento histórico que, segundo ele, as famílias começam a manter a sociedade à distância e a estabelecer um perímetro cada vez maior da vida particular.

O historiador afirma que até o século XVII a vida era vivida em público, não havia quase nenhuma possibilidade de intimidade, as pessoas viviam misturadas umas às outras, as casas eram abertas à intromissão alheia e os negócios eram resolvidos em conversações nas quais todos estavam em contato direto. No entanto, a partir dos setecentos, houve uma reorganização das coisas. Isso impactou desde o modo como a casa familiar era pensada até os costumes e regras de civilidade. A casa, por exemplo, fechou-se “em defesa contra o mundo” (Ariès, 1986, p. 265). As pessoas já não dividiam os mesmos espaços para comer, dormir e conversar, pois as plantas das habitações passaram a definir locais específicos para cada atividade. Essa especificação dos cômodos consistiu em uma mudança significativa na vida cotidiana. Os pais ganharam quartos separados dos filhos, havia uma sala específica para as refeições, os criados foram postos em local destinado a eles, fora do convívio obrigatório e constante dos patrões. Criou-se espaço para a intimidade e para a ideia inovadora de “conforto” do lar, tendo como resultado desse fenômeno as ideias de discrição e de isolamento. A relação entre a casa e a rua também se modificou. As pessoas já não podiam mais fazer visitas sem avisar. Limitou-se o acesso ao interior da casa. Encontrar pessoas de fora da família passou a ser algo que acontecia em ocasiões específicas. O hábito de enviar correspondências tornou-se mais usual e já não era necessária a presença física na casa alheia. Uma separação se consolidou entre o espaço privado da casa familiar, o espaço profissional e o espaço público. As atividades já não ocorriam em qualquer local, mas o código de comportamento discorria sobre os locais apropriados para cada vivência. A certa altura “a família tornou-se uma sociedade fechada” (Ariès, 1986, p. 273).

Irene Vaquinhas chama a atenção para o fato de que a separação entre o espaço público e privado não era neutra, sendo atravessada pela diferença de gênero: o espaço público pertencia ao sexo masculino e o espaço privado, ou

doméstico, pertencia às mulheres, partilhando-se da convicção que a “domesticidade” era condição “natural” da mulher, ou seja, inerente à sua própria natureza. O discurso oitocentista insiste nas qualidades e aptidões específicas de cada sexo, fundamento biológico da ordem sexual, base das “duas esferas”, na terminologia do tempo: aos homens, o cérebro, a inteligência, a capacidade de decisão; às mulheres, o coração, a sensibilidade, os sentimentos. (Vaquinhas, 2011, p. 12).

Espaço de domínio feminino, a casa guarda os atos mais recônditos, é o reduto seguro onde cada qual busca concretizar sua felicidade individual junto às pessoas com as quais mantém laços de afeto. Mas sem dúvida, a casa se preza a outros entendimentos. Este lugar, a “casa”, é de fundamental importância na obra de Maria Archer. A casa é o espaço central por onde se movem as personagens dos romances que iremos analisar. Isso é compreensível, uma vez que o protagonismo das obras é feminino e as narrativas datam da primeira metade do século XX, ou seja, as personagens são mulheres ocupando os espaços destinados às mulheres na época. O entendimento mais detalhado sobre este espaço pode contribuir para apreender os sentidos trazidos para o texto a partir da construção ficcional das casas portuguesas nos romances de Archer.

Nas obras, nos deparamos com a casa paterna, com a casa conjugal e com outros espaços habitados pelas personagens e que são distanciados desse espaço familiar, tais como as hospedarias. Em quais aspectos tais espaços se assemelham e o que os difere? Em que medida as paredes da casa servem como proteção, como escudo para “manter as aparências” ou como muros que ocultam violências?

A casa é também o patrimônio, cuja materialidade para as personagens femininas é uma preocupação constante, uma vez que na maioria dos casos o pai ou o marido detém o poder sobre as propriedades, restando à mulher submeter-se ao mando masculino sob pena de ficar sem um teto. Por essas e por outras questões que se fazem presentes nos romances, falar da família é passar pela necessária compreensão da casa.

2.1 UMA CASA PORTUGUESA

O discurso da casa como lugar sagrado ganhou força no século XIX. Duas características se destacam na definição em relação a esse espaço. A primeira é a ideia de proteção: a casa mantém os indivíduos afastados dos males do mundo exterior, sejam eles os perigos naturais – chuva, frio, ataques de animais – ou os sociais, como a intromissão de estranhos, violências de toda ordem e ameaças ao patrimônio. A segunda é a visão da casa como palco da vida familiar, um espaço onde se desenrolam as inúmeras nuances das relações familiares, desde demonstrações de ternura e amor a atos de extrema violência. Esses constituem dois âmbitos essenciais para explorar o tema: a casa enquanto espaço físico e em suas dimensões simbólicas. Aqui cabe acrescentar um terceiro aspecto, em função do objetivo desta tese: a casa enquanto constructo ficcional.

Vejamos a descrição que Maria Archer faz da casa da família Ramalho, no romance *Casa em pão*:

A residência dos Ramalhos, em Pedroços, é uma vivenda airosa, mas modesta, situada numa rua de pouco trânsito. /.../ Tem rés-do-chão e trapeiras, com uma bonita vista do rio, da alta janela do telhado, que enche a casa de sonho e azul. Em baixo, do lado da rua, ficam os compartimentos nobres, uma sala aparatosa e forrada a papel vermelho, adamascado, retratos de família pelas paredes, muito ricos de talhas doiradas e a saleta, com o piano, as estantes de livros /.../ A casa do jantar deita sobre o quintal, com janelas rasgadas sobre uma varanda de ferro. Tem boa mobília de estilo, boa carpete, bons candeeiros. Nas cristaleiras há pratas, abundância de loiças, cintilações de vidros facetados. (Archer, 1947, p. 15)

A casa descrita acima inclui-se no modelo de domesticidade propagado a partir do século XIX. Nela encontramos a casa da família nuclear, limitada aos pais e filhos solteiros, que habitam o espaço doméstico em conjunto com os criados, havendo entre ambas as classes uma separação geográfica dentro deste mesmo ambiente familiar. Atentemos para a existência de “compartimentos nobres”, geralmente os espaços mais vistosos da casa, nos quais se demonstrava a abastança da família, sendo ali o lugar intermediário onde eram recebidas as pessoas que vinham “de fora”. A descrição nos informa que a residência traz o viver familiar dividido em cômodos para atividades específicas: a sala tem seus aparatos, como o piano e os retratos, e existe uma divisão específica para as refeições, a “casa de jantar”. Além disso, notamos uma preocupação estética com esse espaço,

como pode ser observado no mobiliário e na decoração “aparatosa”. Em outro momento do romance, descobrimos que existe também um pequeno quintal cultivado com hortaliças e espaço para a criança brincar. A casa tem nome: é o *chalet* Tejo.

Segundo Vaquinhas (2011), a investigação histórica sobre os modos de habitar em Portugal na virada do século XIX para o século XX encontra informações acerca das condições de habitação da aristocracia e dos pobres, mas pouco se sabe sobre as casas da classe média. De qualquer maneira, a partir das pistas a que se tem acesso, é possível compreender que a casa dos Ramalhos era uma casa burguesa, longe de se comparar às condições de habitação das camadas mais humildes da população. Nestas, o comum era encontrar habitações degradadas, nas quais faltava ar e luz natural, havia acumulação de detritos e sujidades em razão da escassez de água e do saneamento básico inexistente. Tanto nas cidades quanto na zona rural as condições habitacionais da classe trabalhadora eram péssimas e o nível de insalubridade podia ser constatado a partir da propagação das doenças e dos altos índices de mortalidade.

A situação de crise sanitária se agravou a partir da industrialização e do aumento demográfico das cidades e fez com que a casa passasse a ser uma preocupação pública e entrasse no rol dos debates políticos. Alguns discursos parlamentares recolhidos pelos historiadores colocam a casa física como adjuvante da moralidade dos indivíduos, e acreditava-se que a qualidade dela influi no corpo e no espírito de seu habitante. A habitação aseada serviria como uma escola de virtudes morais e físicas e ao fim fortaleceria o amor à Pátria. Em contrapartida, a aglomeração das pessoas em espaços exíguos, não divididos e insalubres contribuiria para que a população se degradasse e caísse na imoralidade e na promiscuidade. (Vaquinhas, 2011, p. 23).

A necessidade de garantir uma casa digna esteve presente no interesse político, mas durante a monarquia não houve um movimento estatal que de fato demonstrasse alguma ação para garantir uma melhoria na qualidade do habitar da população portuguesa. Durante a Primeira República, houve uma tentativa de resolver o problema habitacional, mas somente em 1918 o governo tomou as primeiras medidas efetivas para resolver o gravíssimo problema da habitação recorrendo à construção de casas a preços módicos, destinadas aos mais carentes.

Juridicamente, o fortalecimento da “casa familiar” dá-se também graças às Constituições de 1822, a qual estabeleceu os direitos e deveres individuais dos portugueses, com ênfase na liberdade, segurança e propriedade. A casa/propriedade é proclamada como algo inviolável e sagrado: “A casa é o domínio privado, por excelência, o fundamento material da família, pilar da ordem social” (Vaquinhas, 2011, p. 14).

A questão habitacional foi uma preocupação na retórica do governo de Salazar, embora isso não tenha significado grandes investimentos na questão. No entanto, durante o Estado Novo foram promulgadas leis que visavam assegurar a possibilidade de as famílias conseguirem adquirir uma moradia, vista então como o mais precioso dos bens materiais. A casa própria era um desejo já alimentado pelas pessoas e o sentimento corrente naquele momento era o de que a solidez da família enquanto instituição só se concretizaria plenamente “quando se realizasse a ‘posse da parte material’ do lar, isto é, a obtenção de casa própria. Porque a família que se abrigava sob teto próprio era naturalmente mais econômica, mais estável, mais bem constituída” (Vaquinhas, 2011, p. 40).

Os poucos e falhos investimentos governamentais na resolução da questão da moradia não conseguiram dirimir a escassez de habitação cada vez mais agravante ao longo do século XX. Os anos 50 encontram ainda um déficit gigantesco entre as oportunidades de se obter um teto e a necessidade de milhares de famílias que viviam em casas ou locais miseráveis, tanto na cidade quanto no campo.

No cenário apresentado, é compreensível que as pessoas manifestassem grande preocupação em manter a posse da casa. Perder a casa significava colocar a si e a toda a família em situação de vulnerabilidade social. Na literatura, vemos o quanto as personagens lutam para manter a casa. Nos romances de Maria Archer, habitados por seres ficcionais presos ao teatro das aparências, traço característico do pensamento burguês da época, é comum que a casa fique em risco graças à falta de dinheiro, o que era motivo de grande vergonha. A situação de falta de recursos é, via de regra, escondida da sociedade, muitas vezes às custas de sacrifícios de todo tipo aceitos pelas pessoas em nome da manutenção da respeitabilidade. Diante disso, as personagens negociam, penhoram e vendem bens, passam a ter uma vida cotidiana mais simples, dispensam criados, lutam para salvar o reduto familiar. Na narrativa da autora, o esforço das economias é

sempre realizado pelas mulheres, pois cabia a elas administrar o orçamento doméstico, definindo onde investir o dinheiro entregue pelo marido. O direito sobre a propriedade, no entanto, pertencia aos homens. É o que pode ser observado nesta cena de *Casa sem pão*, na qual Adriana discute com o marido sobre o divórcio:

– Nunca! Nunca! Ouve bem? Nunca lhe darei o divórcio! Nunca! Nunca lhe darei o divórcio, nunca se há de casar com ela!
 – Perfeitamente! – replica Eduardo, sem perder a calma. Conserva-se senhor da situação, joga as suas cartas com segurança. – Mas eu, com ou sem divórcio, saio de casa... E, como saio de casa, vou restituir o arrendamento ao senhorio... O de cima e o de baixo... Largo as duas casas. (Archer, 1947, p. 424)

A discussão mostra as personagens e a relação destas com a casa a partir da forma de organização social vigente: embora o domínio doméstico fosse da mulher e ela fosse a “rainha do lar”, o poder sobre esse bem pertencia do homem, podendo ele dispor do imóvel à revelia da esposa e dos filhos. Adriana remói sua situação de esposa traída e ressentida: ao abandonar o lar, o marido levava com ele “os poderes do chefe da casa”. O homem “é o dono, é o chefe e, mesmo ausente, pode fazer mal à família, porque é dono da casa...” (Archer, 1947, p. 426).

No contexto dessa situação ficcional, a casa vai além de ser apenas o abrigo da família, um espaço geograficamente localizado com suas janelas e telhados. Ela se torna moeda de troca, vantagem a ser negociada, símbolo do amor familiar e também palco de disputas de poder. Isso porque a casa não é simplesmente um conjunto de tijolos e paredes; ela carrega uma forte carga simbólica. Tanto na vida quanto na literatura, esse espaço se transforma em um lugar carregado de afetos, memórias e representações, configurando-se como um verdadeiro universo de sentidos.

Para Mircea Eliade, uma compreensão plena da casa passa pelo entendimento de que “não se trata do espaço geométrico, mas de um espaço existencial” (Eliade, 1992, p. 33).

Uma referência importante para compreender os aspectos simbólicos da casa é a obra de Gaston Bachelard. Em sua *Poética do Espaço*, o fenomenólogo convida a um olhar diferente para o lugar onde habitamos. Para ele, a casa é o primeiro universo do indivíduo, um lugar que abriga as experiências mais íntimas e profundas do ser. Bachelard vai além do concreto e nos mostra como os diferentes espaços da casa carregam significados próprios. Em seu entendimento, o sótão, por

exemplo, é visto como um lugar de racionalidade, um espaço iluminado e elevado que se associa à mente e à clareza de pensamento. Já o porão, em contrapartida, representa o inconsciente, os medos e mistérios escondidos na psique, um espaço de profundidade onde se depositam inquietações e segredos.

Bachelard também nos fala da casa como refúgio, o local onde o indivíduo sente-se protegido do mundo exterior. Essa proteção é física e também simbólica: as paredes, o telhado e as janelas criam um “ninho” que acolhe e conforta, um espaço onde a imaginação pode se desenvolver livremente. A ideia de fechar uma porta, por exemplo, é carregada de significado, pois é esse gesto que transforma o interior da casa em um espaço sagrado, separado do caos externo. Os cantos da casa, aparentemente insignificantes, também possuem grande importância. Para ele, são nesses recantos que o indivíduo encontra lugares de solidão e meditação. Esses cantos, na sua simbologia, tornam-se espaços de recolhimento, carregados de sentidos que ultrapassam sua simples função física. Assim, a casa, em sua totalidade, se transforma em um microcosmo do universo interior do sujeito.

Nos romances de Maria Archer, constatamos que a metáfora do ninho proposta por Bachelard está relacionada ao modo como as mulheres vivenciam suas casas, tendo em vista que elas passam grande parte de suas vidas nesse ambiente e, por força da educação que tiveram e do projeto familiar a que foram expostas, enxergam a si mesmas como as responsáveis por preencher esse lugar concreto com afetos e harmonia, transformando dessa forma a casa em “lar”.

Da mesma forma como o local onde habitamos por configurar-se por metáforas de aconchego e segurança, sendo abrigo, reduto íntimo, esse espaço pode tornar-se hostil, pois as mesmas paredes que protegem podem também aprisionar. Muito embora possa parecer um refúgio inviolável, a casa é condicionada pelos ânimos de quem a habita. As pessoas projetam nesse espaço a sua imagem, seus afetos, anseios e medos. Por isso, enquanto amostra do mundo externo, a casa guarda em seu seio as mesmas ambivalências humanas. Um exemplo disso pode ser encontrado no conto “Os meus olhos abertos”:

Elas não viram o nosso lar por dentro. Uma prisão. O pai caixeiro de praça, a noite, porteiro de um teatro, só ia a casa para comer e dormir, mas deixava-nos ordens e aí de nós se não as cumpríssemos. A nossa vida regulava-se pelo terror. /.../ Morávamos num rés-do-chão alto, mas as janelas da rua, depois das compras da manhã, mantinham-se sempre de vidraça fechada. A casa era a nossa prisão, a prisão em que o pai guardava a nossa virtude e que, entendia ele, nos forçava a ser virtuosas. Casa onde

não entrava ninguém e donde não saíamos sem a companhia do pai, ao domingo, eu dum lado e a mãe de outro e ele sempre vigilante. Passeios tristes como saídas de presos na companhia do carcereiro. (Archer, 1954, p. 78-97)

Os traços sociais transparecem no texto ficcional explicando a transformação da casa em prisão. Na configuração da sociedade patriarcal no início do século XX, o medo do pai de que a filha seja maculada pelos perigos dos homens e da rua impõe o isolamento à moça e à sua mãe. O poder do pai faz as paredes se transformarem em grades. Para o homem isso era símbolo de autoridade e de proteção familiar, porém para a mulher era símbolo de opressão e perda da liberdade. Por conta disso, tanto na vida quanto na ficção, a mudança de situação do indivíduo muitas vezes está associada a uma fuga da casa, uma transposição do limiar que separa o espaço privado do público, uma saída para a descoberta do mundo.

É certo que, grande parte das vezes, tal saída não é algo simples. Primeiramente pelo medo da perda do abrigo, de modo que é mais fácil sair da casa quando se vislumbra o acolhimento em outro local. Para as personagens femininas no contexto dos romances de Archer e também para muitas mulheres reais, a inexistência de um lugar para onde ir acarreta uma atitude de resignação diante de situações e relações indesejáveis. Isso torna-se ainda mais verdadeiro quando há filhos a manter:

Como há-de ser, como há-de ser, se não for possível continuar com a casa da mesma maneira? E... E, se lhes for necessário, absolutamente necessário, sair da casa, abandonar a casa? Podem ir, ambos (mãe e filho), para casa da Felismina, mas como vai ser difícil. (Archer, 1947, p. 361)

Abandonar a casa também pode ser visto como uma transgressão das regras sociais, principalmente em uma sociedade regida por rígidas normas de conduta. Ameaçadas pelas reviravoltas do destino, a maioria das mulheres da ficção de Maria Archer movimentam-se dentro dos limites do espaço doméstico. É certo que algumas conseguem dar os primeiros passos em direção à rua, porém em geral sofrem duras consequências por essa ousadia, ou seja, por tentarem fugir do modelo burguês de vida e de organização familiar no qual estão socialmente inseridas. Voltaremos a isso ao tratar das personagens. O que importa aqui é situá-las no ambiente doméstico, no âmbito da casa, para mensurar a importância deste

ambiente na organização da vida a partir da instituição do modelo de família vigente na primeira metade do século XX.

Nos anos 30 e 40, durante o Estado Novo, o sonho persistente de possuir uma casa própria atravessava tanto o meio rural quanto o urbano. Para as classes populares, a rotina de trabalho diário e a conquista de um lar ou pequena propriedade eram ideais a serem perseguidos. No campo, isso significava ter uma casa e uma porção de terra, além de uma esposa robusta que fosse tanto uma trabalhadora no campo quanto uma dona de casa. A residência do agricultor deveria ser ventilada e bem localizada, em consonância com o ideal de simplicidade rural defendido por Rousseau, que exaltava a vida frugal e os deveres da paternidade, incluindo a criação de muitos filhos. Esse conceito de lar, amplamente promovido pelo Estado Novo, não se restringia à vida rural: também era aplicável ao operário urbano e às camadas médias e altas da sociedade portuguesa. Como aponta Silva (2011, p. 406), “A pedagogia salazarista implementava o sonho do casamento, da constituição de um lar, gizado na honesta frugalidade, no temor e amor a Deus, e dentro dos moldes da pacatez da sociedade rural”. Mesmo entre as classes mais abastadas, os valores pregados no período do Estado Novo não eram muito distintos: a vida deveria ser pautada pela honestidade e pela contenção de despesas. Para o bem da nação, um bom governo do lar era essencial. Essas ideologias estão presentes nos romances de Maria Archer, como veremos em momento oportuno.

A importância de falar sobre a casa está justamente em desvelar seus muitos sentidos e ambivalências, os quais estão intimamente relacionados ao desenvolvimento das personagens. As relações humanas representadas no universo romanesco remetem tanto à imagem família criada para sustentar a ilusão que se tenta passar ao mundo externo, quanto à realidade que se esconde entre as quatro paredes. Protetora dos segredos, a casa é real e imaginada, assim como o poder que ela exerce sobre as pessoas é concreto como seus tijolos e imaginário como as memórias que sustentam sua existência.

E é aqui que Maria Archer exerce sua força literária, pegando o leitor pela mão e escancarando a porta da casa, revelando o que se esconde por trás do mito do lar e da família perfeitos.

2.2 O CASAMENTO

O casamento é uma das instituições humanas mais antigas e universais. Sua origem se perde nas profundezas da história, cercada por tradições e transformações ao longo dos séculos. Contudo, interessa-nos aqui compreender o contexto que moldou o paradigma de casamento vigente na transição do século XIX para o século XX, período em que ocorreram mudanças significativas nas percepções e nas leis que regem essa instituição. É esse modelo que se manifesta nos romances de Maria Archer e, portanto, torna-se central para a discussão desenvolvida nesta tese.

O casamento, ao longo da história, sempre foi uma das bases fundamentais da estrutura familiar e social. Desde tempos antigos, ele não serviu apenas para unir pessoas, mas também foi um mecanismo essencial para organizar propriedades, garantir heranças e manter a coesão social. No período romano, o casamento já era tratado como uma forma legal e culturalmente importante de convivência, estabelecendo direitos e deveres entre os cônjuges, enquanto assegurava a continuidade das linhagens e o controle de bens.

Com o advento do cristianismo, o casamento tornou-se um sacramento indissolúvel. A Igreja Católica consolidou essa visão, reforçando que o casamento não era apenas um contrato entre duas pessoas, mas uma união sagrada e eterna, essencial para a formação de uma família legítima.

No entanto, a partir do século XIX, muitos países começaram a reformular suas leis e a introduzir o casamento civil, retirando o controle exclusivo da Igreja e colocando o casamento sob a jurisdição do Estado. Essa ideia permitiu maior flexibilidade e deu início a uma série de mudanças sociais que começaram a questionar e alterar o modelo tradicional. O ato de casar no civil, que hoje parece tão natural, contribuiu para reconhecer diferentes arranjos familiares, e permitiu que o conceito de família fosse ampliado para além do que era aceito pela Igreja. Isso foi fundamental para modernizar a sociedade e adaptá-la às novas realidades.

Segundo Vaquinhas (2011), o pensamento tradicionalista estabeleceu o modelo de casamento e de família que vigorou em Portugal desde meados do século XIX até os anos 50 do século XX. Em 1865, o parlamento português iniciou os trabalhos de elaboração do primeiro Código Civil do país, um marco importante na sistematização e unificação das normas jurídicas que regiam as relações civis da

sociedade. Um dos temas mais controversos discutidos durante esse processo foi a inclusão do casamento civil, que gerou intensa polêmica. O debate ultrapassou o âmbito político, envolvendo a imprensa e a sociedade, revelando um confronto entre tradições religiosas e os novos ideais liberais que surgiam na época.

O casamento religioso, até então, estava profundamente vinculado ao modelo tradicional de família, em que a Igreja detinha um controle rigoroso sobre a união entre homem e mulher. Esse modelo era visto como um dos pilares da estabilidade social, especialmente em Portugal no século XIX. Por isso, a proposta de introduzir o casamento civil em 1865 gerou uma forte reação, uma vez que confrontava diretamente o pensamento tradicionalista que associava o matrimônio à esfera religiosa. Para os conservadores, especialmente os ligados à Igreja, o casamento era mais do que um simples contrato entre duas pessoas: era um sacramento, onde o vínculo era estabelecido por Deus, o qual não poderia ser rompido. A Igreja defendia que o que Deus uniu, o homem não separa, e a indissolubilidade do matrimônio era essencial para a manutenção da ordem social e familiar.

Os defensores do casamento civil, por outro lado, argumentavam que a união entre homem e mulher deveria ser tratada como um contrato laico, sujeito às leis civis e, portanto, passível de dissolução. Para eles, o Estado deveria assumir o papel de regulamentar o casamento, garantindo o direito dos cidadãos de constituírem família de acordo com princípios civis. A secularização do casamento, nesse contexto, era vista como um meio de modernizar as relações sociais, permitindo que uniões antes consideradas ilegítimas fossem legalizadas e que filhos nascidos fora do casamento pudessem ser protegidos pela lei.

O temor dos conservadores era de que a introdução do casamento civil inevitavelmente levaria à aceitação do divórcio, o que, para eles, ameaçava a integridade da família e da própria sociedade. A Igreja via o divórcio como uma violação dos valores cristãos, que defendiam a perpetuidade do casamento, e temia que sua legalização resultasse em um enfraquecimento moral e social: “Concebido como símbolo por excelência da desagregação conjugal e familiar, ao divórcio imputam-se doenças sociais dramáticas como o adultério e a poligamia, sendo-lhe associada, ainda, a desvalorização do estatuto da mulher” (Ferreira, 1993, p. 34).

Do outro lado, os defensores do casamento civil evitavam debater diretamente a questão do divórcio, preferindo reafirmar os princípios de

perpetuidade e de indissolubilidade do matrimônio. Eles estavam cientes de que a sociedade portuguesa, profundamente enraizada nas tradições católicas, não estava pronta para aceitar o divórcio como uma prática legal. No entanto, os opositores ao casamento civil usaram a questão do divórcio como um argumento central para mobilizar a opinião pública a seu favor.

O Código Civil de 1867, ao ser finalmente aprovado, refletiu um compromisso entre essas visões conflitantes. Embora tenha instituído o casamento civil, a legislação preservou grande parte dos valores conservadores defendidos pela Igreja. O código permitia a separação de pessoas e bens, mas mantinha a indissolubilidade do casamento, exceto nos casos de morte ou anulação do matrimônio, em conformidade com os princípios do Direito Canônico. Conforme Ferreira: “O Código Civil institui, com efeito, um modelo de família conservador, enquadrado no clima cultural do período e no espírito dominante da legislação europeia sobre a matéria, baseado na centralidade dos interesses da família legítima e na supremacia marital” (Ferreira, 1993, p. 42).

Além da questão do casamento, outras discussões importantes marcaram o processo de elaboração do Código Civil, também relacionadas à família, como a partilha do direito parental entre mães e pais, o estatuto legal dos filhos ilegítimos e a inferioridade jurídica imposta às mulheres casadas, a qual pode ser verificada em vários artigos do Código. Segundo Vaquinhas, à luz da nova lei

o casamento privava a mulher de importantes direitos pessoais e patrimoniais, de onde decorria a sua incapacidade civil e política (impossibilidade de trabalhar fora do lar, de adquirir ou administrar bens sem o consentimento do cônjuge, por exemplo) apenas obtendo alguma autonomia enquanto viúva. (Vaquinhas, 2004, p. 150)

Em suma, apesar de algumas concessões às demandas liberais, o Código Civil de 1867 consolidou um modelo de família conservador.

Quanto à possibilidade de dissolução do casamento, a lei estipulou que a separação dos cônjuges só seria possível em casos de motivos legítimos: o adultério da mulher; o adultério do marido com escândalo público, ou completo desamparo da esposa, ou com concubina teúda e manteúda no domicílio conjugal; a condenação de um dos cônjuges à prisão perpétua; e sevícias ou injúrias graves. Caso houvesse a ocorrência de um desses fatos, o processo de separação passaria por uma análise inicial feita por um conselho de família, composto por três membros da família de

cada cônjuge. Após essa avaliação, o magistrado do Ministério Público abalizaria a decisão final sobre a separação. Essa estrutura mostrava o quão limitado era o direito à separação, preservando fortemente a ideia de que o casamento deveria ser mantido sempre que possível, exceto em situações extremas.

Nos primeiros anos do século XX, a questão do divórcio voltou a ser discutida em diversos países. No Brasil, o debate aconteceu em 1900, seguido pela Argentina em 1902 e pelo Uruguai em 1907. Em Portugal, embora esse tema também surgisse de tempos em tempos, ainda enfrentava resistências.

A literatura, espelhando as tensões sociais, captou essa realidade. Em 1881, o escritor português José Augusto Vieira publicou o romance *A Divorciada*, uma obra que explora as complexidades do casamento e as limitações legais da época. A narrativa gira em torno do casamento de Ermelinda e Alberto, que se casam no auge da paixão. Contudo, essa paixão logo se esvai, e já durante a lua de mel, ambos começam a perceber os defeitos um do outro. A partir daí, o casal entra em uma rotina de desilusão, tédio e infelicidade. Com o tempo, Alberto se torna violento e chega ao ponto de trazer a amante para viver na casa da família. Diante dessa situação insustentável, Ermelinda pede a separação. Ela encontra um novo amor, mas o problema é que, pela lei da época, a separação de pessoas e bens não permitia que ela se casasse novamente. Sem outra alternativa, Ermelinda decide viver amancebada com o novo companheiro, mas isso a coloca em uma posição delicada, sujeita ao preconceito e à humilhação social. *A Divorciada* retrata a realidade das mulheres da época, reféns da lei.

Apesar das manifestações favoráveis ao tema do divórcio ao longo das décadas, ele só foi oficialmente incorporado à lei em Portugal em 1910, com a instauração da Primeira República, mas isso não foi uma decisão permanente, tendo em vista que a ideologia do Estado Novo sobre o casamento levou a um retorno dos modos de pensamento e das leis que o enquadravam.

Conforme referido em Vaquinhas (2011, p. 120), tanto a Constituição de 1933 quanto a Concordata entre a Santa Sé e a República Portuguesa de 1940 foram documentos que impactaram a vida privada, pois demarcaram uma maior interferência estatal nos assuntos familiares, tais como na educação dos filhos, além de ter proibido o divórcio aos casados no catolicismo após 1940. A citação a seguir apresenta uma síntese de como a família foi incorporada ao discurso político do Estado Novo, tornando-se um dos pilares da ideologia do regime:

A mística familiar constitui uma das imagens fortes do regime instaurado em 1933, devendo o indivíduo submeter-se ao superior interesse da família, tutelada pelo Estado. A ruptura com o passado assume-se simbolicamente, na substituição da divisa republicana 'Família, pátria, humanidade', subjacente aos manuais de educação cívica, pela trilogia 'Deus, pátria, família', a qual veicula o modelo sociopolítico que se pretendia perpetuar, tomando por base a 'família cristã', a 'verdadeira família portuguesa' como realçavam textos da 'Acção Católica'. (Vaquinhas, 2011, p. 120)

É nesse contexto que Maria Archer publica seus romances, em um período em que o modelo tradicional de família e casamento estava sendo reforçado pelo Estado. Nos romances, vemos a autora explorar as problemáticas do ideal familiar imposto, mostrando como o casamento e a família refletiam esse modelo conservador e autoritário. Da mesma forma, a escrita de Archer denuncia as dificuldades enfrentadas por aqueles que não se encaixavam ou não se conformavam com aquela realidade. A rebeldia muitas vezes estava ligada, por exemplo, ao costume das famílias portuguesas de escolher parceiros para seus filhos. Isso pode parecer algo muito ultrapassado, mas os enredos da literatura demonstram o casamento arranjado como muito comum mesmo em pleno século XX. Na ficção de Maria Archer, os pais e mesmo outros familiares, como tias, estão envolvidos na busca do melhor arranjo matrimonial para seus filhos e filhas. A escolha do cônjuge, via de regra, era feita segundo a classe social.

Maria Archer não se prolonga em descrições de cenas de casamento em suas obras, mas este é, sem dúvida, um tema central de suas narrativas, dada a importância dessa instituição na vida das personagens femininas. O enlace de Mariana, em *Bato às portas da vida*, é um exemplo das ideias acerca do casamento em meados do século XX, mostrando sua laicização e, neste caso, certo sentimento de banalidade da personagem quanto ao ato:

A mesquinhez da cerimônia em que me casara, no Registro Civil de Vila Franca, dois amigos do Gil como testemunhas, a mãe e a tia Encarnação do meu lado, o pobre almoço num restaurante local, os brindes pífios, tudo me fazia desejar que a verdade desaparecesse e se ignorasse. /.../ A cerimônia fora mais que discreta, fora reles /.../ Embora se tivesse feito um simples casamento laico os relatos da minha família mencionavam uma igreja ribatejana... (Archer, 1951, p. 314-315)

No trecho acima, o casamento não é retratado como um momento importante na vida dos indivíduos. Mariana, tendo sido criada pelos pais para ser um modelo de castidade, desenvolveu uma aversão profunda ao casamento, especialmente depois que seus pais começaram a forçá-la em direção aos rapazes.

Essa pressão só intensificou seu desprezo pela ideia matrimonial. Assim, ao se ver impelida pelas circunstâncias, Mariana escolhe casar com um homem qualquer, como uma oportunidade de escapar da dependência materna. A insignificância do ritual do matrimônio, reduzido a uma simples assinatura no registro civil seguida por um almoço modesto, coroa a trajetória conflituosa da personagem em relação ao casamento, que aparentemente havia sido uma escolha, embora ela soubesse que na verdade havia se encaminhado para ele por uma espécie de fatalidade feminina.

Até aqui vimos como a religião e a lei determinavam as formas de união das pessoas por meio do casamento. Nada disso diz sobre a maneira como esses casais se formavam, o que os levava a permanecerem juntos, quais influências externas dificultavam ou favoreciam as relações, tampouco os comportamentos sociais relacionados ao namoro, à sexualidade, ao sentimento amoroso e outros elementos envolvidos na conjugalidade e na família. É necessário ir além das considerações de caráter filosófico, religioso e político para compreender o casamento no plano mais próximo no cotidiano dos indivíduos.

Segundo Vaquinhas (2011), na zona rural, havia um pouco mais de liberdade em relação às regras sociais e ambos os sexos realizavam tarefas em comum. Isso facilitava uma certa convivência, e muitos casais elegiam seus parceiros pela atração pessoal, uma vez que tinham a possibilidade de conhecer a outra pessoa antes do casamento. É preciso frisar, contudo, que a cultura provinciana portuguesa era “marcada por ideais amorosos de recato e de moderação” e, independentemente do meio social, “o encanto virginal da donzela recatada, bem como o desejo honesto do seu jovem pretendente” vigoravam. Por isso, mesmo havendo entre os jovens uma “vontade”, isso não significava que o namoro era realizado sem protocolos. Muito pelo contrário, havia uma “pedagogia repressiva, condenando todos os contactos íntimos entre os namorados” (Santana; Lourenço, 2011, p. 255-256).

Segundo os historiadores, conciliar os interesses individuais e as expectativas familiares sempre havia sido algo difícil, mas no século XIX isso se tornou mais constante, graças ao que Michelle Perrot resumiu como “a lenta ascensão do sentimento” (Perrot, 2009, p. 119).

Nos meios mais elevados, o critério precípua para a escolha do cônjuge era a condição financeira e social, mas “ao longo da primeira metade do século XX,

mantendo-se uma forte homogamia socioeconômica, foi crescendo nas classes médias a atração pessoal como critério de escolha” (Vaquinhas, 2011, p. 165).

De forma geral, o namoro era um período controlado. As meninas de “boa família” não iam à rua sozinhas e não conviviam com rapazes fora do olhar atento da família. A aproximação dos pretendentes devia ser sinalizada aos pais, solicitando a eles a permissão para o namoro. Depois do consentimento da família da moça, os namorados podiam estabelecer encontros sociais, mas sempre sob vigilância. As ocasiões de contato físico entre os jovens eram raras e “um beijo ou uma carícia constituíam um secreto triunfo, obtido furtivamente” (Santana; Lourenço, 2011, p. 257). Somente ao longo do século XX essas normas iriam pouco a pouco tornar-se menos rígidas.

A família burguesa preocupava-se em manter intacta a virgindade de suas filhas: “Para as famílias, levar ao altar uma menina ‘honesta’, ou seja, inexperiente em matéria sexual, era mais do que sinal de virtude, uma exigência de honorabilidade” (Santana; Lourenço, 2011, p. 257). Por isso, o namoro trazia preocupações, já que colocava os pretendentes em uma situação de risco à castidade. Porém, como assinalam os autores, a moral sexual sempre esteve impregnada de hipocrisia, e as proibições frequentemente serviam como estímulo para a própria transgressão.

Segundo Santana e Lourenço (2011), a partir do século XX começou a se difundir nas classes superiores o “namoro moderno”, no qual já era permitido aos namorados passear de automóvel a sós, por exemplo, algo impensável algumas décadas antes. Também nas classes populares os casais encontravam mais facilidade para “burlar” as regras.

As transgressões, no entanto, sempre penalizavam mais a mulher. A perda da virgindade era um escândalo público e exigia-se que fosse reparada pelo rapaz, o qual devia se casar com a moça desonrada. Em caso de gravidez, era a mulher que sofria a vergonha familiar. Nos casos de gravidez antes do casamento e não havendo a possibilidade da reparação, muitas vezes recorria-se à roda dos enjeitados ou às abortadeiras como forma de livrar-se da criança indesejada. De qualquer forma, a mulher ficava com má reputação e carregava o peso do implacável julgamento social. A estigmatização da mãe solteira é algo que prevalece até os dias atuais.

Enquanto nos meios rurais havia um pouco mais de tolerância com as moças desonradas, nas cidades elas corriam o risco de ficar à mercê da própria sorte. De acordo com Santana e Lourenço (2011):

Os jornais oitocentistas inserem muitos artigos dando conta da situação desprotegida das mulheres solteiras obrigadas a trabalhar fora de casa - criadas, costureiras, mais tarde operárias - e dão frequentemente notícia de suicídios quando desprezadas pela família ou pelo amante com quem se envolviam." (Santana; Lourenço, 2011, p. 261)

A citação é pertinente, pois revela a condição de vulnerabilidade e violência a que muitas mulheres estavam sujeitas quando agiam de forma considerada imoral. Por isso, para compreender o casamento e as relações familiares é preciso investigar os costumes da época, pois, como pode ser observado no excerto acima, eles tinham um impacto profundo nos modos de vida.

Um fato curioso chama a atenção para uma mudança trazida no século XIX. Segundo Elisabeth Martini, nesse período "cunha-se como paradigma a família burguesa" (Martini, 2016, p. 125). Por conta desse modelo familiar a ser seguido, surgem manuais de civilidade, os quais orientavam as pessoas sobre os comportamentos sociais desejáveis. Esses manuais funcionavam como guias de conduta, ensinando os hábitos considerados de bom-tom: "das mesuras à arte de receber, das formas sub-reptícias de namoro à consagração do casamento, tendo em vista, a partir da estrita observância às regras, a almejada mobilidade social" (Martini, 2016, p. 126).

Os costumes, transmitidos de forma contínua entre as gerações, passaram a ser moldados também pelos manuais de civilidade. Esses guias de conduta, muitas vezes de origem estrangeira ou redigidos por membros da burguesia e aristocracia, ensinavam comportamentos que não eram naturais e exigiam ensaio para serem reproduzidos adequadamente no convívio social. Isso conferia à dinâmica social uma certa artificialidade, uma teatralidade que pode ser observada também nas personagens literárias. No romance *Bato às portas da vida*, Maria Archer retrata os comportamentos da família de Mariana, uma família que vivia sob uma "máscara" social, encenada e compartilhada entre os pais, a filha e a opinião alheia:

Foi aos sete anos que aprofundi a duplicidade econômica da nossa existência doméstica. Até então assistira, protegida pela infância, sem compreender, sem dissecar, às cenas contraditórias em que se desdobrava a vida familiar. Via a mãe muito janota nos dias em que recebia visitas, nos

dias em que saía, mas enxovalhada, mas mal calçada e mal vestida, se os seus únicos espectadores éramos nós. Via os nossos chás, cocktails, de quando em quando um jantar, em que se simulava opulência, contrastando com as refeições habituais, modestas como as dos pobres. /.../ Abrira os olhos sobre o espetáculo da vida assim encenada e representada e era assim que a achava corrente e natural, enquadramento de humanos, orgânica da sociedade. (Archer, 1951, p. 16-17)

A existência de uma “cartilha comportamental” ditando as regras da sociabilidade é algo muito recorrente nos romances de Maria Archer, bem como a encenação de uma riqueza que não existe. As personagens agem movidas por normas, seja por vontade ou por imposição. Algumas regras eram muito antigas, enraizadas em modos de pensar arcaicos: “O pai impusera na nossa casa normas de vida anacrônicas, reguladoras dos nossos costumes” (Archer, 1951, p. 26), diz a protagonista de *Bato às portas da vida*; outras eram fruto das esquematizações mais recentes, as quais não fugiam do modelo moral conservador. De qualquer forma, tais regras engessavam os corpos e as mentalidades das pessoas, sobretudo das mulheres:

Os vestidos da mãe eram sempre mais compridos e menos decotados do que os estatutos da moda decretassem. /.../ O pai exigia nos nossos trajes o cartaz da nossa virtude e que essa virtude fosse mais preclara que a de todas as mulheres, fosse um dogma e aceite pela humanidade em peso. (Archer, 1951, p. 27)

Regras que passam de geração a geração por meio das tradições familiares:

Eu representara, desde a infância, para as vizinhas. Eu sofrera insultos, ameaças, maus tratos, para aprender a manter-me na correcção de atitudes que garante às mulheres a reputação feita pelas vizinhas. A comédia representada para as vizinhas fazia parte das minhas tradições familiares. /.../ Eu sou o que sou, o fruto da árvore... (Archer, 1951, p. 363)

Os trechos acima deixam ver que os costumes desempenham um papel central na vida social e familiar das personagens, moldando suas atitudes e comportamentos desde a infância. A ideia de manter-se na correção de atitudes mostra como a reputação feminina era construída e vigiada pelas vizinhas, refletindo uma cultura de controle social em que a mulher era constantemente julgada.

Isto posto, e perseguindo o objetivo deste capítulo, ou seja, compreender melhor a família portuguesa na primeira metade do século XX em Portugal, acreditamos ser importante abordar os costumes, os quais envolvem crenças,

moralidade, educação, sexualidade, relações interpessoais, entre outros inúmeros temas possíveis, como, por exemplo, a violência doméstica. Esses aspectos vão nos ajudar a entender melhor o impacto dessas normas e tradições no quadro que estamos buscando construir sobre a família. Contudo, ao invés de tratar dos costumes de forma isolada, faremos a descoberta destes a partir dos sujeitos envolvidos na dinâmica conjugal. Ao tratar desses papéis sociais, acreditamos que os costumes se revelarão, permitindo-nos completar nosso desenho, mesmo que muito simplificado, sobre a família portuguesa no contexto em que as obras de Maria Archer foram publicadas.

2.3 O PODER DO MARIDO E DO PAI

Em meados do século XIX, em Portugal, a família era vista como uma miniatura da estrutura política, com o pai no papel de chefe absoluto, em equiparação ao monarca que governava a nação. A esposa, os filhos e os criados ocupavam o lugar de súditos, subordinados à sua autoridade. Nos remetemos a esse período, pois embora tenha havido uma lenta mudança nas mentalidades, o estatuto da família em relação ao poder do pai manteve-se essencialmente estável, e o Estado Novo voltaria a divulgar esse modelo a partir dos anos 1930. De acordo com Vaquinhas:

Neste esquema ideal, que esquematiza uma determinada geometria de poder, a família, tendo como fundamento o casamento monogâmico, constitui um pequeno sistema político, de estrutura hierarquizada, na qual o pai é o seu chefe natural e autoridade incontestável, verdadeiro monarca absoluto ou, quando muito, um déspota esclarecido, ao qual todos os membros do agregado tinham que se submeter. (Vaquinhas, 2011, p. 123)

Essa organização familiar era amparada pelo liberalismo, que reforçou a autoridade masculina por meio de leis que garantiam ao homem poder sobre a esposa e os filhos, como foi o caso do próprio Código Civil de 1867, o qual estabelecia que a esposa devia obediência ao marido, conferindo a ele uma posição de superioridade dentro do casamento. Da mesma forma, o Código Penal português de 1886 previa uma medida peculiar em relação aos crimes passionais cometidos por maridos traídos. Segundo a lei, se um homem casado surpreendesse sua esposa em flagrante adultério e, neste momento, a matasse, ou ferisse a ela, ao amante ou a ambos, seria punido com um desterro de seis meses para fora da

comarca, ou seja, uma pena absurdamente leve, considerando a gravidade do ato. O artigo 401º do referido Código Penal, estabelecia que o adultério cometido pela mulher fosse punido com pena de prisão que variava de dois a oito anos. Já o artigo 404º, que tratava do "adultério de marido", previa que o homem casado que mantivesse uma amante de forma pública e permanente na casa conjugal fosse condenado a uma multa de três meses a três anos. Isso demonstra que o adultério feminino era socialmente penalizado, enquanto o masculino sofria sanções menores e isso apenas quando acontecia dentro do lar, evidenciando que para a lei a casa familiar era um espaço sacralizado, que deveria ser preservado.

Essas legislações refletem a mentalidade patriarcal da época, na qual o homem tinha a prerrogativa do poder absoluto dentro do lar, uma espécie de "direito" implícito à violência. Como argumenta Pierre Bourdieu, o campo jurídico “consagra a ordem estabelecida, trazendo-a à existência conhecida e reconhecida, oficial” (Bourdieu, 2012, p. 17).

Um texto que contribui significativamente para o entendimento dos comportamentos masculinos e teoriza sobre o poder exercido pelos homens nas relações é *A Dominação Masculina*, de Pierre Bourdieu. Quando o modelo patriarcal de família que os historiadores nos apresentam é colocado sob a perspectiva teórica de Bourdieu, entende-se como os papéis de gênero e o poder masculino se consolidam e passam a parecer naturais.

Bourdieu associa a violência masculina a demonstrações de virilidade, meios pelos quais os homens reafirmam seu poder e controle, especialmente sobre as mulheres. O ato de agressão física é muitas vezes tratado como uma prova de masculinidade. Os sinais de “macheza” também precisam ser constantemente retomados e repetidos pelo homem como forma de validar sua força e sua condição perante os outros homens. Disso pode-se inferir que a virilidade é uma *performance* contínua, sendo, portanto, uma construção social e não simplesmente uma característica biológica.

Podemos tentar estabelecer uma relação entre esses comportamentos masculinos e outros valores que parecem caros às famílias tradicionais, tais como a questão da “honra”, que pode ser entendida como um dos aspectos da virilidade. Para um homem ser considerado "honrado", ele precisa demonstrar força e poder, tanto moral quanto físico. Esse poder se expressa na dominação sobre as mulheres. Um exemplo disso é, como vemos em tantos exemplos da vida e da literatura, a

sexualidade feminina como um “item” de honra e tantos homens que entram em duelos, brigas e até guerras para defender ou recuperar essa honra.

Na organização patriarcal o pai vê a si mesmo como o proprietário da virgindade feminina, um valor muito importante que ele deve manter intacto para entregar ao marido, em uma negociação honrada entre homens. Segundo Yvonne Knibiehler, no livro *História da Virgindade*, a virgindade feminina “era preciosa aos olhos dos homens, porque assegurava a supremacia masculina: era o esposo que deflorava sua esposa e a transformava em mulher” (Knibiehler, 2016, p. 25).

A teoria de Bourdieu busca evidenciar como a violência ganha uma nova dimensão e se torna ainda mais eficaz quando se transforma em violência simbólica. Enquanto a agressão física é uma manifestação direta do poder masculino, visível e avaliável, a violência simbólica atua de maneira mais sutil, sendo uma “violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas” (Bourdieu, 2012, p. 7), as quais internalizam as normas de dominação e assim aceitam sua posição submissa como algo natural.

Voltando ao poder do pai no âmbito da família, quanto à dominação marital, Vaquinhas (2011, p. 126) ressalta que a “tutela sobre a esposa criava uma forma de dependência que anulava, quase por completo, a capacidade jurídica da mulher, equiparando-a a um menor.” No que diz respeito ao poder paternal, a lei atribuía ao pai controle quase total sobre os filhos, seguindo o modelo romano do *pater familias*, que permitia ao patriarca exercer autoridade de forma quase ilimitada. A lei permitia que o pai corrigisse os filhos, muitas vezes por meio de punições físicas violentas, como tapas e surras, práticas que eram amplamente aceitas e vistas como naturais na condução do “pequeno reino” familiar. Maria Archer não deixa de refletir o poder do pai e a violência paternal em seus romances e contos. A seguinte cena retrata o pai “corrigindo” a filha pois esta havia “espantado” um rapaz considerado um “bom partido”. Indignado com a perda do pretendente, o pai espanca a filha, sendo importante sublinhar também a convivência da mãe com essa violência:

Senti o cinto do pai zunir no ar, cair-me nos ombros como chicotada. Gritei a dor e o pânico num berro estridente que decerto chegou à vizinhança. Saltei para trás, depois sobre a cama para atingir a porta, o cinto do pai perseguia-me, chicoteava-me... O pai saltou sobre mim às chicotadas, mas os meus gritos cessaram porque desmaiei. Foi então que a mãe abriu a porta e atendeu os vizinhos alarmados. Disse-lhes que eu me tinha queimado e gritava com dores. /.../ Lá dentro, caída na alcatifa da casa de jantar, eu jazia imóvel, talvez morta, chicoteada como um animal. (Archer, 1951, p. 88-89)

Em algumas situações, o poder do pai extrapolava as fronteiras do lar, estendendo-se para as relações de trabalho. No modelo paternalista, o patrão também exercia controle sobre os empregados, podendo recorrer a castigos físicos para discipliná-los. (Vaquinhas, 2011).

A violência doméstica, por sua vez, era tratada com indulgência pelas leis da época. Vaquinhas (2011, p. 144) observa que "bater na mulher era aceite com alguma naturalidade, sem indignação, a não ser se excessiva, sendo ao nível popular considerado uma prova de afeto". O material consultado pela historiadora a fim de compreender a naturalização da violência doméstica é diverso. Dentre os textos que ela apresenta, há uma letra de música que chama a atenção pelo seu conteúdo. Por ser muito representativa do que seria a mentalidade da época (a música popular data dos anos 1930-1940), acreditamos ser pertinente sua reprodução aqui: "A mulher só se vai a soco/ Pois d'outra forma faz pouco/ D'um homem que ela não tema/ E um bom murro nos queixos/ é inda o melhor sistema/ P'ra fazer entrar nos eixos/ Rebentar-lhes o focinho/ É uma prova de carinho" (Vaquinhas, 2011, p. 144).

A ficção de Maria Archer apresenta inúmeros exemplos do comportamento masculino violento. No romance *Ela é apenas mulher*, Gerardo é descrito como um homem conquistador, cafajeste e agressivo, que trata as mulheres como mercadorias usáveis e dispensáveis. Archer representa a violência doméstica a partir do relacionamento dele suas amantes:

Vive de casa e pucarinho com uma das amantes. Chama-lhe a crônica. Uma rapariga pobre, de origem modesta, que ele sustenta e aproveita como criada. /.../ A crônica apanha pancada. Se lhe pede mais dinheiro para a casa, se lhe faz cenas de ciúmes, apanha pancada. /.../ Há uma outra na sua vida e gosta dessa. É bonita, elegante, trabalha de manequim numa casa de alta costura. /.../ Em casa da crônica e da manequim fizeram-lhe, depois, cenas violentas e Gerardo resolveu-as à pancada, com bom resultado. Depois disso habitua-se a espancar as duas. (Archer, 2001, p. 102)

Desse modo, o poder do pai, do marido e até mesmo do amante, como vimos acima, apoiava-se em uma cultura de violência masculina. Dentro da casa familiar, afetava filhos, esposas e serviçais, e transformava a figura do marido e do pai em uma presença distante e temida, cujo mero olhar era suficiente para coagir e controlar os comportamentos dentro do lar. Em muitas famílias mais tradicionais, a

relação entre pais e filhos era/é marcada pelo medo e pela obediência, em vez de carinho e proximidade.

O panorama apresentado leva a questionarmos sobre como uma estrutura social tão marcada pela violência e pelo poder absoluto do pai tenha permanecido (e em alguns lugares ainda permaneça) inquestionada por tanto tempo, sem ser desafiada ou colocada em debate significativo. Isso porque o que a história e a literatura deixam perceber é que nesse contexto até mesmo as mulheres participavam da perpetuação desse sistema, ensinando às filhas a sonhar com o casamento e com o marido, a ser uma boa mulher do lar, como se esse fosse o único destino possível ou desejável às meninas. Mas, de acordo com Bourdieu, isso se explica devido aos mecanismos profundos que fundamentam a concordância entre as estruturas cognitivas e as estruturas sociais, ou seja, a internalização de normas e valores que fazem com que essa dominação pareça natural e legítima:

A divisão entre os sexos parece estar "na ordem das coisas", como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas "sexuadas"), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação. /.../ A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembléia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres. (Bourdieu, 2012, p. 17-18)

Irene Vaquinhas observa que o modelo do *pater familias* se tornava ainda mais vincado em momentos de mudança social, quando novas formas de compartilhar o poder doméstico começavam a surgir. Ou seja, mudanças que colocassem em risco a ordem vigente encontravam um recrudescimento das estruturas. Isso pode ser avaliado no cenário ideológico do Estado Novo, quando o movimento das mulheres em direção ao mercado de trabalho provocou uma forte reação em partes da sociedade, que viam nesse comportamento uma ameaça ao equilíbrio da organização social e familiar. Isso levou a todo um discurso político e ideológico que visava devolver a mulher ao seu lugar, ou seja, ao espaço doméstico.

Além das estruturas de dominação da ordem social apontadas por Bourdieu, a consolidação do poder do pai foi apoiada pelo desenvolvimento econômico e pelas

políticas liberais. O homem era visto como o único sujeito político, responsável por sustentar o lar e agir na esfera pública. Esse modelo era legitimado tanto pelas leis quanto pelo discurso religioso. Vaquinhos e Guimarães (2011) chamaram essa divisão de "paradigma da domesticidade". Esse paradigma articula a função da mulher como central dentro do lar, associada à criação dos filhos e ao governo das tarefas domésticas, enquanto o homem exercia o papel de autoridade. Essa ideologia da domesticidade era uma ferramenta de controle social, garantindo que a subordinação feminina parecesse algo natural e inevitável, em consonância com o que Pierre Bourdieu descreveu como violência simbólica.

A sexualidade é outro ponto crucial para compreender o comportamento e o poder masculino na sociedade e na família da época. A construção da masculinidade estava diretamente associada à liberdade sexual dos homens, que eram instigados a explorar sua sexualidade desde jovens. Desde a infância, os meninos eram incentivados a explorar o mundo, e a sociedade aceitava que a iniciação sexual masculina ocorresse com prostitutas. Havia uma tolerância cultural em relação à sexualidade masculina, e o comportamento viril era celebrado. A prática do marialvismo era celebrada, na qual o homem se vangloriava de suas muitas conquistas amorosas e sexuais, ao mesmo tempo em que condenava qualquer indício de liberdade sexual feminina. (Santana; Lourenço, 2011, p. 268).

Dessa forma, o casamento significava algo muito diferente para homens e mulheres. Para os homens, ser casado não implicava em exclusividade afetiva ou sexual, mas sim na responsabilidade de prover a família. Manter uma amante ou frequentar bordéis eram comportamentos aceitos socialmente, enquanto o adultério feminino era visto como um tabu. Muitos homens levavam uma vida dupla, mantendo casas para suas amantes, e os filhos nascidos dessas relações também não eram grandes problemas para os homens casados, desde que não prejudicassem os interesses da família "oficial". Alguns desses filhos naturais chegavam a ser reconhecidos pelo pai, que os sustentava de forma discreta. No entanto, essa discrição fazia parte da encenação social, revestida de um falso moralismo, já que tanto a sociedade quanto as famílias muitas vezes tinham conhecimento desses filhos e dos adultérios, mas optavam por ignorá-los para manter as aparências. (Santana; Lourenço, 2011)

Dentro da esfera da sexualidade, a violência masculina também se manifestava de forma recorrente, especialmente nos ambientes domésticos, em

forma de assédio contra as criadas ou funcionárias. Testemunhos de médicos e relatos judiciais do início do século XX revelam um quadro frequente de abusos por parte dos patrões e dos filhos dos patrões, principalmente nas áreas rurais. Vaquinhas (2011, p. 331) menciona que no Alentejo, por exemplo, o uso sexual das servas pelos senhores de terras era comum, evocando práticas medievais como o "direito de pernada"¹¹.

Os comportamentos dos homens, embora muito naturalizados, não eram aqueles esperados e defendidos pelos valores burgueses, para os quais o casamento deveria ser sinônimo de fidelidade e comprometimento com a família. De qualquer forma, aqueles que desrespeitavam esses valores raramente enfrentavam consequências. Maria Archer ficcionaliza isso ao escrever a personagem paterna em *Bato às portas da vida*. A opinião da protagonista Mariana revela a ordem patriarcal do romance:

Eu condenei o pai e passei a ver nele um homem indigno de confiança, déspota merecedor de força e não isso, mas um miserável libertino que tinha seduzido várias das nossas criadas com presentes e dinheiro e escrevia cartas de amor à mulher de um empregado da sua repartição. /.../ Mas havia ainda que eu não era ingênua, eu sabia tudo, e agora, quando o via entrar em casa, à noite principalmente, tinha repulsa por ele porque o imaginava de retorno de pagodes ignóbeis, os de que a mãe o acusava, e de que talvez regressasse, nesse momento, tentando enganar-nos com a compostura respeitável. (Archer, 1951, p. 56)

A discrepância entre o que era pregado pelas normas sociais e o que realmente acontecia na vida cotidiana era solucionada por meio de uma cultura de ocultação. O comportamento masculino transgressor, como infidelidades e abusos, muitas vezes era encoberto ou ignorado, preservando-se assim uma fachada de moralidade. Esse sistema dependia da aceitação das mulheres, que eram ensinadas a suportar silenciosamente as traições dos maridos em nome da manutenção da estabilidade familiar.

O falso moralismo impregnava a sociedade, criando uma atmosfera de hipocrisia generalizada. As mulheres, muitas vezes, faziam vista grossa às

¹¹ *Jus primae noctis* ou *jus luxandae coxae*, que dão origem ao português "direito de pernada", refere-se ao ato, entendido como direito, que permitia aos senhores feudais passar a primeira noite de casamento com todas as mulheres sob seu domínio, ou seja, tirar a virgindade dessas mulheres. Mais informações sobre esse tema podem ser encontradas no livro de David de Moraes intitulado *Senhores e Servas: Um Estudo de Antropologia Social no Alentejo da Primeira Metade do Século XIX*, publicado em Lisboa em 2003, pela Edições Afrontamento.

infidelidades de seus maridos, fingindo que tudo estava dentro da ordem para preservar a imagem de uma família harmoniosa. A hipocrisia era a chave que sustentava esse sistema e consolidava a estrutura de dominação masculina.

2.4 A FADA DO LAR, A MÃE, A MULHER

No final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, a sociedade portuguesa era profundamente marcada por expectativas e normas que moldavam o comportamento das mulheres, tanto dentro de casa quanto em sua vida pública.

Essas normas, fortemente influenciadas por tradições sociais e religiosas estabeleciam limites claros para o que se esperava das mulheres. A mulher era vista como subordinada ao homem em todos os aspectos da vida conjugal e social, considerada física e intelectualmente mais fraca, vivia numa situação de subalternidade. O papel feminino era, essencialmente, o de guardiã do lar, aquela responsável por criar os filhos e preservar a moralidade dentro da família. Enquanto isso, o homem era visto como o provedor, aquele que sustentava a casa e exercia a autoridade sobre as decisões familiares.

Desde muito jovens, as meninas eram ensinadas a se portar de maneira discreta e obediente, dentro de um padrão que as preparava para serem esposas e mães dedicadas. Qualquer atividade fora do espaço doméstico era vista com desconfiança. A ideia de submissão feminina era tão forte que o casamento não era visto como uma escolha individual, mas como um destino inevitável que definia o papel da mulher na sociedade. Essa mentalidade deixava poucas opções fora do casamento e da maternidade às mulheres.

Quando uma mulher se casava, seu *status* mudava significativamente. Ela passava da dependência do pai para a do marido, inclusive incorporando o nome do marido ao seu, e assumia um novo papel e novas responsabilidades dentro do lar. O casamento, assim, não era apenas uma união sentimental, mas também um marco social que redefinia a posição da mulher. Sua missão, a partir desse momento, era cuidar do lar e, principalmente, dos filhos, garantindo a continuidade da família.

As tradições religiosas também desempenhavam um papel importante na manutenção dessa ordem. O catolicismo, com sua exaltação da maternidade como a mais respeitável das missões, reforçava a ideia de que o papel da mulher era ligado à criação dos filhos e à manutenção da fé dentro do lar.

Sem dúvidas, as leis contribuía para consolidar essa hierarquia. O Código Civil de 1867, alegando proteger a mulher e a família, estabelecia uma clara desigualdade entre os gêneros no casamento, dando ao marido controle não só sobre as decisões da esposa, mas também sobre seus bens e sua força de trabalho. Mesmo com a chegada da Primeira República e suas ideias de liberdade e igualdade conjugal, a supremacia masculina permaneceu praticamente intocada. A mulher continuava encarregada de administrar o lar. No campo político, as conquistas democráticas pouco alteraram essa situação: o direito ao voto para as mulheres só foi reconhecido em 1930, e mesmo assim, apenas para aquelas que possuíam um diploma de ensino secundário ou superior.

A casa era, para a mulher, mais do que um espaço físico — era o seu "reino", onde ela exercia controle sobre o cotidiano, mas também onde era confinada. Sua responsabilidade principal era zelar pelo bem-estar da família e garantir que o lar funcionasse a contento. Esse cuidado com a casa e os filhos era muitas vezes retratado como uma vocação natural e quase sagrada.

Nas famílias da classe trabalhadora e da pequena burguesia, a mulher era responsável pela administração do orçamento doméstico, gerindo os recursos da casa. Enquanto o marido ganhava o sustento, cabia à esposa organizar o dinheiro e destiná-lo para as necessidades do lar, reservando ao homem apenas uma pequena quantia para seus gastos pessoais, como a ida à taberna ou a compra de tabaco. A boa esposa não devia importunar o marido com aborrecimentos relacionados à gestão das coisas do cotidiano da família.

Essa divisão de papéis refletia a forma como as tarefas domésticas eram vistas como naturais para as mulheres e sem valor econômico direto, mantendo o homem à parte das questões cotidianas do lar, de acordo com o paradigma da domesticidade. Isso não ocorria somente em Portugal. Na França, por exemplo, a condição feminina na primeira metade do século XX não era muito diferente, conforme o que se verifica no panorama que é apresentado pela filósofa francesa Simone de Beauvoir. Ao final dos anos 1940, Beauvoir reflete sobre a hierarquia dos sexos em sua obra de maior importância, intitulada *O segundo sexo*.

Em *O segundo sexo*, Beauvoir demonstra que o paradigma da domesticidade era o resultado de uma divisão sexual do trabalho aprendida desde cedo: “as meninas eram ensinadas a cozinhar, a costurar, a cuidar da casa” (Beauvoir, 1967, p. 23). Esse aprendizado direciona a mulher para “perpetuação da

espécie e a manutenção do lar” (Beauvoir, 1967, p. 69), reduzindo-lhe seu horizonte ao mundo entre as paredes do lar que deve administrar. Não por acaso, “é frequente que sejam as mulheres que cantem a casa” (Beauvoir, 1967, p. 195), pois sua tarefa é assegurar a felicidade do grupo familiar. Beauvoir retoma uma anedota de Steinbeck para explicar a condição da mulher no paradigma da domesticidade:

Hoje a casa perdeu seu esplendor patriarcal; para a maioria dos homens ela é apenas um *habitat* que a memória das gerações passadas não mais esmaga e que não encarcera mais os séculos futuros. Mas a mulher esforça-se ainda por dar a seu "interior" o sentido e o valor que possuía a verdadeira casa. Em *Cannery Road*, Steinbeck descreve uma vagabunda que se obstina em enfeitar com tapetes e cortinas o velho barraco abandonado em que se aloja com o marido: em vão ele objeta que a ausência de janelas torna as cortinas inúteis." (Beauvoir, 1967, p. 195)

Beauvoir defende que enquanto o homem “ascende ao universo” por meio de projetos e interessa-se pouco pelo interior; a mulher, encerrada no casamento, tenta transformar esse aprisionamento em seu reino, tornar-se a “rainha do lar”, papel que algumas mulheres mesmo nos dias atuais ainda desejam.

Vaquinhas e Guimarães apresentam um interessante quadro sobre o paradigma da domesticidade no contexto português, trazendo informações importantes, como por exemplo, o modo como o trabalho da mulher no âmbito doméstico era visto como algo menor, muitas vezes não sendo considerado como um trabalho: “A ausência de remuneração pecuniária retira aos afazeres domésticos categoria econômica e estatuto laboral, sendo remetidos à tipologia dos serviços auxiliares, não-produtivos” (Vaquinhas; Guimarães, 2011, p. 195).

A desvalorização dessas atividades excluía a dona de casa do setor produtivo e a colocava em uma categoria profissional genérica, não sendo vista nos censos demográficos enquanto parte da população produtiva portuguesa. Em 1930, a dona de casa foi incluída no censo dentro da categoria “membros da família auxiliando os respectivos chefes” e, no senso de 1940, dentro do grupo das “domésticas”. As historiadoras salientam que, embora não remuneradas, as donas de casa recebiam alguma consideração social por suas funções, as quais eram enxergadas como sendo de caráter afetivo e sentimental e, segundo tal entendimento, o trabalho das donas de casa teria como paga “o ‘reconhecimento’, ‘simples expressões e afagos’, e, acima de tudo, o bem-estar dos seus, valores intangíveis e ‘sem preço, não redutíveis a uma expressão monetária’” (Vaquinhas; Guimarães, 2011, p. 200).

Segundo as historiadoras, percebe-se uma evolução do entendimento do trabalho da dona de casa que aponta para sua subalternização, sendo a atividade doméstica vista como uma característica sexual secundária. Nesse contexto, a dona de casa é vista como improdutiva, não tem um estatuto político e sua visibilidade é quase nula. (Vaquinhas, Guimarães, 2011)

As autoras entendem que há uma diferença entre a “senhora do lar” e a “dona de casa”. A senhora de casa era vista como uma mulher que tinha uma série de deveres a cumprir, os quais iam além dos serviços domésticos. A ela cabia aliar a administração da casa, o cuidado com os seus e o saber portar-se em sociedade: “A elegância na forma de receber, o luxo, ou mesmo a beleza feminina, exprimiam a riqueza e o prestígio do chefe da família” (Vaquinhas; Guimarães, 2011, p. 217). A senhora de casa não tinha a obrigação de saber muitas coisas, mas devia ter conhecimentos suficientes para poder comandar os subordinados de modo a manter tudo funcionando corretamente.

No século XX, especialmente após a Primeira Guerra, as dificuldades econômicas levaram a rearranjos que impactaram o cotidiano das famílias. A partir dos anos 1920, a crescente entrada das mulheres no mercado de trabalho – em repartições públicas, profissões liberais, entre outras áreas – aumentou a demanda por empregadas domésticas. O serviço doméstico, geralmente de uma única criada, expandiu-se entre a pequena burguesia urbana como um sinal de *status* e nos anos 1930 e 1940 já estava consolidado como uma profissão feminina. Essas mudanças no modo de vida transformaram a posição das mulheres dentro de casa. Se antes as senhoras do lar exerciam autoridade sobre a criadagem e ocupavam-se da administração doméstica como “rainhas” de pequenos reinos, a guerra e as dificuldades econômicas fizeram com que muitas famílias burguesas reduzissem ou dispensassem o serviço doméstico. Com isso, a figura da dona de casa passou a ser associada menos ao comando e mais a um saber-fazer específico, envolvendo diretamente tarefas como lavar, limpar e cozinhar.

De acordo com a historiadora Manuela Tavares, o discurso da domesticidade baseava-se no gênero e não na classe social: “um discurso para todas as mulheres, criando um padrão, segundo o qual elas poderiam ser avaliadas, não pelo seu dinheiro ou cultura, mas pela sua capacidade de cuidar da casa” (Tavares, 2010, p. 38). Para as mulheres das classes sociais mais desfavorecidas,

que trabalhavam nas indústrias, por exemplo, a casa representava a sua dupla jornada.

As primeiras décadas do século XX viram surgir também os manuais de economia doméstica, sendo que alguns desses livros juntavam os conselhos para governar o lar, orientações conjugais e regras de etiqueta. Utilizando uma linguagem simples e pedagógica, visavam superar as insuficiências da instrução feminina quanto ao cuidado da casa, do marido e das crianças. Os títulos eram sugestivos, como por exemplo este: *O que devem saber todas as mulheres. Conhecimentos práticos que deve possuir a mulher de sociedade e a boa dona de casa. Prejuízos e preceitos da physiologica da mulher e da primeira infancia*, de Dr. A. Q. Roveretto.

Os manuais de economia doméstica eram destinados às mulheres das classes superiores, que se beneficiavam por ter alguma instrução. A grande maioria das mulheres não tinha acesso a essas informações, pois em 1930 cerca de três quartos da população feminina em Portugal não sabia ler nem escrever. Em 1950 esse índice ainda era de 47,7%. (Vaquinhas, 2011)

Os números traduzem a falta de consenso quanto à necessidade política da instrução feminina. A ideia de que era preciso instruir as mulheres para os saberes domésticos refletiu em iniciativas de educação feminina, cujos currículos contemplavam esses saberes. Segundo Vaquinhas e Guimarães (2011), no programa das escolas primárias para o público feminino, na década de 1880, contavam as disciplinas de Deveres Femininos e de Costura. No liceu para meninas, já no século XX, eram ensinados “deveres da mulher na família e na sociedade, direito moral, economia doméstica, higiene e culinária” (Vaquinhas; Guimarães, 2011, p. 205).

Se as tradições, a religião e a medicina eram a base do paradigma da domesticidade, a partir dos anos 1930, já dentro do Estado Novo, o papel de inculcação do “modelo feminino” coube à escola. A reforma do sistema educativo promovido pelo regime em 1936 possibilitou usar as instituições escolares para reforçar os estereótipos de gênero e a ideologia acerca da divisão do trabalho entre homens e mulheres. Um exemplo muito claro disso, citado pelas historiadoras, é o da obrigatoriedade do livro único para cada classe do ensino primário. Nesses livros, as meninas eram representadas de uma forma que remete à violência simbólica descrita por Bourdieu. Neles, “figuram exemplos de meninas, como a ‘Emilita’, ‘muito esperta e desembaraçada’ (...) que sabe varrer, arrumar as cadeiras e limpar o pó’ e

que ‘quando for grande’ quer ser ‘dona de casa’” (Vaquinhas; Guimarães, 2011, p. 198). Como salientam as autoras, “brincar de casinha” era algo que trazia prazer para as meninas, em uma demonstração de que elas eram expostas desde a infância a uma “experiência precoce e prolongada de interações permeadas pelas estruturas de dominação” (Bourdieu, 2012, p. 51).

Em 1936 também foi criada pelo Ministro da Educação, Carneiro Pacheco, sob tutela do Ministério da Educação Nacional, a OMEN (Obra das Mães pela Educação Nacional), primeira instituição estatal em Portugal voltada para a reeducação e o enquadramento de mulheres adultas. De acordo com a historiadora portuguesa Irene Pimentel, o objetivo dessa organização era transformar as mentalidades femininas por meio de uma educação integral. Conforme consta nos estatutos da OMEN, sua missão era a de realçar a importância da mulher enquanto mãe, “estimular a ação educativa da Família”, “assegurar a cooperação entre esta e a Escola”, e “preparar melhor as gerações femininas para os seus futuros deveres maternais, domésticos e sociais” (Pimentel, 2011, p. 211).

Em 1937 foi criada a Mocidade Portuguesa Feminina (MPF), coordenada então pela Obra das Mães pela Educação Nacional (OMEN). Essa organização tinha como objetivo preparar as futuras gerações de mães e esposas em Portugal. Irene Pimentel foi uma historiadora que se dedicou ao estudo da MPF. Sua pesquisa teve como resultado um livro que, já em seu título, destaca a essência do papel que se atribuía à mulher portuguesa na época: *Mocidade Portuguesa Feminina: educada para ser boa esposa, boa mãe, católica e obediente*. A obra explora a trajetória da MPF, desde sua criação em 1937 até sua extinção em 1974, mostrando como essa organização, alinhada aos valores do Estado Novo, promoveu o nacionalismo e a doutrina católica. Segundo Pimentel, além de se opor ao liberalismo e ao comunismo, a MPF também via o feminismo como uma ameaça aos seus ideais conservadores. (Pimentel, 2008).

A partir de 1947, todas as alunas dos cursos de ensino primário, técnico e dos liceus eram obrigadas por decreto a frequentar as atividades da Mocidade Portuguesa Feminina, das quais constavam aulas de formação moral e nacionalista, educação física e canto coral, e, nos liceus, aulas de higiene, economia doméstica, arte de dizer e puericultura.

Uma entrevista consentida por Maria Guardiola, a líder da Mocidade Portuguesa Feminina e uma das mulheres mais influentes dentro do regime

salazarista, coloca-nos em contato direto com o trabalho de inculcação ideológica realizado por essa organização. Eleita deputada, a portuguesa definiu-se como “absolutamente contrária àquilo que chamam feminismo” pois “a mulher nasce para a missão confiada ao sexo e a ela não pode fugir, ainda que seja arrastada para qualquer outra actividade” (Pimentel, 1998, p. 168).

No panorama apresentado, o abandono do “modelo feminino esperado” era visto como algo que acarretava consequências negativas, visto que poderia resultar na educação inadequada dos filhos, além de ser uma ameaça ao destino da mulher, o casamento. Ou seja, a mulher que fugia do modelo e não se encaixava no paradigma da domesticidade comprometia a ordem de todas as coisas.

O trabalho feminino fora do âmbito doméstico era considerado desonroso para as mulheres, por isso era totalmente desaconselhado ou mesmo proibido. O fato de a mulher trabalhar fora de casa também feria a masculinidade do marido, que, para estar de acordo com o que era socialmente esperado de um homem, deveria prover todas as necessidades econômicas da família. Além dessas questões, o trabalho feminino ameaçava os homens, no sentido de que as mulheres ao ocuparem as vagas de emprego tirariam oportunidades deles ou trariam outros tipos de desvantagens, como a baixa nos salários. Por isso, a entrada das mulheres no mercado de trabalho foi associada à mecanização como um dos fatores que agravaram a crise enfrentada por certas classes trabalhadoras no início do século XX. (Vaquinhas; Guimarães, 2011).

A forte pressão ideológica para manter a mulher confinada ao espaço doméstico se intensificou significativamente durante o Estado Novo. A *Obra das Mães para a Educação Nacional*, por exemplo, ao final da década de 1930, foi contrária à possibilidade de as donas de casa serem remuneradas pelos trabalhos que exerciam, pois isso igualava os deveres domésticos a uma atividade mercantil qualquer e retirava o caráter sagrado do cuidado amoroso da esposa e mãe que agia em prol de sua família.

Assim, o trabalho doméstico realizado pela mulher dentro de casa acabava por não ter valor econômico reconhecido, e ao mesmo tempo, o trabalho fora de casa era visto como incompatível com o modelo de feminilidade da época, que esperava da mulher apenas a dedicação ao lar e à família. Essa dinâmica fazia com que as mulheres ficassem presas a um ciclo de dependência.

Para Vaquinhas e Guimarães, todos os interditos impostos às mulheres e a forte associação com o espaço privado contribuía para uma invisibilidade social da mulher, já que, assim como a casa se mantinha fechada ao olhar externo, era esperado da mulher que fosse uma figura recolhida. Para as historiadoras, um símbolo concreto dessa ocultação era o uso de roupas fechadas, que escondiam tanto o rosto quanto o corpo. Pesquisas indicam que mulheres de diferentes regiões de Portugal vestiam-se de forma excessivamente coberta, utilizando acessórios que ocultavam seus rostos. As roupas, assim, funcionavam como uma extensão do confinamento doméstico e da reclusão feminina. De fato, até as primeiras décadas do século XX, muitas mulheres só saíam à rua em ocasiões específicas, como para ir à missa. (Vaquinhas; Guimarães, 2011, p. 199)

Outros aspectos são importantes para a compreensão da condição feminina no período histórico a que vimos nos referindo, dentre os quais aqueles que estão relacionados à maternidade. “A maternidade é o grande caso das mulheres”, afirmou a historiadora Michelle Perrot em seu livro *Minha História das Mulheres*. Da mesma forma, Beauvoir descreve que a maternidade era vista na França como a realização integral do destino fisiológico da mulher, “sua vocação ‘natural’, porquanto todo o seu organismo se acha voltado para a perpetuação da espécie” (Beauvoir, 1967, p. 248). Conforme o discurso da medicina, ciência que assumiu grande importância no decurso do século XIX e que detinha um conjunto de conceitos formados sobre a natureza feminina, o destino biológico inescapável da mulher era a maternidade. O discurso religioso unia-se a essa ideia, pois o modelo católico feminino era o da esposa e o da mãe.

Em Portugal, o papel de mãe era celebrado como uma missão divina e considerado um dos deveres mais nobres e importantes para qualquer mulher. Os filhos eram vistos por muitas famílias como o sentido maior do casamento, e em muitos casos criar uma família numerosa era uma forma de garantir o sustento e a estabilidade da casa, pois as crianças começavam bem cedo a trabalhar.

A partir da República, a valorização do papel materno passou a ser vista de uma forma mais ampla, destacando também a importância da criança, especialmente em função de questões sanitárias e demográficas da época, como a emigração, o risco de despovoamento e a alta mortalidade infantil. Nesse contexto, tornou-se urgente divulgar práticas de higiene e cuidados com a saúde, com foco na educação e no bem-estar infantil. O conceito de “maternidade científica” ganhou

força, promovido por médicos, e conferiu à mulher um novo papel social: o de mãe moderna, que cuidava de seus filhos com base em preceitos científicos, garantindo sua saúde e educação adequadas.

Assim, a valorização da mãe de família não era algo novo, mas vinha sendo reafirmada desde o final do século XIX, e foi particularmente intensificada durante o regime salazarista. No Estado Novo, a mulher existia para ser a mãe extremosa e essa função era tida como algo de fundamental importância para o país. Segundo Pimentel (1999) em Portugal o aumento da natalidade foi erigido como objetivo da conservação e desenvolvimento da raça, assim como ocorria em outros países da Europa, em um momento em que a defesa da natalidade era encarada como uma questão nacionalista. “Tudo anda à volta de um berço”, disse António Carneiro Pacheco, Ministro da Educação Nacional do Estado Novo, na II Semana da Mãe, realizada em 1939 (Pimentel, 1999, p. 496). A frase de Mendonça Dias, citada por Susana Serpa Silva, diz muito do ideal de maternidade que Portugal vivia a partir dos anos 30:

A mulher nasceu para isto mesmo, feita por Deus assim, e não há por isso ninguém que a iguale, nem a devemos distrair deste cargo que superiormente lhe foi dado, para desempenhar outros que estão a fugir do seu sexo e à sua fragilidade, que pertencem por direito natural ao homem. (Silva, 2011, p. 386-387)

Durante o regime do Estado Novo, o controle sobre o corpo feminino era uma das formas pelas quais o governo buscava reforçar o papel tradicional da mulher na sociedade. De acordo com Perrot: “Como a função materna é um pilar da sociedade e da força dos Estados, torna-se um fato social. A política investe no corpo da mãe e faz do controle da natalidade uma questão em evidência” (Perrot, 2007, p. 69).

A criação de dispositivos legais, como o Instituto Maternal, lançado em 1943, foi um reflexo das intenções estatais de controle da maternidade. Embora houvesse uma aparente preocupação com a saúde das mães e das crianças, o real objetivo era promover um modelo de família com prole numerosa, visto como essencial para o fortalecimento da nação. O Instituto Maternal tinha como missão “efetivar e coordenar a prestação de assistência médico-social à maternidade e à primeira infância”, mas também buscava “combater as causas de degenerescência física” e “as aberrações e crimes contrários aos deveres naturais e morais da procriação” (Pimentel, 1999, p. 502). Visava ainda combater práticas consideradas imorais,

como o aborto, ao mesmo tempo em que condenava a utilização de métodos anticoncepcionais pelas famílias.

O governo do Estado Novo apresentava essas iniciativas como uma maneira de proteger a maternidade, mas o verdadeiro objetivo era o controle social e reprodutivo das mulheres. Não se tratava apenas de coibir práticas como o aborto; havia também a imposição de uma moralidade alinhada aos valores do regime. A figura da mãe era exaltada como o pilar moral e cívico da nação, mas essa exaltação estava longe de ser uma celebração da mulher. Na verdade, ela reforçava a ideia de que o lugar da mulher era no lar, cuidando da família, e assim restringia seu papel na sociedade. O regime utilizava essa imagem da mãe para justificar que o comportamento reprodutivo das mulheres fosse moldado para servir aos interesses da coletividade, enquanto a autonomia feminina continuava limitada.

A questão da reprodução era apenas um dos meios de controle dos corpos femininos. A ideia da mulher como guardiã da moral e da pureza estava profundamente enraizada na sociedade burguesa. O corpo feminino era alvo de discursos vários. A sexualidade feminina, vista com desconfiança, era reprimida.

Michelle Perrot chama a atenção para o fato de que a sexualidade feminina sempre foi representada a partir de olhares masculinos:

De Aristóteles a Freud, o sexo feminino é visto como uma carência, um defeito, uma fraqueza da natureza. Para Aristóteles, a mulher é um homem mal-acabado, um ser incompleto, uma forma malcozida. Freud faz da "inveja do pênis" o núcleo obsedante da sexualidade feminina. A mulher é um ser em concavidade, esburacado, marcado para a possessão, para a passividade. Por sua anatomia. Mas também por sua biologia. (Perrot, 2007, p. 62)

Perrot também constata que o corpo feminino sempre foi “no curso da história, um corpo dominado, subjugado, muitas vezes roubado em sua própria sexualidade” (Perrot, 2007, p. 76). Quando diz que o corpo das mulheres foi “roubado”, ela está se referindo ao fato de que, ao longo da história, as mulheres foram impedidas de viver a relação com seu corpo e sua sexualidade de forma livre e autônoma. Seus gestos, experiências e desejos foram moldados e controlados por normas que favoreciam a ordem patriarcal. Assim, o corpo e a sexualidade das mulheres, que deveriam ser expressões naturais de sua identidade, foram constantemente reprimidos por imposições externas — religiosas, morais e legais — que determinavam o que elas podiam ou não fazer com seus próprios corpos.

Em sua teoria sobre a dominação masculina, Bourdieu explicita como o controle sobre o corpo das mulheres se dá de maneira sutil, mas constante. Segundo ele, desde cedo elas aprendem como devem se comportar e se apresentar, com regras que vão desde a maneira de se vestir até o modo de se mover. As roupas, os penteados e até a postura corporal, como a forma de andar ou de olhar, são carregados de significados sobre o que é considerado adequado ou não para uma mulher. Tudo isso reforça uma disciplina moral que molda a feminilidade dentro de uma ideia de contenção e submissão. As mulheres são ensinadas a ocupar menos espaço, a andar de forma mais discreta e a adotar posturas que passam a imagem de delicadeza e controle, como por exemplo, sentar com as pernas fechadas ou evitar mostrar a barriga.

Figura 6 – Mantilha – Usada até as primeiras décadas do século XX em algumas regiões de Portugal – Foto in *Ilustração Catholica* – 1914



Fonte: Vaquinhas; Guimarães, 2011

A feminilidade, então, parece ser definida pela capacidade de "se fazer menor", de ser contida, como se as mulheres vivessem dentro de um limite invisível, onde sua movimentação é restrita e constantemente vigiada. Em muitas culturas, o uso do véu cobrindo os cabelos, por exemplo, é um símbolo visível dessa ideia, mas há outras formas mais sutis de controle, como as roupas que limitam os movimentos, como as saias ou os sapatos de salto alto, que impedem que as mulheres corram ou

se movam de determinadas maneiras. Ainda que essas restrições não sejam explicitamente ditas, as normas sociais ensinam a mulher a manter uma postura de recato.

Em Portugal, seja no século XIX ou na primeira metade do século XX, período que aqui nos interessa, a menina era ensinada a manter-se casta e pura. Precisava casar virgem. Seu sexo devia ser protegido, fechado, daí a importância atribuída ao hímen e à virgindade. (Perrot, 2007) A influência da igreja católica é muito forte nessa visão da pureza feminina, pois a castidade era considerada um estado superior, enquanto o pecado da carne era condenado (mas cuja punição geralmente recaía somente sobre as mulheres).

No entanto, se é verdade que com o desenvolvimento de novas formas de sociabilidade, as mulheres da burguesia pouco a pouco conquistaram o direito de frequentar lugares públicos, nem por isso seus corpos e comportamentos eram menos vigiados:

Aconselhava-se às jovens que evitassem toda e qualquer atitude equívoca que pudesse ser confundida com uma solicitação sexual. Em matérias de perfumes, sugeriam-se aromas leves e discretos /.../ Idênticas preocupações rodeavam a forma de vestir e o arranjo corporal. O 'bom-tom' aconselhava as cores 'esmaecidas' (rosa-claro, azul-pálido, a cor de pão-de-rala), bem como uma certa austeridade no trajar (os decotes altos e 'afogados', os braços tapados...), entendida como expressão de princípios éticos (decência, discrição, recato...) e de uma estética de 'apagamento'. /.../ Nos cabelos, tão só se deveriam usar fitas, grinaldas ou jóias: as flores identificavam as prostitutas. (Vaquinhas, 2011, p. 329)

Quanto à sexualidade feminina, enquanto solteira a mulher deveria manter-se pura, e depois de casada não deveria expressar desejos lascivos, dentro ou fora do leito conjugal. A libido feminina representava um perigo. Vigorava no século XIX a ideia de que o apetite sexual feminino tendia a ser de extremos, ora excessivo ora faltante. "Misteriosa, a sexualidade feminina atemoriza. Desconhecida, ignorada, sua representação oscila entre dois pólos contrários: a avidez e a frigidez. No limite da histeria" (Perrot, 2007, p.65).

Os manuais ensinavam à mulher que "era preciso ter castidade conjugal, indispensável à gente casada. A mulher não deve tratar o marido como um amante, mas como o pai de seus filhos. Nunca se recusará a cumprir com o seu dever" (Santana; Lourenço, 2011, p. 272). Maria Amália Vaz de Carvalho, importante escritora portuguesa da virada do século XIX para o XX, recomendava às senhoras que se mantivessem "solícitas, alegres e frescas, nunca descurando o arranjo

elegante que as torna atraentes sem pretender deslumbrar” (Santana; Lourenço, 2011, p. 264).

As mulheres eram instruídas a despertar o desejo sexual dos maridos, mas ao mesmo tempo deveriam disfarçar o próprio desejo e ocultar qualquer insatisfação em relação à vida sexual. A mulher devia afetar pudor. Um manual muito difundido em Portugal aconselhava as mulheres a como manter a felicidade conjugal: “Apesar da vossa aversão momentânea, fazei um esforço para os satisfazer, sede astuciosas e simule o espasmo do prazer, pois este inocente embuste é permitido quando se trata de se ligar pela afeição o marido” (Santana; Lourenço, 2011, p. 272).

A mulher devia ser “casta, mas não fria, sedutora o quanto baste para se fazer amar” (Santana; Lourenço, 2011, p. 264). De fato, ainda em meados do século XX era frequente entender a relação sexual como um dever que a mulher tinha de cumprir para satisfazer os impulsos masculinos e que se sublimava com a maternidade. O prazer seria uma descoberta adicional, caso a mulher tivesse a “sorte” de arranjar um marido atencioso.

Havia uma clara hipocrisia em relação à moral sexual, onde as mulheres eram forçadas a manter um comportamento recatado e a ocultar seus desejos, enquanto os homens desfrutavam de maior liberdade e tinham suas transgressões toleradas ou simplesmente ignoradas. Essa desigualdade moral mantinha o sistema de submissão da mulher e punia qualquer forma de expressão da sexualidade feminina. Isso nos remete aos relatórios da censura sobre as obras de Maria Archer, nos quais os censores enfatizam o caráter marcadamente erótico dos textos, afirmando que a autora se deleitava nos detalhes sensuais com volúpia e que, ao abordar o desejo feminino, Maria Archer não correspondia ao comportamento recatado que se esperava de uma “senhora”.

É compreensível que tal estrutura social bipartida e violenta, ou, utilizando expressões de Bourdieu, tais “condições de existência das mais intoleráveis” possam ter sido vistas “como aceitáveis ou até mesmo como naturais” (Bourdieu, 2012), pois como observa o mesmo teórico, a ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica de ratificação da submissão feminina, e as mulheres são submetidas a ela desde sua infância. Mas, para além disso, caso ainda assim uma mulher se revoltasse contra a ordem vigente, poderia estar sujeita ao confinamento, aprisionada em sua própria casa ou internada em instituições que buscavam “corrigir” seu comportamento.

O século XIX e o início do século XX oferecem exemplos de mulheres que questionaram as normas sociais e os dois pilares da família: o poder marital e o poder paternal. Elas eram frequentemente diagnosticadas como loucas, fossem pelos desvios conjugais enquanto esposas, pelos envoltimentos amorosos de jovens de classe alta com homens de condição inferior, ou ainda pela decisão de uma jovem de ir para um convento sem a permissão do pai. O “desvio” do comportamento pode ser estendido, já adentrado o século XX, no desejo da mulher pelo trabalho e pela independência financeira. Ser uma mulher “normal” significava seguir um padrão de comportamento que excluía desejos e paixões e, claro, ser obediente.

Assumir outros caminhos, optando por não escolher como destino a família e a maternidade, era sinal de insanidade. Para as mulheres que “enlouqueciam”, a família reservava o confinamento privado no lar ou o internamento forçado em instituições, das quais elas não podiam sair e cujo objetivo era sua reabilitação como mulheres “desviadas”. Em 1920, em Portugal, causou escândalo a história de uma mulher casada, de 49 anos, proprietária de bens consideráveis, que fugiu com seu motorista. O marido a internou em um manicômio, e o diagnóstico foi de que ela sofria de uma “loucura lúcida”, que afetava apenas seus sentimentos e inclinações. (Santana; Lourenço, 2011)

Outros comportamentos também eram considerados anormais e por isso eram condenados, como o divórcio. Tanto os preconceitos religiosos quanto, a partir da década de 1930, o conservadorismo do regime político, tratavam o divórcio como uma transgressão. Por isso, as mulheres divorciadas passavam a ser socialmente “mal-vistas” e “mal-faladas”. Sendo o casamento tido como o ápice da vida da mulher, permanecer solteira também significava estar de fora do “destino” feminino. Por isso, a mulher solteira era ridicularizada, sendo vista pejorativamente como aquela que “ficou para tia”. No início do século XX, o número de mulheres que não se casavam aumentou, levando à preocupação com as chamadas “solteironas”, vistas como um problema social, sem que a sociedade soubesse o que fazer com elas. A figura dessas mulheres era subalternizada nos arranjos familiares, onde seu papel era secundário, mas, como aponta Perrot, sempre havia uma expectativa de que deixassem uma herança, tornando-as úteis de alguma forma, apesar de marginalizadas. (Perrot, 2007)

Diante do exposto, concluímos que a condição feminina no final do século XIX e na primeira metade do século XX em Portugal era, portanto, claramente desfavorável, tendo em vista a forma como a sociedade estava organizada. As mulheres eram confinadas ao espaço doméstico, submetidas à autoridade masculina e limitadas em sua liberdade de expressão e autonomia. A educação, quando permitida, visava prepará-las para o cumprimento dos papéis tradicionais, reforçando a ideia de que suas habilidades e aspirações deveriam se restringir aos deveres de esposa e mãe. A estrutura patriarcal, reforçada pelo Estado Novo e pelo regime salazarista, consolidou o controle sobre o corpo e a sexualidade femininos, silenciando as tentativas de contestação. No entanto, críticas como as que encontramos na obra de Maria Archer desmascaram as violências e hipocrisias que sustentavam essa realidade.

2.5 MOVIMENTOS DE EMANCIPAÇÃO FEMININA

Como temos visto, no alvorecer do século XX, a organização social em Portugal tinha como princípio a desigualdade “natural” dos sexos. Esse era “um dos fundamentos da sociedade burguesa liberal” (Silva, 2011, p. 397). No quadro apresentado, as mulheres portuguesas estavam excluídas de direitos políticos e confinadas aos papéis tradicionais de esposas, mães, irmãs ou filhas. Essa situação as colocava em uma posição de inferioridade, tanto legal quanto social e cultural, sendo que a lei as tratava como menores de idade, sempre sob a tutela do pai ou do marido. Além disso, eram alijadas das ações educacionais, pois, como afirma Perrot, ao longo do século XIX, reforça-se a ideia de que “a instrução é contrária tanto ao papel das mulheres quanto à sua natureza: feminilidade e saber se excluem. A leitura abre as portas perigosas do imaginário. Uma mulher culta não é uma mulher” (Perrot, 2007, p. 93). Isso é possível de se observar por meio das estatísticas: o índice de analfabetismo feminino em Portugal era de 85% em 1900, o que limitava ainda mais as poucas possibilidades de trabalho para as mulheres. A estrutura social patriarcal também reforçava a ideia de que o trabalho feminino era desonroso, e muitas mulheres eram proibidas de trabalhar.

No entanto, apesar desse panorama aparentemente imutável, algo começou a mudar na forma como se entendia a relação entre homens e mulheres. Uma crise

começou a surgir em torno da questão dos sexos, dando sinais de um despertar da consciência feminina.

Contrariando os discursos vigentes que insistiam em mantê-las em casa, algumas mulheres, sobretudo as das classes mais privilegiadas, manifestaram desejos de expandir os limites que lhes eram socialmente impostos. Elas questionavam o lugar que lhes era destinado na organização do mundo: desejavam instrução, ansiavam “pelas mesmas oportunidades e foros de cidadania que eram atribuídos apenas aos homens”, o que deu origem a “movimentos de protesto e denúncia face às injustiças decorrentes dos modelos de educação e socialização que exaltavam e garantiam o predomínio masculino” (Silva, 2011, p. 397).

De acordo com Susana Silva, não sem motivo o movimento de emancipação das mulheres ganhou força nos primeiros anos do século XX em Portugal. Isso porque, segundo a historiadora (Silva, 2011, p. 399), o ideário republicano “dera um contributo fundamental ao movimento feminino, ao propor uma reconversão do estatuto social da mulher. Esta não só tinha de ter acesso à instrução, como devia ver reconhecidos direitos e deveres iguais ao homem”.

Em um primeiro momento, as mulheres apontaram os principais problemas que as afetavam, mas aos poucos, à medida que a consciência feminina se fortalecia, as reivindicações ganharam forma, tornaram-se mais explícitas e mais difíceis de ignorar, até alcançar os debates políticos. Sem dúvida, o crescimento das ideias feministas no mundo e a contribuição de intelectuais estrangeiras, tais como Elizabeth Cady Stanton e Millicent Fawcett contribuíram para fomentar os novos pensamentos que foram tomando forma em terras lusitanas.

De acordo com João Esteves, uma das sementes do movimento feminista em Portugal foram os salões literários onde, desde os oitocentos, mulheres cultas se reuniam para ler seus escritos e debater ideias. Foram essas mulheres que posteriormente utilizaram a imprensa como importante veículo de disseminação das ideias feministas. O desenvolvimento de uma imprensa feminina, a partir da segunda metade do século XIX, propiciou um espaço importante para a expressão das reivindicações das mulheres:

Uma minoria de senhoras burguesas ou recém-aristocratas, favorecidas pelo regime liberal, sem poderem intervir politicamente, tornam-se ‘escritoras, jornalistas, publicistas para defender uma causa ou causas que consideram não dizer respeito às mulheres, mas sim a toda a sociedade’. (Silva, 2011, p. 398)

Segundo Esteves (2011), ao lado das intelectuais que escreviam, como Ana de Castro Osório (1872-1935) e Domitila de Carvalho (1871-1966), havia também o grupo das médicas, como Adelaide Cabete (1867-1935) e Carolina Beatriz Ângelo (1878-1911). Aliadas a esses grupos, estava ainda um grupo de professoras que foi ganhando destaque, e em um período de dez anos havia uma centena de ativistas e cerca de duas mil mulheres inscritas em associações que proliferaram no decurso das duas primeiras décadas do século XX.

Alguns acontecimentos foram importantes para a gênese do movimento feminista português. Dentre eles, está a publicação do livro *Às mulheres portuguesas*, de Ana de Castro Osório, no ano de 1905. Este livro é considerado o primeiro manifesto do movimento feminista português. Segundo Regina Tavares Silva, nessa publicação, Ana Osório aborda de forma clara e radical

questões relacionadas, por um lado, com a situação da mulher, o seu estatuto legal e os condicionalismos culturais inerentes, e por outro lado, questões de índole mais teórica, sobre o feminismo, a igualdade dos sexos, o direito à educação e ao trabalho, o direito a salário igual. (SILVA, 1993, p. 286)

O texto de Ana de Castro Osório, já no início, faz uso da palavra “feminista”, provocando a reflexão. Segundo a autora, a palavra “feminista” era em Portugal

uma palavra de que os homens se riem ou se indignam, consoante o temperamento, mas não somente os homens, uma vez que diante dessa palavra a maioria das próprias mulheres córam, coitadas, como de falta grave cometida por algumas colegas, mas de que ellas não são responsáveis, louvado Deus! (Osório, 2015, p. 13)

A escrita de Ana de Castro Osório é também reveladora do modo como os movimentos das mulheres estavam sendo recebidos, quando afirma que os homens portugueses não estavam habituados a lidar com mulheres ilustradas e por isso eles desconheciam, desprezavam ou temiam essas mulheres. Apesar disso, a escritora convocava a mulher portuguesa a seguir seu caminho, de forma “intemerata e digna, sem recear o isolamento com o ridículo” (Osório, 2015, p. 14). Nessa seara, defendia a capacidade da mulher de enveredar por assuntos mais complexos que as modas ou as criadas, combatendo o argumento da inferioridade intelectual feminina como um dado biológico: “Foram os sábios que desmentiram esse grosseiro e velho erro

de que o cérebro feminino é menos pesado e conseqüentemente inferior ao do homem” (Osório, 2015, p. 18). A mulher, diz a escritora, pode “assim como os homens, distinguir-se pela sciencia, pela industria, pela arte, pelo comercio, pela pedagogia” (Osório, 2015, p. 22).

A educação era uma das maiores preocupações dessa escritora feminista. Por isso, ela dedica muitas páginas de seu livro a essa questão, a qual assume como “o problema máximo a desenvolver e pôr em prática” (Osório, 2015, p. 52). A escritora defendia que, através da instrução, a mulher conseguiria emancipar-se, educaria melhor seus filhos quando mãe e poderia tornar-se economicamente independente. O trabalho, juntamente com a educação, era para ela um agente de emancipação feminina. Em *Às mulheres portuguesas*, Ana de Castro Osório incentiva as mulheres a buscarem, no trabalho e nos estudos, os meios para conquistar a própria liberdade, de modo que o casamento não se tornasse o único propósito de suas vidas. Para ela, o estado civil de uma mulher deveria ser uma escolha, e não uma obrigação imposta pela sociedade.

Dando prosseguimento aos eventos que compuseram o movimento feminista em Portugal nos anos iniciais do século XX, temos em 1906 o lançamento da Seção Feminista da Liga Portuguesa da Paz, a partir da qual as mulheres ganharam um espaço para expor suas ideias. Além disso, o jornal *O mundo* criou também um espaço em suas páginas intitulado “Seção da Mulher”, com o intuito declarado de prestar um grande serviço às leitoras, “fornecendo-lhes notícias e impressões do movimento das ciências, das letras, da arte e da política’ dando ênfase àquelas notícias que atribuísem à mulher “uma parcela de influência e um brado de triunfo” (Esteves, 2015, não paginado).

Em 1907, a mesma Ana de Castro Osório fundou o Grupo Português de Estudos Feministas, mais um local de debate da luta feminina. Juntaram-se a ela várias professoras e também médicas, como Emília Patacho, Maria do Carmo Lopes, Sofia Quintino e Adelaide Cabete. Esse grupo foi “a primeira agremiação que assumiu a palavra feminista em sua designação” (Esteves, 2001, p. 98) e buscou difundir os ideais do feminismo, inclusive criando uma biblioteca com textos de interesses da causa, a qual seria, nas palavras de Ana de Castro Osório, a primeira biblioteca do país destinada a estudar os problemas sociais sob o ponto de vista feminista. (Esteves, 2001).

Em 1908, um grupo de mulheres portuguesas participou do Congresso Nacional do Livre Pensamento, no qual Ana Osório e Maria Veleda defenderam uma tese intitulada “Feminismo”, na qual preconizavam o reconhecimento da liberdade da mulher em relação a exercer seus direitos individuais, civis, profissionais e políticos. Neste mesmo ano foi fundada a Liga Republicana das Mulheres Portuguesas, cujos movimentos políticos geraram uma discussão em torno da Lei do Divórcio, a qual foi aprovada em 1910. Essa lei, bem como outras modificações conseguidas naquele momento, tal como o estabelecimento da liberdade e da igualdade entre os cônjuges (sociedade conjugal) e a supressão do princípio do dever de obediência da mulher, sem dúvida foram um marco importante. Essas mudanças jurídicas consistiam na possibilidade de uma revolução na estrutura social, uma vez que desafiavam a concepção tradicional de casamento como vínculo indissolúvel e permitiam que as mulheres pudessem, pela primeira vez, formalizar a separação legal de seus maridos, rompendo com uma longa tradição de dependência e submissão.

A instauração da República em Portugal, em 1910, trouxe um intenso debate acerca do voto feminino. Mesmo antes, em 1908, o Congresso do Livre Pensamento já incluía o voto feminino entre seus temas, com Maria Veleda propondo uma manifestação pública em apoio ao sufrágio feminino. Em 1909, o Partido Republicano Português havia prometido o direito ao voto para as mulheres, mas foi só após a revolução republicana que essa promessa veio a ser de fato debatida. Entre 1910 e 1913, as mulheres tomaram a frente das discussões eleitorais, levando suas reivindicações diretamente às autoridades e conseguindo ser ouvidas por algum tempo. Esse assunto envolveu a imprensa, associações femininas, políticos, tribunais e até os Presidentes da República.

A relação dos movimentos feministas com o novo regime foi, a princípio, favorável às aspirações de algumas mulheres. Porém, consolidadas as instituições republicanas, a capacidade de intervenção e de influência dessas mulheres diminuiu drasticamente.

Assim, a primeira lei eleitoral da República, criada em 14 de março de 1911, decepcionou a elite feminista ao excluir o direito de voto feminino. Mas, enfrentando os opositores, uma mulher, Carolina Beatriz Ângelo, batalhou pelo direito de se recensear e votar. Aproveitando-se de uma brecha na lei eleitoral, que não proibia explicitamente o voto feminino, e como viúva e chefe de família, recorreu aos tribunais, obteve o direito de se registrar e votou no dia 28 de maio de 1911,

tornando-se assim a primeira mulher portuguesa a conquistar o direito ao voto. No entanto, tratou-se de um caso isolado.

Após a eleição da Assembleia Nacional Constituinte, foi debatida e elaborada a Constituição Política da República Portuguesa. Interessava aos movimentos feministas que a nova lei maior da nação contemplasse igualdade de direitos entre homens e mulheres, dentre os quais o direito ao voto. No entanto, o entendimento dos vários textos apresentados para a elaboração do texto constitucional era de que não se deveria atribuir pleno direito de voto à mulher, devido a questões relacionadas à sua instrução e autonomia financeira. Dessa forma, apesar do feito de Carolina Beatriz Ângelo, nas eleições de 1913 as mulheres não puderam votar, visto que a nova Constituição já havia sido promulgada e especificava que a exclusividade do direito de voto continuava a pertencer ao chefe da família. Somente após o 25 de Abril de 1974 todas as mulheres portuguesas alcançariam o direito de votar, quando então Portugal adotaria o sufrágio universal e passaria a ser permitido o voto a todos os cidadãos maiores de 18 anos, independentemente do sexo.

Em 1914 foi fundado o Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas, em Lisboa, a partir de uma comissão formada por Adelaide Cabete, Claudina de Almeida, Camila de Sousa Lopes, Maria da Luz Pereira e Silva, Maria Clara Correia Alves, Aurora Fernandes da Silva, Maria Brazão, Maria J. Lopes Nogueira, Filomena Costa, Virgínia Costa, Ida Pereira e Silva, Elisa Santos Lima, Judite Sara Pereira e Silva Melo Vieira, Marta Ferreira, Palmira Borges e Maria Emília Baptista Ferreira. Muitas dessas mulheres já haviam tido participação ativa na Liga Republicana das Mulheres Portuguesas. O CNMP foi a mais duradoura associação de mulheres em Portugal, tendo conseguido atravessar diferentes políticas governamentais e logrando até mesmo atuar durante o Estado Novo, tendo seu fim decretado pelo regime de Salazar em 1947. O objetivo do Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas era unir as associações voltadas às questões das mulheres e das crianças, com o propósito de coordenar, direcionar e incentivar todos os esforços voltados para a dignificação e emancipação feminina em Portugal:

Todas as 'senhoras e coletividades femininas de Portugal', qualquer que fosse a classe social a que pertencessem, ou a sua fé política ou credo religioso, podiam fazer parte do CNMP, cujo fim 'era muito simplesmente, trabalhar pelo melhoramento civil, económico e moral da mulher em particular e da humanidade em geral, absolutamente afastada da luta das

paixões', conforme explicou Adelaide Cabete, na apresentação do Conselho. (Melo e Pimentel, 2015, p. 177)

O CNMP adotou um programa bastante amplo, buscando atrair o maior número possível de adesões. Nos primeiros anos, o Conselho já reunia vinte associações, e em seu auge chegou a contar com aproximadamente 1.500 associadas. O CNMP havia emergido sob o impulso de uma organização internacional americana, o *International Council of Women* (ICW), fundado em Washington, em 1888. Filiar-se a essa organização internacional significava para o CNMP pertencer a um movimento que ultrapassava as fronteiras nacionais e lhe dava força e legitimidade. O Conselho tinha como estratégia de ação os pequenos avanços. Buscava apoio político, independentemente de qualquer filiação partidária, com o objetivo de influenciar a legislação, consciente das limitações impostas pela falta de direito de voto das mulheres. De forma pragmática e contínua, ia conseguindo obter algumas conquistas.

Em 1924, o CNMP organizou o Primeiro Congresso Feminista e de Educação, ocorrido em Lisboa. Esse foi outro marco importante na história do movimento feminista português, pois consistiu no primeiro evento desse tipo organizado por uma associação de mulheres. O Congresso foi apoiado por personalidades dos meios políticos e intelectuais e contou com a participação de organizações feministas nacionais e estrangeiras. A imprensa também divulgou o evento, o qual tratou de temas variados que buscavam debater as reivindicações da mulher portuguesa, dentre as quais a situação da mulher na família, nas relações matrimoniais e no trabalho, o papel da mulher na educação, a proteção da mulher grávida, a educação sexual, entre outros. Como o próprio nome do Congresso demonstra, a educação constituía uma pauta central nos debates.

Em 1928, ocorreu o Segundo Congresso Feminista e de Educação. No entanto, o cenário havia mudado desde a ocorrência do primeiro evento, graças ao golpe militar de 28 de maio de 1926. Dessa forma, neste segundo Congresso não houve nenhum representante do poder político participando dos debates. Participaram desse evento, entre outras, as seguintes mulheres: Maria Leonarda Costa, Isaura Seixas, Tetralda de Lemos (advogada), Maria do Céu Branquinho, Sara Beirão (escritora), Rosa Pereira, Maria O'Neil (escritora), Angélica Porto, Beatriz Magalhães (professora), Adelaide Cabete (médica), Fábria Ochoa (professora), Maria da Luz Santos, Zoé Pereira, Mariana Silva (professora), Elina

Guimarães (advogada), Deolinda Lopes Vieira (professora), Maria Luísa Amaro, Cipriana Nogueira e Fernanda Pimentel.

De certa forma, a realização desse evento demonstrou o fracasso da Primeira República em defender os direitos femininos, tendo em vista a discussão ainda necessária sobre questões que desde há muitos anos eram centrais na luta das mulheres, como o direito ao voto. É de se salientar, no entanto, o destemor de todas as envolvidas na organização e nas discussões deste evento, ocorrido já em um contexto ditatorial, debatendo as reivindicações feministas em um momento histórico onde os discursos se encaminhavam para um retrocesso evidente.

Figura 7 - Congresso Feminista e de Educação, realizado em Lisboa em 1928



Fonte: Guinote, 2001

É importante salientar que as mulheres agiam em busca de voz e espaço não somente inseridas nas associações que citamos. No artigo intitulado “Mulheres trabalhadoras, Movimentos Operário e Feminista em Portugal (1850-1926)”, Joana Dias Pereira dá visibilidade aos movimentos de luta das mulheres operárias. Segundo a autora, a mobilização pela emancipação feminina não se restringiu às mulheres das elites. A relação entre as associações operárias e o movimento feminista, no entanto, era tênue. A pesquisadora nota que as mulheres trabalhadoras estiveram relativamente silenciosas no Primeiro Congresso Feminista

ocorrido em 1924, tendo sido representadas na terceira pessoa por meio da fala de Adelaide Cabete, em que ela pugnava pela licença e subsídios de gravidez para as empregadas em fábricas, e pela criação de maternidades, creches, mutualidades maternas, etc. Pereira nota que, desse congresso ocorrido em 1924 até o segundo, em 1928, “o trabalho feminino surge com crescente destaque, consagrando-se ao tópico cinco conferencistas neste último, o que denuncia uma inovação e conexões que é necessário compreender” (Pereira, 2022, p. 134). A partir da investigação histórica dos movimentos das mulheres operárias em Portugal, em que recupera informações sobre esse tema desde o século XIX, Pereira conclui que mesmo com limitações econômicas e sociopolíticas, as mulheres trabalhadoras fizeram-se ouvir na esfera pública, articulando-se em diferentes espaços e reivindicando justiça social e igualdade de gênero. (Pereira, 2022)

É necessário destacar a importância da imprensa nesses anos de efervescência do feminismo de primeira onda. Segundo Susana Silva: “Em Portugal, as principais formas de intervenção feminista consubstanciaram-se em inúmeros artigos de jornal, propiciados pelo desenvolvimento da imprensa feminina, a partir da segunda metade de oitocentos” (Silva, 2011, p. 398).

Para Esteves (1999) a imprensa é a fonte primordial e insubstituível para o conhecimento do movimento feminista na I República. O historiador faz uma recolha dos principais jornais, revistas e periódicos que trataram das questões femininas entre 1899 e 1928, em seu artigo “O movimento feminista em Portugal: periódicos (1899-1928)”, publicado na revista *Faces de Eva*. Segundo o autor, é na imprensa

que se pode descobrir parte substancial do pensamento feminino correspondente a este período, com escritos dispersos por diversos periódicos. Se a relevância de algumas das protagonistas femininas chegou aos nossos dias, foi porque elas se serviram das gazetas para explicitar as suas opiniões e posicionamentos. (Esteves, 1999, p. 190)

Além das temáticas contidas nos textos, Esteves entende que a imprensa é fundamental também porque fornece fontes que permitem reconstituir percursos, militantes e os modos de organização das diversas associações que surgiram nesse período. Permite ainda acompanhar a evolução do contato estabelecido entre as mulheres portuguesas e o feminismo internacional.

Esteves observa que o material analisado (periódicos, revistas, jornais), permite encontrar um bom número de mulheres colunistas e articulistas, as quais

comumente entravam em polêmicas para defender seus pontos de vista. Dentre elas, ele cita: Adelaide Cabete, Alice Pestana, Aurora Teixeira de Castro, Cristina Torres dos Santos, Domingas Lazary do Amaral, Elina Guimarães, Vitória Pais Madeira, entre outras. Para o historiador, recorrer à escrita fazia parte da “estratégia” das feministas para divulgarem suas ideias e objetivos. O artigo destaca ainda a existência de uma imprensa relacionada especificamente à educação e à instrução femininas, cujas líderes eram professoras do ensino livre ou do ensino primário e secundário oficial, tais como Berta Leônia de Vilar Coelho, Maria Evelina de Sousa, Lucinda Tavares e Deolinda Lopes Vieira Pinto Quartin, entre outras. Para Esteves, o estudo das fontes jornalísticas evidencia que “o fenómeno feminista em Portugal foi bem mais importante do que tem transparecido” (Esteves, 199, p. 192).

Em resumo, nas primeiras três décadas do século XX, tanto antes quanto depois da República, o feminismo em Portugal ganhou espaço na sociedade, com denúncias sobre as condições legais, sociais, políticas, econômicas, educacionais e morais que limitavam as mulheres, que eram merecedoras dos mesmos direitos concedidos aos homens. Os movimentos feministas lutaram por uma série de pautas, como a lei do divórcio, a revisão do Código Civil, o direito ao voto feminino, a independência econômica com acesso a novas profissões, a igualdade salarial, o direito à educação, a proteção à maternidade e uma moral igual para ambos os sexos, entre outras. O movimento das mulheres portuguesas recebeu influências dos movimentos feministas que ocorriam em outros países na mesma época e expandiu-se internacionalmente com a adesão de Portugal a grandes federações femininas internacionais.

No início da década de 30, ainda houve alguns avanços nas pautas feministas no país. Em 1930, por exemplo, ocorreu a reforma no Código Civil, que passou a incluir leis mais igualitárias quanto aos direitos das mulheres. No ano seguinte, em 1931, foi concedido a algumas mulheres o direito ao voto, embora com limitações. Em 1934, foram eleitas as três primeiras deputadas para a Assembleia Nacional: Domitília de Carvalho, Maria Cândida Parreira e Maria Guardiola. Em oposição ao regime, continuavam ativos o Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas e a Associação Feminina Portuguesa para a Paz.

Contudo, a chegada de António de Oliveira Salazar ao poder significou uma interrupção no movimento de emancipação feminina em Portugal. Após muitos anos

de luta por direitos fundamentais, novamente as mulheres se viram sendo empurradas para “dentro de casa”.

Para Salazar, o papel feminino era claro: as mulheres deveriam retornar ao lar, onde “pertenciam”, dedicando-se à educação dos filhos, à estabilidade do casamento e aos cuidados da casa. A Constituição aprovada em 1933, embora enunciasse a igualdade dos cidadãos perante a lei e recusasse quaisquer privilégios de nascimento, nobreza, títulos, sexo ou condição social, deixava flagrante o retrocesso das causas femininas ao trazer uma ressalva “quanto à mulher, as diferenças resultantes da sua natureza e do bem da família”. Em nome de sua “natureza”, as mulheres viram sua luta por igualdade ser negada pelo salazarismo.

Esteves (2001) chama a atenção para o fato de que a implantação dos feminismos em Portugal sofreu permanentes dificuldades e foi complexa. Segundo o autor, havia diferentes concepções do feminismo e as mulheres trilharam percursos diversos em suas lutas. Os ideais da causa muitas vezes mostraram-se incompatíveis entre si, e as feministas se dividiram em grupos antagônicos: moderadas e radicais, republicanas e monárquicas, senhoras burguesas e operárias, por exemplo.

Não é de surpreender que o salazarismo tenha conseguido enfraquecer os movimentos feministas utilizando para isso o discurso e o trabalho de muitas mulheres. Segundo Tavares, durante o salazarismo, assim como durante os regimes nazista e fascista, o feminismo foi ostracizado. No Estado Novo,

‘feminismo’ era um termo maldito, assim como era o de ‘comunismo’, ou até mesmo o termo ‘política’. Utilizar a palavra política era meio caminho andado para se ser preso ou presa. A palavra ‘feminismo’ foi sempre diabolizada. O Estado Novo sabia que a luta pelo feminismo era uma luta pela democracia. (Tavares, 2008, p. 112)

Apesar disso, conforme Ana Vicente, Salazar se apresentava como um “respeitador e admirador das mulheres, embora nunca tivesse ousado casar-se com uma. Tornou-se, por sua vez, um herói para largo número de mulheres de todos os níveis sociais que aceitavam de bom grado o papel que lhes era atribuído” (Vicente, 1994, p. 376). A historiadora Maria Manuela Tavares observa que os valores do regime eram absorvidos e replicados por um grupo de mulheres que os difundia entre setores influentes da sociedade. Sempre houve, nos discursos de apoio a Salazar, a presença de algumas mulheres. O ditador buscou o apoio de uma elite

feminina, e foi a partir dela que o Estado Novo fundou suas organizações femininas. Dessa mesma elite vieram as primeiras deputadas, que se destacavam pela lealdade ao regime, adesão ao catolicismo, formação acadêmica e escolha pelo celibato. Os movimentos femininos que defendiam os ideais salazaristas, tal como o Movimento Nacional Feminino e a Obra das Mães pela Educação Nacional, mantinham com a figura de Salazar uma estreita ligação. (Tavares, 2008).

Para as historiadoras Michelle Perrot e Anne Cova, a Segunda Guerra Mundial criou um cenário ideal para o fortalecimento do antifeminismo, inspirando-se em políticas natalistas e restringindo o direito das mulheres ao trabalho. Perrot (2004), citada por Tavares (2008) entende que o contexto favorável do feminismo na Europa teve fim com o avanço dos totalitarismos e o impacto da Segunda Guerra. Em Portugal, a consolidação do Estado Novo restringiu os espaços organizativos independentes para as mulheres, exceto aqueles que eram controlados pelo regime. No panorama internacional, os movimentos feministas também enfraqueceram, desarticulados pela guerra, levando assim ao declínio dos movimentos feministas entendidos como “primeira onda do feminismo”. Para a historiadora Anne Cova “a Segunda Guerra mundial marca o fim dos movimentos de mulheres de primeira vaga” (Cova, 2007, p. 36).

Conforme citado anteriormente, todos esses movimentos reivindicativos de mulheres receberam posteriormente a denominação de “primeira onda feminista”. É importante salientar as reivindicações feministas desse período, pois elas funcionam como um norte para que possamos compreender uma possível influência temática e ideológica nos romances de Maria Archer. Manuela Tavares resume da seguinte forma o movimento da primeira onda feminista em Portugal:

Na primeira metade do século XX em Portugal, o pensamento e a acção feminina afirmavam-se em torno do *direito à educação, ao trabalho, à participação política, através da luta pelo direito ao voto e, ainda, nas alterações legislativas sobre o divórcio, o casamento e a filiação*. (Tavares, 2010, p. 20, grifo nosso)

Para concluir, voltamos a atenção ao tema central desta tese: a obra da escritora portuguesa Maria Archer. Sabemos que ela nasceu em 1899, emblemático marco temporal da luta pela emancipação feminina em Portugal, a qual, como vimos, realmente ganhou força com a entrada dos anos noventa.

Archer cresceu e se formou como mulher e escritora nas primeiras décadas do século XX, período de intensas transformações sociais e políticas em Portugal. Os anos 1900 a 1940 testemunharam tanto o florescimento dos movimentos feministas, com suas reivindicações por direitos e igualdade, quanto o retrocesso imposto pelo Estado Novo. Em meio a esses cenários conflitantes, Archer absorveu influências que contribuíram para sua visão sobre o que significava ser mulher, confrontando ideais femininos tradicionais e o desejo de emancipação. Em 1935, já sob o regime salazarista, Maria Archer publicou a primeira de suas obras e três anos depois experimentou a censura, tendo seu livro proibido pelo governo, tornando-se evidente nesse episódio o choque entre suas ideias e as ideologias do regime.

Figura 8 – Sátira ao feminismo



Fonte: (Vaquinhas, 2011)

Imaginamos o quanto a vida de Archer em busca de sua própria liberdade foi eivada de obstáculos, pois, retomando Beauvoir: “a sociedade confunde a mulher livre com a mulher fácil” (Beauvoir, 1967, p. 322). É importante salientar que Archer

nunca se declarou uma feminista. Isso é compreensível, conhecendo o cenário vigente. Na figura acima, por exemplo, o ilustrador apresenta uma sátira ao feminismo, retratando um homem em pé, em posição de cuidador, vestindo um avental e segurando uma criança, enquanto, ao seu lado, uma mulher sentada assume modos considerados "masculinos", evidenciados pela vestimenta e pelo cigarro. Essa representação demonstra a visão amplamente negativa sobre as mulheres feministas na época.

A historiadora Manuela Tavares explora, por meio de entrevistas a mulheres que viveram o período dos anos 1950 em Portugal, os significados que eram atribuídos ao feminismo. De acordo com Maria Antónia Fiadeiro, a palavra "feminismo" chegou a ser proibida, desaparecendo dos textos da imprensa, e até mesmo as mulheres mais engajadas na causa feminista evitavam identificar-se como tal. Segundo Fiadeiro:

A caricatura feita às feministas era muito demolidora. /.../ O que acontece é que o feminismo nunca deixou de ser caricaturado. Vê-se isso nos caricaturistas, nos ilustradores da época, na imprensa, mais uma vez. Todos os caricaturistas 'chamavam um figo'¹² à mulher emancipada. E punham sempre em oposição a mulher emancipada e a mulher dona de casa. /.../ Essencialmente, as mulheres não aderiram ao feminismo porque a liberdade da mulher é vista de maneira diferente da liberdade do homem. /.../ uma mulher não é a mesma coisa que um homem livre; no imaginário, um homem é livre nos seus direitos de cidadão, uma mulher livre é uma mulher libertina, é quase uma devassa. (Fiadeiro, entrevistada por Tavares, 2010, p. 49)

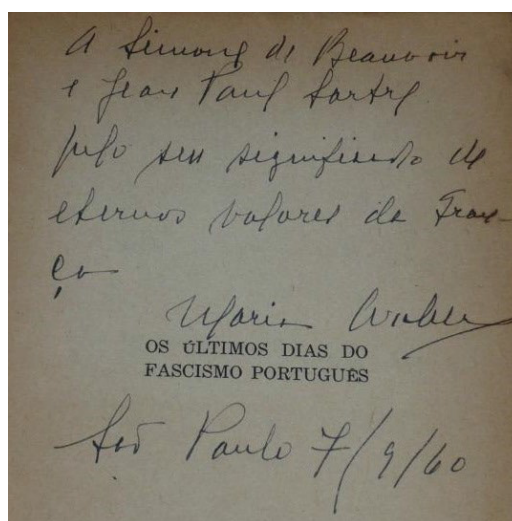
Embora Maria Archer não tenha se declarado feminista, possivelmente pelos motivos mencionados, sua obra ficcional revela marcas da influência das ideias feministas que a antecederam ou lhe eram contemporâneas, bem como de outras opiniões e teorias que estavam em circulação acerca do feminino. A autora demonstra curiosidade intelectual sobre uma ampla gama de assuntos e por meio de seus textos conseguimos vislumbrar sua trajetória de leituras e interesses. Sabemos que a autora acompanhava as publicações de Freud e a discussão que o médico austríaco fazia acerca da condição feminina. As teorias freudianas, tal como

¹² Segundo o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, "chamar um figo" é uma expressão utilizada em Portugal ouvida com certa frequência que significa: "Comer sofregamente uma coisa que se considera deliciosa." Ou ainda: "Servir-se de algo com grande prazer". In: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008 – 2013. Disponível em <https://www.priberam.pt/dlpo/chamar-lhe%20um%20figo>

entendidas por Archer, são utilizadas pela autora na construção de suas personagens, como por exemplo no romance *Bato às portas da vida*, em que a narradora cita Freud mais de uma vez: “Eu fizera como mandam os psicanalistas da escola de Freud, confessara-me, ouvira-me em fórmulas verbais e positivas...” (Archer, 1951, p. 323).

Há indícios que indicam fortemente que Maria Archer leu os textos de Simone de Beauvoir e inferimos que a autora tenha se identificado com as ideias da escritora francesa. Essa inferência vem do fato de que havia no espólio de Sartre e Beauvoir um exemplar do livro *Os últimos Dias do Fascismo Português* de Maria Archer, no qual existe uma dedicatória escrita pela escritora portuguesa datada de setembro de 1960, data em que os intelectuais franceses estavam em visita pelo Brasil, mais precisamente em São Paulo. À época, Maria Archer encontrava-se exilada no Brasil. Não é possível saber se Archer entregou pessoalmente o livro a Beauvoir e Sartre, mas o fato é que existe uma conexão. Abaixo reproduzimos a foto da dedicatória do exemplar entregue a Beauvoir e Sartre:

FIGURA 9 – DEDICATÓRIA DO LIVRO QUE MARIA ARCHER ENVIOU A SIMONE DE BEAUVOIR E SARTE EM 1960



Fonte: Márcio Matiassi Cantarin¹³

Na dedicatória, Maria Archer escreve: “A Simone de Beauvoir e Jean Paul Sartre pelo seu significado de eternos valores de França. Maria Archer, São Paulo

¹³ CANTARIN, Márcio Matiassi. **Sobre a dedicatória no livro de Maria Archer.** [Mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: fabianaftiberio@gmail.com. 25 ago. 2025.

7/9/60". Por meio do gesto de entrega de seu livro, cujo teor era claramente de oposição política, Archer posiciona-se como parte de uma mesma tradição de luta, e alinha-se ao pensamento dos intelectuais franceses. Inferimos que esse alinhamento intelectual se dava de maneira especial em relação ao pensamento de Beauvoir, tendo em vista que ambas compartilhavam a preocupação com a condição das mulheres.

Sabemos que a publicação de *O segundo sexo*, em 1949, representou um marco decisivo na história do pensamento feminista, não somente na França. A obra de Simone de Beauvoir tornou-se referência incontornável por mostrar uma análise abrangente das múltiplas formas de opressão que estruturavam a vida das mulheres. *O segundo sexo* rompeu com verdades estabelecidas e inaugurou novos caminhos para a crítica feminista, inspirando a chamada segunda onda do feminismo e influenciando gerações de militantes e teóricas.

Em Portugal, a publicação de *O segundo sexo* aconteceu somente em 1976. Segundo Tavares, na década de 1950, "o isolamento do país e a censura não abriam espaço à divulgação de obras deste tipo. Apenas alguns sectores intelectuais que se deslocavam a Paris ou que aí estavam exilados lhes tinham acesso" (Tavares, 2010, p 55). Teria Maria Archer lido essa obra impactante antes de escrever o romance *Bato às portas da vida?* Não sabemos, mas tal possibilidade não pode ser descartada.

Consideremos o contexto específico do período em que os dois romances que analisamos nesta tese foram publicados: 1947 a 1951. A historiadora Manuela Tavares entende o fechamento do CNMP em 1947 pelo regime de Salazar como o evento que deu início a "uma longa travessia no deserto" em relação aos feminismos em Portugal. (Tavares, 2010, p. 9) Como afirma Tavares, a censura, aliada ao moralismo institucional, travou a circulação de ideias sobre direitos das mulheres, retardando a recepção de obras de referência e cerceando debates públicos. Enquanto em outros países avançavam algumas questões do feminino, como a pílula anticoncepcional enquanto instrumento de autonomia da mulher, em Portugal essas ideias foram impedidas de circular, tendo como resultado um país no qual temas centrais do feminismo permaneceram à margem durante décadas. Archer publica *Casa sem pão* no mesmo ano em que o CNMP é dissolvido, ano considerado como um marco da censura salazarista contra os movimentos feministas da primeira onda. E, ao contrário do que se possa pensar, mesmo em

meio ao período desértico acima descrito, Maria Archer continuou a publicar romances com temáticas sensíveis às questões femininas. E por tal ousadia perseguiram-na e tentaram silenciá-la.

CAPÍTULO 3 ADENTRANDO UMA CASA PORTUGUESA: A CONJUGALIDADE, AS RELAÇÕES FAMILIARES E A CONDIÇÃO FEMININA NO ROMANCE *CASA SEM PÃO*

“A análise é uma travessia do texto.”¹⁴ Com essa afirmação, Roland Barthes propõe uma abordagem de leitura que busca no texto literário as “avenidas do sentido”. Barthes defende uma análise textual cujo objetivo não seja encontrar “o sentido” ou “um sentido” único, mas sim que constitua uma busca pelo “plural do texto”, pela “abertura da significância.”

Propomos nesta tese uma travessia pelos romances de Maria Archer, na perspectiva acima mencionada, ou seja, uma travessia em busca de encontrar os sentidos dos textos. Objetivamos, ao final do percurso, encontrar respostas às questões que norteiam esta pesquisa. Para tanto, começamos essa busca a partir de uma leitura do romance *Casa sem pão*.

Casa sem pão é o terceiro romance de Maria Archer e foi publicado em 1947. Trata-se da história de uma família burguesa em decadência, situada nas décadas iniciais do século XX. Pode-se dizer, de forma resumida, que essa é a história de um casamento. Enquanto leitores, somos levados pela narrativa a adentrar o interior de uma casa portuguesa, perscrutando, juntamente com o narrador, a vida íntima que ali se desenrola. A narração abre a porta desse espaço privado, normalmente recolhido dos olhares externos, para explorar, em minúcias, desde a composição física da casa, dotada de arranjos que refletem a estratificação social, até as personagens que ali habitam, as quais, como veremos, também se movem de acordo com os costumes, desempenhando papéis socialmente determinados. A invasão da privacidade dessa casa portuguesa pelo narrador proporciona ao leitor um quadro luminoso do cotidiano doméstico e das relações familiares naquilo que elas têm de afeto e sordidez.

Antes de iniciar a narrativa, Maria Archer escolhe dois textos que utiliza como prefácio. O primeiro deles, de autoria do escritor francês André Gide, faz uma defesa do caráter contestador da grande literatura, aquela que desafia o gosto

¹⁴ BARTHES, Roland. **A Aventura Semiológica**. Trad. Mário Laranjeira. Martins Fontes: São Paulo, 2001.

comum e os valores que sustentam a ordem social. Segundo Gide, o valor de um escritor está na força revolucionária que o anima; ele não se dobra ao gosto das massas, muito pelo contrário, o grande escritor é um inconformista que se inquieta, perturba e contraria expectativas. Gide ainda afirma que escritores como Baudelaire, Keats e Rimbaud foram inicialmente desprezados por apresentarem obras inovadoras, desconcertantes ou perturbadoras, porém o futuro irá reconhecer seu valor. O segundo texto do prefácio é de autoria do jornalista francês Maurice de Fleury. No excerto, Fleury afirma que o grande escritor é aquele que é sincero, que erradica a hipocrisia do próprio coração, encontra coragem para desafiar os preconceitos, tem empatia com os sofrimentos humanos e trabalha para aliviá-los. Ao escolher esses dois trechos para a página inicial, Archer já indica ao leitor que seu romance nasce de uma postura ética, que rejeita a hipocrisia e olha diretamente para o sofrimento humano (o sofrimento feminino, no caso do romance em pauta). Ao mesmo tempo, mostra que a obra assume uma atitude de inconformismo diante de uma realidade social observada. Com isso, a autora se coloca ao lado de escritores que, em diferentes épocas, desafiaram os valores do próprio tempo, tanto na escrita quanto nas ideias que defenderam. O prefácio indica que a ela entendia que o livro seria recebido com ressalvas e que acreditava que seria julgada e incompreendida por sua escrita. Fica evidenciado, ainda, que *Casa sem pão* deve ser lido como uma forma de crítica social, de denúncia.

As pistas que encontramos na narrativa apontam que a história tem início em 1900. O romance apresenta uma narrativa linear, sem inovações estéticas ou formais, seguindo uma estrutura tradicional que privilegia o encadeamento claro dos acontecimentos, algo que é comum nos romances da autora. Quanto à linguagem, esta revela o apuro estilístico característico de Maria Archer, com descrições detalhadas e domínio expressivo da escrita, elementos que conferem qualidade literária à obra.

O romance está dividido em quatro partes. Na primeira parte, somos apresentados à família do coronel José Ramalho. Viúvo, o coronel tem 3 filhos: Clarisse, uma moça aleijada e adoentada, Adriana, a protagonista do romance, uma bela moça que tem então 14 anos e Gustavo, criança de colo, um menino adoentado e tristonho. A mãe das crianças havia morrido há poucos anos, devido a complicações mentais advindas do parto do último filho: morrera “desvairada”.

Acompanhamos a mudança dessa família para Pedroiços. A descrição da localidade, uma “praia da moda”, serve para construir uma imagem acerca da dinâmica social em que o leitor estará inserido a partir de então. O narrador revela que Pedroiços já havia sido um local de fama aristocrática, repleto de quintas armoriadas e palacetes históricos, frequentado pela gente da corte, pela alta burguesia e pela aristocracia. Quando a família Ramalho se muda para lá, o local já estava decaído, porém resguardava ainda o lustre da vizinhança nobre. Por isso, famílias da burguesia, “ciosas de seus preconceitos” (Archer, 1947, p. 8), instalavam-se nesses arredores visando se apossar do clima de sociabilidade deixado pelos fidalgos que ali haviam habitado.

Pela descrição da família, sabemos que Adriana, a protagonista, é de uma família burguesa e que está inserida em um meio que valoriza as aparências sociais. Já no primeiro diálogo do romance, temos o coronel Ramalho preocupado com as “conveniências” e com a opinião da sociedade acerca do comportamento das filhas.

Ainda na primeira parte, o viúvo José Ramalho casa-se com a jovem Felismina, a qual se torna madrasta de Adriana. A narrativa explicita as relações familiares conflitantes que resultam desse arranjo. É nesse momento que observamos que Adriana é uma moça desejada por todos os rapazes do local, por sua grande beleza. O pai acha difícil encontrar um rapaz que esteja à altura das qualidades da filha, mas a madrasta secretamente planeja casar Adriana o quanto antes, a fim de não ter mais que disputar com ela a atenção do marido e o comando da casa.

Completando a família Ramalho estão as criadas, Rosa e Ismênia. Rosa é a criada “de dentro”. Cuida da casa, das crianças, cozinha, limpa. Está com a família há muitos anos. Ismênia é “pega” por José Ramalho no orfanato. A menina tem então dez anos de idade. O narrador resume assim a sua história: “Era uma órfã sem família. O Asilo albergava-a desde pequena, mas agora, que já tinha dez anos, mandavam-na ganhar a vida” (Archer, 1947, p. 14). Adriana recebe a menina na casa e considera que ela “tinha um ar forte e sólido, bom para o trabalho” (Archer, 1947, p. 14). No dia seguinte a menina Ismênia já estava vestida como criada, de avental e coifa no cabelo, como era de praxe nas criadas das casas burguesas, trabalhando nos cuidados da casa e do menino. Com a chegada de Felismina à casa, a criada Rosa será sumariamente dispensada de seu trabalho, pois a nova

patroa havia visto nela uma rival. Após décadas de cuidados com a família, José Ramalho, para não se indispor com a esposa, manda Rosa embora de casa, o que a faz sofrer muito, pois via a si mesma como alguém “da família”.

Apresentados os Ramalho, a segunda parte do romance inicia introduzindo a família Cardoso. Eduardo Cardoso é um rapaz de uma família falida, mas que “mostra aparências que excedem o modesto ordenado de um chefe de repartição” (Archer, 1947, p. 68). A mãe, dona Aida, é uma mulher vaidosa e interesseira, que ostenta ser uma coisa que não é. O pai, Belarmino, é pouco explorado no texto, mas subentende-se que ele acompanha a esposa em seus desvarios de grandeza. A família tenta iludir a sociedade de que possui bens e para isso faz pose, gastando tudo que tem para parecer bem socialmente, enquanto dentro de casa “o passadio é mau” (Archer, 1947, p. 69). Eduardo é um rapaz de dezenove anos, “sangue corroído de sífilis”, mas apesar disso, é “um tipo de beleza máscula, um d’Artagnan moreno, temperado por falinhas mansas e doçura de modos” (Archer, 1947, p. 67). Não tem estudos e o emprego lhe garante um salário pífio.

Eduardo e Adriana se conhecem em um baile e logo se apaixonam. Adriana é levada ao baile já na expectativa de arranjar um marido, conforme pregava o costume da época. O namoro não é bem aceito pelas famílias. Os Ramalho veem Eduardo como um rapaz sem curso e sem futuro, ao passo que há rapazes com fortuna interessados em Adriana. Sendo a beldade do lugar, espera-se que ela escolha entre as melhores opções para casamento. A família de Eduardo também não aprova a relação, pois espera que ele se case com uma moça que tenha mais posses.

No romance, o leitor é convidado a explorar os intrincados caminhos do namoro e dos relacionamentos da época. Adriana, sendo uma jovem de família burguesa, é protegida de forma zelosa, refletindo as normas sociais vigentes. O texto retrata o teatro social e as sutilezas da galanteria, onde o simples ato de uma moça aceitar mais de uma dança durante um baile implicava um interesse tácito. As cartas trocadas secretamente entre os namorados demonstram as estratégias que os jovens empregavam para contornar a vigilância dos parentes e estabelecer contato naquele contexto de normas rígidas.

Quando o namoro é finalmente oficializado, ele é feito à janelas, discretamente, a fim de que nada ocorra que possa abalar a respeitabilidade de Adriana. Quando a moça se torna a herdeira presumida de uma herança do tio que

havia morrido no Brasil, a família de Eduardo rapidamente faz com que ele a peça em casamento. O rapaz faz o pedido. Inocente, Adriana o defende de todos que o acusam de ter feito o pedido após considerá-la uma herdeira. Ela não vê os defeitos do pretendente.

Nesse contexto do namoro, Eduardo envolve-se com Clarisse, a irmã aleijada de Adriana. Começa a visitá-la, ocultamente: “Já não vê nela a enferma, a anormal, vê apenas a mulher perturbada pela sua presença, que, a dois palmos dele, se consome de desejo insatisfeito” (Archer, 1947, p. 142). Arma-se um escândalo na vila, pois as pessoas veem Eduardo adentrar a casa dos Ramalho várias noites seguidas. A reputação de Adriana fica manchada, pois acreditam que Eduardo está se encontrando com ela. Ninguém sequer cogita que a amante do rapaz possa ser Clarisse. Tampouco o pai acreditava que a filha Adriana pudesse ser a responsável pelas visitas do moço. Para abafar o escândalo, despedem a empregada, para que assim a culpa da vergonha recaísse sobre ela.

Eduardo esperava que o pai de Adriana encontrasse para ele uma posição vantajosa no banco, para que pudesse assim ter um salário melhor e sustentar a esposa. O rapaz “vai-se acostumando a considerar que a organização econômica da sua vida depende de Adriana” (Archer, 1947, p. 138).

Uma situação ocorrida em um encontro dos namorados complica a vida de Adriana. Os dois acabam ficando sozinhos em um jardim e Eduardo se aproxima da moça, ajoelha-se aos seus pés e beija a barra de seu vestido. Ela sente-se afrontada em sua virtude, mas não consegue fugir. Nesse momento outras moças da sociedade se aproximam e surpreendem os dois. Adriana crê que sua honestidade foi atingida e termina tudo com Eduardo. Para uma jovem de sua posição, uma situação dessas é alvo da maledicência social, podendo até comprometer suas chances de casamento, já que passaria a ser vista como uma moça de má reputação. Sua honra é manchada, pois as fofocas rapidamente se espalham pela comunidade.

Diante da ameaça iminente à sua reputação, o casamento foi rapidamente arranjado, salvaguardando a honra da jovem. A segunda parte do romance termina com a união matrimonial de Adriana e Eduardo, seguida pela lua de mel.

A terceira parte mostra os anos iniciais do casamento, sendo a primeira cena um anúncio do que virá a seguir. Em 1910, com a chegada da República, Eduardo, monárquico, é rebaixado de cargo no banco, pois se indispõe politicamente com a

chefia. Até esse momento, o casamento ia bem, pois o salário era suficiente para pagar as contas e alguns luxos. Mas a perda do cargo afeta as finanças da família. O dinheiro começa a faltar e a paz também findou. Eduardo começou a falhar em seu papel de homem provedor da família. Rebaixado a simples alferes, o salário não era suficiente para manter a vida que a família levava.

A partir das dificuldades financeiras, outros problemas do casamento afloram na narrativa. Percebemos que Adriana é uma mulher sexualmente insatisfeita, e que Eduardo tem uma vida dupla, ou seja, mantém amantes fora do casamento.

A gripe espanhola mata o coronel José Ramalho e o pai de Eduardo, Belarmino. A vida segue cada vez mais difícil, mas Eduardo encontra um segundo emprego e consegue melhorar de situação.

A família resolve mudar-se para Lisboa. Alugam uma casa grande e até Felismina muda-se para o andar de baixo. Torna-se uma grande casa de mulheres: “a casa é o mundo de Adriana e das mulheres da família” (Archer, 1947, p. 229).

Eduardo começa a manter uma jovem amante chamada Luíza e deixa de entregar dinheiro suficiente a Adriana, que se torna uma mulher enraivecida. Ela penhora os bens da casa para pagar dívidas. A sogra, dona Aida, mora com ela e ambas vivem uma relação de insultos diários.

A terceira parte, portanto, fala da decadência financeira da família. As gerações se alternam, mostrando o correr da vida: chegam os filhos, morrem os avôs. A falta de dinheiro promove um desequilíbrio na casa e revela os problemas conjugais e os conflitos entre as personagens. Quanto ao casal Adriana e Eduardo, ficam explícitos os problemas financeiros, amorosos, sexuais e morais que existem nesse relacionamento conjugal.

Na quarta e última parte há um avanço temporal e as personagens aparecem já envelhecidas. Adriana tem 60 anos. O casamento ainda se mantém, embora com dificuldades. Os filhos estão criados, o mais velho é médico, o mais novo está na faculdade de Direito.

A vida de Eduardo torna-se cada vez mais afastada de casa. É nítido que as pessoas ao redor sabem das amantes de Eduardo, menos Adriana: “Tudo é sabido de todos” (Archer, 1947, p. 366). Em certo momento, o filho descobre a jovem amante do pai e revela a Adriana esse fato. Ela não aceita a traição e passa a fazer da vida de Eduardo um inferno.

As dívidas se acumulam e Adriana vende todos os bens que possuíam. A casa fica sem pão. Em paralelo ao drama conjugal, Adriana vive o conflito eterno com a sogra, que defende Eduardo em todas suas ações. A situação entre as duas chega a um limite. O velho Eduardo, depois de “descoberto”, passa a sair com a amante todos os domingos para ir à praia, às vistas da família e da sociedade. O filho, Nuno, sugere à mãe que se vingue do pai colocando óleo de cróton em sua comida, pois assim ele sofreria com diarreias. Mas o médico avisa a ela que só deve usar três gotas do óleo, pois acima disso trata-se de um composto mortífero.

Adriana, certa feita, envenena sem querer a sogra. A velha passa mal, desmaia, e ao vê-la desfalecida, Adriana coloca uma almofada no rosto da sogra para que ela sufoque. No dia seguinte, encontram dona Aida morta. A protagonista não sente remorso pelo que fez, e o narrador ironicamente decreta: “há, agora, uma boca a menos na casa sem pão” (Archer, 1947, p. 415).

A situação entre marido e mulher chega a um extremo. Eduardo diz que vai sair de casa e morar com a amante. Ao fazer isso, Adriana teme que ele a deixe na rua, tire a casa dela e do filho. Diante dessa ameaça, ela resolve matá-lo e envenena a comida do marido. Depois, fica na janela aguardando chegar a notícia da morte de Eduardo.

3.1 UM ROMANCE DA DOMESTICIDADE

O espaço na narrativa literária é um elemento indispensável para a construção do mundo ficcional. É nele que os acontecimentos se inscrevem, permitindo não apenas situar a ação, mas também criar um universo povoado por objetos e ambientes que dialogam diretamente com a trama e as personagens. A narrativa é atravessada pelo espaço, que não se limita a ser um cenário neutro, mas exerce funções que vão desde a ambientação até a expressão simbólica de sentidos mais profundos. Longe de ser um elemento secundário, o espaço na obra muitas vezes assume um papel central, revestindo-se de significados múltiplos que podem se tornar a própria razão de ser da narrativa.

O espaço físico é de início identificável pelo leitor, mas manter-se nesse registro físico é fazer uma leitura superficial do texto. Os sentidos da narrativa se ampliam quando se exploram as outras categorias espaciais possíveis, reconhecendo no texto o espaço social, psicológico, moral, existencial. Há ainda a

considerar a atmosfera, uma designação ligada à ideia de espaço, que tem um caráter abstrato e “consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com frequência como emanção deste elemento” (Lins, 1976, p. 76).

A casa é um espaço recorrente nas narrativas literárias. Segundo Osman Lins, a casa pode dar origem a romances que fazem dela o eixo microcômico em função do qual se vai definindo a condição histórica e social das personagens. (Lins, 1976) Mais que isso: os espaços domésticos, como casas e quartos, têm o potencial de funcionar como extensões simbólicas das personagens, expressando sua psicologia e seus conflitos internos. Por isso nos dedicamos a compreender a função da casa no capítulo anterior desta tese, pois esse espaço tem grande relevância nos romances que aqui estudamos. Segundo Vaquinhas: “A casa é o domínio privado, por excelência, o fundamento material da família, pilar da ordem social” (Vaquinhas, 2011, p. 14). Para Rui Casção, a habitação é a sede da vida íntima, local que se procura proteger contra os olhares indiscretos. Exerce também a função de abrigo e de proteção contra a natureza, a sociedade e a rotina da vida exterior. A casa é também “o local por excelência onde se desenrola a vida familiar, em todas as suas manifestações, desde as mais harmônicas e belas, até as mais violentas e degradantes” (Casção, 2011, p. 23).

A descrição de uma casa pode ser uma forma de descrever quem a habita, como ilustram as detalhadas narrativas de Balzac, em que as residências se tornam espelhos das personalidades de seus donos. Sem as personagens, os espaços ficcionais ficam esvaziados de sentido. Dessa forma, entendemos que o espaço não está indissociado dos demais elementos da narrativa: espaço, tempo, personagens, ação, todos convergem para dar forma ao texto literário.

O romance *Casa sem pão* centra-se no espaço doméstico. Maria Archer é uma autora que revela em seus romances o interesse pelas cenas familiares, pelas minúcias da vida cotidiana. Em *Casa sem pão* pouco sabemos do que ocorre fora dos locais habitados pelas personagens, pois o interesse real da narrativa está na casa familiar. Apesar disso, os comportamentos familiares não deixam de ser atravessados por contingências externas. Segundo Rui Casção: “a casa como muro protetor do recato familiar é bastante frágil e permeável. Como diz o rifão: ‘os costumes da casa um dia vão parar à praça’” (Casção, 2011, p. 22). Para Casção, a obra de Camilo Castelo Branco, por exemplo, evidencia essa permeabilidade, “ao

mostrar a facilidade com que a vida íntima era devassada pela indiscrição e pela má-língua” (Cascão, 2011, p. 22). De fato, também no romance aqui estudado, embora o foco esteja no interior do lar familiar, as normas sociais e os olhares externos atravessam as paredes da casa e afetam as personagens. Por essa razão, mesmo que a ação narrativa esteja centrada nesse espaço privado, as influências do espaço público se mostram nas entrelinhas.

São três as casas que se abrem ao olhar perscrutador do narrador: as três casas de Adriana, nas quais observaremos o transcorrer do tempo da vida da protagonista. O espaço social se coloca entremeado à vida doméstica e os habitantes das casas atravessarão no percurso ficcional as primeiras décadas do século XX, com suas duas grandes guerras e toda a instabilidade política pela qual Portugal passou nesse período.

A narrativa começa pela casa paterna, instalada em Pedroiços, com uma vizinhança de pretensão aristocrática, que deixa ver a dinâmica social em que a família se insere, motivada por valores burgueses e por uma vida de ostentação que em alguns casos é apenas uma fachada. O ano é 1900 e o país passa por um momento de efervescência política, que culminaria na instauração da República.

A autora inicia o romance situando a família Ramalho nessa casa para a qual haviam acabado de se mudar, fugindo das lembranças da mãe morta. Era uma “vivenda airosa, mas modesta” (Archer, 1947, p. 15), da qual Adriana, mesmo com a pouca idade, era já a senhora, na ausência da mãe.

A casa mencionada insere-se no modelo de domesticidade difundido desde o século XIX, de acordo com Vaquinhas (2011). Trata-se do lar típico da família nuclear, composto pelo pai e os filhos solteiros, que compartilham o espaço doméstico com as criadas.

Dentro do ambiente familiar, existe uma separação geográfica que distingue as áreas ocupadas por cada classe, ou seja, as criadas têm seus espaços de movimentação dentro do lar limitados à sua condição subalterna e às funções que realizam. Mas existem também cômodos que são interditados às mulheres, mesmo às filhas. É o caso da biblioteca da casa da família Ramalho. O coronel mantém os livros guardados em um local fechado: “o pai tem as suas estantes fechadas para salvar as filhas dos riscos das más leituras” (Archer, 1947, p. 19).

Se a vida vivida dentro das paredes da casa já limita o horizonte feminino, a interdição da leitura torna ainda menor a visão das mulheres acerca da realidade,

pois nos livros há um mundo a ser desvendado. Adriana vê nas estantes “uma tentação permanente” (Archer, 1947, p. 20) e passa a desejar obter a chave, mesmo sem o consentimento paterno. Embora a ideia de enganar o pai pareça muito errada à jovem, ela consegue ter acesso aos livros e dedica-se à leitura de autores variados como Camilo Castelo Branco e Júlio Dinis. A leitura expande o pequeno mundo mental de Adriana. Sua compreensão quanto ao amor e aos relacionamentos é alimentada pelas peripécias das heroínas romanescas. Sem muito contato com o mundo exterior, é sobre essa idealização que ela constrói seus sonhos de amor e de casamento.

De acordo com Rui Cascão (2011), ao pesquisar sobre a leitura como um dos divertimentos finisseculares em Portugal, conclui-se que poucas eram as mulheres que consumiam literatura. Como já dissemos anteriormente, isso se deve também ao alto nível de analfabetismo feminino, o qual perdurou até data avançada no século XX. Mas, para além dessa contingência, havia outros fatores envolvidos. Segundo Cascão:

A pressão da mentalidade conservadora ajuda a compreender o desinteresse das mulheres pela cultura. Havia quem, como Ega, entendesse que ‘o dever da mulher era primeiro ser bela, e depois ser estúpida’ e que só devia ‘ter duas prendas: cozinhar e amar bem’. Opinião compartilhada pelo conde de Gouvarinho, que ‘não gostava também de literatas’, pois ‘o lugar da mulher era junto do berço, não da biblioteca’. (Cascão, 2011, p. 231)

Ainda sobre a leitura das mulheres, a pesquisadora Irene Vaquinhas afirma que os romances eram encarados como potencialmente perigosos e “um factor de alienação e desvio moral”. Atribuía-se aos romances “capacidades corruptoras, capazes de distorcer as mentes” e por conta disso eram chamados de “haxixe ou ópio das mulheres”. Acreditava-se que os livros, diz Vaquinhas, tinham o poder de suscitar a evasão da realidade e de “abrir horizontes desconhecidos além do ambiente doméstico”. Por tudo isso, eram elevados a inimigos das mulheres. (Vaquinhas, 2010, p. 84)

De fato, como se depreende da leitura de *Casa sem pão*, os romances tiveram o efeito de evasão de realidade para Adriana, e contribuíram para criar expectativas na moça quanto aos relacionamentos amorosos. Ao mesmo tempo, as leituras tiveram o efeito de moldar a visão que a protagonista tinha de si mesma,

uma vez que ela passou a se identificar com as heroínas românticas e sofredoras das páginas que lia.

A chegada de Felismina, segunda esposa do coronel Ramalho, torna o espaço doméstico um local de disputa entre as mulheres. Adriana sente que perde o poder sobre a casa e mesmo a criada Rosa vê-se no dever de não aceitar as ordens da nova senhora. Felismina vence a disputa e toma para si as rédeas do lar dos Ramalho: a madrasta, dando mostras do seu poder sobre o marido, consegue fazer expulsar a criada arredia e imediatamente começa a planejar um casamento para a enteada Adriana. Dessa forma, poderá ter a casa só para si, tornando-se sua única dona e senhora: “as mulheres, educadas para o casamento, sonhavam em evidenciar-se como “rainhas do lar” (Silva, 2011, p. 386).

A disputa das mulheres pelo comando da casa apoia-se no quanto esse poder era definidor do estatuto da mulher na sociedade portuguesa no período em questão, conforme comprovado historicamente a partir dos estudos contidos na obra de Vaquinhas, anteriormente tratados nesta tese. A importância da casa para a mulher exprime-se em ditados e provérbios portugueses populares, os quais abordam as relações de gênero e desenham um quadro de valores que demonstra que sem o mando desse espaço, a mulher estava destituída da identidade que as normas sociais haviam criado para ela. Luís Souta conseguiu reunir centenas de provérbios, ditados, adágios, máximas e lugares-comuns que têm como base denominações atribuídas à mulher. Diz o autor: “Se nos provérbios e na literatura se reflecte a cultura de um povo, então, através deles, também se pode conhecer o papel da mulher na sociedade portuguesa.” Seguem alguns ditados recolhidos por ele: “A casa é das mulheres e a rua é dos homens”; “Do homem a praça, da mulher a casa”; “Traga-o o marido e guarde-o a mulher” (Souta citado por Vicente, 1998, p. 24). Esses ditos populares permitem observarmos o que o romance de Archer elabora ficcionalmente: o papel da mulher estava intimamente ligado ao comando da casa, sendo essa preocupação com o lar algo especificamente feminino. No entendimento de Simone de Beauvoir: “o lar torna-se o centro do mundo e até sua única verdade” (Beauvoir, 1967, p. 196).

Retomando os espaços onde se passa a narrativa, a segunda e a terceira casas a serem construídas como espaços ficcionais do romance são as casas conjugais de Adriana e Eduardo: primeiro uma casinha em Pedroiços e depois a casa em Lisboa.

A primeira habitação do casal é descrita de forma breve e positiva: “A morada dos noivos é pequena, mas foi bem arranjada, ficou garrida, ficou alegre” (Archer, 1947, p. 168). Eduardo, nos primeiros anos de casamento, ganhava um bom salário e a família vivia bem: “Adriana instalara a sua casa num pé de abastança” (Archer, 1947, p. 171). Tinham então duas criadas, vestiam-se bem, recebiam para jantar, saíam aos domingos em passeios de carruagem. Foram anos em que ela se sentia orgulhosa de “sua posição de senhora bem instalada na vida, a dar nas vistas e a causar invejas” (Archer, 1947, p. 176). O casamento satisfazia Adriana, no que dizia respeito ao seu papel social de esposa: “Adriana, sentindo a sua gente feliz, derramava sobre a paz das coisas um olhar sereno de vaca leiteira” (Archer, 1947, p. 171). O narrador, nesse trecho, parece sucumbir ao julgamento da personagem, deixando de lado, por um momento, a neutralidade buscada por todo o romance.

A conexão entre a protagonista e sua casa reflete totalmente o paradigma da domesticidade, ou seja, ela renuncia a tudo que não estivesse relacionado à sua família e aos afazeres domésticos. Veste, assim, a roupagem que lhe destina a sociedade e as ideologias vigentes:

À prestigiada senhora de casa cabia-lhe velar pelo bem-estar ‘dos seus’, assegurar a gestão doméstica e cumprir as funções de representação e de ostentação da posição social da família, não abdicando da ‘realeza’ da sua posição, nem deixando apagar a ‘auréola de mãe de família’. (Vaquinhas; Guimarães, 2011, p. 201)

Com o passar dos anos e com a maternidade, Adriana internaliza cada vez mais esse papel, fazendo da sua casa uma parte dela mesma. Orgulhava-se de ser “uma dona de casa modelar, uma esposa de honorabilidade impecável, uma mãe amantíssima. É econômica, é arranjada, é trabalhadora” (Archer, 1947, p. 217). Isso está de acordo com o que Simone de Beauvoir elabora acerca da condição das mulheres no contexto da época:

Graças aos veludos, às sedas, às porcelanas de que se cerca, a mulher poderá satisfazer parcialmente essa sensualidade preensiva que ordinariamente sua vida erótica não satisfaz; encontrará também nesse cenário uma expressão de sua personalidade; foi ela quem escolheu, fabricou, “descobriu” móveis e bibelôs, quem os arrumou segundo uma estética em que a preocupação da simetria ocupa em geral lugar importante; devolvem-lhe sua imagem singular, dando socialmente testemunho de seu padrão de vida. O lar é, portanto, para ela o quinhão que

lhe cabe na terra, a expressão de seu valor social, de sua mais íntima verdade. (Beauvoir, 1967, p. 197)

Quando o seu lar corre perigo, pela falta de dinheiro, Adriana sente como se um golpe a atingisse. Vejamos, por exemplo, como a casa conjugal ganha contornos que vão além da segurança física que suas paredes proporcionam, passando a ser imbuída de outros sentidos simbólicos para a personagem. Na cena abaixo, a situação de Eduardo havia se modificado com a perda do cargo no banco e os problemas financeiros haviam aparecido. A manutenção da casa torna-se um tormento para Adriana, responsável pela administração do orçamento doméstico:

Toda a felicidade que o casamento lhe trouxera estava na casa e no nível de vida tinha levado. E é exactamente o seu único bem, o reduto de sua felicidade, que corre perigo, nesse momento, com a baixa de posto do Eduardo, a falta de dinheiro para as despesas. É a casa que está ameaçada, a sua casa! E o Eduardo parece que se desinteressa da casa, parece que não meteu dentro da casa a sua vida, a sua felicidade, como ela fez. Não tem uma idéia, não dá um passo, para salvar a casa. O Eduardo atira o peso da casa sobre seus ombros, ela sente o peso da casa sobre os seus ombros, a esmagá-la. (Archer, 1947, p. 189)

Nesse excerto, a casa a princípio simboliza para Adriana o “reduto da felicidade”, é algo que dá sentido ao casamento infeliz da protagonista, pois ali naquele espaço ela “meteu” sua vida. A casa é seu mundo. Eduardo, ao contrário, não demonstra ter uma relação equivalente com aquele espaço. Constata-se que a casa é um veículo dos valores particulares, uma vez que contribui para delinear os traços definidores da personalidade dos seus habitantes. Com as dificuldades econômicas, a casa passa ser um peso que a mulher tem de carregar sozinha.

Segundo Silva (2011), o modelo mental e societal oitocentista se prolongou pelo Estado Novo e considerava que o trabalho estava para o homem, a quem competia prover o sustento da casa, como a vida doméstica estava para a mulher, a quem cabia apoiar o marido. Eduardo não estava vinculado à casa da mesma forma que a esposa, pois assim era esperado dele enquanto homem. Seu papel era assegurar o ganho diário e quando não conseguia fazer isso, era um “sinal de grande fraqueza e de falta de virilidade, não só era o pesadelo de qualquer homem, como era alvo preferencial da censura” (Silva, 2011, p. 403). Em paralelo a isso, o princípio da economia no regime estadonovista conferia à dona de casa, enquanto administradora do lar, a capacidade de neutralizar a instabilidade econômica,

exercendo assim um papel de fundamental importância política, pois a paz no lar refletia-se na paz social.

A casa, portanto, é um elemento importante na definição dos papéis de gênero na sociedade portuguesa no período em questão, algo que os dados historiográficos trazidos no segundo capítulo desta tese deixam evidente e que está fortemente representado na narrativa que ora estudamos.

No romance, a paz familiar somente se manteve enquanto havia dinheiro para pagar as contas. A primeira crise ocorre em 1910, momento em que Adriana arruma um trabalho como tradutora de textos para ajudar no orçamento doméstico. Mas, para ela, uma mulher de sua posição precisar trabalhar era uma desonra. Em 1918, as dificuldades advindas da primeira grande guerra afetam as famílias portuguesas e isso está representado na trama, pois a família é atingida pela crise econômica. Adriana perde o pai para a gripe espanhola e sente que seu arrimo familiar se foi. Entretanto, apesar do modesto salário de Eduardo, a esposa conseguia, com sacrifício, equilibrar as finanças familiares e atender às necessidades do lar. Eduardo, ao entregar integralmente seu ordenado para ela, acreditava cumprir plenamente seu papel de bom marido, conforme os padrões sociais da época. Essa atitude, porém, o isentava de preocupações adicionais com o bem-estar da esposa e dos filhos, para os quais ele não dava qualquer atenção.

A narrativa dá um salto temporal e vemos a família agora em 1946, já habitando uma casa em Lisboa. Para Eliane Perry, a mudança para Lisboa “simboliza a dissolução de todas as encenações, o decaimento social e a completa (não) condição das mulheres, aqui representadas pela protagonista” (Perry, 2023, p. 254).

O motivo da mudança havia sido uma disputa de mulheres pelo poder de mando da casa. Após a morte do marido, dona Aida viera morar com o filho e a nora Adriana. Aida insistia para que todos fossem habitar sua casa de viúva, pois era maior e ficariam mais confortáveis. Mas Adriana sabia que uma vez que fossem morar na casa da sogra, estaria em desvantagem, pois Aida tomaria para si as rédeas da organização doméstica. Para não perder seu poder de mando no domínio da casa, Adriana engenhosamente providencia uma residência na capital, para onde toda a família se muda, inclusive Felismina e Clarisse. Alugam duas casas separadas em dois andares, mas que se conectam por uma escada. O arrendamento é assinado por Eduardo, que a partir desse momento detém a

administração dos dois aluguéis e saberá usar esse poder para ameaçar as mulheres, em momento oportuno.

Embora Portugal tenha mantido uma posição de neutralidade durante a Segunda Guerra Mundial, o país não ficou imune aos efeitos econômicos do conflito. A escassez de bens essenciais e o aumento do custo de vida afetaram significativamente a população portuguesa. No romance, essas dificuldades são retratadas através da experiência da família de Adriana e Eduardo, que enfrenta o "aumento crescente do custo de vida" (Archer, 1947, p. 326). O narrador descreve como "a vida encarece dia a dia, os preços sobem, é preciso recorrer ao mercado negro, e o dinheiro desaparece das mãos de Adriana, sem chegar para o mais necessário" (Archer, 1947, p. 355).

Além da crise econômica por que passa a família, Eduardo entrega-se ao jogo e passa a perder até mesmo o pequeno salário na roleta. A esposa, mesmo diante dessa atitude do marido, perdoa-lhe todas as faltas, "porque ele é a coluna da casa, o ganhão que enche o celeiro do templo" (Archer, 1947, p. 266). Enquanto ele cumpre seu papel de provedor, ela fecha os olhos para seus vícios e ações censuráveis.

O comportamento de Eduardo, no entanto, torna-se cada vez mais acintoso. Mesmo já estando velho, passado dos 60 anos, ele arranja uma jovem amante, a qual passa a manter. Desvia o dinheiro da casa para viver pequenos luxos com a jovem. Enquanto isso, com o dinheiro faltando, Adriana começa a despir a casa dos bens, penhorando ouros, colchas, móveis, em troca das dívidas mensais. A casa se torna cada dia mais vazia enquanto o ressentimento de Adriana cresce exponencialmente, principalmente quando descobre a existência da amante mantida pelo marido.

Cada vez mais pobre e endividada, vemos a protagonista chegar a um momento em que não tem o que comer dentro de casa, advindo dessa situação o título do romance. Adriana, ao fim de sua vida, está "a debater-se entre os escombros do lar" (Archer, 1947, p. 310). Dói mais em Adriana o fato de Eduardo gastar o dinheiro da família com a amante que propriamente o afeto que ele nutre pela outra: "É que as 'mulheres' obrigam os amantes a gastarem com elas o dinheiro que deveriam levar para casa... ocupam o tempo dos homens e não os deixam trabalhar, agenciar, ganhar a vida e manter a casa" (Archer, 1947, p. 265). Mais que

uma questão de afetos traídos, o adultério atentava contra a propriedade e o patrimônio.

A casa conjugal, no início do casamento descrita como “arranjada, garrida e alegre”, torna-se “soturna” (Archer, 1947, p.417), um verdadeiro “inferno” (p. 317). Uma atmosfera de decadência e tensão toma conta do ambiente familiar, onde já não existem diálogos que não sejam discussões violentas. As quatro paredes tornam a casa uma arena em que as personagens se debatem e revelam suas características mais perversas. Adriana odeia a sogra. O ódio é recíproco. A protagonista do romance quer matar o marido, que lhe trai a olhos vistos: “Se pudesse matá-lo...” (p. 340). Para Eduardo, o casamento havia sido uma “asneira” que o amarra àquele lugar onde não quer estar: “Ali, dentro dos muros daquela casa, /.../ está ainda o seu ódio” (Archer, 1947, p. 425). O filho que ainda mora na casa é um rapaz egoísta e indiferente aos conflitos familiares. Felismina, a madrasta, teme que Adriana perca tudo e vá morar com ela, pois seria uma despesa indesejada. Clarisse nutre pela irmã Adriana uma inveja e um ódio cultivados por anos. Quem olha a casa familiar não imagina que os afetos se dissolvem em rancores e que ali convivem pessoas que se odeiam.

A falta de dinheiro é um elemento aglutinador da raiva entre as personagens. A casa sem pão vai desmoronando. Felismina observa Adriana vendendo tudo que tem: “Parece-lhe que a saída dos móveis, das coisas da casa, é uma sangria, e que o lar de Adriana, assim sangrado, acabará por cair, por morrer, como um corpo escoado de sangue” (Archer, 1947, p. 327). O fato é que a essa altura da narrativa aquele lar “minado na couraça afectiva e na estrutura económica, é apenas uma aparência, um sepulcro caiado” (p. 278).

A ideia do divórcio passa a perseguir Adriana. Era necessário separar-se de Eduardo antes que nada mais restasse dentro da casa. Mas o marido nega tal possibilidade: “Vai acaso perder, por um capricho de Adriana, a sua cómoda situação de homem casado, que tem, algures, uma rapariga protegida?” (Archer, 1947, p. 371).

O texto explicita, a partir do desejo da mulher de terminar o casamento, que a casa, embora não seja o espaço de atuação do marido, tem para ele um significado importante. Ela é símbolo de um certo *status*, e por isso ele não quer desfazer-se da casa e, por conseguinte, do casamento:

O grande empenho do Eduardo é levar a vida com duas faces. Em casa é um senhor respeitável, um burguês que alugou uma boa habitação e vive nela com sua mulher e os seus filhos. Lá fora é um pândego, um gozador. Tem sempre uma rapariga por conta, anda com ela pelos 'retiros' e hortas dos arrabaldes, pelos cafés onde se canta o fado, por touradas e arraiais. Mas sabe que a sua vida de estúrdia não altera a respeitabilidade que pretende colar em cima de si. Ostensivamente, é um empregado bancário, um homem casado, o pai de um médico, vivendo na sua casa, com duas criadas, boas mobílias, aparato de loiças e pratos na sala de jantar - e tendo ainda o luxo de uma rapariga 'protegida'. (Archer, 1947, p. 268)

O texto ficcionaliza o que as análises históricas informam acerca do comportamento masculino no contexto patriarcal em Portugal nas décadas iniciais do século XX. Sobre o modo de vida de Eduardo, é o posicionamento de dona Aida que explicita a aceitação social do adultério masculino. Sobre o filho sair com a amante todos os domingos, ela diz: “Se o fizer, é homem, nada lhe fica mal...” (Archer, 1947, p. 336). Ou ainda, quando afirma: “Ele faz o que fazem todos os homens!” (Archer, 1947, p. 336), e para provar esse ponto, Aida compara o próprio pai de Adriana a Eduardo: “Julgas que os homens não são todos assim? Julgas que teu pai não teve amantes? Olha, a Teresa, vossa criada, dizia a quem queria ouvir que a Felismina a tinha mandado embora porque o coronel se metia com ela!” (Archer, 1947, p. 319).

Segundo Vaquinhas, a imoralidade era identificada pelo sexo masculino como uma “região de liberdade” que se desenvolvia na esfera pública, oposta à vida familiar e privada, sendo esta última entendida como uma “espécie de limbo moral” (Vaquinhas, 2011, p. 333).

No romance, a casa emerge como um símbolo de poder e controle nas dinâmicas conjugais. Eduardo, valendo-se de sua posição como chefe de família, ameaça retirar o lar de Adriana caso ela persista na ideia de divórcio, utilizando a casa como moeda de troca para manter sua autoridade. Para ele, a situação é confortável, pois transita livremente entre o espaço doméstico e o público, encontrando felicidade nas ruas, especialmente na companhia da amante. Essa liberdade contrasta com o sentimento de aprisionamento que Adriana experimenta: não pode continuar casada, dado o comportamento imoral do marido, mas também não pode separar-se dele, pois isso significaria ficar sem um teto. O casamento a aprisiona e a lei não lhe é favorável. Ela, mulher vaidosa, define com a casa: “Nos últimos meses envelheceu muito. /.../ Tem as olheiras cavadas, muito roxas,

recortando-se, num contraste violento, sobre a pele coberta de pó de arroz branco /.../ Traz o cabelo pintado de preto, mas descuidado...” (Archer, 1947, p. 334).

A trama segue para um final inesperado: Adriana, a esposa submissa e cordata, revolta-se com a possibilidade do abandono e da perda do seu domínio doméstico. Em quase cinquenta anos de casamento, ela tinha “lutado, com todas as suas forças, com todo o seu engenho, com toda a sua coragem para manter em pé essa casa...” (Archer, 1947, p. 355). Apesar de depauperada e assemelhada a um sepulcro, a casa ainda representa seu reino, é o símbolo de seu estatuto de esposa e mãe, títulos sem os quais ela não consegue imaginar a si mesma. Disposta a lutar até o fim, ela faz o que é necessário para salvar a casa.

3.2 A SEXUALIDADE FEMININA E A INSATISFAÇÃO DA VIDA CONJUGAL

Uma das características da escrita ficcional de Maria Archer está no fato de que a autora, apesar das ideologias vigentes, e em um momento de recrudescimento da ditadura e dos ideais conservadores, atrevia-se a dar visibilidade a alguns tabus, como por exemplo, a sexualidade feminina.

Em *Casa sem pão*, a atenção que a narrativa dispensa à vida sexual do casal protagonista sem dúvida contribuiu significativamente para os relatórios negativos dos censores acerca do romance, o que levou a obra a ser recolhida de circulação.

Tendo sido publicado em 1947, esse romance de Maria Archer veio à luz em um momento da história portuguesa em que o país já havia conhecido movimentos femininos organizados em torno de reivindicações de grupos de mulheres por igualdade de direitos, tais como: direito ao voto, ampliação do acesso feminino à educação, luta por usufruir do espaço público, ultrapassando os limites da vida doméstica e assumindo perfis profissionais, acesso a emprego e renda.

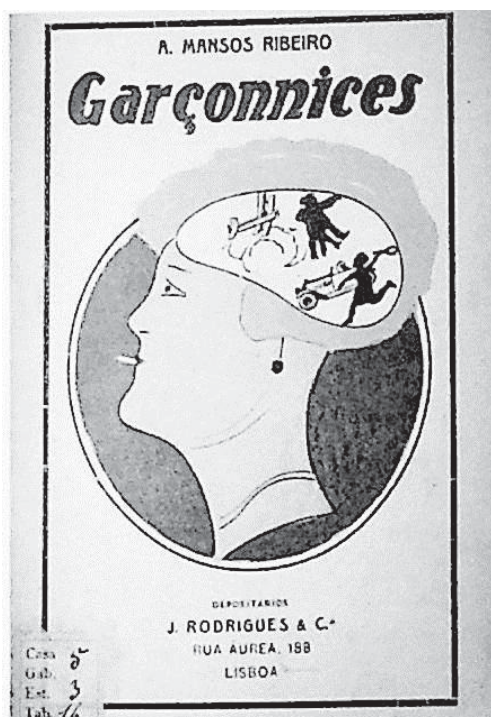
Como já apontamos anteriormente, embora essa onda de mobilização feminista tenha conseguido alcançar alguns ganhos para as mulheres, como, por exemplo, a eliminação de algumas disposições jurídicas consideradas atentatórias da dignidade feminina, o Estado Novo fez com que esses movimentos perdessem força, resultando em um retrocesso na trajetória de emancipação da mulher portuguesa. Segundo Vaquinhas, “as atitudes equalizantes das feministas e os esboços de um movimento emancipador das mulheres suscitam receios desmedidos

de inversão dos tradicionais papéis de gênero no seio do casal e de desorganização da ordem familiar” (Vaquinhas, 2011, p. 128-129). Sem dúvida, o comportamento feminino tomava outros rumos. Nos anos 1920, as mulheres já haviam se livrado dos espartilhos, vestiam calças e as saias estavam sendo encurtadas. Essas mudanças refletiam o desejo de emancipação das mulheres e chegaram causando preocupação social, visto que atentavam frontalmente o “recato burguês”. Algumas mulheres começaram a adotar o cabelo curto, como os homens, abandonando os antigos penteados elaborados que lhes custavam grande investimento de tempo e muitas vezes de dinheiro. Para os defensores do regime patriarcal a simples opção por um novo corte de cabelo ocasionava uma suposta “confusão de gênero”. É compreensível que o ato feminino de passar a tesoura nos longos cabelos (entendidos como símbolo de feminilidade) trouxesse desconforto, pois a demarcação das diferenças fixas entre homens e mulheres era importante para a manutenção do *status quo*. Nesse cenário surgem as “garçonnes”:

Na década de 1920, a figura da mulher “garçonne”, conhecida em Portugal como “cabelos à Joãozinho”, corporizava os ideais de emancipação feminina: “independente, moderna, atrevida, saias e cabelos curtos, despreendida das responsabilidades domésticas e familiares, personifica a antítese da ‘fada do lar’”. (Vaquinhas, 2011, p. 129)

A figura da *garçonne* “suscitou protestos em todos os sectores sociais, em particular nos meios conservadores e moralistas mais intransigentes, temendo os seus efeitos desastrosos na vida de família” (Vaquinhas, 2011, p. 129). O Estado Novo, em reação a esse perfil feminino que ia rapidamente se difundindo nos meios urbanos, investiu pesadamente na imagem da “fada do lar”, fazendo regressar a mulher para dentro da casa, impedindo ou dificultando o trabalho das mulheres fora do domicílio, pois o trabalho era algo fatal à natalidade, além de ser um desagregador do lar e também consistia em uma desmoralização dos costumes.

FIGURA 10 - A *garçonne* - Simboliza, nos anos 20, uma imagem de ousadia. Na capa deste livro de 1926, ela é apresentada como uma mulher de cabeça oca que só pensa em festas e diversão.



FONTE: Vaquinhas, 2011

FIGURA 11 – Maria Archer à *la garçonne* – Lisboa, 1935



Fonte: Battista, 2015

De acordo com Silva, apesar dos movimentos feministas do início do século XX, o perfil ideal de uma senhora aristocrata ou burguesa nunca deixou de englobar a virtude angelical, a candura e a santidade cristã. (Silva, 2011) Segundo a autora, em 1945, a Mocidade Portuguesa fizera um questionário às meninas portuguesas, perguntando quais eram seus ideais de vida, obtendo como resposta que elas “sonhavam tornarem-se boas raparigas, empenhando-se pela simplicidade de forma a serem boas mães e donas de casa, úteis à sociedade” (Silva, 2011, p. 395).

Este era também o ideal da protagonista de *Casa sem pão*. Adriana é descrita já de início como uma criança exemplar: “menina de doze anos, bela e heróica”, “reputação de menina prodígio”. Aos doze anos, Adriana torna-se “mãe” do irmão: “Ninguém se admirou do caso, porque Adriana, desde muito novinha, sempre manifestara o ardor dos instintos maternais” (Archer, 1947, p. 11). Chama a atenção o quanto a virtude e a perfeição de Adriana são constantemente retomadas pela narrativa, revestindo a personagem de características que são definidoras de seu destino, e que Adriana incorpora de tal forma que delas não consegue se livrar, mesmo quando essa roupagem a prejudica e a limita. Vejamos como o pai a define:

Que inteligência e que caráter, o da rapariga! /.../ que qualidades de coração! Criara o Gustavo como a melhor das mães... Tomara conta da casa desde os doze anos, e com o tino de uma mulher... Regulava as despesas, fazia as contas... Religiosa, com as suas devoções a Nossa Senhora, mas nada de exageros, nada a mais... Comedida de génio, sempre de boas palavras. /.../ Uma pérola que nunca mentia, a sua querida filha... O que ela dissesse era a verdade, a puríssima verdade... O que ela fizesse era o bem”. (Archer, 1947, p. 55-56)

No excerto acima, o pai gaba as qualidades de Adriana, e fica claro que ela havia assumido desde muito pequena as tarefas de uma pessoa adulta. Os interesses da menina, desde muito cedo, eram voltados ao cumprimento de um certo papel dentro da família e da sociedade, como podemos perceber no seguinte trecho:

Não se entretinha em jogos, em corridos, em danças de roda. Os seus únicos brinquedos eram as bonecas. Bonecas que acalentava no colo, que vestia e despia, como se fossem baminos. E às vezes, no quarto, às ocultas, as faces muito coradas, sentindo o sangue a circular vivamente, Adriana chegava a boca da boneca ao bico do seu pequeno seio. (Archer, 1947, p. 11)

Percebemos, pelo ato de “amamentar” a boneca, que em algum momento de sua infância a menina havia sido apresentada a um modelo feminino de comportamento, o qual ela buscava copiar:

A menina constata que o cuidado das crianças cabe à mãe, é o que lhe ensinam; relatos ouvidos, livros lidos, toda a sua pequena experiência o conforma; encorajam-na a encantar-se com essas riquezas futuras, dão-lhe bonecas para que tais riquezas assumam desde logo um aspecto tangível. Sua "vocação" é-lhe imperiosamente ditada. (Beauvoir, 1967, p. 24)

Diante disso, retomamos as assertivas de Pierre Bourdieu acerca dos esquemas inconscientes de percepção e de apreciação das estruturas históricas da divisão entre os sexos. Bourdieu afirma que o trabalho de socialização quando aplicado aos meninos tende a virilizá-los, mas quando aplicado às meninas tem a função de impor-lhes limites, a fim que elas interiorizem desde pequenas os princípios fundamentais “da arte de viver feminina, da boa conduta, inseparavelmente corporal e moral, aprendendo a vestir e usar as diferentes vestimentas que correspondem a seus diferentes estados sucessivos, menina, virgem núbil, esposa, mãe de família” (Bourdieu, 2012, p. 37).

Segundo Silva, na sociedade portuguesa as diferenças de gênero eram explicitadas desde o nascimento, momento em que se alicerçavam dois universos: “Cor-de-rosa simbolizava a menina e o azul-celeste, o rapaz. O menino não devia ser educado com as meninas, para não se tornar um ‘piegas’, e a menina não devia estar com os meninos, para não se tornar uma ‘cavalona’” (Silva, 2011, p. 387).

Dessa forma, as crianças tinham educações distintas, porque as expectativas também eram completamente diferentes: “Enquanto a mulher devia ficar confinada à vida privada, o homem destinava-se à vida pública, devendo os mais ambiciosos aspirar a uma carreira de prestígio” (Silva, 2011, p. 387). O senso comum repercutia como verdade incontestável que só as moças merecedoras conseguiriam formar família, pois os homens apenas casariam com as mulheres moralmente respeitadas. Nesse contexto, as meninas desde cedo eram ensinadas sobre aquilo que deviam desejar para suas vidas e treinadas para alcançar esse lugar que, na lógica internalizada por elas, seria privilegiado: “as expectativas mais comuns das mulheres, em geral, independentemente das clivagens socioeconômicas, sobressaía o premente e vulgar anseio de alcançar o casamento, ou seja, a via regular e formal de constituição da família” (Silva, 2011, p. 384). Tal

era, conforme a famosa ideia de Simone de Beauvoir, o processo de “tornar-se mulher” na sociedade da época.

Aos 14 anos, Adriana tinha a beleza de uma mulher: “seio farto e bonito, a cintura estreita, as ancas roliças. A sua pele é fina e rosada. Os cabelos são longos, sedosos e negros...” (Archer, 1947, p. 16). É nessa idade que a menina passa a ter os rapazes rondando sua casa, fazendo-lhe serenatas à janela, músicas que a faziam ficar “fremente, trêmula e ansiosa /.../ perturbada, com o sangue a correr mais vivo nas veias, o peito dilatado por um desejo indefinido” (Archer, p. 17). É o despertar da sexualidade de moça, que, no entanto, fica abafado no comportamento austero de Adriana, menina “muito virtuosa” (Archer, 1947, p. 18).

O desencontro de personalidades entre Adriana e Eduardo é amplamente explorado pela narrativa, que também destaca a vida devassa do rapaz. A história começa por listar as mulheres prejudicadas por ele, todas “com a fama perdida, coitadas” (Archer, 1947, p. 87), deixando evidente o histórico de relações destrutivas de Eduardo. Durante o namoro com Adriana, ele mantém uma vida sexual ativa e depravada com outras mulheres. A situação financeira do rapaz é outro ponto de tensão, levando a família de Adriana a desaprovar qualquer envolvimento mais sério entre eles. Paralelamente, Dona Aida, mãe de Eduardo, recorre a artimanhas para afastá-lo da jovem pobre. Contudo, essa postura muda radicalmente quando Adriana se torna a herdeira presuntiva do tio rico. Nesse momento, os pais de Eduardo imediatamente o incentivam a consolidar o relacionamento, motivados pelo interesse financeiro.

José Ramalho, pai de Adriana, desaprova Eduardo desde o início, considerando-o um jovem irresponsável e sem condições de sustentar uma esposa. No entanto, a situação toma um rumo ainda mais sombrio quando, ao ler o jornal, ele descobre que um homem chamado Eduardo Cardoso havia sido detido por invadir o necrotério e abusar de mulheres mortas: “consequira introduzir-se na Morgue, várias vezes, com a cumplicidade de um dos empregados. O cúmplice avisava-o para aparecer quando havia raparigas mortas à espera da autópsia” (ARCHER, 1947, p. 163). Ao investigar, o coronel confirma que o criminoso é de fato Eduardo, o pretendente de sua filha: “vem a saber, com certeza absoluta que o sátiro que se deleita, morbidamente, na contemplação das mortas, é o Eduardo” (ARCHER, 1947, p. 163). Apesar da gravidade do crime, José Ramalho sente-se compelido a exigir que Eduardo se case com Adriana, pois considera que a honra da

filha já estava comprometida e só poderia ser restaurada pelo casamento. Esse personagem masculino reflete, espantosamente: “Mas o seu dever de pai é velar por ela, é impedi-la de se desgraçar” (Archer, 1947, p. 166). Assim, mesmo ciente da natureza abominável do ato de Eduardo, ele opta por entregar a filha ao criminoso, justificando sua decisão com o argumento de que “o casamento tem que se fazer, o casamento é a última salvaguarda da reputação de Adriana” (Archer, 1947, p. 166).

Esse episódio do romance é apontado no relatório de censura da PIDE como um dos motivos para a necessidade de impedir a circulação do livro, pois seu conteúdo era imoral:

Este incidente, que denuncia um crime de necrofilia, fica depois completamente esquecido e impune. Neste romance nada mais se refere sobre o caso; e, o SÁTIRO que o coronel teve a certeza ser o Eduardo, que profanava os cadáveres de raparigas solteiras na Morgue, continua sendo o herói do livro de Maria Archer, sem aqueles incômodos que a lei impõe, em casos desta natureza, e como seria de esperar. Isto nos leva a crer que a narração desta notícia dum jornal foi introduzida neste livro sem qualquer interesse romanesco, e somente para que esta aberração sexual chegasse ao conhecimento daqueles leitores ou leitoras que, possivelmente, desconheciam esta perversão. (PIDE, Relatório da Censura 2971/1947)

Ana Paula Martins Pedrosa estudou as autoras censuradas pela ditadura em Portugal, dentre as quais Maria Archer. Em sua análise do romance *Casa sem pão*, Pedrosa retoma o episódio da necrofilia destacada pelo relatório da PIDE e na opinião da pesquisadora o censor não estava equivocado ao ver uma temática tão “tabu” como algo sem propósito narrativo inserido no romance apenas pelo desejo de Archer de assombrar a sociedade: “De resto, é de notar que este episódio não tem, de facto, qualquer papel na narrativa” (Pedrosa, 2017, p. 119). O que Pedrosa parece ignorar é o quanto a descoberta de tal perversão sexual de Eduardo pelo pai de Adriana poderia ter sido um motivo de impedimento para o casamento da protagonista com esse homem criminoso, algo que poderia ter proporcionado a ela outro destino. Nesse contexto, a necrofilia aparece como um comportamento abjeto que é perdoado, como tantos outros, ao homem, enquanto simboliza uma violência inimaginável às mulheres. A narrativa expõe uma dupla violência, a nosso ver: primeiro, a violência sobre o corpo feminino vilipendiado mesmo após a morte; depois, a violência de uma jovem que é entregue em casamento a um homem capaz de cometer tal violação. A escolha do pai de Adriana torna muito evidente a pressão social em que se vivia naquela época, em que a reputação feminina era vista como

um valor absoluto, algo que deveria ser priorizado em detrimento do bem-estar e da segurança da própria mulher. Claramente esta é uma das violências que Adriana sofre durante a narrativa, uma vez que seu próprio pai, que deveria protegê-la, é incapaz de renunciar às exigências “das aparências” e da “respeitabilidade” em função da proteção da própria filha.

O casamento é realizado e mostra-se, desde a noite de núpcias, fadado ao desencontro. Chegada a hora da consumação do ato sexual, Adriana “repara nos olhos do Eduardo, candentes, deslumbrados” e reage fugindo do marido: “tem um sobressalto de pudor e corre a meter-se na cama. Enrola-se na roupa, castamente, assopra depressa a vela”. Diante da negativa da esposa, Eduardo sente as labaredas do desejo extinguirem-se, “como uma fogueira exposta à chuva” (Archer, 1947, p. 170).

A constatação de Adriana acerca das condições em que se pautam o seu casamento se dão justamente após Eduardo perder o emprego e a família entrar em um período de dificuldades financeiras. Eles têm sete anos de casados e Adriana constata que “o casamento não realizou as ilusões da sua juventude. Nunca tivera com o Eduardo a intimidade absoluta com que sonhara no seu noivado” (Archer, 1947, p. 184). No correr dos anos não haviam estabelecido uma conjugalidade saudável: “A intimidade carnal do casamento deixara nela a mesma marca de desilusão” (p. 184). Adriana ressentia-se de que o marido, mal fechada a porta do quarto, fechava-se para ela. Sente-se insatisfeita, com a “mesma sensação de insaciedade que sofrera em solteira” (Archer, 1947, p. 185).

O narrador, sem pudores, invade o quarto do casal e revela sua intimidade, mostrando os problemas pelos quais marido e mulher passam no âmbito da sexualidade. O texto mostra que a perda da virgindade, antes de ser um momento romântico e positivo, fora traumática para Adriana: “Nos primeiros dias do casamento tudo aquilo fora doloroso, porque o Eduardo insistia, implacável, exigente” (Archer, 1947, p. 185). Segundo Bourdieu, “o ato sexual em si é concebido pelos homens como uma forma de dominação, de apropriação, de ‘posse’”. (Bourdieu, 2012, p. 30) Beauvoir refere-se à perda da virgindade pela mulher da seguinte forma: “Ela deseja carícias nos seios, nos lábios, talvez um gozo conhecido ou pressentido entre as coxas, e eis que um sexo macho fere a jovem e se introduz em regiões onde não era chamado” (Beauvoir, 1967, p. 121).

Após conseguir “deflorar” a esposa, ou seja, apropriar-se dela “devidamente” enquanto marido, Eduardo perdera completamente o interesse sexual por ela. A partir de então, a vivência da própria sexualidade será algo praticamente inexistente para Adriana. A partir do que Beauvoir apresenta em *O segundo sexo*, as situações vividas pela personagem do romance, ou seja, a defloração custosa e a sexualidade negada, eram coisas que faziam parte dos cotidianos femininos da época:

Toca-se aqui no problema crucial do erotismo feminino: no início de sua vida erótica, a abdicação da mulher não é compensada por um gozo violento e certo. Ela sacrificaria muito mais facilmente pudor e orgulho se com isso abrisse as portas de um paraíso. Mas vimos que o defloramento não é uma feliz realização do erotismo juvenil; é, ao contrário, um fenômeno insólito; o prazer vaginal não se verifica imediatamente; segundo as estatísticas de Stekel — que numerosos sexólogos e psicanalistas confirmam — somente 4% das mulheres sentem prazer desde o primeiro coito; 50% não atingem o prazer vaginal antes de semanas, meses, e até anos. (Beauvoir, 1967, p. 131)

As expectativas e comportamentos do homem e da mulher em relação à conjugalidade muitas vezes mostram-se opostas após o casamento. De acordo com Bourdieu, enquanto as mulheres são socialmente preparadas para viver a sexualidade como uma experiência íntima e fortemente carregada de afetividade, “os rapazes tendem a ‘compartimentar’ a sexualidade, concebida como um ato agressivo, e sobretudo físico, de conquista orientada para a penetração e o orgasmo” (Bourdieu, 2012, p. 30).

O desinteresse sexual do marido e a rotina da vida, sempre repetida, fazem Adriana mergulhar no tédio: “o tédio, a ociosidade feminina e a rotina diária são geralmente apontados como os grandes inimigos do casal burguês, responsáveis pelo ‘agro fel da indiferença’” (Vaquinhas, 2011, p. 142). Era muito comum à época que logo após o casamento o marido voltasse aos “hábitos boêmios”, enquanto para a mulher “que mal acabava de consumir um sonho de exclusividade amorosa acalentado desde a adolescência, começava então uma época de frustração e de desejos à espera de se cumprir” (Santana; Lourenço, 2011, p. 267). Segundo Beauvoir:

Muitas vezes, durante os primeiros anos, a mulher cultiva ilusões, tenta admirar incondicionalmente o marido, amá-lo sem restrições, sentir-se indispensável a ele e aos filhos; depois, seus verdadeiros sentimentos se revelam; percebe que o marido poderia viver sem ela, que os filhos são feitos para se desprenderem dela: são sempre mais ou menos ingratos. O lar não a protege mais contra sua liberdade vazia; reencontra-se solitária, abandonada, um objeto; não sabe o que fazer de si mesma. (Beauvoir, 1967, p. 242)

Conforme exposto acima, a vida sexual de Adriana é praticamente inexistente, marcada pela repressão de sua sexualidade e pela incapacidade do marido de enxergá-la como mulher. Seu comportamento é marcado por entraves morais e sexuais que a colocam em um lugar fora do alcance do desejo.

Retomamos, porém, um comportamento já citado anteriormente que remete a uma faceta diferente dessa mulher. O episódio em que Adriana lê os livros do pai às escondidas revela uma dimensão complexa de sua personalidade. Ela sente-se profundamente culpada por enganar o pai, encarando a leitura clandestina como um ato quase criminoso, que a faz perceber-se como alguém “digna de castigo e de vergonha” (Archer, 1947, p. 32). Essa culpa é tão intensa que a leva a abandonar a prática da confissão, pois para ela a mentira a transformava em uma pecadora temerosa da reprovação da igreja. Isso parece indicar que Adriana entende que só terá valor como pessoa se for obediente. No entanto, o ato de violar as regras abrindo as estantes e roubando os livros que tanto desejava demonstra que ela era capaz de transgredir em busca de algo que realmente desejava. O que a impedia então de realizar o desejo sexual junto ao marido?

Tentando compreender a personagem, destacamos a descrição que é feita de Adriana durante toda a narrativa. Apontamos aqui algumas das características da protagonista a fim de pensar de que maneira a longa fila de adjetivos dados à personagem está relacionada à sua vivência sexual dentro do casamento: “criança exemplar”, “muito prendada, muito virtuosa”, “uma santa”, “a melhor das filhas”, “uma pérola que toda a gente gaba”, “religiosa”, “comedida de génio”, “anjo caído na terra”, “criatura feita de luz, de espírito, de perfeição celeste”, etc. (Archer, 1947)

A identidade de Adriana é construída a partir do olhar alheio: diante de tudo que pensam e dizem sobre ela, acaba por ver a si mesma como a mais virtuosa e exemplar das mulheres, o que faz com que ela crie ao redor de si uma armadura de honorabilidade. No entanto, essa idealização cria um abismo entre ela e sua sexualidade, um distanciamento que dificulta sua entrega ao desejo.

A percepção de Adriana sobre o sexo é marcada pela falta de experiência e pela ausência de orientação adequada, o que contribui para uma visão deturpada e carregada de repulsa sobre o ato sexual. Ao ouvir os sons vindos do quarto do pai e de Felismina, representados pelo ranger da cama (Archer, 1947, p. 61), ela sente nojo e interpreta a situação como um comportamento “vergonhoso”. Esse momento

reforça nela a crença de que todos os casados "faziam a mesma porcaria", levando a personagem a concluir que "nunca se casaria, se não encontrasse um homem capaz de compreender a santidade do amor" (Archer, 1947, p. 61). Para ela, o casamento deveria ser isento do que descreve como "horror das coisas desonestas que se fazem nos quartos dos casados" (Archer, 1947, p. 62) e isso mostra como as normas sociais repressivas haviam impactado na sua compreensão da sexualidade e haviam transformado o sexo em algo relacionado à sujeira e à culpa.

Na narrativa, isso interfere no relacionamento do casal. Desde o início do relacionamento, o sentimento de Eduardo por Adriana fora marcado por uma idealização que excluía qualquer dimensão ligada à sexualidade. Inicialmente, ele sentia-se envaidecido por conquistar uma moça que era tão admirada e desejada por todos os rapazes e acreditava que "havia em Adriana um complexo superior que o exaltava" (Archer, 1947, p. 89). Eduardo venerava Adriana por sua "aura de virtude, o seu ar de deusa inacessível" (p. 89), associando sua pureza a uma perfeição quase divina. Ao ouvir os elogios à pureza da noiva, ele experimentava uma espécie de comunhão espiritual, como se participasse de uma luz etérea: "Nesses momentos, nem compreendia o que se passava em si mesmo, de tal forma mergulhava num êxtase de beatitude. A pura, a santa rapariga! Queria ser como ela, elevar-se até ela, sentir-se perfeito e santo como ela" (Archer, 1947, p. 89). Eduardo, que levava uma vida devassa, via na santidade de Adriana algo de purificador, algo que o fazia sentir-se limpo e talvez redimido de suas transgressões. Para ele, Adriana era um ser inatingível: "Adriana mostrava-se um ser tão perfeito que deixava de lhe aparecer como mulher" (Archer, 1947, p. 218). Ele admitia sentir ternura, admiração e veneração pela esposa, mas esses sentimentos eram incompatíveis com o desejo sexual. Ainda assim, Eduardo confessa algo contraditório em relação a ela: "Gostaria de ver o anjo, em certos momentos, roçando pelo lodo da terra as asas brancas" (Archer, 1947, p. 219). Mas ele mesmo a aprisiona nessa idealização da esposa-mulher casta.

O comportamento de Eduardo em relação a Adriana pode ser interpretado à luz do que Freud chamou de "impotência psíquica" no texto intitulado "Sobre a tendência universal à depreciação na esfera do amor", datado de 1912. Segundo o psicanalista, esse transtorno afetava homens com forte libido e se caracterizava pela incapacidade de completar o ato sexual ou de desejar certas pessoas, apesar de não haver problemas físicos:

A vida amorosa de tais pessoas fica cindida em duas direções, que a arte personifica em amor celestial e amor terreno (ou animal). Quando amam, não desejam, e quando desejam, não podem amar. Buscam objetos que não necessitam amar, a fim de manter sua sensualidade longe dos objetos amados, e o estranho fracasso da impotência psíquica surge. (Freud, 2013, p. 274)

Para Eduardo, Adriana é a figura idealizada da pureza e por isso mesmo ele não consegue desejá-la: “não pode desejar uma santa” (Archer, 1947, p. 218). Esse é um padrão enraizado em estereótipos sociais, o qual coloca as mulheres em um lugar impossível, onde precisam escolher entre serem respeitadas ou viverem sua sexualidade. Ele se prende a essa visão limitada de como enxergar a mulher. Enquanto isso, Adriana, para manter a idealização que o marido projeta nela, sente-se forçada a reprimir sua própria sexualidade, privando-se do prazer e da entrega amorosa. Ela é vítima da divisão simplista, mas muito corrente à época, que separava as mulheres em "santas" ou "prostitutas".

Em seus sonhos, Adriana idealizava um casamento por amor, onde haveria “uma troca infundável de beijos, seria um viver perpétuo de uma boca pegada a outra boca. E agradava-lhe a ideia de beijar e ser beijada sem descanso” (Archer, 1947, p. 185). Apesar disso, permanece presa às concepções negativas sobre a sexualidade, que para ela nunca deixou de ter o aspecto de “animalidade” e “porcaria”, ou seja, fica dividida entre realizar seus desejos e o impedimento de fazer isso por causa da idealização moral.

No mesmo texto citado acima acerca da impotência psíquica, Freud faz uma afirmação que podemos aproximar do comportamento de Adriana:

Em nossa cultura as mulheres se acham sob um semelhante efeito de sua educação e, além disso, sob o reflexo da conduta dos homens. Naturalmente, para elas é tão desfavorável que o homem não as aborde em sua plena potência como que a superestimação inicial da paixão dê lugar ao desprezo após a posse. Quase não se nota, na mulher, a necessidade de depreciar o objeto sexual; isto se relaciona, sem dúvida, com o fato de normalmente ela não apresentar algo semelhante à superestimação sexual encontrada no homem. Mas o longo afastamento da sexualidade e o confinamento da sensualidade na fantasia têm, para ela, outra consequência importante. Ela frequentemente não pode mais desfazer o laço entre atividade sensual e proibição. (Freud, 2013, p. 278)

Em apenas um momento da narrativa a protagonista deixa o desejo sexual aflorar, e não é pelo marido. Esse episódio ocorre durante uma visita fora de casa, quando Adriana observa um cantor de tangos argentinos. Nesse instante, a "santa" desce de seu pedestal, revelando a mulher desejante em sua plenitude: “encontra o

pecado a arder no seu sangue, o desejo a estuar na ansiedade em que vibra e a imagem de um homem que não é seu marido gravada no segredo da carne” (Archer, 1947, p. 250). Essa cena mostra um encontro de forte impacto sexual, o qual a faz perceber o quanto sua sexualidade havia sido reprimida até então, como se ela não soubesse que carregava dentro de si tamanha intensidade. O desejo estava latente, existia dentro dela, e aguardava apenas um estímulo para explodir. A sensação é avassaladora para Adriana, que se sente transformada, como se tivesse descoberto algo essencial sobre si mesma: “como se visse abrir, na sua frente, o véu que até então lhe tinha encoberto o que seja a vida e o que seja o amor. Só tem olhos para o cantor, perdeu o contacto com o mundo que a rodeia” (Archer, 1947, p. 250).

Porém, para Adriana, a concretização desse desejo é impossível, pois estava presa às normas morais de sua sociedade e ao papel que desempenha como esposa honesta. O próprio reconhecimento do desejo a coloca em conflito com os valores que internalizou desde cedo. Sendo assim, o desejo que sente pelo cantor não passa de um lampejo que a aproxima por um momento de uma nova percepção de si mesma, mas que reafirma a prisão em que vive. A personagem é incapaz de quebrar as barreiras impostas pela moralidade patriarcal, o que a condena a continuar sufocando sua sexualidade e a permanecer em um casamento marcado pela idealização e pela falta de amor.

Os anos passam e o tédio toma conta de Adriana, destino de muitas “fadas do lar”, conforme analisa Beauvoir: “encerrada na monotonia de uma vida provinciana, ao lado de um marido grosseiro, não tendo oportunidade de agir nem de amar, é corroída pelo sentimento do vazio e da inutilidade de sua vida” (Beauvoir, 1967, p. 239). Esse sentimento desperta na personagem o desejo de ser mãe. No entanto, Eduardo não queria ter filhos, o que contraria a ideia que Adriana e a ideologia vigente tinham acerca da família. Sobre isso, o sociólogo Luís Antônio Baptista, em *Valores e imagens da família em Portugal nos anos 30 – o quadro normativo*, destaca que, à época, “dar continuidade ao género humano, biologicamente e culturalmente, seria a finalidade da família e a aspiração única na vida dos esposos” (Baptista, 1986, p. 202).

Adriana consegue enganar Eduardo e gera dois filhos, frutos de suas estratégias para engravidar do marido mesmo sem o consentimento dele. A chegada das crianças proporciona à protagonista uma nova fonte de realização, permitindo-lhe dedicar seu tempo e esforços a algo que reforça sua conexão com o papel

socialmente atribuído às mulheres de sua época. A maternidade consolida sua identidade dentro das expectativas da sociedade: “um dos mais ancestrais papéis e quimeras femininas residia na procriação, um dos maiores poderes das mulheres face à supremacia masculina” (Silva, 2011, p. 387).

Com o avançar temporal da narrativa, quase cinquenta anos de casamento se passaram. Adriana e Eduardo já não são mais jovens. Durante esse tempo, ela manteve-se “exemplarmente fiel, notoriamente fiel” (Archer, 1947, p. 262) ao marido, enquanto ele levava uma vida de aventuras, “aqui e além, com raparigas e pelos teatros, os *cabarets*” (Archer, 1947, p. 262). A protagonista acumula as mágoas de uma vida matrimonial marcada pelo abandono: “ter vivido só, tão abandonada pelo marido que mais parecia uma viúva ou uma divorciada” (Archer, 1947, p. 263).

A dinâmica do casamento de Eduardo e Adriana é a representação que Archer constrói acerca do modelo de relacionamento naturalizado e perpetuado pelo discurso moralista, que entretanto era atravessado por uma hipocrisia velada, pois as desigualdades entre os gêneros eram mascaradas sob o fingimento de normalidade. Cabe retomar aqui o que já foi explanado no segundo capítulo deste texto, pois o fato aproxima-se daquilo que Maria Archer nos mostra na relação de Eduardo e Adriana. Durante o Estado Novo, os valores morais e os bons costumes eram exaltados como pilares da sociedade, mas esses valores carregavam uma dupla moral, especialmente no que se referia à sexualidade. Havia uma divisão nítida entre as expectativas direcionadas a homens e mulheres: as mulheres deviam ser recatadas, discretas e fiéis, enquanto a masculinidade era frequentemente associada à liberdade sexual, ainda que tal liberdade não devesse ser exercida no ambiente conjugal, por respeito às normas morais que idealizavam o casamento. A sexualidade feminina, por sua vez, era considerada uma ameaça potencial à estabilidade social e, por isso, rigidamente controlada. Era tolerada apenas no contexto do casamento e com expressões limitadas à convivência com o marido. Quando as relações conjugais negavam à mulher o espaço para viver sua sexualidade, esta era simplesmente apagada.

O controle moral sobre a mulher era amplamente regulamentado e o foi por um longo tempo após a publicação do romance. O Código Civil de 1966, por exemplo, previa que a falta de virgindade da mulher antes do casamento era motivo suficiente para anulação da união, reforçando a desigualdade e a hipocrisia das relações entre os gêneros. Assim, a experiência de Adriana e Eduardo não é apenas

a história de um casal, mas uma representação de um sistema social em que a condição das mulheres era nitidamente subalternizada.

Ao longo dos anos, Eduardo se afastara da vida doméstica e de Adriana. O amor dela pelo marido também havia se transformado. O narrador explica os sentimentos da protagonista:

A maternidade modificara profundamente os sentimentos de Adriana em relação ao marido. O seu complexo romântico deslocara-se do alvo primitivo e fixara-se nos filhos. /.../ Nesses anos de maternidade, Eduardo adquirira, a seus olhos, um prestígio novo, o de pai de seus filhos, sustentáculo da casa em que seus filhos são criados, a mina de que tira o pão que seus filhos comem, a roupa que os seus filhos vestem, a educação que seus filhos recebem. À força de o ver nesse papel de sustentáculo dos filhos convencera-se de que era essa a única razão de sua vida. (Archer, 1947, p. 265)

O tempo havia transformado Eduardo: “É um velho de aspecto repulsivo, de expressão dissimulada e olhos fugidios. As suas maneiras untuosas, de cortesia exagerada e falas mansas, destilam artifício e falsidade” (Archer, 1947, p. 266). Eduardo tinha 65 anos e vivia um relacionamento extraconjugal com uma jovem de 20 anos. Era uma moça muito pobre. Ele a instala em um local simples e passa a mantê-la.

A situação se complica quando Eduardo engravida a amante e insiste para que o filho mais velho, que era médico, realizasse um aborto. Inicialmente, o filho recusa, mas Eduardo retorna ao consultório com a jovem para que ele reparasse os danos causados por um aborto realizado de forma inadequada. É nesse contexto que o filho descobre que a jovem é amante de Eduardo e revela toda a verdade a Adriana, sua mãe.

Adriana, que até então tudo tinha perdoado ao marido ausente, mesmo a falha no papel principal do seu homem como provedor do sustento da casa, não perdoa o fato de ele ter uma amante, afinal ela mantivera-se uma mulher honesta de um homem só.

O ritmo lento da quarta parte da narrativa e a repetição das cenas de discussão entre o casal, as quais crescem paulatinamente em violência, faz com que o leitor sinta a tensão que toma conta da casa familiar. O ambiente da casa, assim como a narrativa, torna-se opressivo, e esse peso se transfere para a experiência de leitura. Como leitores, sentimos o mesmo aprisionamento das personagens, presos

em um espaço sufocante, enquanto ansiamos, tal como elas, por abrir a porta e escapar para a liberdade da rua.

A briga de Adriana e Eduardo pelo divórcio chega ao seu ponto máximo quando o marido resolve abandonar a família, a casa, a esposa, para ir morar junto com a amante. Adriana não se conforma: “Então a marafona triunfa, leva-lhe o marido? /.../ E tudo isso, o descalabro da casa, a desdita do seu filho, para que uma marafona se instale no seu lugar” (Archer, 1947, p. 426). Percebe-se que Adriana não somente teme a perda da casa, mas de seu lugar social, de sua posição de esposa. A disputa de lugar entre esposa e amante é da seguinte forma esplanada pela socióloga e pesquisadora Nathalie Heinich:

O peso do investimento amoroso, indissociável da fidelidade, afasta a amante da prostituta para a aproximar da esposa, da qual não está separada senão por um contrato de casamento e marcas de reconhecimento aferentes: integração no círculo de sociabilidade, perenidade do laço, estatuto de mãe, garantia de apoio em caso de viuvez e, de maneira geral, direito de se mostrar, de afirmar publicamente a sua identidade de mulher eleita por um homem - de mulher casada. Aquilo que, no entanto, não possui a esposa, e que faz a força da amante, é a certeza de ser amada por si mesma e não pela inércia de um nó demasiado difícil de desfazer. (Heinich, 1998, p. 241)

Diante da dissolução dos sonhos conjugais, um “pensamento mau, sombrio, exasperante, começa a atenzá-la” (Archer, 1947, p. 427). Adriana planeja o envenenamento do marido. Sua decisão faz sentido em sua mente de mulher rejeitada: “está calma como um justiceiro, porque o que fez é digno, é justo, ela tem o direito de fazer o que fez, tem o direito de se vingar. É a esposa e foi ultrajada, é a mulher honesta, a guardiã do lar, e foi repelida”. (Archer, 1947, p. 428). E assim ela faz: envenena a comida de Eduardo para matá-lo.

A protagonista apoia-se na reputação impecável que construiu ao longo dos anos como garantia de que ninguém suspeitará de seu crime. Sua virtude resguardada por toda a vida cria sobre ela um escudo impenetrável, afinal, ela era “tida e havida por incapaz de fazer a mínima coisa que não seja exemplar” (Archer, 1947, p. 396).

Em sua visão, ao envenenar o marido estava apenas reivindicando o que era seu por direito, disputando o quinhão de pão e segurança que acreditava lhe pertencer. Determinada a não perder para a amante, pensa: “Não consentirá que uma marafona a empurre para fora do lugar que lhe pertence” (Archer, 1947, p. 429). Após envenenar a comida do marido, ela rapidamente se desfaz de qualquer

evidência do ato. Adriana, mulher, esposa e mãe, “saboreia a vingança” (p. 431) e está a salvo sob “o refúgio de sua honorabilidade” (Archer, 1947, p. 429).

A complexidade moral de Adriana desafia a concepção tradicional de virtude. Como observa Perry: “a noção de bem e virtude é um retrato pouco ortodoxo em *Casa sem pão*, uma vez que faz frente a uma representação alternativa, isto é, a virtude e as possibilidades de vícios se mesclam, o que é bastante assustador para a época” (Perry, 2023, p. 257).

Enquanto aguarda, ansiosa, a confirmação da morte de Eduardo, Adriana reflete sobre sua ação. Sente-se vitoriosa, convencida de que salvou não apenas a si mesma, mas também os valores que fundamentam sua identidade e posição social: “Tem a impressão de que salvou a casa, a família, a honra, a tradição, e todos os sentimentos, e todos os ideais, e todos os preconceitos que as pessoas de bem amam, respeitam e servem, para a glória da família, da honra e da tradição” (Archer, 1947, p. 429).

Essa reflexão final evidencia como a personagem justifica sua transgressão através da manutenção dos valores patriarcais que a aprisionaram, expondo uma desconcertante fusão entre virtude e violência na lógica que sustenta sua ação.

3.3 AS OUTRAS MULHERES NA NARRATIVA: A VIÚVA, A SEGUNDA ESPOSA, A DEFICIENTE, A AMANTE, AS CRIADAS, A HOMOSSEXUAL

Embora o foco central de *Casa sem pão* recaia sobre Adriana e seu casamento marcado por repressões e desencontros, Maria Archer não restringe sua narrativa à protagonista. O romance constrói um panorama mais amplo das vivências femininas, trazendo à cena outras personagens que de maneiras distintas representam as desigualdades impostas às mulheres pela sociedade portuguesa do início do século XX. Essas personagens – a viúva, a segunda esposa, a amante, as criadas, a mulher com deficiência e a homossexual – ocupam papéis secundários na trama, mas revelam, cada uma a seu modo, as diversas formas de opressão, violência e marginalização que coexistem no universo do romance. Examinaremos essas personagens, explorando como elas representam diferentes aspectos da condição feminina no contexto retratado na diegese. Para aprofundar a análise das personagens femininas em *Casa sem pão*, recorreremos ao livro *Estados da Mulher*,

de Nathalie Heinich e à investigação de Paulo Guinote sobre os *Quotidianos Femininos (1900 - 1940)*.

Heinich examina a identidade feminina na ficção ocidental, destacando figuras como a jovem casadoira, a esposa e mãe, a amante, a solteirona, a criada e a prostituta, entre outras. Sua interessante abordagem auxilia a compreender como as personagens dos romances se inserem nos diversos papéis femininos tradicionais e como elas exemplificam as expectativas e limitações impostas às mulheres. Ao contrastar as situações das personagens com os "estados da mulher" identificados por Heinich, tentaremos explorar as nuances das experiências femininas retratadas no romance e as críticas sociais implícitas na obra.

Em *Casa sem Pão* a figura da viúva é personificada por Dona Aida, uma senhora burguesa em decadência, muito preocupada com as aparências sociais e determinada a assegurar uma posição de destaque para seu único filho, Eduardo. Inicialmente, Aida é apresentada como uma mulher casada, e uma cena particular revela a paixão persistente entre ela e o marido, mesmo após muitos anos de matrimônio. Em uma conversa com sua nora, Adriana, Aida confidencia um encontro íntimo que teve com o esposo no meio da mata, atrás de uma árvore, ostentando "o valor das suas graças de mulher, tão atrativas que ainda desvairavam o marido" (Archer, 1947, p. 175). A revelação deixa clara uma competição velada entre ela e Adriana, na qual Aida, ciente das dificuldades íntimas enfrentadas pela nora em seu casamento, sente-se mais feminina e desejável que a jovem.

Ao entrar na viuvez, Aida vai morar com o filho Eduardo e a família dele, principalmente por questões financeiras, pois sem o marido para sustentá-la, não conseguiria manter a mesma vida que tinha até então. Diferente da "viúva alegre", descrita por Nathalie Heinich como aquela que encontra na viuvez um caminho para a emancipação pessoal e sexual, passando a usufruir de uma nova liberdade, Aida incorpora a viuvez como um título definitivo, renunciando à vida amorosa.

Percebe-se que, após a viuvez de Aida, forma-se uma dinâmica triangular entre ela, seu filho e sua nora, centrada no ciúme e na rivalidade feminina. Aida, agora sem o marido, direciona seu afeto e atenção exclusivamente para Eduardo, desenvolvendo um apego possessivo que a leva a enxergar Adriana como uma intrusa que ameaça sua relação com o filho. Essa situação cria uma série de tensões no ambiente familiar.

Entendemos a viúva em *Casa sem pão* como uma figura que encarna a permanência do patriarcado, sobretudo pela defesa que faz dos valores tradicionais nos quais a dominação masculina está evidente. Ao aceitar que o filho mantenha uma amante e pressionar Adriana a considerar essa situação como natural, Aida mostra-se como guardiã de um *status* simbólico que resiste socialmente e que o discurso dela contribui para perpetuar. Sua voz impõe à nora a ideia de que ser mulher significa submeter-se a esse destino do casamento desigual.

É importante também constatar que o comportamento da viúva contrasta com o do viúvo José Ramalho, outra figura do romance, que, apesar de ter idade semelhante à de Aida, casa-se novamente com Felismina, mulher bem mais jovem, revelando dessa forma as diferentes expectativas de gênero na sociedade da época.

No caso de Felismina, que desposa o viúvo, era uma moça que já havia passado da idade de arranjar casamento. Já era considerada uma “moça-velha”. Nesse cenário, o interesse de um homem, mesmo sendo ele muito mais velho, lhe pareceu conveniente, pois o estatuto de esposa a retiraria do desconfortável e inseguro papel de solteirona:

O casamento confere, por conseguinte, à mulher posição e prestígio social, o que tanto é válido para a aristocrata como para a burguesa, para a operária como para a camponesa. O título ‘senhora de casa’ glorifica o seu papel e traduz a sua influência na esfera privada, a qual funciona como compensação à inferioridade jurídica que o direito olhe reserva. (Vaquinhas; Guimarães, 2011, p. 203)

Observamos, assim, que o primeiro casamento ocorrido no romance, ou seja, o casamento entre o coronel e Felismina, se dá entre pessoas de idades muito diferentes, sendo que não há indícios de um sentimento amoroso entre eles, mas há conveniências para ambos os lados, o que faz com que a união supostamente seja favorável a todos os envolvidos. Além de já estar na casa dos trinta anos, Felismina não tinha bens, o que complicava ainda mais sua situação. Segundo Caroline Heinich, as raparigas que não tinham um dote, como era o caso de Felismina, não deveriam esperar passar diretamente ao estado de primeira esposa, mas deveriam se contentar, de modo mais realista, com o de segunda esposa: “assim as jovens aprenderão a refrear as suas esperanças, resignando-se a desposar um viúvo - ainda que velho, gasto e impotente” (Heinich, 1998, p. 16). O velho viúvo simboliza

para Felismina a oportunidade de tornar-se uma “senhora de casa”, ou seja, de adquirir uma identidade social respeitada.

Felismina havia anteriormente ocupado o estado de “rapariga deixada”, ou seja, havia sido uma jovem prometida a um homem que não passou do estado de noivo. Abandonada, ela, que havia sido “uma rapariga brutalmente arrancada ao seu estado de prometida - prometida ao estado de primeira” (Heinich, 1998, p. 85), não tinha outra possibilidade que não aceitar ser a segunda esposa de um homem que não exigisse da mulher o dote da juventude.

Essa personagem exemplifica a complexidade da posição de segunda esposa para a mulher. Embora compartilhe o *status* jurídico de esposa legítima com a primeira, Felismina enfrenta sentimentos de inferioridade e insegurança em relação à sua predecessora. A essa condição, acrescentadas as dúvidas quanto ao lugar que a segunda esposa ocupa no coração do marido ou da família, Nathalie Heinich deu o nome de “complexo da segunda”. No romance, sinais do complexo de segunda se manifestam de forma sutil, a partir de comportamentos adotados por Felismina. Por exemplo, sua primeira ação ao ingressar na casa do marido consiste em livrar-se da criada, pois essa era um legado da falecida, “uma raiz do passado que não quer deixar-se extirpar” (Archer, 1947, p. 52).

É evidente que, como segunda esposa, Felismina busca afirmar seu lugar na família e na sociedade, empreendendo transformações no espaço doméstico para demarcar sua posse daquele território. A cena da ida da família ao baile ilustra como o papel de esposa, mesmo sendo a segunda, proporciona-lhe um sentimento de completude e de identidade:

Dá o braço ao marido, poisa o pé no primeiro degrau da escada, e começa a sentir o bater desordenado do coração, nesse momento em que desce as escadas, ela, a menina da drogaria, a rapariga pobre e sem lustre de família, para ir, de carruagem, ao Casino /.../ Num impulso de gratidão e ternura o seu braço comprime o braço do marido. É a ele, é ao seu amor, que deve essa felicidade que nunca imaginara possível..." (Archer, 1947, p. 73)

Felismina, ao casar-se, supera suas origens humildes e ingressa em um novo estrato social. O casamento servia como meio de mobilidade social para as mulheres na sociedade portuguesa do início do século XX. A união com um homem de posição superior elevava sua condição econômica e também lhe garantia acesso a eventos e círculos antes inalcançáveis. Sua gratidão ao coronel Ramalho reflete o

reconhecimento das oportunidades inéditas proporcionadas pela união, e para ela o matrimônio simboliza a realização de suas aspirações. Contudo, a posição dessa personagem será sempre a de uma mulher dependente do marido. Essa é uma outra mulher presente no romance que ao enviudar escolhe permanecer sozinha. Após a morte do marido, Felismina, embora ainda jovem, nunca mais se casa.

Clarisse é outra personagem intrigante no romance. É uma jovem deficiente: “nascera aleijada, tolhida do lado esquerdo. Andava com dificuldade, arrastando a perna, balouçando o corpo” (Archer, 1947, p. 9). Sua condição física a coloca à margem das expectativas sociais tradicionais, tornando-a um exemplo da exclusão e do isolamento enfrentados por pessoas com deficiência. Além de deficiente, Clarisse é mulher. Sua presença no romance permite refletirmos sobre as normas sociais que definem o valor das mulheres deficientes naquela sociedade. Para a família, ela representava um estorvo, como o narrador deixa claro ao anunciar: “A sua presença valia por um peso morto na casa” (Archer, 1947, p. 9). A invisibilidade social da personagem contrasta com a posição de destaque ocupada pela bela irmã, e acompanhamos a partir de sua trajetória todas as restrições impostas às mulheres que não correspondiam aos ideais de beleza e funcionalidade física predominantes, como na cena do baile, no qual Adriana recebeu os olhares de todos, enquanto ela não foi sequer vista: “Ninguém repara em que a Clarisse, com o seu bonito vestido branco, calada, posta de lado, sem ouvir conselhos, sem esperanças, sem sonhos, tem os olhos vidrados de lágrimas” (Archer, 1947, p. 65).

Clarisse ocupa a posição de "terça", de acordo com a teoria de Nathalie Heinich:

A *terça* vem (hierarquicamente) depois da segunda e da primeira, se bem que não ocupe por isso uma terceira posição, o que daria por subentendido que eram do mesmo mundo, enquanto a *terça* pertence a um mundo onde o sexo está ausente; depois porque, estando excluída do mundo das outras mulheres — aquelas que têm acesso ao homem e, portanto, à sua feminidade —, está sempre como '*terceira* pessoa', como um '*terceiro* excluído'. (Heinich, 1998, p. 280-281, grifo da autora)

Na trama ficcional em questão, Clarisse é uma mulher deficiente que conheceu o sexo, quando, em sua juventude, envolveu-se com o noivo da irmã, Eduardo. Essa relação mostra sua frágil posição social e emocional, pois o rapaz não tinha qualquer intenção de torná-la “a primeira”, a “esposa”, ou seja, de assumir com ela um compromisso. Muito pelo contrário, o envolvimento deles revela mais uma faceta das perversões sexuais do rapaz, seduzindo a irmã da própria noiva.

Qualquer outra moça que passasse pela mesma situação de Clarisse teria se tornado uma “rapariga perdida”, por ter feito sexo antes do casamento. No entanto, a situação de Clarisse é tão singular que suas ações não afetam sua respeitabilidade, pois as pessoas ao seu redor parecem acreditar que a deficiência faz dela uma mulher assexuada.

Clarisse é retratada por Maria Archer como uma mulher plena de desejos e sensações. A narrativa desafia estereótipos ao mostrar sua perturbação diante da proximidade de um homem: "A Clarisse sente-se perturbada só de pensar que haverá um homem ali, perto dela, roçando as calças pelas suas saias" (Archer, 1947, p. 108). Essa cena provocou desconforto em alguns leitores da época, a ponto de ser destacada no relatório da PIDE como exemplo de imoralidade no romance. A nosso ver, ao inserir Clarisse no romance, Archer rompe com preconceitos arraigados ao explorar a sexualidade de uma personagem feminina com deficiência, e corajosamente traz à tona questões que desafiam as convenções sociais e literárias de seu tempo.

O narrador afirma que Clarisse “sofria de ataques de histerismo” (Archer, 1947, p. 9). Não caberia aqui investigar a fundo a teoria largamente desenvolvida acerca desse termo nos estudos psicanalíticos, mas podemos observar de que maneira a narrativa associa o comportamento da personagem ao comportamento histérico. Clarisse é uma mulher desejante, mas não desejável, conforme se constata a partir dos adjetivos com os quais é caracterizada: “coitada”, “doente”, “inválida”, “inútil”, “uma sombra”, “coxa”. Tinha ataques, choros convulsivos, episódios que a família supunha serem advindos de doenças nervosas. Quando um desses ataques ocorre na presença de Eduardo, ele prontamente conclui: “O que ela precisa é de um homem” (Archer, 1947, p. 143). Essa observação supõe uma aproximação entre os sintomas de Clarisse como resultantes de uma falta ou ainda de uma repressão sexual, numa perspectiva alinhada às teorias psicanalíticas de Freud, que associava a histeria à repressão de desejos sexuais inconscientes, levando a manifestações somáticas. Lacan complementa essa visão ao considerar a histeria como uma forma de expressão de um desejo insatisfeito, onde o corpo fala o que a mente reprime. Dessa forma, a narrativa insinua que os ataques de Clarisse podem ser interpretados como manifestações de um desejo sexual reprimido, que, não encontrando outra forma de expressão, emerge através de sintomas físicos e comportamentais.

A relação entre ambos serve ainda para iluminar facetas da personalidade de Eduardo. Durante as visitas dele à casa da família Ramalho, um desejo mútuo floresce entre ele e a moça aleijada. Eduardo, que já havia agarrado o seio da criada Ismênia, tem a mesma atitude com a cunhada, numa amostra do quanto seu comportamento é influenciado por uma sexualidade não limitada por contingências sociais. Ele não vê na moça a irmã de sua noiva, mas a mulher que o desejava e o fulminava com olhares ardentes. Ao mesmo tempo, pondera sobre seus sentimentos em relação às irmãs:

Adriana, com a Gininha nos braços, é a Madona que adora de joelhos, é o amor de sua alma, é a santa que não ousa tocar. Quem lhe parece mulher, é a Clarisse, e é na Clarisse que ele pensa, ali, como mulher, essa Clarisse que o fita, a espaços, como uma mulher fita um homem... (Archer, 1947, p. 142)

Clarisse está ciente da fragilidade do relacionamento com o noivo da irmã, mesmo assim encontra nele uma oportunidade de vivenciar sua feminilidade e sexualidade, mesmo que de maneira limitada. Ao término desse envolvimento, sua condição física a devolve para a margem social e seu destino será a solidão. O amargor que toma conta da personagem permite inferirmos que a deficiência não a impedia de ter desejos e sonhos de moça semelhantes aos da irmã. Clarisse também sonhava com uma família, marido, filhos. Mas ela não será escolhida por nenhum homem, ficará solteira: seu destino era ser uma “solteirona”.

Privada dos papéis tradicionais de esposa e mãe, aquela mulher “que ficou para tia” direciona seu afeto e cuidados aos sobrinhos. Segundo Heinich, isso é descrito nos romances como um comportamento típico das mulheres que vivenciam a condição de “terças”, que, embora integradas à família, não desempenham os papéis femininos convencionais. A figura da “tia solteirona” é comum na literatura ocidental, e mostra a marginalização das mulheres fora dos padrões matrimoniais, bem como sua capacidade de criar laços afetivos alternativos. A relação de Clarisse com seus sobrinhos, filhos de Adriana, pode ser interpretada como uma forma de exercer sua feminilidade e encontrar propósito para sua vida.

Trataremos agora de outro “estado de mulher”: a amante. O estado de amante, conforme Heinich, é muitas vezes uma condição marcada pela fragilidade e desamparo social. No romance em pauta, Luísa, amante de Eduardo, exemplifica essa posição. Muito jovem e de origem humilde, possivelmente ela acreditava (ou

apenas sonhava) ascender à condição de segunda esposa como forma de escapar ao estigma associado ao seu estado atual.

Na sociedade puritana retratada no romance, o julgamento moral é ditado pelo olhar do outro e pelas convenções sociais. A amante é aquela mulher que se mantém por meio de uma relação de dependência amorosa e financeira de um homem que não é seu marido, e por isso é vista como estando em um lugar rebaixado. Embora Luísa compartilhe da intimidade e dos deveres afetivos de uma esposa, a falta de um contrato formal de casamento coloca a moça em uma posição inferiorizada. De acordo com Heinich:

E há ainda aquelas que vivem com o seu único sustentador como viveriam ao lado de um marido se fossem casadas: amantes ou mulheres sustentadas, que as mais rigorosas das esposas legítimas tratam por vezes como 'putas', para melhor marcarem uma diferença que reside apenas, nesse caso, no contrato jurídico. (Heinich, 1998, p. 264)

Seja pelas adversidades da vida, por amor ou por necessidade de dinheiro, a amante renuncia à posição de primeira, aceitando viver à margem, sem reconhecimento público ou um nome que as legitime. O amor e a fidelidade que investe no homem não é suficiente para lhe assegurar estabilidade, pois muitas vezes a relação se baseia apenas no poder de atração feminino. Qualquer perda desse poder, seja pela idade, seja pela saúde, traz consigo o risco do abandono absoluto. (Heinich, 1998)

Comparada a outras condições femininas, a amante é a mais desamparada. Conforme afirma Heinich, a amante “está condenada a um estatuto sem âncora social” (Heinich, 1998, p. 242). Enquanto a viúva pode contar com herança ou pensão, e a solteirona com sua independência construída ao longo da vida, a amante não possui amparo. Para ela, envelhecer significa perder sua única garantia de permanência: sua capacidade de sedução.

Luísa submete-se às violências cometidas pelo amante. Isso é retratado quando Eduardo leva “a desgraçada”, “a rapariga de mau aspecto” (Archer, 1947, p. 299) ao consultório do filho Nuno, para que ele conserte os erros que uma parteira havia cometido ao interromper a gestação de Luísa. A moça havia ficado fisicamente “arrasada”, quase não sendo possível devolver a ela as condições normais de saúde. Apesar de vestir-se como criança, Luísa “tem cara de vício, a expressão envelhecida, um todo cansado e gasto” (Archer, 1947, p. 300). Essa descrição leva-nos a entender a vida difícil pela qual provavelmente a personagem passava. O fato

de Luísa chamar seu amante mais velho, Eduardo, de "paizinho" dá-nos a ideia sobre a dinâmica desse relacionamento, pois esse termo carinhoso pode indicar que ela buscava em Eduardo uma figura protetora, que talvez suprisse ausências ou carências afetivas em sua vida. Ao mesmo tempo, essa forma de referir-se a ele deixa entrever uma relação em que há um poder desigual, onde o amante assume um papel dominante e ela um papel dependente.

Da mesma forma que Adriana, embora com as diferenças do contrato de casamento e por conseguinte do "estado de mulher", a sobrevivência de Luísa depende da vontade e das decisões desse homem. A certo momento, o narrador ironicamente comenta a situação de Eduardo: "... velho, um grande corpo velho e caído, é ridículo, é lamentável, naquela jactância de ser disputado por duas mulheres" (Archer, 1947, p. 400).

A trajetória das criadas tangencia a história da senhora do lar, nesse romance em que tantas mulheres são retratadas. Embora a autora não dedique amplo espaço na narrativa à vida das serviçais, fato é que o leitor consegue ter uma visão muito nítida de seus destinos. Em *Casa sem pão*, Rosa, Teresa, Matilde, Ismênia, são mulheres que dedicam anos aos serviços domésticos, uma ocupação em tempo integral, mal remunerada e que não garantia a elas autonomia e segurança na velhice. Conforme o historiador Paulo Guinote, muitas criadas "trabalhavam em troca de comida e de um quartinho nas traseiras, mais um pequeno salário para satisfazer parte dos caprichos apenas sonhados" (Guinote, 2001, p. 110). Segundo Vaquinhas e Guimarães, antes da instalação da água canalizada e da luz elétrica nas casas, que se iniciou na transição entre o século XIX e o século XX nas principais cidades de Portugal, "as tarefas domésticas eram penosas, demoradas, consumindo muitas horas em sua execução". Por conta disso, a lida caseira começava cedo, "pelas seis horas da manhã" e "se prolongava até a noite", "não havendo tempo para fantasias nem para imprevistos" (Vaquinhas; Guimarães, 2011, p. 211).

Escolhemos a personagem Ismênia para tratar da condição das criadas no romance. Ismênia é a menina órfã que aos 10 anos de idade é enviada para a casa dos Ramalho para ganhar a vida. O trabalho infantil era algo normalizado na época. Segundo Guinote: "Nos primeiros anos do século, são numerosos os anúncios na imprensa a pedir jovens serviçais, cozinheiras sobretudo, entre os 12 e os 15 anos" (Guinote, 2001, p. 109).

A moça serviçal não tem os mesmos problemas que a moça que vai ao baile ser apresentada pela família à sociedade como “rapariga a tomar” (Heinich, 1998, p. 53). Mas isso não significa que não compartilhasse os sonhos de formar uma família. Ismênia tinha esse sonho, mas vira correr os anos e não se casara. A patroa, Adriana, sempre pusera defeitos nos homens que cortejaram Ismênia: “os namorados da Ismênia são apenas riscos, perigos, calamidades que ameaçam a felicidade e virtude dela. No critério de Adriana, a felicidade da Ismênia consiste em ser uma criada mal paga na sua casa pouco farta” (Archer, 1947, p. 295).

Em favor de seus próprios interesses, Adriana impede a criada de se relacionar com os pretendentes e de assim obter o “estado de mulher” casada: “depreende-se de suas palavras e conselhos que lá fora só há, para Ismênia, um negro futuro de mãe de muitos filhos esfomeados, de esposa espancada, e o abandono, a doença, a miséria” (Archer, 1947, p. 295). Ismênia torna-se então uma “solteirona”, porém a criada não tem consciência de que sua vida foi conduzida pela mão interessada da patroa. Sente-se protegida por Adriana, veste e calça os restos de Adriana, é grata à patroa, a quem considera “uma mãe”. Isso ocorre pois, pela proximidade que desenvolve com os membros da família, a criada passa a sentir-se também ela como um membro da família, pois investe quase cinquenta anos de sua vida no serviço de Adriana: “Por tão longa servidão e dedicação a Ismênia julga-se com direitos a ser tida como uma espécie de pessoa de família, uma pertença da casa” (Archer, 1947, p. 296-297). A narrativa deixa claro que isso é uma ilusão, pois seu estatuto não evolui para esse patamar, dada a distância de sua origem e classe. Tal relação a coloca em uma “situação intermédia entre a parenta pobre e a criada de servir”, mas a verdade se revela nos sentimentos da patroa pela criada: “no fundo da sua estima e do seu carinho pela Ismênia, há apenas, e ela sabe-o, o receio de ver sair da sua casa a sua serva fiel e dedicada, a antevisão da falta que lhe faria se casasse” (Archer, 1947, p. 294). Retomando os passos da personagem, fica nítido que Ismênia vivia em “situação de escrava” (Archer, 1947, p. 207).

Ismênia é privada da oportunidade de construir uma vida independente e permanece à mercê da patroa, enquanto Adriana disfarça seus interesses na mão de obra barata da criada sob um falso sentimento de proteção. A gratidão que a pobre moça sente pela patroa oculta a exploração de sua força de trabalho e a perpetuação de sua subalternidade. Trata-se de uma relação desigual, onde o

interesse de Adriana em preservar sua posição e comodidade se sobrepõe à autonomia e aos sonhos da pobre Ismênia.

Por fim, Maria Archer insere em sua narrativa uma mulher homossexual. Gina, filha do coronel e de Felismina, é uma moça sem atributos físicos, mas ainda dentro do "estado da rapariga a tomar", com potencial para o casamento e para se tornar uma "primeira", conforme a teoria de Nathalie Heinich. Ocorre que a mãe tolhe todos os seus relacionamentos, por considerar que os rapazes não possuem os atributos necessários para desposar a filha: "A Gina via os seus namoros desfeitos pelas mãos cruéis da mãe" (Archer, 1947, p. 290). Com o tempo, Gina consegue livrar-se da tutela materna, mas já tem mais de 25 anos e sua "graça de mulher estava murcha". A desilusão faz com que ela, "solteirona", adote um comportamento peculiar: "Tomara os modos das solteironas desembaraçadas, um tanto máscula, sempre vestida de *tailleur*, e agora foge dos homens e é muito dada às cálidas amizades femininas" (Archer, 1947, p. 291).

A narrativa de Maria Archer sugere que a adoção de uma postura mais masculina e de vínculos afetivos com outras mulheres podem ser interpretadas como uma expressão da orientação homossexual de Gina. Não fica claro se ela já possuía essa orientação na juventude, quando se envolvia com pretendentes masculinos. Contudo, é significativo que ela tenha adotado comportamentos homossexuais apenas após conquistar independência do domínio materno. Isso sugere que, mesmo tendo inclinações homossexuais, Gina poderia ter se casado com um homem devido às pressões sociais da época, reprimindo sua verdadeira sexualidade para se conformar às expectativas impostas às mulheres. A interferência da mãe ao desfazer seus namoros, e a libertação desse controle, permitiram que a personagem explorasse sua identidade sexual de forma mais autêntica, embora tardia.

Sem dúvida, a inclusão dessa personagem, embora de maneira muito superficial, oferece uma perspectiva sobre as diversas manifestações da sexualidade feminina e as normas que limitavam as identidades das mulheres. Por meio de Gina, Archer enriquece sua narrativa com a diversidade das experiências femininas, explorando temas como a repressão, a identidade de gênero e a sexualidade.

Ao explorar as diversas facetas das personagens femininas em *Casa sem pão*, fica evidente a complexidade com que Maria Archer retrata as experiências das

mulheres na sociedade portuguesa da primeira metade do século XX, em seus vários “estados de mulher”. Com sensibilidade e perspicácia, a autora oferece um panorama multifacetado da condição feminina, convidando o leitor a refletir sobre as estruturas sociais que impõem os modelos femininos de existir.

CAPÍTULO 4 A LUTA CONTRA O MODELO DE FEMINILIDADE E A BUSCA POR EMANCIPAÇÃO NO ROMANCE *BATO ÀS PORTAS DA VIDA*

Este capítulo traz uma leitura do romance de Maria Archer intitulado *Bato às portas da vida*, publicado em 1951, em Lisboa. Ao longo de extensas buscas em bases acadêmicas especializadas, não foram identificados artigos, ensaios ou estudos críticos dedicados a esse romance, o que indica tratar-se de um texto ainda não estudado pela crítica literária. Isso significa que a abordagem aqui apresentada não está apoiada em leituras pré-existentes sobre o romance, mas encontra sustentação no aporte teórico que temos utilizado ao longo da pesquisa, incluindo as discussões sobre representações da feminilidade, da masculinidade e da família abordadas no segundo capítulo, bem como no panorama histórico, que abrange a primeira onda feminista em Portugal e a reação do regime no que diz respeito ao lugar da mulher na sociedade. A partir dessa base, e trazendo como apoio central a obra *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, pretende-se compreender a condição feminina no romance *Bato às portas da vida*, o qual traz uma representação do cotidiano das mulheres na primeira metade do século XX Portugal. Por meio da trama apresentada é possível observar as normas, costumes, comportamentos familiares, processos educativos e expectativas relacionadas às mulheres no contexto social ficcionalizado. Revelam-se, ainda, os mecanismos de resistência feminina, apresentados na obra a partir da trajetória da protagonista Mariana.

Iniciamos a travessia desse romance a partir de sua dedicatória. A autora dedica o livro a *Lohengrin*. Ao pesquisar esse nome, fomos levados à história do lendário “Cavaleiro Cisne” imortalizado pela ópera de Richard Wagner. Lohengrin é um cavaleiro do Santo Graal, filho de Parsifal, enviado em missão nobre para resgatar uma donzela. De acordo com a lenda e com a ópera de Wagner, Lohengrin surge misteriosamente, conduzido por um cisne, para resgatar Elsa, que estava sendo injustamente acusada de ter assassinado o próprio irmão. O cavaleiro se propõe a combater em defesa da moça, mas para isso impõe a ela uma única mas importante condição: Elsa nunca deveria perguntar quem ele era nem de onde tinha vindo. Elsa aceita a condição, Lohengrin vence o combate e eles se casam. No entanto, a jovem esposa rompe com o pacto que havia feito com o cavaleiro e por curiosidade ou insegurança pergunta a Lohengrin quem ele era e qual era sua origem. Ao perguntar isso ao marido, o pacto é quebrado e o herói parte, deixando

Elsa sozinha. Essa é a história de um relacionamento amoroso baseado no silêncio e no segredo, e cujos laços se desfazem no momento em que a confiança entre os amantes é quebrada.

A dedicatória do romance de Maria Archer a Lohengrin evoca, em primeiro lugar, o ideal romântico do amor salvador, um conceito que ecoa nas páginas de *Bato às portas da vida*, pois há personagens que veem no casamento a salvação, tanto social quanto econômica. Entretanto, assim como na ópera, no romance as personagens se deparam com uma realidade diferente daquela que o mito prometia. No mito, é um pacto silencioso que sustenta o casamento e não o amor. No romance de Archer, o casamento da jovem protagonista constrói-se sobre vínculos vulneráveis, incapazes de suportar a crueza da realidade, desfazendo-se quando as idealizações dão lugar aos fatos.

Por fim, outro detalhe sobre a citada ópera de Wagner remete também à trama do romance. Essa ópera imortalizou a “*Treulich geführt*”, a muito conhecida marcha nupcial que até os dias atuais é parte importante das cerimônias de casamento, pois é ao som de seus acordes que as noivas adentram a igreja para o enlace matrimonial. A relação entre o romance e a ópera estreita-se, embora haja aqui uma clara ironia por parte da autora: a melodia que conduz a mulher ao altar no ato do casamento é a canção símbolo da história entre Lohengrin e Elsa, cujo destino é a separação. É provável que Maria Archer tenha desejado que os leitores experientes associassem esse romance, desde a dedicatória, ao dilema entre o mito do amor romântico e a realidade.

Logo nas primeiras páginas de *Bato às portas da vida*, Maria Archer insere um conjunto de citações, o qual está intitulado “Intróito”. Interpretamos a inclusão desses textos como uma provocação de Archer quanto à sua própria atividade como mulher escritora em tempos de ditadura. Em 1951, ano da publicação de *Bato às portas da vida*, dois livros da autora já haviam sido censurados pelo regime. Os fragmentos do introito atuam como uma espécie de moldura crítica e fornecem ao leitor uma chave de leitura, como a apontar que este romance envolve denúncia social, injustiça e repressão da liberdade individual, sobretudo das mulheres.

Em uma das citações, Maria Archer retoma a conhecida expressão “ninguém é profeta em sua terra” para sugerir que o novo, o dissidente, o que escapa às convenções, raramente é acolhido em seu próprio meio. Ela cita Jesus entre os camponeses de Nazaré, como uma figura exemplar que não escapou ao julgamento

dos que preferiram manter-se dentro da ordem vigente. Ou seja, Archer insere um texto que faz um possível paralelo com a condição dos escritores no contexto ditatorial da publicação do romance.

Em seguida, a autora traz uma fala de Wladimir Karenine sobre a obra de George Sand, escritora do século XIX conhecida por sua atuação política e por romper com os padrões femininos de sua época. Karenine destaca que as obras de Sand estão atravessadas por um espírito de protesto e de revolta contra as injustiças e as violências perpetradas pela sociedade, pela família e pelos preconceitos contra as mulheres. Trata-se de mais um trecho do introito que se inscreve como crítica aos dispositivos de opressão. Ao usá-lo, Archer alinha-se ao pensamento da romancista francesa, pois ambas retratam personagens femininas em conflito com o modelo tradicional de feminilidade e posicionam-se como vozes contestadoras.

Outra citação do introito foi retirada do romance *L'Italie*, de Madame de Staël, e estabelece um paralelo entre o modo como o governo de Veneza tratava seus súditos e o tratamento dado às mulheres em contextos autoritários. Segundo a autora francesa, o poder veneziano buscava o favor popular à maneira dos déspotas: entretendo o povo, mas mantendo-o na ignorância. Tal governo exigia apenas que o povo, assim como se esperava das mulheres, não se ocupasse de política nem ousasse julgar suas autoridades. Certamente Maria Archer utiliza essa referência sugerindo a aproximação entre a situação descrita e o silenciamento e apagamento feminino promovidos pelo Estado Novo em Portugal.

A reunião dos excertos do introito forma um verdadeiro ensaio introdutório ao romance. Eles lançam as bases temáticas que orientarão a leitura e revelam o projeto crítico da autora: expor os mecanismos de opressão que limitam a vida das mulheres e contra os quais elas precisam agir.

4.1 TRISTE ENQUADRAMENTO DOMÉSTICO

Por fim adentramos a narrativa. O romance *Bato às portas da vida* apresenta ao leitor a história de Mariana Coutinho. Trata-se de uma narrativa em primeira pessoa, na qual a jovem revisita as memórias da infância e da adolescência em busca de redescobrir a si mesma, enquanto revela ao leitor os acontecimentos que marcaram o seu caminho de “tornar-se mulher”.

Mariana é filha única de um casal que nunca desejou ter filhos, e cresceu em um lar destituído de afetos genuínos. Trata-se de uma casa onde habita uma família nuclear e dentro dos moldes burgueses. Essa família, embora de poucos recursos, esforça-se para aparentar um padrão de vida elevado, o que gera uma tensão constante dentro do lar. A mãe, Lourdes, é uma mulher obcecada pela imagem social e pelo teatro das aparências, algo que condiz com o que nos é apresentado historicamente: “a sociabilidade não existia sem a ostentação e a impostura. Quando franqueavam as portas de suas casas, os anfitriões eram ‘pressionados’ a fazer delas ou de parte delas um ‘teatro’”. O teatro social tinha como base a ambivalência: “Por um lado a ostentação exterior, por outro o insustentável peso da privação” (Cascão, 2011, p. 223). Mesmo não havendo dinheiro, a família abria a casa para recepções e eventos que consumiam o orçamento. O pai, funcionário público, mantinha dois empregos, sendo pressionado constantemente pela esposa que dizia ser necessária essa duplicação de esforços para manter a casa, “Uma casa com estadão de sumptuária habitada por gente pobre que fingia de rica” (Archer, 1951, p. 15). Depreende-se do contexto ficcional que as cobranças ao marido não vinham somente da esposa, mas dos costumes da época, marcada pelo código burguês de respeitabilidade que lhe impunha um determinado modelo de conduta. Como “pai de família”, era compelido a manter uma imagem pública compatível com a posição social que desejavam aparentar. Esse personagem representa “o arquétipo masculino da ‘figura pública, cidadão, trabalhador, chefe de família, provedor da economia familiar e único sujeito político’” (Vaquinhas; Guimarães, 2011, p. 197). Contudo, mesmo o acúmulo de empregos não era suficiente para manter aquele “ambiente falso, cenográfico, insincero” (Archer, 1951, p. 15) de riqueza pretendida pelo casal. Diante das dificuldades e das dívidas, o pai tornava-se nervoso, violento. Considerava-se um “burro de carga” (p. 18). A casa, assim, era palco de brigas e gritarias entre os adultos, às quais a menina Mariana não ficava totalmente alheia:

Desde sempre, desde que a memória me socorre, lembro-me de ter ouvido as cenas de gritos entre o pai e a mãe. Ambiente de terror a que fugia pelo isolamento em mim, de que me retraía /.../ Estava de tal forma imbuída do ambiente, que gritos, pancadas, terror, me pareciam naturais, normais, e a nossa forma de viver o curso fatal da existência. /.../ O pai, crispado de fúria, ameaçando e clamando, saía a bater com as portas, a mãe ficava em casa e chorava... (Archer, 1951, p. 19)

Desde cedo, a criança compreende que os conflitos entre os pais giravam em torno do dinheiro: o pai entregava pouco dinheiro à mãe, exigindo que fosse suficiente tanto para as despesas da casa quanto para manter as aparências de respeitabilidade que a esposa fazia questão de preservar. Mariana, ainda na infância, entendeu o peso do dinheiro na dinâmica familiar. A constatação de que era o pai quem o trazia para casa atribuiu a ele certo poder aos olhos da menina e despertou nela uma lógica que a acompanharia por toda a vida: “lembro-me que data dessa época o meu desejo de autossuficiência econômica. Fortaleceu-me na juventude, cresceu comigo, formei-me nele, não sei ainda se para me salvar do pai se para me salvar da vida” (Archer, 1951, p. 20).

Mariana relembra que fora criada sob rígidos preceitos morais. O pai impunha normas a serem cumpridas por ela e pela esposa, normas que ela qualifica como “anacrônicas”. Era um homem ciumento, que não permitia que a mulher e a filha saíssem sozinhas, ainda que fosse para visitar parentes. Ao revisitar esses anos de sua vida, Mariana reconhece que o pai acreditava proteger as mulheres da casa ao mantê-las atrás das paredes do lar, como se ali, enclausuradas, estivessem a salvo das contaminações do mundo. A mãe, com o passar do tempo, se submetia ao confinamento, aprendera a nele se acomodar, e até mesmo a se orgulhar de sua condição, como se o aprisionamento lhe conferisse certa superioridade moral sobre as outras mulheres:

A mãe, nos primeiros anos da paixão, moldara-se ao feitio do pai, adaptara-se e mais tarde deleitara-se, mesmo, em ostentar essa virtude excepcional que a fazia rara, que a iluminava de uma luz astral, que a diferenciava das outras mulheres. Julgava-se superior a todas por que era mais recatada, mais odalisca do harém, mais vigiada pelas regras da moral arcaica que sultana pelos eunucos ou freira pelas regras monásticas. (Archer, 1951, p. 27)

O trecho do romance, quando lido à luz da teoria de Bourdieu sobre a violência simbólica, mostra de maneira exemplar como esse tipo de violência atua de modo eficaz e silencioso na interioridade dos sujeitos, especialmente das mulheres, moldando a percepção que elas têm de si mesmas e do mundo. Conforme já discutido no capítulo dois desta tese, o conceito de violência simbólica, formulado por Pierre Bourdieu, refere-se a uma forma de dominação que se exerce de modo “suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas” (Bourdieu, 2012, p. 7), porque estas acabam internalizando os códigos e normas de sua própria

subordinação, naturalizando-as como parte do que lhes é dado viver. É precisamente o que se passa na família retratada e o romance oferece um exemplo literário expressivo daquilo que Bourdieu teorizou. Como veremos no decorrer deste capítulo, a mãe de Mariana é tanto vítima quanto agente de reprodução dessa lógica patriarcal, servindo de espelho e modelo para a filha, a quem tentará impor os mesmos valores.

No ambiente doméstico, Mariana era educada dentro de um “enquadramento nos hábitos antigos, os hábitos das gerações mortas com cheiro de castidade, e à exibição do pudor, do recato, da virtude” (Archer, 1951, p. 26). A menina vivia sob as normas da cartilha social de sua família: não lia livros ou via filmes que não tivessem passado pelo crivo do pai, da mãe ou das tias; não convivia com meninas que fossem filhas de mães divorciadas; era advertida a polir a linguagem e o comportamento de modo a assemelhar-se a um anjo; era proibida de encarar homens, de rir alto, de pular, de olhar para trás, de reparar namoros na rua, e já aos sete anos era exigido da criança que tivesse modos exemplares, castíssimos.

Mariana relembra, por exemplo, que nunca pudera praticar esportes, pois usar roupas desportivas mais curtas ou ajustadas ao corpo era algo que os pais consideravam leviano. Esse retrato ficcional ecoa na realidade social portuguesa da primeira metade do século XX, como indicam Irene Vaquinhas e Paula Guimarães (2011), ao analisarem o papel das roupas femininas como símbolo material da reclusão. Segundo as autoras, os interditos sociais e morais impostos às mulheres contribuíam para a invisibilidade social feminina, análoga à clausura da casa, e as vestimentas fechadas, que ocultavam o rosto e o corpo, funcionavam como extensão concreta do confinamento doméstico. Recordamos ainda o que afirma Michele Perrot, em sua *História das Mulheres*: “o corpo das mulheres amedronta. É preferível que esteja coberto” (Perrot, 2007, p. 17).

Em suas memórias, Mariana deduz que muito da virtude imposta pelos pais era estratégia para valorização matrimonial, pois fosse ela uma mulher virtuosa, teria mais chances de um casamento conveniente: “O pudor é seu o ornamento. A virgindade no casamento é seu capital mais precioso” (Perrot, 2007, p. 64). A narrativa permite calcularmos que a infância e adolescência da protagonista foram vividas entre as décadas de 1920 a 1940. Historicamente, sabemos tratar-se do período em que o discurso político que defendia o retorno da mulher ao lar e ao

papel feminino submisso ganhou força em Portugal, contexto no qual o casamento não era visto como uma escolha individual, mas como um destino inevitável que definia o papel da mulher na sociedade. No romance, Mariana reflete sobre a própria condição feminina dentro do lar paterno: “No conceito de ambos (os pais) todos os passos de uma rapariga, e desde a infância, deviam tender ao seu futuro casamento e a esse fim consagrar-se a sua educação e hábitos” (Archer, 1951, p. 28).

A resistência da personagem ao modelo de feminilidade vigente começa pelo comportamento de recusa diante do destino que lhe desenhavam. A família investia na aparência da filha e promovia a inserção da jovem em eventos sociais, na intenção única de que ela fosse vista e escolhida por um homem para casar. Mas Mariana recusava todos os pretendentes, despertando a fúria dos pais, que passam a considerá-la ingrata e responsável pela instabilidade da família.

Após a morte do pai, o peso da responsabilidade econômica da casa recai inteiramente sobre Mariana. Com poucos recursos, ela assume a tarefa de sustentar a si e à mãe, dando aulas particulares e enfrentando o julgamento social de uma jovem que trabalha e circula sozinha pela cidade.

A mãe, incapaz de aceitar a decadência financeira e a solteirice da filha, trata Mariana com agressividade. Nesse ambiente hostil, a protagonista vê o trabalho como uma via possível de libertação. No entanto, mesmo conquistando certa autonomia, percebe que sua condição de mulher a mantinha sempre à mercê do poder da mãe. O casamento surge para ela como possibilidade de fuga da dominação materna. Em um ato intempestivo, resolve casar-se com Gil Martins, um colega de trabalho que representa uma força masculina que poderia protegê-la da mãe. No entanto, a união é desastrosa, pois o marido é autoritário e logo toma para si o controle do dinheiro de Mariana. A relação entre ambos se degrada rapidamente, marcada por desentendimentos.

Mariana engravida, mas perde a criança durante uma discussão violenta entre o marido e a mãe. A dor da perda do bebê acentua o sentimento de desamparo da protagonista. Após o aborto, ela passa por uma difícil recuperação física e emocional, e ao retornar à vida cotidiana compreende a profundidade de sua solidão: não sente amor pelo marido, não tem qualquer sentimento de afeto pela mãe ou por qualquer outra pessoa.

Mariana pede o divórcio e muda-se para uma pensão modesta, onde passa a viver sozinha. Trabalha, frequenta o cinema, cultiva pequenas alegrias cotidianas.

A última cena do romance mostra a narradora saindo da casa materna de braços dados com o ex-marido, encenando, por hábito e a pedido da mãe, o gesto de acenar para as vizinhas, repetindo a representação familiar de harmonia a que sempre estivera submetida. Ao virar a esquina, ela desvencilha-se do braço do homem e segue sozinha para seu quarto de pensão.

4.2 A INFÂNCIA, A INFLUÊNCIA DA FAMÍLIA E O PESO DOS COSTUMES

A narrativa do romance *Bato às portas da vida* oferece a oportunidade de observarmos o processo de constituição da identidade da protagonista. Mariana, uma mulher de 24 anos, rememora sua infância e adolescência em busca de compreender os caminhos que a levaram à sua atual condição:

Noite após noite, quando pego na pena para encher de linhas negras as folhas brancas do meu caderno, o que me vem à lembrança e se impõe ao meu pensamento são os rumos da vida que me conduziram, desde a meninice, à solidão em que vivo. (Archer, 1951, p. 40)

Entre as formas que a personagem encontra para compreender sua trajetória está a escrita. A pena é o objeto concreto com o qual ela dá corpo às palavras nesse intrincado trabalho de reconstituição de si. Ao lembrar seu passado, o que se impõe à sua memória não são os momentos de alegria ou despreocupação, mas as experiências de dor e abandono que sedimentaram a solidão que a acompanha no presente. A protagonista diz que sua psique reteve esses episódios como uma chapa fotográfica, fixando imagens de sofrimento. É o movimento de recuo e elaboração que nos permite acompanhar seu processo de “tornar-se mulher”, conforme proposto por Simone de Beauvoir em *O segundo sexo*.

O trabalho de reelaboração do sujeito é o fio que conduz a trama da obra em questão. Considerando que os objetivos desta tese envolvem investigar a condição feminina no texto literário, buscamos selecionar dentro do referencial teórico já apresentado as noções críticas mais adequadas para sustentar a análise desse romance, protagonizado por uma mulher. Assim, a interpretação se apoia no volume dois de *O segundo sexo*, obra mais significativa de Simone de Beauvoir, na qual a filósofa analisa a condição da mulher em todas as suas dimensões — sexual, psicológica, social e política —, a partir da “experiência vivida”, ou seja, da observação da condição feminina verificável a partir do real. A obra oferece um panorama detalhado do processo de “tornar-se mulher”, abordando temas como a

formação das meninas, a iniciação sexual, a situação da mulher casada, a vida social das mulheres e as possibilidades de emancipação feminina. O livro de Beauvoir foi publicado em 1949 e o romance *Bato às portas da vida* em 1951, portanto, são obras que se inscrevem no mesmo horizonte histórico e cultural, de modo que ambas as autoras, a partir de suas experiências e de sua observação da realidade, oferecem leituras convergentes sobre a condição feminina em seu tempo. Utilizamos ainda outras referências, tais como o estudo de Nathalie Heinich sobre a identidade feminina nos romances da literatura ocidental, no qual ela observa os vários estados da mulher tornados familiares pela literatura e pela experiência da vida.

A frase da filósofa francesa, “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (Beauvoir, 1967, p. 9), tornou-se um dos pilares do pensamento feminista, à medida que o impacto de sua obra foi crescendo através do século XX. Essa curta declaração expõe de forma axiomática o processo pelo qual a mulher é moldada pela sociedade. Para a autora, a mulher não é definida por um destino biológico, psíquico ou econômico, mas é o produto da elaboração que o todo da civilização faz dela. A mulher não nasce com uma essência ou uma identidade pré-determinada, mas é formada ao longo da vida por um conjunto de normas culturais que determinam o que ela deve ser. Segundo Beauvoir, “não há, durante os três ou quatro primeiros anos, diferença entre a atitude das meninas e a dos meninos” (Beauvoir, 1967, p. 11) e, enquanto existe “para si”, a criança não apreende-se como sexualmente diferenciada. No entanto, ao passo que durante a infância o menino faz a aprendizagem de sua existência como livre movimento para o mundo, “Empreende, inventa, ousa” (p. 24), “na mulher há, no início, um conflito entre sua existência autônoma e seu ‘ser-outro’; ensinam-lhe que para agradar é preciso procurar agradar, fazer-se objeto; ela deve, portanto, renunciar à sua autonomia” (Beauvoir, 1967, p. 22). “Tornar-se mulher” é algo aprendido em pequenas e grandes lições diárias. Nas palavras de Beauvoir:

Se, bem antes da puberdade e, às vezes, mesmo desde a primeira infância, ela (a menina) já se apresenta como sexualmente especificada, não é porque misteriosos instintos a destinem imediatamente à passividade, ao coquetismo, à maternidade: é porque a intervenção de outrem na vida da criança é quase original e desde seus primeiros anos sua vocação lhe é imperiosamente insuflada. (Beauvoir, 1967, p. 10)

No romance, a protagonista declara que, aos oito ou nove anos, a vida familiar a havia tolhido “nas peias de um complexo de inferioridade” (Archer, 1951, p. 32), a tal ponto que, ao ouvir dos pais repreensões humilhantes, pensava de si mesma “que era uma menina estúpida” (p. 32). A falta de autonomia na forma como foi educada na casa familiar fica evidente, pois a filha estava sempre sob estreita vigilância, cerceada de experimentar o mundo ao redor, algo que já despertava na criança foros de rebeldia:

Se reagia contra a ordem estabelecida em casa, viesse do pai ou da mãe, era por a saber dirigida contra mim, ladra da minha liberdade infantil, da minha dignidade infantil, de todos os espaços abertos à minha vida como realização livre, pessoal, individual, tão minha pertença como o meu ser biológico. (Archer, 1951, p. 34)

No trecho acima, a ideia de que o cuidado dos pais lhe roubava a possibilidade de realizar-se como indivíduo mostra a luta interna que a personagem, ainda criança, enfrenta ao tentar reivindicar um espaço de autonomia dentro de uma estrutura familiar castradora. Quem narra a história é a Mariana de vinte e quatro anos, recordando sua infância. É desnecessário dizer que a menina não tinha a mesma consciência que a narradora tem no momento da narração, porém existe nela o gérmen de contestação que a levará a “bater às portas da vida” e assim buscar algo diferente para si.

A infância ocupa um lugar central no processo de tornar-se mulher. As experiências vividas nesse período, mesmo as que permanecem no campo do inconsciente, continuam a reverberar nas escolhas, afetos e reações da vida adulta. Conforme Beauvoir, é na infância que se inicia o processo de imanência feminina. A educação dada às meninas desde muito pequenas inaugura o movimento delas em direção à passividade, à imobilidade da imanência. O processo de alienação começa com a boneca, um objeto passivo, que é precocemente entregue à menina. Ela o enfeita e o embala, como se fosse uma extensão do que deseja para si mesma: ser enfeitada e tratada da mesma maneira que sua boneca, ser cuidada. Tratada como o “sexo frágil”, cria-se a menina protegida em casa, enquanto o menino explora o mundo. De forma óbvia isso está no cerne da domesticação feminina, pois “quanto menos (a mulher) exercer sua liberdade para compreender, apreender e descobrir o mundo que a cerca, menos encontrará nele recursos, menos ousará afirmar-se como sujeito” (Beauvoir, 1967, p. 22).

As vivências da infância marcaram profundamente o entendimento de Mariana sobre a vida. Dentre elas, destaca-se sua relação com o pai e a mãe. O papel dos pais é, sem dúvida, fundamental na vida de uma criança, pois é a relação íntima inaugural, e a partir dela a menina forma suas referências de afeto e autoridade. No caso da família retratada, a relação da filha com os pais se configura como o primeiro campo de batalha onde ela trava a luta pela autonomia e pela construção de uma identidade própria. A complexidade do vínculo fica expressa já na primeira página do romance, onde a protagonista afirma: “o quadro familiar foi prisão onde me debati até lhe quebrar as grades” (Archer, 1951, p. 13). Depreende-se dessa afirmação o peso das vivências familiares. Primeiramente, podemos destacar a violência como forma de funcionamento da relação entre pais e filha:

A mãe batia-me, o pai ameaçava-me mais do que me batia mas ameaçava-me com tamanho furor, gritos tão altos e raivosos, destempero tão acentuado, que eu preferia as pancadas da mãe ao terror das ameaças do pai. Julgava-o capaz de me matar, de me partir aos bocados nas mãos. (Archer, 1951, p. 18)

Historicamente, uma das prerrogativas conferidas ao chefe da família patriarcal é o poder paternal. Retomando o que nos apresenta Vaquinhas (2011) acerca da família portuguesa nos séculos XIX até meados do século XX, os maus-tratos infligidos aos filhos eram relativamente bem aceitos pelos costumes e ninguém questionava atos de violência que aos olhos de todos serviam “para educar”. O pai que espancava um filho não seria socialmente ou juridicamente questionado: “À luz do direito, a família devia ser dirigida com mão firme, tendo os filhos a obrigação de honrar e respeitar seus pais” (Vaquinhas, 2011, p. 127). Honrar pai e mãe era uma exigência reiteradamente apregoada nos manuais de civilidade, “devendo o amor filial manifestar-se sob a forma de respeito e deferência” (Vaquinhas, 2011, p. 127). A criança era ensinada sobre o dever de amar os pais, mas, por sua condição frágil e dependente, antes mesmo de aprender essa obrigação filial, ela a internalizava. Afinal, os pais cuidavam de sua segurança, a alimentavam, a vestiam. Para a criança, “os adultos se lhe afiguram como deuses: têm o poder de lhe conferir o ser” (Beauvoir, 1967, p. 11). A personagem recorda: “Eu amava o pai e a mãe de um amor carnal, umbilical, instintivo, como o cão ama o dono que o espanca” (Archer, 1951, p. 20). Diante do amor que lhes devota, a menina não consegue compreender como seus cuidadores podem espancá-la violentamente, exercendo sobre seu corpo infantil uma autoridade tirânica. Ao

seguirmos o fio da narrativa, vemos que o amor visceral se entrelaça à violência e cria em Mariana um conflito interno e uma incapacidade de realmente conectar-se aos familiares, embora ela reconheça a impossibilidade de separar-se deles: “Perdera de todo a confiança nos pais, na família, duvidava da sinceridade dos seus intentos e de que deles me viesse fosse o que fosse de bom. Mas sentia-me presa a eles por liames sociais, tribais, amassada com eles num bloco unitário” (Archer, 1951, p. 93)

A relação conjugal dos pais serve como um modelo que apresenta à protagonista os papéis sociais e de gênero esperados para o homem e a mulher. A violência do pai, sua vida mundana marcada por outras mulheres e o fato de ser ele quem traz o dinheiro para sustentar a casa formam para a filha o modelo sobre o relacionamento masculino-feminino. Após as brigas do casal, o homem saía à rua e passava a noite fora de casa, ao passo que a mulher permanecia em casa em atitude de lamentação. Enquanto criança, Mariana não entendia por que a mãe abria a porta ao pai, uma vez que ele era violento e autoritário e sua presença perturbava a paz da casa. Posteriormente, compreende que ele provia o sustento e que sem ele as duas ficavam desamparadas.

A dependência econômica da mãe em relação à figura provedora do pai constrói para Mariana uma realidade em que as mulheres são subordinadas, financeiramente e emocionalmente, ao homem. Mariana percebe a “hierarquia dos sexos”, para usar uma expressão de Beauvoir, e desenvolve uma rejeição ao modelo que sua mãe lhe apresenta sobre ser mulher. Naturalmente, a presença da mãe impõe-se de forma importante sobre a existência da menina e, como veremos, a relação com a figura materna constitui um fator determinante dos rumos de sua vida. A mãe-mulher, que chora e espera, permanecerá uma referência para Mariana, símbolo da fraqueza e da dependência feminina, o que leva a menina a rejeitar a ideia de seguir-lhe os passos. A partir disso, nasce nela o desejo de tornar-se uma mulher independente.

Embora os pais sejam os primeiros educadores da menina, outros membros da família também podem exercer grande influência nessa tarefa. O romance retrata de forma significativa o que Vaquinhas (2011) descreve em seu tratado histórico, quando entende a família como um lugar central na transmissão dos valores tradicionais. No caso da protagonista, as tias desempenham um papel marcante em seu desenvolvimento, sendo figuras femininas cujos valores ela irá ora absorver, ora

refutar. Ficam evidentes alguns princípios familiares repassados à criança. Primeiramente, a importância de manter o prestígio social, ao preço de qualquer sacrifício. Por toda sua vida e mesmo sem sua concordância, Mariana é inserida na “comédia” social, no “espetáculo da vida encenada e representada” (Archer, 1951, p. 17) em que seus pais vivem. Os comportamentos observados introjetam-se na personagem: “Com a inconsciência da infância estabeleceram-me nas aparências e queria fixar-me nelas. Era-me doloroso virar a cara a essas aparências” (Archer, 1951, p. 38).

Do enquadramento familiar citado, delineia-se uma experiência social preocupada insistentemente com o olhar do outro sobre si. A escolha do colégio que seria frequentado por Mariana, por exemplo, é ditada pelo desejo de ombrear com os ricos: “Não é barato mas parece-me que se faça o sacrifício porque lá estão as Sepúlvedas... A frequência é do melhor... É um colégio para certa gente...” (Archer, 1951, p. 17). Os gestos da mãe e da menina são guiados pela constante preocupação com o que os outros irão pensar. O olhar externo dita seus comportamentos, controla seus corpos, ensina-lhes a obediência e a autovigilância. A educação familiar conduz Mariana a aceitar esse controle como algo natural e a entender o julgamento social como válido e absoluto. A mãe, sob o olhar das tias e das senhoras da sociedade, “sentia-se na grelha da Inquisição” (Archer, 1951, p. 39) e a própria Mariana introjeta desde cedo essa intromissão:

A vizinhança, quer do prédio, quer a dos prédios vizinhos, já fizera reparo na minha nova vida, nas horas que entrava em casa, à noite principalmente. /.../ A mãe alarmou-se e eu, ao sabê-lo, também me alarmei. A minha reputação estava em causa e eu, vinculada ao preconceito da virtude, prezava a minha reputação. (Archer, 1951, p. 139)

A preocupação em agir “conforme se espera” compromete a autonomia, pois impede Mariana de fazer suas próprias escolhas, limitando sua liberdade de ser e fazer o que quisesse. No entanto, ela cede ao mecanismo opressivo, vítima da violência simbólica que é esse tipo de coerção. Ela precisa entregar a *performance* da moça de bem, moça exemplar por ser cópia autorizada do modelo feminino socialmente aceito como correto. Para Beauvoir, a educação recebida pela menina ensina-a que para agradar é “preciso procurar agradar” (Beauvoir, 1967, p. 22). A subordinação relega a ela um papel passivo, no qual sua identidade se dissolve em um objeto destinado a satisfazer as necessidades dos outros: “Os pais tratavam-me como coisa, um ser sem alma e sem vontade, um objecto de que dispunham”

(Archer, 1951, p. 66). Enquanto objeto, a menina é manipulada pelos adultos ao seu redor, que tentam moldá-la para uma vida que sirva a propósitos alheios à sua vontade. Ela descreve a si mesma em um lugar de exposição e julgamento: “Às vezes as senhoras que vinham para o *maj-hong*¹⁵ puxavam-me pelo braço, miravam-me de perto, analisavam-me as feições como se eu fosse um objecto exposto à venda” (Archer, 1951, p. 44). A cena é marcada pela objetificação do corpo infantil, que se sente feito mercadoria: “Eu ouvia-as, ao grupo feminino que me analisava e comentava, que me avaliava como comprador de escravas” (Archer, 1951, p. 44). Mariana sente que seu corpo não pertence a ela, mas aos outros.

No romance ora estudado, o destino feminino voltado ao casamento é algo que atravessa a formação de Mariana. Essa expectativa é transmitida a ela sobretudo pelas mulheres da família, que reiteram os papéis tradicionais como o único caminho seguro e socialmente aceito. A mãe e as tias repassam à jovem os valores que lhes foram ensinados. A educação recebida constrói padrões de ação e pensamento que passam de geração a geração de forma inconsciente, mas poderosa. Beauvoir considera que ser “abandonada às mãos das mulheres” é uma das maldições que pesam sobre a mulher:

Dão à menina por amigas outras meninas, entregam-na a professoras, ela vive entre matronas como no tempo do gineceu, escolhem para ela livros e jogos que põem-lhe virtudes femininas, ensinam-lhe a cozinhar, a costurar, a cuidar da casa ao mesmo tempo que da toaleta, da arte de seduzir, do pudor; vestem-na com roupas incômodas e preciosas das quais precisa cuidar, penteiam-na de maneira complicada, impõem-lhe regras de comportamento: "Endireite o corpo, não ande como uma pata." Para ser graciosa, ela deverá reprimir seus movimentos espontâneos; pedem-lhe que não tome atitudes de menino, proibem-lhe exercícios violentos, brigas: em suma, a menina é incitada a tornar-se, como as mais velhas, uma serva e um ídolo. (Beauvoir, 2016, p. 26)

Segundo Beauvoir, quando uma menina é entregue ao cuidado das mulheres, estas desejam transformá-la em uma mulher semelhante a si próprias e “uma mãe generosa, que deseja sinceramente o bem da criança, pensará que é mais prudente fazer dela uma ‘mulher de verdade’, porquanto assim é que a sociedade a acolherá mais facilmente” (Beauvoir, 2016, p. 26). É exatamente isso que está representado na obra de Archer. Inserida entre as mulheres de sua família,

¹⁵ Jogo de mesa de origem chinesa

Mariana recebe diretrizes de conduta, consideradas pelas antecessoras como “vias infalíveis para a felicidade” (Archer, 1951, p. 100). Dentre elas, alguns exemplos:

A tia Encarnação atiçava-me no senso feminino dizendo-me a todo momento que eu estava a tornar-me bonita, que estava crescida, que chegara a altura de aproveitar a maré e arranjar namoro, segurar um bom partido, e que as mulheres triunfam na vida conforme o casamento que fazem. (Archer, 1951, p. 67)

– Até aos dezóito anos ainda brilhas como uma luz... Depois apaga-te o fogacho... Rapariga sem *caroço* tem que casar até aos dezóito... (Archer, 1951, p. 69, grifo da autora)

– Um rapaz perfeito, rico, no fim do curso, está-se a ver um casamento sem demora, um bom casamento para já. (Archer, 1951, p. 69)

– As realidades, percebes? Quando um rapaz como o Jorge Bandeira gosta de uma rapariga nunca se lhe diz não, percebe? E agradece-se a Deus a sorte grande! (Archer, 1951, p. 69)

– Tens o pai doente, um dia destes fica-te num ataque, de que é que tu vives se ele morre antes de te casares? E não é melhor casares bem que casares mal? E casares sem demora, garantires-te sem demora? (Archer, 1951, p. 86)

“Arranjar namoro”, “casamento”, “casar”, “segurar um bom partido”: é uma espécie de ladainha familiar, assunto repetido à exaustão, a tal ponto que se torna o único projeto da família Coutinho. Todas as ações dos pais voltam-se ao cumprimento dessa meta, percebida pela protagonista ainda na infância: “Eu deveria educar-me e conceituar-me bem para casar convenientemente, aliviando os pais de despesas feitas comigo e colocando-me em posição de os auxiliar na velhice” (Archer, 1951, p. 28). Retomando as pesquisas da historiadora Irene Vaquinhas (2011), entendemos que o casamento era uma verdadeira instituição e as estratégias matrimoniais eram complexas, pois uma das maiores preocupações dos pais referia-se à estabilidade material dos filhos e filhas. Para isso havia uma grande cautela na escolha dos noivos e das noivas, os quais deviam pertencer ao mesmo estrato social, de preferência algum degrau acima. (Vaquinhas, 2011, p. 136-138) É dessa forma que age a família Coutinho na narrativa ficcional. Nessa ideologia, a jovem não é vista como sendo uma pessoa completa, uma vez que a condição de “rapariga a tomar”, para relembrar a teoria dos estados da mulher de Nathalie Heinich, a posiciona no mundo como um ser a quem falta algo, no caso, um homem. De acordo com o que é observado por Beauvoir:

Admite-se unanimemente que a conquista de um marido (...) é para ela o mais importante dos empreendimentos. (...) Ela se libertará do lar paterno,

do domínio materno e abrirá o futuro para si, não através de uma conquista ativa e sim entregando-se, passiva e dócil, nas mãos de um novo senhor. (Beauvoir, 1967, p. 67)

Entretanto, a personagem de Archer não abraça docilmente esse destino, instaurando assim um significativo conflito familiar: “A família pretendia conduzir-me ao casamento como um animal à trela” (Archer, 1951, p. 49). Os pais, conformados aos costumes, “aplaudiam a canónica do casamento sem amor, o casamento ofício feminino, o casamento prostituição”, mas a moça sonhava “com Lohengrin, com a fuga romântica, com o amor e uma cabana” (Archer, 1951, p. 69). Desse desencontro de expectativas, nasce em Mariana uma rejeição ao casamento: “eu não me deixaria arrastar ao casamento como uma rez ao matadouro” (Archer, 1951, p. 74).

Até aqui, foi possível observar a interação entre os elementos externos e internos que se entrecruzam na formação da identidade de Mariana. A relação conturbada com os pais, a forma como apreende a organização social e os papéis de gênero, os costumes transmitidos pelos familiares, a internalização das normas e a introjeção de valores impostos pelo meio, além da presença constante do olhar externo, o qual vigia e ensina a menina a autovigiar-se, são todos aspectos que compõem o processo de tornar-se mulher vivido pela protagonista de *Bato às portas da vida*. Outras influências se adicionam à sua formação, como a educação formal, a literatura e, mais tarde, as relações que estabelecerá no mundo do trabalho. Trataremos delas a seguir.

4.3 A EDUCAÇÃO COMO VIA POSSÍVEL PARA A LIBERTAÇÃO ECONÔMICA

No romance ora estudado, a educação escolar desempenha um papel fundamental de rompimento com os imperativos da tradição familiar. É a escola que descortina a Mariana a possibilidade de reinvenção do destino que a família lhe aponta. O ambiente doméstico era-lhe sufocante, mas no espaço escolar ela começa a desabrochar: “Ali, a estudar, a brincar, a conversar, não me considerava oprimida /.../ mas via-me em liberdade, mas fruía a vida, mas desabrochava na expansão natural dos meus instintos” (Archer, 1951, p. 29).

No colégio, Mariana ocupava o centro da cena: “era figura de primeiro plano e realizava-se ao sabor dos seus impulsos natos” (Archer, 1951, p. 32). Menina prodígio, destacava-se nas aulas e era elogiada pelas professoras, mas o orgulho

que sentia diante das conquistas escolares se esvaía ao voltar para casa. Os pais tinham matriculado a filha em um colégio público por falta de dinheiro, mas perante a sociedade atribuíam essa escolha, que para eles era vexatória, ao fato de que a menina era pouco inteligente, preguiçosa para os estudos, de modo que o percurso escolar em um colégio público seria menos penoso para ela, dadas suas poucas capacidades intelectuais. Isso obviamente incomodava muito a filha, e a discrepância entre a valorização que encontrava no colégio e o desprestígio que recebia da família estimulava ainda mais seu amor aos estudos.

Na passagem da casa para a escola começa a aprendizagem de autonomia de Mariana. O pai desejava dar-lhe apenas a educação das meninas destinadas ao casamento rico, enquanto a mãe, mais pragmática, achava conveniente prepará-la também para o trabalho caso não se casasse. Ainda assim, nenhum dos dois cogitava seu desenvolvimento como mulher livre: “O seu empenho não era cultivar-me, ver desabrochar em mim a inteligência e as possibilidades de me realizar, era apenas manter-me no nível da época para a arena matrimonial” (Archer, 1951, p. 36). Fica evidente que os pais toleravam a formação escolar, desde que isso não comprometesse os objetivos da família. Mas a despeito das expectativas de todos, havia nascido na jovem o desejo de independência, o qual ela acreditava que poderia ser alcançado por meio da educação.

O Liceu era para ela uma espécie de território protegido: “Passada a porta do Liceu, ou melhor, chegada à área defesa aos estranhos, eu respirava fundo, sentindo-me liberta” (Archer, 1951, p. 61). Para a família, esse era um espaço perigoso, povoado por pessoas de classes sociais inferiores, e pensavam que a filha poderia contaminar-se com a linguagem e as maneiras populares, que ela estabeleceria amizades impróprias. A família impõe uma forte vigilância à movimentação de Mariana nas idas e vindas de casa ao colégio, a fim de protegê-la dos perigos da rua. Desse modo, mantê-la no Liceu era um incômodo, trazia preocupação e exigia disponibilidade de tempo dos familiares que lhe controlavam os passos. Ainda assim, os pais cediam a esse sacrifício, porque, nos seus círculos, o costume corrente mandava “embonecar” as raparigas com estudos, pois isso valorizava-as no mercado matrimonial.

No pano de fundo histórico, a escolarização feminina já era um dado, uma conquista das lutas da primeira vaga feminista pela educação como via de cidadania para as mulheres. Mas o tempo do romance decorre entre as décadas de 1920 a

1950, período de impasse entre os novos ideais de emancipação feminina e o reforço da ideologia do regime salazarista, que apregoava o regresso da mulher aos papéis tradicionais em virtude da valorização da domesticidade. Mariana é uma personagem que representa bem a condição da mulher nesse tempo de transição: criada para o casamento, mas apresentada a outras formas de vida possíveis. A sua trajetória encarna as inquietações da sociedade portuguesa entre os avanços da emancipação feminina e os costumes conservadores. É de se lembrar que essa luta ideológica, de acordo com a historiadora Susana Silva, foi vencida pela ética moralista do regime, que fez com que o período compreendido entre os anos 1930 e os finais dos anos 1950 fossem um tempo de “conservador puritanismo” (Silva, 2011, p. 402).

Conforme anteriormente discutido, um dos perigos trazidos pela instrução feminina era a leitura, pois acreditava-se que os livros abriam perigosas portas do imaginário às mulheres, além de ser comum a ideia de que feminilidade e intelectualidade eram coisas antagônicas. (Perrot, 2007). Beauvoir (1967) observa ainda que as mulheres cultas assustavam a sociedade e espantavam os pretendentes. No Liceu, Mariana tem acesso a livros e ideias que agregam elementos importantes à sua formação. Em casa, a família oferecera a ela livros edificantes: os evangelhos, a história da pátria, a vida dos santos, mas o Liceu lhe apresenta outras referências. Aos quinze anos, ingressa na leitura de romances de teor sentimental e os problemas do amor e do casamento passam a ocupar seu imaginário. Nessa idade, a personagem já possuía um entendimento raso sobre as relações amorosas e a leitura desses primeiros relatos ficcionais fortalece nela o ideal do amor romântico, casto e incorporizado. Com o tempo, é exposta a obras mais densas e críticas, as quais colocam esse ideal em perspectiva. Mas não somente os livros contribuem para expandir os conhecimentos da jovem. O espaço escolar propicia a Mariana novas referências de comportamento, por exemplo, por meio da amizade que estabelece com Gilda, moça moderna, filha de pais divorciados e criada “ao Deus dará” (Archer, 1951, p. 67). Gilda compartilha com Mariana a leitura clandestina de muitos romances realistas, textos que a introduzem em temas que ainda desconhecia, entre eles: o carnal e o passional, os crimes sociais, a situação jurídica da mulher, os problemas da prostituição. A partir dessas leituras Mariana elabora uma teoria acerca do casamento. As narrativas levam-na a compreender que o casamento sem amor, socialmente aceito, no qual a mulher

explora o efeito que sua beleza exerce sobre o homem, para dessa situação tirar proveito e se instalar em um casamento rico, tem equivalência à situação da prostituta que vende seu corpo. Desse modo, conclui que sua família, ao induzi-la a usar sua “graça feminina” para atrair um marido rico, impelia-a para um ato de prostituição.

Mariana chega à adolescência: “Ultrapassados os dezasseis anos desabrochei na graça feminina” (Archer, 1951, p. 66), diz a protagonista. Segundo Beauvoir, nessa fase a menina não percebe totalmente o sentido da metamorfose que se desenrola em si, mas sente que suas relações com o mundo e com o próprio corpo estão mudando sutilmente: torna-se mais sensível a contatos, gostos, odores que antes a deixavam indiferente; nos espelhos ela mal se reconhece; sente-se estranha. O processo de “tornar-se mulher” de Mariana ganha novos contornos com a chegada da adolescência. De um lado vemos o corpo que desperta para a sexualidade e entra no circuito do olhar masculino e, por outro lado, acompanhamos seu desenvolvimento intelectual, as aprendizagens que vai adquirindo a partir das leituras e das relações no Liceu, e que vão despertando nela projetos de futuro que não são focados em homens e no casamento.

Nessa idade, Mariana descobre em si e à sua volta os perturbadores mistérios da vida e do sexo. Ela está amadurecendo e o desejo de autonomia torna-se mais premente, a autoridade dos pais torna-se mais incômoda: “Repugnava-me coabitar com meus pais” (Archer, 1951, p. 62). O desejo de ruptura familiar começa a ganhar um planejamento: “Estudava com afinco porque gostava do Liceu e gostava de estudar e porque o estudo era a via possível da minha libertação económica. Eu desejava ser professora” (Archer, 1951, p. 62). Esse é o primeiro projeto que sonha para si, algo simples, mas que lhe era possível porque havia tido acesso a coisas que estavam fora das muralhas domésticas. Os anos de Liceu, as leituras, as conversas fora de casa, o hábito de circular sozinha pelas ruas, tudo isso contribuíra para que ela pudesse cogitar um caminho que não passava pelo marido escolhido pelos seus pais: “Ambicionava esse destino modesto e seguro, sonhava com ele, devaneava a imaginar-me no meu posto de professora, trabalhando e ganhando o dinheiro que nos liberta das tutelas” (Archer, 1951, p. 62). A violência doméstica, a sujeição aos pais e a hipocrisia da ética familiar faziam do sonho de fazer uma carreira algo urgente e fundamental para ela: “No meu desejo de

independência e liberdade estava também, bem vibrante, uma aspiração de dignidade para a minha vida” (Archer, 1951, p. 62).

Para que esses sonhos pudessem se concretizar, Mariana precisava crescer, fazer-se mulher. É precisamente aqui que se instala um conflito estruturante. De acordo com Beauvoir, a jovem “não pode tornar-se adulta sem aceitar sua feminilidade” (Beauvoir, 2016, p. 74) e aceitar a feminilidade, conforme o que era socialmente esperado, consistia justamente em aceitar fazer-se objeto. As experiências vividas pela protagonista já lhe haviam mostrado que, no seu universo social, ser “feminina” era sinônimo de alteridade e limitação. Ao desejar um futuro emancipado, depara-se com o paradoxo: quer ser para si, mas, para isso, precisa recusar a versão normativa da feminilidade, aquela que a quer dócil e impotente. Nisso constata-se a verdade contida na frase de Beauvoir quanto à condição feminina na sociedade patriarcal: “toda afirmação de si própria diminui sua feminilidade” (Beauvoir, 1967, p. 73).

No romance, o baile marca a entrada de Mariana no mundo sexuado, sendo a manifestação pública de sua conversão em “rapariga a tomar”, ou seja, moça disponível para o mercado matrimonial. Tal como uma prova iniciática, seu comportamento durante a reunião testará seu valor como objeto a ser escolhido. É lugar onde ela aprende novos códigos sociais e é apresentada aos mecanismos de funcionamento das relações. No baile, é considerado de bom tom que a moça fique passivamente sentada à espera de ser retirada para dançar; ela fica expostas aos olhares masculinos, disputando com as outras moças a atenção dos rapazes matrimoniáveis. Todo um ritual é seguido quanto à sua aparência: o vestido, o arranjo do cabelo e os adornos são escolhidos de modo a valorizar “o que de melhor ela tem” e, por mais que o traje exale recato, ele é pensado com o fim de atrair os homens. Por baixo do tecido, o corpo se insinua, os seios se moldam à roupa e a jovem se percebe como carne, um corpo que escapa de si mesma para se tornar objeto da visão alheia. Ela espanta-se de se ver sendo vista. (Heinich, 1998)

A partir desses encontros sociais, a relação com um homem não consiste mais em uma imposição longínqua que os pais exercem sobre o futuro de Mariana, mas surge também como inquietação interna, marcada pelo despertar do corpo, que a aproxima do campo do desejo. O impacto do olhar masculino trará para a personagem um novo tipo de consciência sobre si mesma, sobre sua presença no mundo e sobre o poder que seu corpo começa a exercer no espaço público:

Agora a rua era para mim, e em relação ao mundo masculino, caleidoscópio surpreendente. A minha aparição, a minha passagem, desvairava os homens, igualava-os no impulso animal, velhos, rapazes, operários, senhores "bem", e seguiam-me, falavam-me, galanteavam-me, esperavam aqui e além, perdiam os passos, horas sem fim, debaixo das minhas janelas. (Archer, 1951, p. 67)

Essa percepção provoca nela uma espécie de choque. Os olhares dos homens lisonjeiam-na e ferem-na ao mesmo tempo. Mariana gostava de ser vista e admirada: “saboreei sobretudo o gosto de ser menina requestada a toda a hora, de ser o sol de um sistema planetário. Menina requestada para casamento, não para divertimento” (Archer, 1951, p. 104). Mas os olhares masculinos se mostravam invasivos, penetravam além do que ela queria revelar. Quando o erotismo invade seu corpo, ela passa a viver uma angústia. A repulsa ante o masculino tem sua fonte na complexidade que a moça experimenta em seu corpo e em seu intelecto: “Ela compreende que se destina à posse porquanto a chama: e revolta-se contra seus próprios desejos. Ela almeja e teme a um tempo a vergonhosa passividade da presa que consente” (Beauvoir, 1967, p. 61).

Em seu primeiro baile, Mariana faz sucesso junto aos rapazes, tem êxito de candidata ao casamento. Um deles, em especial, demonstra interesse em cortejá-la. Mas ela recusa as investidas do rapaz e diz a ele que não desejava casar-se, mas queria formar-se em Direito. Diante da resistência da moça, ele jura para ela que era “compreensivo e moderno”, “incapaz de impedir a mulher de seguir uma carreira”, que ela poderia namorá-lo e estudar e que os dois seriam advogados no mesmo escritório, teriam uma “vida de camaradagem, uma vida de sonho...” (Archer, 1951, p. 77). Mariana fica tentada a deixar-se levar pelas promessas, mas a presença dos pais interrompe qualquer possibilidade de prosseguir com o namoro. Ela via o pai e a mãe observando cada movimento, empurrando-a para o rapaz mais rico, e julgava-os como sendo mercadores negociando-a ao preço do casamento, prostituindo-a na tentativa de arrumar-lhe um marido. Essa constatação levava a uma recusa imediata de qualquer pretendente.

Mariana lida mal com o despertar de sua sexualidade, conservando uma repugnância de menina em relação aos homens. Ela afastava todos os rapazes e rejeitava a tentativa dos pais de fazerem dela uma moça namoradeira. Mas o mais grave era que ela não queria se casar. Considera que esse comportamento provocava estranheza em sua família: “Decerto me julgavam anormal, de

sexualidade dormente ou mórbida” (Archer, 1951, p. 95). Ela tenta fazer a mãe compreender seu desejo de um destino diferente:

O meu desejo seria não me casar e viver do meu trabalho... Formar-me em Direito, ser advogada... Gostaria de ganhar minha vida como advogada... Pode-se ganhar a vida como advogada e até ajudar os pais... Até fazer fortuna. Isso sim, isso é que me agradaria. (Archer, 1951, p. 87-88)

A mãe fica indignada diante dessa revelação dos sonhos da moça: “É uma doida!”, grita-lhe. A suposta anormalidade da protagonista alinha-se ao que aponta Vaquinhas sobre a patologização do comportamento das mulheres consideradas “rebeldes” no início do século XX em Portugal: “A normalidade feminina definia-se por um padrão de comportamentos que excluía os excessos e paixões” e “aquelas que desafiavam ou resistiam, caíam no campo da ‘desrazão’ ou ‘loucura’”, sobretudo as mulheres que optavam “por caminhos que não valorizaram a família e a maternidade” e que assim colocavam em causa “as normas sociais e, muito em particular, os dois mais importantes pilares da família, o poder marital e o poder paternal” (Vaquinhas, 2011, p. 148-149). Recusar-se a aceitar o seu papel social era considerado sintoma de loucura na mulher e ela era então enquadrada em um quadro clínico e devia ser posta em tratamento, tendo sua sexualidade desviante medicalizada. No romance, os pais tentam “endireitar” Mariana espancando-a violentamente.

Aceitar o destino destinado às mulheres, ser mulher “como se esperava”, era aceitar ser objeto; afirmar-se pelo estudo e pelo trabalho parecia, à época, “diminuir a feminilidade”. Havia, ainda, outro fator a ser considerado: um forte preconceito em relação ao trabalho feminino fora do lar, algo que o romance representa por meio das ideias que a família Coutinho tinha sobre o assunto. O pai censurava e ridicularizava as mulheres que trabalhavam, via-as como “mulheres fáceis” e dizia que elas usavam os empregos como desculpa para recrutar amantes. Para a mãe, uma senhora de classe desmerecia-se ante a sociedade quando se empregava, pois uma mulher que trabalhava não era elegante, não era bem vista socialmente, era mesmo uma coisa vergonhosa para a família. Disso retiramos muitas informações sobre o código social no contexto em que as personagens se movimentam. As crenças do pai mostram como a circulação feminina fora de casa era tida como disponibilidade sexual. A mulher no espaço profissional era vista primeiro como corpo disponível, por isso o emprego a expunha a “risco moral”. Os temores da mãe

são carregados de esnobismo de classe. A ideia do trabalho como fator de desmerecimento está atrelada ao atravessamento das fronteiras sociais, pois uma mulher que trabalhava misturava-se com pessoas que “precisavam trabalhar” e isso manchava o estatuto. Podemos interpretar que a respeitabilidade burguesa exige que as mulheres estejam protegidas em casa e que mantenham distância segura das trabalhadoras. Nesse cenário, Mariana entende a dificuldade de manter o sonho de uma carreira profissional: “Mas, concluído o curso, autorizar-me-iam a trabalhar, ganhar dinheiro?” “Como os convenceria que me empregasse, que trabalhasse, como obteria essa libertação?” (Archer, 1951, p. 63).

Ao acompanhar o modo como a personagem lida com as circunstâncias da vida, parece-nos que ela se assemelha a um pássaro que se debate dentro da gaiola, mas que não renega totalmente suas grades. Entendemos que isso se deve ao modo como a educação recebida introjetou-se em sua psique. Ela rejeita as expectativas familiares, rebela-se contra o sistema, sonha com um futuro desenhado por si, bate às portas da vida. Aliás, podemos pensar o baile e o Liceu como duas portas abertas à personagem: uma a chama para o destino tradicional, a outra leva a caminhos que ela mesma construirá a partir dos estudos e de seus projetos de trabalho. Nessa altura da narrativa, Mariana ainda não sabia se era possível para uma mulher passar por uma dessas portas sem fechar a outra.

Um acontecimento inesperado desloca a personagem do lugar social e familiar em que se encontrava e a obriga a enfrentar a vida a partir de uma nova posição. A morte do pai, episódio importante na trajetória da protagonista, representa esse ponto de mudança.

4.4 A MORTE DO PAI E A RELAÇÃO COM A MÃE: POSSIBILIDADES E ENTRAVES À EMANCIPAÇÃO

A relação entre Mariana e seus pais não era de afeto verdadeiro. A personagem revela, já nas primeiras páginas do romance, que ouvira uma conversa em que o pai e a mãe discutiam sobre o fato de que não queriam filhos, sendo o nascimento de Mariana um acidente nos planos do casal. Essa informação provoca na menina um sentimento de rejeição. Junto a isso, o dinheiro é um ponto importante no modo de organização das relações nessa família, e a filha observa os esforços que os pais fazem para dar a ela a melhor educação possível, bem como

para trazê-la inserida nos códigos sociais esperados para uma “menina bem”. Desde pequena aprende que é um peso para os pais e isso aumenta a distância entre eles. A violência do pai contribui para tornar ainda mais difícil essa relação, fazendo com que o vínculo filial seja construído baseado no medo. Contudo, a menina internaliza o “dever” de amar essas duas pessoas, pois era isso que se esperava dela enquanto filha, mesmo que a mãe a espancasse e o pai a chicoteasse. Por isso, sua reação diante da morte de seu pai é marcada por sentimentos ambivalentes. Primeiro, ela se assusta com o tamanho da perda: “A morte do pai atingira-me como violência imprevisível e inopinada. Uma raiz enorme, cravada em mim até ao âmago, fora-me arrancada...” (Archer, 1951, p. 125). O pai era a raiz que sustentava a estabilidade, o eixo que mantinha a casa em pé. Com a retirada brusca dessa figura, a personagem vê-se sem o apoio que a ligava a uma ordem conhecida. Essa perda provoca uma mudança no processo formativo de Mariana, uma vez que a desloca do lugar que ocupava na família e a obriga a assumir papéis e responsabilidades que até então não faziam parte de sua experiência. A falta do provedor joga a família em uma situação de dificuldade financeira sem precedentes, algo que coloca a mãe, agora viúva, em atitude de desespero.

Ao contrário, o painel desfavorável desperta uma força desconhecida na jovem protagonista. Ao invés de amedrontar-se com a nova realidade, a falta do dinheiro surte um efeito positivo nela: “O ostracismo, o trabalho, a pobreza, surgiram-me como lampejos de libertação, como voos de vida nova” (Archer, 1951, p. 130). Rapidamente, constata que o pai estando morto, cessava uma das violências com que sempre convivera, bem como livrava-se de uma presença que era uma força impeditiva aos seus planos de futuro.

Sem herança e sem dinheiro, cabe a Mariana trabalhar. Ela ocupa o papel que pertencia ao seu pai e torna-se a provedora da casa. Diante desse desafio, declara: “Vinha-me agora uma coragem de herói para o combate com a vida” (Archer, 1951, p. 129). Duas questões se colocam aqui, merecedoras de análise: o “ocupar do papel do pai”, e a escolha pela palavra “herói”. Quando Mariana assume o sustento da casa, simbolicamente atravessa uma fronteira dos papéis de gênero. Na lógica patriarcal em que cresceu, prover financeiramente o lar era um atributo masculino. A escolha do termo “herói” diz muito sobre o que essa travessia representa para a personagem, pois o herói é comumente uma figura masculina, associada a coragem e ação. A personagem sabe disso e o diz: “eu seria requerida

como elemento activo” (Archer, 1951, p. 129). A afirmação de que sentia uma “coragem de herói” mostra que o movimento de Mariana para o mundo, propiciado pela ausência paterna, a afasta de modelos femininos tradicionais e a aproxima de um arquétipo masculino de conquista, dando ao leitor a sensação de que a partir deste ponto da narrativa a personagem ingressará no caminho possível de sua emancipação.

De fato, a nova situação em que se encontra dá a ela uma liberdade de movimento e de ação jamais experimentada antes. A personagem sente pela primeira vez o contato com o mundo se alargar, visto que passa a ser a responsável por encontrar trabalho e estabelecer relações sociais sem a intermediação familiar. O entusiasmo diante da abertura dos horizontes alimenta nela um idealismo romântico acerca de sua condição: “O mundo era meu” (Archer, 1951, p. XXX), expressa a jovem.

A nova condição social promove deslocamentos importantes na vida de Mariana, impactando suas escolhas e seu destino. Rapidamente ela vê as relações sociais se desfazendo: as amigas se afastam, ela não frequenta mais os mesmos lugares que antes, portas se fecham, seus pés caminham por chãos diferentes. Por fora, adota um discurso de desdém diante desse afastamento, pois se coloca contra a ética da família, pela qual as relações eram construídas sobre falsas aparências. Mas, um parágrafo adiante, revela que o rebaixamento social a abalara mais do que ela admitia. A ambivalência dos sentimentos da protagonista acerca de seu novo *status* social pode ser depreendida do seguinte trecho: “Era preciso dinheiro para que a nossa casa continuasse a ser a nossa casa, continuidade, enraizamento, estabilidade, alguma coisa, não sabia o quê” (Archer, 1951, p. 131). Essa fala mostra o apego de Mariana ao seu *status* anterior e nos faz voltar à imagem da “gaiola” de que falamos acima: Mariana diz não concordar com o teatro social, mas não chega a negá-lo por completo. Ela não abandona o valor que aquele universo em que vive atribui à posse e à estabilidade doméstica. Disso, podemos entender que o trabalho que assume após a morte do pai será utilizado pela personagem, inicialmente, para manter um mínimo de continuidade da vida que ela sempre teve, e somente aos poucos ela irá compreendendo o trabalho e o dinheiro como de fato alavanca para sua emancipação.

A morte do pai faz ocorrer um distanciamento dos familiares próximos, os quais modificam o modo de tratar a viúva e a filha. As tias, que durante a infância de

Mariana a recebiam com estima e a apresentavam como herdeira de seus bens, passam a repelir a sobrinha. Nessa narrativa, o afeto familiar está intimamente vinculado ao dinheiro. Após a morte do marido, mãe viúva e filha solteira passam a ser vistas como um peso, uma preocupação. A condição de “mulheres desamparadas” faz desaparecer as manifestações de estima dos parentes, pois tinham o receio de que o amor familiar implicasse em ajuda financeira. Dessa forma, Mariana e a mãe são afastadas do antigo círculo familiar e passam a viver sozinhas.

Seguimos tentando compreender o impacto da morte do pai na configuração subjetiva de Mariana. A casa era agora uma casa de mulheres, as quais precisavam aprender a reorganizar a vida material e simbólica a partir de um lugar fragilizado, pois já não dispunham de uma figura masculina que lhes conferisse legitimidade no espaço público.

Na teoria psicanalítica, o pai tem um papel estruturante dentro da ordem familiar, sendo do entendimento de vários autores a importância da figura paterna enquanto um terceiro elemento que possibilita uma necessária e salutar separação entre a mãe e a filha. De forma simplificada, podemos entender que a intervenção simbólica do pai salva a criança de ser “devorada” pela mãe. Sem dúvida, a narrativa mostra como a ausência do elemento paterno estreitou a ligação entre Mariana e sua mãe, culminando em uma relação com características patológicas.

Lourdes, a mãe, tornada viúva, lida com as questões inerentes ao novo estado em que forçosamente ingressou. Essa personagem é uma representação da “fada do lar”, uma mulher que aceitou o casamento como destino e o papel de esposa como realização de sua feminilidade. Sua trajetória oportuniza observarmos a condição feminina além daquela representada pela personagem central. De acordo com a teoria de Nathalie Heinich (1998) sobre os estados da mulher, já referida anteriormente, a morte do marido faz com que uma mulher passe do estado de “primeira” para o estado de “terça”. No pensamento de Heinich, o “estado de primeira” se refere ao lugar central e hierarquicamente mais valorizado que uma mulher ocupa dentro do sistema patriarcal. Esse estado é, por excelência, o papel de esposa, ou seja, a “primeira mulher” na vida de um homem. Enquanto ocupava o lugar de “primeira”, Lourdes dispunha de reconhecimento social, legitimidade, segurança afetiva e econômica e prestígio simbólico. Com a viuvez, ela “cai” para um outro estado. Enquanto “terça”, a viúva perde a segurança material e a capacidade de manter o padrão de vida que correspondia ao prestígio social que

antes possuía como esposa. Ela também perde a visibilidade e estabilidade do lugar que ocupava. Para Heinich, o casamento comporta ao mesmo tempo as dimensões material, simbólica, sexual e identitária. Por isso, quando a mulher é subtraída de seu lugar de “mulher casada”, como acontece com Lourdes, ela necessariamente passará por um processo de redefinição de si, o qual abrange essas quatro dimensões. O que a teórica observa é que em muitos casos a viúva tende a redirecionar seu investimento afetivo para outros vínculos, especialmente para os filhos. Com a filha, a relação pode ganhar contornos mais complexos, pois nesse caso o afeto redirecionado não é neutro, podendo vir carregado de projeção narcísica. A mãe vê na menina/moça uma extensão de si mesma e pode assumir comportamentos que dificultam a individuação da filha. (Heinich, 1998)

No caso de Lourdes, a ausência de herança a coloca em situação de dependência econômica em relação a Mariana. Isso representa uma perda de poder, ou melhor, uma inversão de poderes. A mãe compreende que essa situação se deve ao fato de a filha ter recusado o casamento: “Não me perdoava a recusa de ter sido o instrumento da sua grandeza. /.../ Na alucinação do despeito imaginava-se, decerto, a viver num palacete, sogra de rico, a ser servida por criados fardados” (Archer, 1951, p. 141). A mãe atribui a Mariana “a pobreza, as humilhações, as renúncias amargas, a infelicidade” (p. 141) e sente crescer pela filha um ódio desmedido, que expressa por meio de palavras duras: “Maldita, três vezes maldita, dou-te a minha maldição de mãe!” (Archer, 1951, p. 161). Entendemos que a hostilidade entre as duas mulheres se dá não somente pela questão da instabilidade financeira: ao recusar o casamento, a filha havia recusado também um destino igual ao da mãe.

A dependência econômica e a incapacidade de dobrar Mariana às suas vontades faz de Lourdes uma mulher agressiva. Isso ocorre mesmo a filha entregando a ela todo o dinheiro que ganhava. É a força de trabalho de Mariana que permite à viúva a certa altura ter novamente uma criada, sair para cafés com as amigas, ter uma vida modesta, mas ainda agradável, e ter até mesmo condições para investir na conquista de um novo marido. O sacrifício da filha, no entanto, não é capaz de conter a cólera da mãe. Na narrativa, a violência materna é exercida em termos físicos, psicológicos, morais e patrimoniais. O impulso de usar a brutalidade física sobre a filha leva a mãe a erguer a mão contra Mariana, tentar esbofeteá-la, atirar-lhe objetos. As exigências e intimidações são constantes, ela ameaça matar a

jovem caso esta não arranje um casamento conveniente que tire as duas da situação de pobreza. O ódio de Lourdes é alimentado pela preocupação com o julgamento alheio, com os mexericos da vizinhança. Por isso, grande parte da tortura psicológica que exerce sobre a filha provém de seu medo do escândalo social, algo a que as duas estavam inevitavelmente expostas, tendo em vista que a rotina de moça trabalhadora impunha a Mariana horários de entrada e saída da casa incompatíveis com os “bons costumes”:

Devias saber que eu, uma mãe como sou, não te consentia leviandades, que a minha casa não é de galdérias, que não sou capa de poucas vergonhas. /... / Então uma filha minha anda por aí, de noite, não sei por onde, não sei a quê, ou por outra, ao que se pode supor, e ainda tens o atrevimento de entrar aqui em casa, a *minha casa*, uma casa honesta, a casa honesta em que vivo, eu, uma mulher honesta, uma senhora, *eu!*” (Archer, 1951, p. 221-222, grifos da autora)

No trecho acima, a mãe busca estabelecer uma distância entre as duas figuras femininas. Ela coloca a si mesma em um patamar moral superior, uma “senhora honesta”, e associa a filha à desonra. Como já constatamos, o discurso moral é um instrumento costumeiro e eficaz de controle do comportamento das mulheres. Lourdes aciona o discurso das decências para reforçar seu poder sobre Mariana, compensando, assim, sua desvantagem em relação à autonomia econômica da filha. Minar a autoconfiança e limitar a independência da jovem era uma forma de conseguir manter sua autoridade maternal, diante da qual, de fato, a protagonista se apequena: “não sabia como havia de me impor à minha mãe” (Archer, 1951, p. 205).

Mariana nega a identificação com a mãe e com o modelo de feminilidade que esta lhe apresenta: ela vê na figura materna uma mulher fraca, dependente, preconceituosa, importuna e estúpida. Junte-se a isso o ressentimento que carrega por saber que a mãe a havia renegado ainda no ventre, marcando-a com o sinal infeliz de um erro. A rejeição pode ser lida como o gesto inicial que inaugura a relação devastadora para a filha, pois há a ausência de um olhar que a confirme, o olhar da mãe, e assim Mariana carrega essa marca. Ela recebe recusa da mãe, ao invés de acolhimento. Quando cresce, recebe violência. É notável o quanto isso fragiliza a constituição subjetiva da personagem e a lança em um campo de angústia e dependência. De acordo com Beauvoir: “É, muitas vezes, quando a criança se viu frustrada da ternura materna, que a necessidade dessa ternura a obsidia durante toda a sua vida de adulto” (Beauvoir, 1967, p. 154).

A narrativa mostra que a convivência estreita não promove uma aproximação, mas acentua a distância afetiva entre elas: “entre o meu coração e o da mãe se cavara o poço abissal” (Archer, 1951, p. 171). O vínculo se converte em rivalidade aberta, de inimigas, como revela a percepção da protagonista: “Odiosa e odiosa” era a figura da mãe aos olhos da jovem (Archer, 1951, p. 286). Essa rivalidade deixa clara a urgência da separação e da diferenciação entre ambas: sem esse movimento, Mariana permaneceria aprisionada à mãe.

A separação, no entanto, não é tarefa simples. Ao mesmo tempo em que a odeia, a jovem se reconhece na mãe: “Mas a mãe era mulher, como eu” (Archer, 1951, p. 163). A filha procura na mãe, cujo corpo se assemelha ao seu, uma imagem de referência para o feminino. Este trecho mostra a força da identificação de Mariana com a mãe: “A mãe era composto integrante do meu ser social e mesmo a parte que eu gostaria de ostentar mais brilhante e mais pura” (Archer, 1951, p. 176). Ao dizer isso, a personagem mostra a dificuldade em pensar a própria identidade sem referi-la à figura materna. Além disso, é possível perceber que ela idealiza essa mãe, mesmo achando-a odiosa.

A narrativa permite ao leitor acompanhar, com desconforto, o movimento crescente da protagonista em direção à uma passividade sufocante, no qual ela vai se encolhendo, obedecendo e diminuindo diante do peso da mãe e das exigências sociais. Isso faz com que os esforços que realizamos para explicitar a complexidade da relação entre as personagens seja pertinente em nossa análise da condição feminina no romance. Isso porque faz ver que a passividade da protagonista dentro do ambiente familiar não é fraqueza pessoal, mas resultado de forças psíquicas e sociais. Isso está de acordo com a teoria de Beauvoir, que aponta a passividade como um traço que se desenvolve na menina desde os primeiros anos, através da educação que recebe. Na sociedade patriarcal, essa é uma “qualidade” entendida como parte da essência do que é ser mulher: “Ser feminina é mostrar-se impotente, fútil, passiva, dócil” (Beauvoir, 1967, p. 73).

A narrativa ficcional aponta para a necessidade de “matar a mãe”. Essa é uma exigência simbólica para a filha no processo de tornar-se mulher. Mas como superar a passividade introjetada diante da presença devastadora da figura materna? A condição feminina de Mariana dentro do enquadramento doméstico é de aprisionamento físico e psíquico. No extremo, a angústia que a imobiliza não se dá pela separação da mãe, mas pela sua impossibilidade. A personagem percebe que,

sozinha, não teria forças para romper esse vínculo e nesse contexto, o casamento surge como uma saída. Mariana planeja encontrar um marido que pudesse representá-la diante do mundo e protegê-la da tutela materna: “Um marido é uma força e proteger-me-ia da mãe...” (Archer, 1951, p. 272).

4.5 CASAR-SE PARA LIBERTAR-SE: A ARMADILHA DA EMANCIPAÇÃO FEMININA

No romance de Maria Archer que aqui analisamos, a decisão pelo casamento nasce do desespero e não do desejo. Isso justifica, parcialmente, a pressa com que Mariana escolhe um marido: “refugiava-me na esperança de casar depressa, de afogadilho” (Archer, 1951, 286). Essa decisão concentra toda a contradição dessa figura feminina. Ela, que sempre rejeitou o casamento, passa a enxergá-lo, repentinamente, como um recurso de libertação. Com essa escolha, abraça seu “destino de mulher”. Enquanto protagonista de um romance publicado em 1951, Mariana se inscreve no horizonte feminino de seu tempo, antecipado por Simone de Beauvoir no final da década de 1940 em *O segundo sexo*: “Em sua maioria, ainda hoje, as mulheres são casadas, ou o foram, ou se preparam para sê-lo, ou sofrem por não o ser” (Beauvoir, 1967, p. 165).

Há elementos sutis, mas importantes a considerar nessa situação ficcional. Por exemplo, a decisão de arrumar um marido é tomada quando Mariana está prestes a completar vinte e um anos, o que a tornaria juridicamente livre da autoridade materna, ou seja, ela finalmente poderia sair para o mundo e fazer suas próprias escolhas sem qualquer interferência. No entanto, é diante das “portas abertas da vida” que o casamento lhe aparece como uma troca de tutelas: ela sai do domínio da mãe para cair sob o do marido. Ao que parece, a proximidade da liberdade tão desejada era assustadora para Mariana, como se ela se perguntasse: saberei “ser” sozinha? Sobreviverei? Não é sem a motivação de um medo do futuro que a ideia do casamento se impõe a ela, uma promessa de segurança diante da incerteza de uma vida conduzida sozinha.

É preciso focalizar outro aspecto importante nessa decisão. Aos vinte e um anos, Mariana deseja realizar, como referiu Beauvoir, “seu destino sexual”. Desde a morte do pai, a personagem havia dedicado seu tempo e suas forças ao sustento da casa e à relação com a mãe. Nesse contexto, a ideia de ter um marido aparece para ela como solução para o problema com a mãe, mas também é correto afirmar que

seu corpo de mulher ansiava pelo toque masculino: “Gritava em mim o desejo do amor, amar um homem, dar-me a um homem, um homem que se apossasse do meu corpo e da minha alma e que, como meu dono, falasse por mim” (Archer, 1951, p. 287). De acordo com o que observa Beauvoir, no momento em que se defronta pela primeira vez com um homem, a atitude erótica da mulher revela-se muito complexa, e a maneira pela qual ela vivencia esse encontro está evidentemente em estreita ligação com seu passado. No trecho acima citado, a personagem afirma que deseja dar-se a um homem. No modelo conjugal patriarcal, o qual já discutimos amplamente nesta tese, a mulher “dá-se”, o homem “a possui” (Beauvoir, 1967, p. 112). O verbo “dar-se” carrega a ideia de renúncia de si, enquanto “possuir” remete-nos à ideia de apropriação e dominação. Mariana deseja um homem que seja seu dono, que fale por ela. Inconscientemente, a personagem revisita o lugar objetificado em que os pais e familiares a haviam posto na infância, mostrando assim a força dos mecanismos de subjugação sobre suas escolhas e desejos.

É de fundamental importância destacar que a trajetória de Mariana se divide entre o que ela vivencia dentro de sua casa e a vida que ela constrói fora do ambiente doméstico. Em casa ela luta com os preconceitos e os insultos da mãe, mas na rua, no ambiente de trabalho, obtém oportunidades de crescimento enquanto pessoa. É de se salientar que a personagem encarna uma trajetória escolar que era pouco comum à época, pois após findar o curso liceal, ingressa na faculdade de Letras. Sabe-se, historicamente, que o acesso das mulheres às universidades ainda era muito restrito na primeira metade do séc. XX em Portugal. Embora a narrativa mostre o quanto a personagem interiorizou a submissão, convém lembrar que a ida à universidade é também fruto da sua resistência obstinada ao casamento arranjado e o caminho universitário só se abre porque ela resiste, teimosamente. Se tivesse cedido, teria deixado a escola ao terminar o Liceu e, a esta altura, estaria ocupada com os arranjos do casamento. A própria narradora registra o tamanho da conquista: “A maior ambição das raparigas dos Liceus é o curso universitário. As que se destinam às universidades são as estrelas do cosmos em que nos movemos” (Archer, 1951, p. 117). E complementa: “eu desejara ser estrela, anunciava que seria estrela, via o Destino cumprir-se como o desejara” (Archer, 1951, p. 117). Ser estrela nesse caso não é um desejo de simples vaidade, mas a possibilidade de atingir um patamar social capaz de retirá-la da condição de submissão.

Mariana é uma figura de mulher estudiosa e com sonhos de ser livre. Porém, as amarras sociais e familiares são muito difíceis de soltar: “É no seio de uma situação atormentada, escravizada ainda aos encargos tradicionalmente implicados na feminilidade, que ela se empenha numa carreira” (Beauvoir, 1967, p. 467). Isso ajuda-nos a entender o fato de ela colocar-se no empreendimento de encontrar um marido. Essa, aliás, revela-se tarefa difícil, isso porque, desde a morte do pai, Mariana decaíra socialmente para a condição de moça sem fortuna, e o comportamento masculino em relação a ela havia mudado: “Seduzia os homens como mulher, mas já não os atraía como para esposa” (Archer, 1951, p. 165). Sua figura de rapariga sem dinheiro levava-os a vê-la como uma “perdida”, moça a quem poderiam oferecer sua “proteção”: “ninguém me oferecia casamento, mas o dinheiro de que me imaginavam ansiosa e sôfrega” (Archer, 1951, p. 164). Sua virgindade, moeda tão valorizada no contexto histórico-social do romance, aparecia como “joia perdida na rua”, “tesouro mal guardado”, possível de ser pago com um “preço mais acessível que o casamento” (Archer, 1951, p. 165). Impossível não referenciar aqui a afirmação de Nathalie Heinich sobre os estados da mulher como sendo resultado de um entrecruzamento entre a dimensão da subsistência material e da dimensão sexual da vida. Se, como diz a autora, “a força do contrato de casamento reside na troca entre a disponibilidade do corpo da mulher e o seu reconhecimento pelo homem” (Heinich, 1998, p. 230-231), então é nesse cruzamento entre sexo e dinheiro que se define a posição feminina no sistema patriarcal.

Mariana entende que um marido não lhe viria do círculo social em que fora educada, o qual a mãe tentara manter após a morte do pai. O ambiente de trabalho apresenta-se então como o lugar possível para essa caçada. No entanto, o comportamento da personagem a coloca muito mais em lugar de caça que de caçadora: “Eu esperava deles não sei que transporte de audácia, que violência inopinada, que rompesse a minha indecisão e me forçasse a vontade” (Archer, 1951, p. 256). Mais uma vez a passividade limita os movimentos dela e ao invés de se colocar como sujeito de escolha, Mariana deposita no outro a tarefa de resolver sua indecisão. Essa fala da personagem exemplifica a complexidade do erotismo feminino, em sintonia com a afirmação de Beauvoir mencionada anteriormente, sendo que aqui chamamos atenção para o fato de que ela declara querer um homem que lhe force a vontade. Considerando todo o processo de formação da personagem, entendemos a vontade de ser subjugada como fazendo parte do

imaginário feminino em que a mulher é a donzela, ora fraca e passiva, ora em perigo, ansiando por ser raptada, tomada ou mesmo salva por um homem, tal como Lohengrin faz com Elsa. No modelo patriarcal, o ato de o homem impor-se pela insistência, pela autoridade ou até pela agressividade é culturalmente visto como algo positivo, como se fosse uma demonstração de intensidade amorosa. Amor, desejo e dominação se confundem. A fala de Mariana mostra que ela anseia pela dominação masculina, uma forma de submissão erotizada, e nisso ela se assemelha a tantas outras mulheres, pois o patriarcado normaliza essa violência nas relações afetivas e sexuais.

A personagem encontra um homem cujo perfil é aquele que procura: “O Martins, repulsivo, antipático, o *rictus* da face a torcer-se num esgar, o vidro do monóculo a luzir, a boca suja de fios de tabaco, o andar desastrado e anguloso, o jeito insolente de me olhar...” (Archer, 1951, p. 265). É desse homem, descrito com uma mistura de desejo e repulsa, que ela exige uma aliança, após ser assediada por ele no escritório. Mariana Coutinho une sua vida a um homem desqualificado. São as não-qualidades de Gil Martins que fascinam a virgem intocada: “Talvez um bandido, talvez um assassino, fosse o que fosse, eu aceitava-o” (p. 293). O prestígio masculino de Gil vinha justamente da fealdade animalesca, do jeito reles, da falta de educação. É preciso salientar que antes de ser tocada pelo olhar e pelas mãos desse homem, Mariana havia sido cortejada por outro rapaz do escritório: bonito, bem arranjado, educado, mas essas eram características que não a interessavam: “eu queria um marido, não um galã de cinema” (Archer, 1951, p. 265). Maria Archer faz de Mariana uma personagem feminina que carrega um desejo fora da norma, pois em vez de buscar o “homem ideal”, sente-se atraída justamente pelo que a sociedade rotularia como impróprio, vulgar ou “ordinário”.

A cerimônia de casamento é pobre e rápida, envergonhando a família, que repele o rapaz ignorante e pobretão. Mariana não se incomoda com a simplicidade do ato, pois entende que dessa forma não havia se exposto a uma situação vexatória, já que reconhecia que o Gil não era um marido adequado. Nos primeiros meses, vive com ele “no êxtase”, encontrando “o amor numa psicose” (Archer, 1951, p. 316), e julgava que nunca se saciaria da presença do marido. Beauvoir chama esse primeiro momento do casamento de “período de desatino” (Beauvoir, 1967, p. 220). De qualquer modo, essa presença masculina satisfaz as necessidades amorosas imediatas de Mariana, bem como ocupou o lugar de defendê-la da

autoridade da mãe. O dinheiro de Mariana passou a ser gerenciado pelo marido, em cujas mãos ela depositava todos os ganhos. Obviamente isso enfureceu a mãe e rapidamente a relação entre os dois tornou-se hostil. Contribui para isso o fato de que após o casamento o casal vai morar na casa de Lourdes, o que por si só já pressupõe uma disputa de poder: a mãe, enquanto dona da casa, quer impor sua vontade; o marido, enquanto homem, não aceita essa imposição.

O convívio com o homem evolui rapidamente da paixão inicial para uma lucidez crítica e um ano após casar-se, Mariana já constata o erro: “Agora já reconhecia, já integrava consciencialmente, na sugestão sensual, o que nele havia de sórdido, ordinário, popular, e sabia que a sua atracção era essa, exactamente, era patológica” (Archer, 1951, p. 322). O que antes aparecia como paixão arrebatadora, ela reconhecia agora como uma atracção patológica, deixando claro que havia em seu desejo de mulher elementos inconscientes movendo-a em suas escolhas. Beauvoir defende que isso é muito comum para as mulheres, ou seja, a constatação de que se casaram com um homem a quem não amam nem nunca poderão amar realmente. No contexto patriarcal, em que o casamento é visto como indissolúvel, a grande maioria das mulheres silencia essa frustração, seja por moralidade, hipocrisia, orgulho ou timidez, obstinando-se em sua ilusão inicial. “Muitas vezes, uma aversão pelo marido querido não foi percebida durante toda uma vida: chamam-na melancolia ou lhe dão qualquer outro nome” (Beauvoir, 220).

De qualquer maneira, mesmo diante das constatações, inicialmente Mariana não pensa em separar-se do marido, pois o divórcio, no contexto vivido pela personagem, era para a mulher uma vergonha social. A educação de Mariana havia feito dela uma mulher extremamente preocupada com sua reputação e isso nos dá a dimensão exata da força do laço que a prendia ao marido.

4.6 O DIVÓRCIO E A CONQUISTA DE “UM TETO TODO SEU”

No romance, o rompimento com o casamento desastrado acontece após Mariana passar por uma situação extrema: a gravidez e a perda do filho. Quando isso ocorre, ela já havia desenvolvido uma distância em relação ao marido, pois não se sentia unida àquele homem que, no entanto, havia escolhido: “pelo contrário, a casa, com ele, a vida, com ele, metia-me medo. Via-me só, sem família, sem amparo, e o corpo estirado junto de mim, o meu marido, parecia-me agora tão estranho” (Archer, 1951, p. 327). A gravidez traz para a esposa algum consolo

diante do desencanto amoroso: “ia ter um filho dele, e viver, toda a vida, numa casa com ele... Mas sorria-me ter o filho, mesmo filho dele” (Archer, 1951, p. 327). As reflexões da personagem apontam para a quebra da promessa da felicidade conjugal, sendo o casamento, idealizado como destino da mulher, convertido em prisão: ela haveria de viver toda a vida com o aquele homem. Mas o filho aparece como uma promessa nova de felicidade. Isso está de acordo com a análise de Beauvoir acerca de como a gravidez é entendida dentro da lógica patriarcal:

Se como esposa não é um indivíduo completo, ela se torna esse indivíduo como mãe: o filho é sua alegria e sua justificação. É por ele que ela acaba de se realizar sexual e socialmente; é, pois, por ele que a instituição do casamento assume um sentido e atinge seu objetivo. (Beauvoir, 1967, p. 247)

Sendo a maternidade vista como o modo que a mulher realiza integralmente seu destino fisiológico e social, realização de sua vocação “natural”, doadora de sentido possível não só ao casamento mas mesmo à existência feminina, dimensionamos o impacto que a perda do filho exerce sobre a personagem. Na narrativa, o aborto é um acontecimento descrito de forma crua e visceral: “deixei, num balde na sala de operações, bocados do meu corpo que não me pertenciam” (Archer, 1951, p. 327). Essa cena é trazida para a narrativa de forma repetida: “deixara num balde da sala de operações pedaços do meu corpo” (p. 340). Um pouco mais adiante, a narradora revive a cena ao discutir com a mãe: “Metia-se de permeio entre nós, tão viva e dolorosa como na hora trágica, a recordação do meu filho, carne da minha carne que eu deixara num balde da Maternidade, que desaparecera num cano de esgoto, como escremento” (p. 352). A materialidade do trauma está expressa nos elementos concretos da cena: o “balde”, “os pedaços do corpo”, o “cano de esgoto”. São escolhas vocabulares que deixam evidente a violência e a dor da experiência vivida pela personagem. O corpo feminino é reduzido a pedaços descartados, em uma representação radical da precariedade de sua condição de mulher diante desse fato.

A forma como *o aborto é silenciado* pelas outras personagens e vivido quase em solidão por Mariana torna-se algo a ser analisado em uma tese que se dispõe a compreender a condição feminina representada no romance. Ainda no hospital, a tia Encarnação visita Mariana a fim de lhe pedir que envie dinheiro à sua pobre mãe viúva, que estava desamparada desde que a filha saíra de casa. Mariana, em choque diante da insensibilidade da tia em relação à sua perda recente, lhe diz:

“Perdi o meu filho” (Archer, 1951, p. 330), em um clamor de solidariedade familiar que, no entanto, encontra a indiferença da outra mulher, que lhe responde: “Então! ... Perdeste um filho, terás outro...” (p. 331).

O aborto em *Bato às portas da vida* é um trauma agravado pelo silêncio das pessoas à volta da protagonista. A tia Encarnação reduz a perda do filho a algo substituível, demonstrando a indiferença com que a sociedade lida com essa dor no contexto do romance. Simone de Beauvoir já havia observado essa dinâmica social em *O segundo sexo*: “Há poucos assuntos a cujo respeito a sociedade burguesa demonstre maior hipocrisia: o aborto é um crime repugnante a que é indecente aludir” (Beauvoir, 1967, p. 248). Para a autora, esse silêncio revela-se de tal forma enraizado que até mesmo na literatura o tema é censurado: “Que um escritor descreva as alegrias e os sofrimentos de uma parturiente, é perfeito; que fale de uma abortante e logo o acusarão de chafurdar na imundície e de descrever a humanidade sob um aspecto abjeto” (Beauvoir, 1967, p. 248). Em Portugal, mesmo em 1974 as questões do aborto e dos métodos anticoncepcionais eram sistematicamente deturpadas ou simplesmente ignoradas, conforme pesquisa da historiadora Manuela Tavares. Imaginemos, a partir dessa informação, como o tema era tratado nos anos 30, 40 e 50. Tavares observa que “notícias sobre o aborto num país silenciado pela censura na comunicação social eram muito limitadas” (Tavares, 2010, p. 218).

O aborto marca o ponto de inflexão no desenvolvimento de Mariana. A repetição da cena dolorosa revela uma ferida ainda aberta, vivida como um esfacelamento de seu corpo e também do próprio eu. “É com o primeiro aborto que a mulher começa a ‘compreender’. Para muitas delas o mundo nunca mais terá a mesma figura” (Beauvoir, 1967, p. 257). A experiência destruidora modifica a personagem e sua compreensão do mundo, fazendo acontecer a ruptura definitiva com os vínculos que a mantinham prisioneira até então.

O romance encaminha-se para o seu fim, trazendo à tona novos aspectos no processo da personagem Mariana, agora adulta, profissional bem colocada, esposa frustrada e mulher atravessada pela dor. A perda do filho intensificara a distância existente entre ela e o marido. Mas a separação de fato acontece por uma questão de dinheiro. Gil manda que Mariana deixe de enviar dinheiro à mãe, mas a jovem entende isso como uma obrigação filial. O marido exige obediência da esposa e a assimetria entre homem e mulher mostra-se evidenciada nesta fala de Gil Martins:

“Não há *teu e meu* entre marido e mulher e se um deles diz *é meu* isso só o diz o marido! O marido, percebes? E o marido sou eu!” (Archer, 1951, p. 354, grifos da autora). No entanto, ela o desobedece, entrega dinheiro à mãe e esse ato de desobediência feminina faz com que o marido a abandone.

Desde o início da vida conjugal, Mariana deixara de entregar seu dinheiro à mãe e agora o marido ficava com todo seu salário mensal: “O ritual desse dia, — o fim do mês — e estabelecido entre nós desde o princípio de casados, comportava a entrega do meu ordenado às mãos do marido. O Gil exigia-mo, creio que como uma espécie de reconhecimento da sua chefia social” (Archer, 1951, p. 342). Ocorre que a retirada dos depósitos da filha faz com que a mãe sinta sua posição social novamente ameaçada. Após o aborto, Mariana e Gil passam a morar em uma pensão e com isso o casal deixa de contribuir com as despesas da casa de Lourdes. As tias e a mãe fazem então uma campanha agressiva para que Mariana envie uma quantia periódica para Lourdes, pois a falta do dinheiro colocava a casa “das duas” em perigo de vergonhas e escândalos, era preciso manter a casa. Afirmavam que somente uma filha desnaturada deixaria a própria mãe desamparada.

O dinheiro que lhe pertencia tornara-se objeto de disputa entre a mãe e o marido. Mariana já compreendia que o dinheiro era símbolo de autonomia, de liberdade. Possuía-o, mas ao entregá-lo entregava também a própria autonomia, o governo de sua vida, às mãos de outras pessoas. Ambos, mãe e marido, julgavam-se no direito de exigí-lo, mas Mariana questionava se deveria de fato atender a tais exigências:

Mas quando terei eu direitos em mim mesma, quando serei eu tão dona de mim mesma como os outros são donos de si? Será preciso que uma rapariga não tenha pai, nem mãe, nem marido, nem família, nenhuma raízes de sangue ou liames legais, para que a posse plena de si mesma não seja matéria de litígios? (Archer, 1951, p. 344)

O que a personagem brada nessas palavras é o desejo de viver integralmente sua condição de ser humano, “existir para si” (Beauvoir, 1967, p. 90). Mariana já havia construído as bases concretas necessárias para isso. A narrativa mostra que a ascensão profissional da protagonista se constrói a partir de um esforço constante. Acompanhamos os degraus que vai subindo, marcados por dificuldades que não a fazem esmorecer. O sonho universitário havia sido interrompido anos antes, quando a mãe adoecera e as despesas da casa tinham se multiplicado. Sem tempo para os estudos, Mariana realizara cursos práticos, como a

estenografia. Fora convencida de que esses conhecimentos lhe garantiriam mais oportunidades que aquelas que teria se concluísse a Faculdade de Letras. A frustração do antigo plano de ser professora se apresentara, mas a necessidade do dinheiro fizera com que ela enterrasse o sonho do diploma em troca de uma base econômica firme.

Os primeiros trabalhos, após a morte do pai, eram desgastantes e mal remunerados. Ela dava lições às meninas da sociedade e fazia pequenas traduções em um escritório: “Eu tinha quase dezenove anos, trabalhava de noite e de dia, ganhava o pão que comia e ajudava em casa” (Archer, 1951, p. 178). A dedicação ao desenvolvimento das próprias capacidades faz com que rapidamente consiga avançar na carreira. Ao ingressar numa grande empresa estrangeira, conquista condições de trabalho inéditas: “seis horas de trabalho por dia, um mês de férias pagas, o ordenado de um coronel no activo e gratificação de Natal” (Archer, 1951, p. 184).

No ambiente de trabalho, ela demonstrava um comportamento oposto ao que tinha em casa. Com a mãe, silenciava e obedecia, sofria por ver-se incapaz de sobrepor sua vontade ou opinião. Na empresa, aprendera a impor-se. Falava alto, dava ordens, conquistava o respeito dos subordinados, ocupava um lugar de superioridade que nunca havia antes experimentado: “aprendera a valorizar-me pelo coeficiente da capacidade” (Archer, 1951, p. 203). Tornara-se necessária e requisitada, o mundo se abria em oportunidades para ela: “O meu tempo na casa pouco ia além de dois anos mas o seu movimento já estava na minha mão. Tornaram-me num auxiliar precioso, imprescindível. Mr. Clark falava em me levar consigo a Londres e New York” (Archer, 1951, p. 351).

Prova do sucesso profissional de Mariana é um ordenado mensal que faz a mãe ficar desconfiada: “Decerto lhe parecera inadmissível que eu, essa pouca coisa eu era, tivesse méritos dignos de retribuição excepcional” (Archer, 1951, p. 212). A reação da mãe mostra a dificuldade em aceitar que uma mulher pudesse conquistar, pelo esforço e pela capacidade, uma posição de destaque no mercado de trabalho. O preconceito chega ao ponto de Lourdes acusar Mariana de prostituição, como se o dinheiro só pudesse ser conquistado por uma mulher através da exploração de seu corpo, nunca como fruto de seu intelecto. Esse episódio está de acordo com a formulação de Simone de Beauvoir: “A mulher deve incessantemente conquistar

uma confiança que não lhe é de início concedida: no princípio ela é suspeita, precisa dar provas de si” (Beauvoir, 1967, p. 468).

Em que pesem todos os obstáculos a dificultar os sonhos de emancipação de Mariana, ela consegue obter sucesso profissional e segurança financeira. Quando o marido a abandona, não precisa voltar a morar com a mãe, pois não depende da proteção de ninguém. Era uma mulher que trabalhava, estava estabelecida em uma profissão, ganhava bem. Ao falar da emancipação feminina, Beauvoir defende o trabalho como meio de libertação feminina: “Foi pelo trabalho que a mulher cobriu em grande parte a distância que a separava do homem; só o trabalho pode assegurar-lhe uma liberdade concreta” (Beauvoir, 1967, p. 447). Beauvoir usa a palavra “parasita” para falar da condição em que a mulher, privada de direitos e sem acesso ao trabalho remunerado, vive apenas dos recursos de um homem que a provê. Nesse estado, a mulher não tem autonomia material nem simbólica, porque sua sobrevivência depende da mediação masculina. Essa dependência sustenta a estrutura patriarcal e quando a mulher rompe esse laço de dependência, por meio do trabalho, do salário, da educação, esse sistema perde uma das suas bases.

Mariana não precisava mais de alguém que a representasse ou que fizesse ponte entre ela e a vida, por isso o divórcio não é sentido por ela como um evento desastroso. Se no imaginário burguês a mulher sem marido estava (está) condenada à perda da reputação, no caso da personagem o trabalho e o dinheiro funcionam como um contrapeso, pois asseguram-lhe dignidade e sobrevivência. Mariana instala-se em um quarto de pensão onde havia “quintal florido”, “dias bonitos”. Ali, no espaço simples da hospedaria, aos vinte e três anos, a personagem enfim encontra “um teto todo seu”:

As deslumbrantes descobertas desse renascer no avatar do ser livre! Entrar no meu pobre quarto de pensão mas segura, maravilhosamente segura, de que nem a mãe, nem o marido, me importunariam, me pensariam, me destruiriam a luz do sol, o ar, o tempo, a vida /.../ ser livre e saber-me livre /.../ A maravilha de ser dona de mim mesma. (Archer, 1951, p. 349)

A liberdade conquistada por Mariana tem seu custo. O divórcio não significa felicidade imediata ou mesmo promessa de felicidade futura. A experiência de viver sozinha, sustentada pelo próprio trabalho, mostra que emancipar-se implica também enfrentar a solidão. Essa questão aparece no modo como Beauvoir descreve a condição feminina no fim dos anos 1940, na qual mulher que escolhia a luta em vez

da resignação precisava aprender, na angústia e no orgulho, a viver o desamparo que acompanha a conquista da transcendência. O tema é tratado também por Nathalie Heinich, que após analisar 250 romances da cultura ocidental, observa nessas obras a presença do que chamou de “desencanto” da mulher emancipada, pois essa personagem surge como aquela que descobre “a felicidade amarga de não pertencer senão a si própria” (Heinich, 1998, p. 358). O estudo em questão levou a autora a descobrir um traço persistente nas histórias que apresentam a vida de mulheres livres:

quase se tornou um lugar comum estigmatizar o êxito ambíguo destas mulheres que fazem carreira como um homem, mas sem que consigam realizar a sua vida de mulher, sofrendo em segredo por causa dessa independência conquistada com grandes esforços (Heinich, 1998, p. 353).

A solidão da mulher livre encena a ambivalência entre conquista da autonomia e renúncia ao laço amoroso. Mariana experimenta esse aprendizado: ao separar-se, trabalhar e sustentar-se, afirma-se como sujeito; mas isso significa a perda dos laços familiares. Essa situação, porém, não sela definitivamente seu destino. Como lembra Heinich, essa solidão “não é um destino fatal”, pois, conforme afirma: “À ‘mulher livre’, à divorciada da época moderna escapando à ordem tradicional dos estados da mulher, só lhe resta descobrir, ao mesmo tempo que o seu ser, de que é feita a felicidade” (Heinich, 1998, p. 353). É a felicidade que Mariana vislumbra em seu futuro: encontraria o amor, teria um filho a quem amaria, seus sonhos estavam em pé: “Estou viva, sou nova, nada morreu em mim” (Archer, 1951, p. 357).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caminho trilhado neste estudo aponta para uma leitura dos romances de Maria Archer a partir daquilo que conecta esses artefatos literários com a realidade social. Embora não sejam reflexos diretos da realidade nem meras deformações ilusórias, os romances são sistemas coerentes de representação. A literatura, especialmente o romance, oferece percepções valiosas sobre as construções imaginárias e simbólicas de uma cultura, permitindo uma compreensão mais profunda dos valores e normas que permeiam a sociedade. A criação literária não é um processo abstrato ou isolado. Pelo contrário, é realizada por indivíduos inseridos em contextos históricos específicos. O escritor utiliza códigos e linguagens que também são produtos de suas época e sociedade. De acordo com Aguiar e Silva, em sua *Teoria da Literatura*,

torna-se indubitável que as operações semióticas que constituem a enunciação literária e que possibilitam a produção do texto literário não são realizadas por um abstracto operador cibernético actuante no âmbito de uma acronicidade pura, mas por um indivíduo histórica e socialmente modelado e condicionado que opera sobre códigos produzidos histórica e socialmente e que comunica com outros indivíduos também histórica e socialmente modelados e condicionados. (Aguiar e Silva, 2007, p. 222)

Para o crítico acima, a literatura não se funda numa relação de identidade ou de exclusão mútua com o mundo empírico. Analisar uma obra a partir de um dos extremos dessas duas soluções antagônicas encaminha o crítico/pesquisador respectivamente para uma concepção biográfica e confessionalista ou para uma concepção rigidamente formalista do texto literário. Ao contrário, Aguiar e Silva defende que a relação entre a literatura e a sociedade é de implicação. É nessa perspectiva que lemos os romances de Maria Archer. Atravessadas as avenidas dos textos, chegamos a algumas implicações que podem ser estabelecidas entre o que está contido na diegese e o momento histórico e social da publicação das obras, ou seja, a primeira metade do século XX em Portugal.

As questões norteadoras desta pesquisa partiram da relação entre a criação literária de Maria Archer e o possível diálogo entre sua obra e o contexto político e social da época em que viveu e escreveu. Os romances da autora suscitam questionamentos relevantes, tais como: de que maneira esses romances representam as normas sociais e as restrições impostas às mulheres pelo modelo de família e de feminilidade pregados pela tradição e reforçados pela ideologia do

vislumbrar as ideias e reivindicações dos feminismos de primeira onda e de segunda onda em Maria Archer? Sua ficção antecipa temas que a segunda onda feminista discutiria somente décadas após a publicação de suas obras? Teria Maria Archer um lugar precursor na representação da condição de opressão vivenciada pelas mulheres em Portugal no período do Estado Novo?

A título de contextualização, relembramos alguns pontos-chave dos movimentos feministas em Portugal para situar nossas considerações finais. Conforme já discutido anteriormente, a chamada primeira onda do feminismo em Portugal articulou-se em torno da busca por direitos. Buscava-se igualdade jurídica e cidadã para as mulheres, a partir de reivindicações como o direito à educação e ao trabalho remunerado, à participação política por meio do voto feminino, e lutava-se por reformas legais relativas ao casamento, ao divórcio e à filiação (Tavares, 2010, p. 20). As discussões da segunda onda feminista tiveram dificuldade para ganhar espaço em Portugal, graças ao prolongamento do contexto ditatorial. No movimento da segunda onda, as demandas avançaram da mera igualdade formal para a autonomia da mulher e para a crítica das estruturas que produziam as desigualdades de gênero. Houve, nesse momento, discussões com relação ao direito da mulher ao próprio corpo: liberdade sexual, contracepção, legalização do aborto. Nessa fase, a crítica feminista voltou-se também à família e ao casamento enquanto instituições produtoras de opressão feminina, e temas como a violência doméstica saíram da invisibilidade, deixando de pertencer somente “às quatro paredes da casa familiar” para ingressar na agenda política a partir dos anos 1970. (Tavares, 2010)

No romance *Casa sem pão*, não é feita qualquer referência à luta feminista pelo direito ao voto ou à participação política, reivindicações centrais nos movimentos da primeira onda, como afirmado por Tavares: “as mulheres tiveram de lutar pelo direito ao voto” (Tavares, 2010, p. 506). As personagens femininas da narrativa estão aquém desse tipo de preocupação, pois, conforme afirmou Francisca Zuleide Souza (2012), elas enquadram-se nos papéis prescritos para elas pela sociedade da época, ou seja, transitam unicamente pelo âmbito doméstico. A ação política, nesse romance da domesticidade, está ausente, sendo substituída por uma narrativa que exhibe as dinâmicas sociais e familiares patriarcais, em que as mulheres se restringem ao espaço do lar e às expectativas tradicionais de gênero.

A educação feminina, como já mencionado no segundo capítulo da tese, foi um tema central na luta dos primeiros movimentos de mulheres em Portugal. Em *Casa sem pão* as personagens femininas não têm acesso a uma educação formal. No máximo, as meninas com uma condição financeira mais favorecida recebiam aulas em casa, como no caso de Adriana, que estudava português, francês e piano duas vezes por semana. Fica nítido, todavia, que essa educação não visava ampliar suas habilidades, mas sim prepará-la para o casamento e a maternidade. Isso fica evidenciado, aliás, na trajetória de todas as personagens femininas retratadas nesse romance.

Embora a obra não aborde diretamente a questão da educação feminina, o leitor consegue inferir, a partir da análise das personagens, que a falta de acesso a esse direito limitava suas possibilidades. A autora traz uma reflexão para o âmbito ficcional quando detalha o receio e a dificuldade de Adriana em acessar a biblioteca de sua própria casa. Ao expor a forma como o pai proibia às filhas a leitura dos livros por considerá-los corruptores, Maria Archer retrata como o conhecimento era visto como algo perigoso para as mulheres e como a falta de educação e cultura serviam como uma ferramenta de repressão que limitava seus destinos.

Quanto ao direito ao trabalho, outra importante reivindicação das primeiras feministas portuguesas, o romance retrata, por meio do exemplo de Adriana, o quanto era considerado vergonhoso para uma senhora do lar trabalhar fora de casa: “a necessidade de trabalhar, para uma mulher como ela, é uma humilhação tão grande como a desonra” (Archer, 1947, p. 193). A mentalidade da personagem está alinhada tanto ao paradigma da domesticidade quanto à ideologia do Estado Novo, que defendiam que o trabalho afastava a mulher de suas “verdadeiras funções” na sociedade, ligadas ao lar, à família e à maternidade. No romance estudado, não há indícios de uma luta feminina pelo direito ao trabalho remunerado; pelo contrário, a citação acima reforça a ideia de que este era visto como algo indigno para a mulher dentro da esfera burguesa. Por isso, não se pode afirmar que *Casa sem pão* represente essa reivindicação feminista em suas páginas. Contudo, afirmarmos que Maria Archer não faz reivindicações diretas, mas expõe a condição feminina diante da falta de autonomia econômica. A situação de Adriana, presa a um casamento infeliz, vivendo em uma “casa sem pão”, impossibilitada de divorciar-se devido às implicações financeiras e completamente dependente de um marido que a humilhava, mostra de maneira bem explícita a submissão das mulheres que

dependiam economicamente de seus cônjuges. Da mesma forma, se considerarmos as condições de trabalho retratadas na narrativa no que diz respeito às criadas, ou seja, às mulheres de nível social rebaixado, fica claro que o trabalho, longe de libertá-las, mantinha-as presas à dependência, pois os salários eram insuficientes e as relações com os patrões eram pautadas pela exploração.

Quanto à luta feminista pelas alterações legislativas sobre o divórcio, o casamento e a filiação, *Casa sem pão* expõe as consequências da legislação da época, que impossibilitava mulheres como Adriana de escapar de casamentos falidos: “O divórcio, minha senhora, quando não há meios, é muito desfavorável para a mulher” (Archer, 1947, p. 360). A personagem, dependente do marido, simboliza a falta de alternativas para as mulheres que desejavam romper com as convenções matrimoniais impostas por aquela sociedade. Como exposto, o marido detinha o poder sobre a propriedade. O medo de perder a casa em que vive faz com que a protagonista do romance permaneça no casamento apesar de todas as dificuldades. Dessa forma, embora não proponha uma defesa declarada da alteração das leis, a obra denuncia as dinâmicas opressoras que sustentavam a indissolubilidade do casamento, inclusive no âmbito jurídico. A autora novamente utiliza sua narrativa para deixar evidentes as barreiras enfrentadas pelas mulheres, convidando o leitor a refletir sobre o custo dessas estruturas legais e sociais.

Em sua dissertação de mestrado, intitulada “Ela é Apenas Mulher: Maria Archer, Obra e Autora”, publicada em 1994, a pesquisadora Dina Botelho afirma que Archer pretendia com a sua obra “moralizar mesmo pela negativa” (Botelho, 1994, p. 28). Isso significa dizer que, ao invés de mostrar as mulheres como gostaria que elas fossem, ou seja, emancipadas e livres do jugo masculino, a autora mostrava aquilo que via em seu cotidiano. E de fato, a maioria das obras de Maria Archer não são sobre as mulheres que ela queria ver, mas sobre as mulheres que ela via. Como bem afirmou Maria Manuela Aguiar: “Maria Archer vai dar presença às portuguesas suas contemporâneas, tal como elas foram, com um realismo que é, sem dúvida e quer ser uma busca e uma evidência da verdade, doa a quem doer e para que se saiba...” (Aguiar, 2012, n.p.). Ao invés de representar personagens que rompem ativamente com as normas sociais, nesse romance a autora expõe mulheres que vivem dentro dos limites impostos, como Adriana, cuja vida é marcada pela dependência de um homem. Adriana não questiona abertamente sua situação, mas

a narrativa destaca, ainda assim, a precariedade dessa relação, num exemplo claro do que seria “moralizar pela negativa”.

Trata-se da representação literária de uma realidade histórica na qual muitas mulheres estavam, de fato, limitadas ao espaço doméstico, com poucas oportunidades de transgressão. A passividade de Adriana e outras personagens femininas do romance está em sintonia o aquilo que era vivenciado pela grande maioria das mulheres naquele espaço e tempo. Em um primeiro nível de leitura, Archer parece não propor soluções ou ações transformadoras, mas expor a condição de submissão das mulheres.

Contudo, o romance também se deixa ler em outra camada, mais crítica. Nessa chave interpretativa, chamamos a atenção para duas questões importantes. A primeira delas diz respeito à sexualidade das mulheres, ou, ao menos, à crítica necessária à repressão sexual que elas sofriam. A sexualidade não estava em pauta na luta das mulheres nas primeiras décadas do século XX, mas Archer insere essa dimensão em sua narrativa. Apesar de serem mulheres submissas e condicionadas a aceitar o destino de esposas e mães, as personagens do romance demonstram ter desejos sexuais e sinalizam para a afirmação de uma eroticidade feminina, algo ousado para a época. Mesmo Adriana, reprimida por uma educação castradora e deformada em sua sexualidade por idealizações equivocadas, tem seu momento de mulher desejante, com o sangue a arder nas veias. Essa cena do romance carrega uma potência disruptiva, pois permite aos leitores verem além do paradigma da mulher dessexualizada e reprimida promovido pela ideologia da época.

Para finalizar os apontamentos acerca de *Casa sem pão*, trazemos a outra questão a ser destacada quando fugimos da leitura superficial. O romance surge como uma crítica contundente ao casamento, mostrando-o como uma instituição que aprisiona a mulher em uma situação por vezes precária, violenta ou indigna, do qual, no entanto, ela não consegue sair por questões que são tanto externas (a lei, o julgamento social, a dependência financeira, o fato de não ter uma formação profissional que lhe possibilite buscar seu sustento), quanto internas (a submissão feminina internalizada, o medo de não ter como sustentar os filhos, a vergonha de ser divorciada, fatores religiosos, etc.). Como bem observou Perry, nesse romance, “o padrão de família utópica acaba por ruir” (Perry, 2023, p. 248). Em consonância com Perry, entendemos que a representação do drama de Adriana por Maria Archer desconstrói a falsa ideia de normalidade, tranquilidade e bonança, associada não

apenas ao casamento e à maternidade, mas também à ideologia dominante, que promovia a imagem da família simples, pacífica e harmoniosa como um reflexo simbólico da própria nação. Nesse quesito, Maria Archer adianta-se às pautas das feministas da segunda onda, pois conforme explica Manuela Tavares, para “as feministas de segunda vaga, a noção de libertação das mulheres estava associada à crítica da família como instituição opressora” (Tavares, 2010, p. 303).

Partimos agora para as considerações sobre o romance *Bato às portas da vida*, objeto de estudo do quarto capítulo desta tese. Como vimos, trata-se de uma espécie de romance de formação, tendo como protagonista uma mulher, o que motivou o uso da máxima de Simone de Beauvoir para a análise: não se nasce mulher, torna-se mulher. Ao longo do romance, acompanhamos Mariana atravessar as instâncias clássicas da formação feminina, tais como a família, a escola, a religião, a sexualidade, o casamento. Cada uma dessas etapas aparece como uma força que empurra a protagonista para a posição de objeto e de submissão. Contudo, a narrativa em primeira pessoa permite ver também os movimentos internos de resistência da personagem: o gosto pelos estudos, a vontade de trabalhar, o desejo de emancipação.

Tal como Adriana, essa protagonista vive dentro do ambiente doméstico a imposição dos costumes tradicionais, os quais lhe são repassados por sua mãe e pelos demais familiares. A ideologia vigente transpassa as paredes da casa e no âmbito público o comportamento da mulher é constantemente vigiado e limitado por normas sociais que lhe restringem até mesmo a liberdade de ir e vir pelas ruas.

A relação de Mariana com seu próprio corpo a aproxima da protagonista de *Casa sem pão*. Sem dúvida, e nos esforçamos para demonstrar isso na análise do romance, Mariana desenvolve uma sexualidade reprimida e ambivalente, cheia de culpa e vergonha, agravada pela condenação moral a que a própria mãe a submete. Seu desejo irrompe em lampejos e muitas vezes se confunde com o que chamamos de submissão erotizada, sendo essa uma característica tão forte na personagem que a leva ao desastrado casamento com Gil Martins. Os romances de Archer retratam a repressão da sexualidade feminina, algo que o aporte histórico aponta como um padrão cultural amplamente disseminado nas primeiras décadas do século XX e, em Portugal, reforçado pelo moralismo católico, pela censura de costumes e pela pedagogia do Estado Novo. De qualquer forma, Mariana conquista

o direito de escolher o seu próprio marido (mesmo que a escolha se mostre equivocada) e faz essa escolha movida pelo desejo que sente por esse homem.

Em que pese a resistência da protagonista à imposição do “destino de mulher”, ainda assim ela resolve se casar e deseja ser mãe, o que demonstra a ambivalência que atravessa a socialização feminina naquele contexto. Nesse ponto, o texto de Archer dialoga com o contexto histórico. As escolhas de Mariana expõem o drama das mulheres, ao mostrar a complicada e sofrida negociação interna e externa da personagem entre o desejo de autonomia e o desejo de pertencimento.

A trajetória das protagonistas dos romances analisados poderia ser idêntica, mas há elementos que as singularizam. Mariana divide com Adriana a pecha de ser mulher e por isso (de acordo com o que era apregoado na época) carregar um cérebro corruptível e pouco afeito ao conhecimento. Elas compartilham as leituras proibidas e a visão deturpada do amor e do sexo advinda dos recalques familiares e das heroínas dos romances. Família, costumes, aprendizagens compulsórias: vimos que as personagens internalizam muito do que lhe é ensinado, inclusive os preconceitos de classe. Adriana abraça o papel de “fada do lar” e vive dentro desse modelo de feminilidade até o final dos seus dias. Todavia, a narrativa mostra que Mariana carrega em si o cerne da contestação desde a infância e isso a levará a dar passos importantes rumo à sua liberdade como indivíduo.

Em *Bato às portas da vida* a educação formal é fundamental para abrir horizontes à protagonista. Nesse romance, o liceu e a universidade representam não somente uma conquista individual da personagem, mas também um reflexo dos avanços da instrução feminina obtidos nas primeiras décadas dos novecentos. Nesse ponto, a narrativa de Archer se alinha às reivindicações da primeira onda feminista: a escolarização das mulheres surge como direito e como via de cidadania, condição de possibilidade para o trabalho remunerado e para a autonomia intelectual e econômica. A passagem da jovem pela escola e pelo ensino superior coloca no romance a inscrição e a defesa dessa pauta e faz dela um de seus pontos altos, apresentando a formação escolar como verdadeira alavanca de transformação da vida feminina.

Já no campo profissional, Mariana conquista uma posição inédita para uma jovem burguesa, ocupando postos de destaque e obtendo um salário que lhe garante independência. Isso coloca essa personagem de Maria Archer em contradição direta com a visão patriarcal de seu tempo, em que o trabalho feminino

era visto como sinal de desonra ou rebaixamento social. O sucesso de Mariana desafia os ditados da época, desde aqueles que afirmavam que o lugar da mulher era dentro de casa e que era só para isso que ela servia, até aqueles que colocavam em questão as capacidades intelectuais e laborais das mulheres.

No romance, a filha sustenta a casa, enquanto a mãe viúva permanece economicamente dependente. Mariana enfrenta salários baixos e relações profissionais de exploração, mostrando a luta da mulher em busca da emancipação material plena. O caminho trilhado pela personagem dialoga diretamente com o que apontavam as primeiras feministas, ou seja, o direito à educação e ao trabalho remunerado são uma porta de entrada para a cidadania. O desenvolvimento da narrativa deixa ver que sem instrução e sem rendimentos, as mulheres ficavam eternamente dependentes: primeiro do pai, depois do marido e, como a viúva, dependente dos filhos. É justamente o acesso a um trabalho dignamente remunerado que permite a Mariana romper com o casamento, algo impossível a Adriana. Permite ainda que ela se afaste da família de origem, na qual era maltratada e explorada financeiramente. O dinheiro proporciona a Mariana a autonomia para viver a vida conforme suas próprias regras e suas próprias escolhas.

Deste modo, encerramos a análise de *Casa sem pão* e *Bato às portas da vida*, atingindo o objetivo central do trabalho. Com o amparo do referencial teórico histórico e crítico apresentado, tornou-se possível responder às nossas questões de pesquisa. Constatamos que os romances de Maria Archer representam as normas sociais e as restrições impostas às mulheres pelo modelo de família e de feminilidade pregados pela tradição e reforçados pela ideologia do Estado Novo nas primeiras décadas do século XX em Portugal. Concluimos que as ideias e reivindicações do feminismo de primeira e de segunda onda estão presentes na construção literária da autora e no desenvolvimento de sua crítica social sobre a condição feminina nesse período. O estudo aprofundado dos romances e da carreira literária de Maria Archer fazem dela precursora na representação da condição de opressão vivenciada pelas mulheres em Portugal no período do Estado Novo, tendo em vista que sua ficção antecipa temas que a segunda onda feminista só discutiria décadas depois, tais como a sexualidade feminina e a discussão acerca das estruturas de dominação.

No período desértico e difícil “entre ondas”, Maria Archer não suspendeu a escrita e publicou os romances que aqui analisamos, *Casa sem pão* (1947) e *Bato às portas da vida* (1951), entre outros textos. Archer não pretendeu tratar de grandes feitos de sua época, ao contrário, abordou ficcionalmente o corriqueiro, o comum, o banal; trouxe para o romance o cotidiano das famílias entre as quatro paredes da casa burguesa. Ousou, em meio a um ambiente político repressor e a um contexto social moralista, falar do desejo feminino em conflito com a norma, ou mesmo da simples existência de um desejo feminino. Trouxe para a ficção o tema do estudo e do trabalho remunerado como alternativas para o destino das mulheres, contestando frontalmente a ideologia do patriarcado que as destinava unicamente ao casamento. Por tudo isso, trata-se de uma autora de inequívoca relevância no panorama literário português, cuja obra deve ser retomada e estudada com atenção, tanto pelo valor estético, quanto pela capacidade de iluminar a condição feminina no século XX.

Consideramos que esta pesquisa contribui para o entendimento da obra de Maria Archer e para a abertura de novas frentes críticas sobre a autora no Brasil. Ao preencher uma lacuna nos estudos literários brasileiros, onde faltam análises sistemáticas de seus romances, o trabalho oferece um quadro conceitual e histórico que facilita leituras futuras e amplia a circulação de Archer no debate acadêmico. Há romances, contos, crônicas e peças de teatro da autora que ainda pedem uma investigação detida. Em que pese a dificuldade para conseguir acesso aos seus textos, muitos dos quais disponíveis atualmente apenas em sebos, o fortalecimento de uma rede de pesquisadores interessados em seu projeto literário pode facilitar a circulação de sua obra. Esperamos que esta tese funcione como convite aberto a novas pesquisas, ampliando o repertório crítico sobre Maria Archer e integrando sua obra ao mapa da literatura portuguesa estudada no Brasil.

REFERÊNCIAS

ABDALA JR., Benjamin. Apresentação. IN: BATTISTA, Elisabeth. **Maria Archer: uma jornalista portuguesa no exílio**. Goiás: Editora Espaço Acadêmico, 2019.

AGUIAR, Maria Manuela. Comunicação sobre Maria Archer. In: **bloguiar**. 2012. Disponível em: bloguiar.blogspot.com/2012/10/maria-archer-um-reencontro-no-teatro-da.html Acesso em 09 dez. 2023.

AGUIAR, Maria Manuela. Maria Archer e o retorno definitivo: 40 anos depois. In: In: BATTISTA, Elisabeth; AGUIAR, Maria Manuela (org.) **Maria Archer e a partilha do sensível**. Elisabeth Battista, Maria Manuela Aguiar (org.). Goiânia: Alta Performance, 2022.

AMADO, Leopoldo. A literatura colonial guineense. **Revista ICALP**, [s. l.], v. vol. 20 e 21, 1990. Disponível em: biblioteca.cm-amadora.pt/uploads/ebd8040909e6906560f6669b4b7c86b3.pdf. Acesso em: 29 ago. 2024.

ANASTÁCIO, Vanda. (Org.). **Uma antologia improvável: a escrita das mulheres (séculos XVI a XVIII)**. Lisboa: Relógio D'Água, 2013.

ARCHER, Maria **Três Mulheres**. Luanda: Mondego, 1935a.

ARCHER, Maria. **África Selvagem**. Lisboa: Guimarães & Ida, 1935b.

ARCHER, Maria. **Sertanejos**. Cadernos Coloniais. n. 9. Lisboa: Editorial Cosmos, 1936.

ARCHER, Maria. **Singularidades dum país distante**. Cadernos Coloniais. Lisboa: Editorial Cosmos, 1936.

ARCHER, Maria **Ninho de bárbaros**. Cadernos Coloniais. Lisboa: Editorial Cosmos, 1936.

ARCHER, Maria **Angola Filme**. Cadernos Coloniais. Lisboa: Editorial Cosmos, 1936.

ARCHER, Maria. **Colónias Piscatórias em Angola**. Cadernos Coloniais. Lisboa: Editorial Cosmos, 1938.

ARCHER, Maria. **Caleidoscópio africano**. Cadernos Coloniais. n. 49, Lisboa: Edições Cosmos, 1938.

ARCHER, Maria. **Ida e volta de uma caixa de cigarros**. Lisboa: Editorial O Século, 1938.

ARCHER, Maria. **Roteiro do mundo português**. Lisboa: Edições Cosmos, 1940.

ARCHER, Maria. **Aristocratas**, 2ªed., Lisboa: Editorial Aviz, 1946.

ARCHER, Maria. **Casa sem pão**. Lisboa: Empresa Contemporânea de Edições, 1947.

ARCHER, Maria. **Há-de haver uma lei**. Porto: Simões Lopes, 1949.

ARCHER, Maria. **Filosofia duma mulher moderna**. Porto: Simões Lopes, 1950.

ARCHER, Maria. **Bato às portas da vida**. Lisboa: SIT, 1951.

ARCHER, Maria. **Nada lhe será perdoado**. Lisboa: Edições SIT, 1952.

ARCHER, Maria. Revisão de Conceitos Antiquados. **Ler**, Lisboa, n. 7, out. 1952b.

ARCHER, Maria. Um caso inédito de perseguição do pensamento. **República**, Lisboa, p. 5, 20 out. 1953. Disponível em: <https://pedromarquesdg.wordpress.com/wp-content/uploads/2021/06/maria-archer-3.jpg>. Acesso em: 3 maio 2024.

ARCHER, Maria. A censura à imprensa e ao livro. **Portugal Democrático**. São Paulo: 1956.

ARCHER, Maria. (Entrevista). **Diário de Notícias**. São Paulo: 1956.

ARCHER, M. **Terras onde se fala português**. Rio de Janeiro: Ed. Casa do Estudante do Brasil, 1957.

ARCHER, M. **Os últimos dias do fascismo português**. Rio Janeiro: Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1959.

ARCHER, Maria. **África sem Luz**. São Paulo: Clube do Livro, 1962.

ARCHER, Maria. **Brasil, fronteira da África**. São Paulo: Felman-Rego, 1963.

ARCHER, Maria. **Herança Lusíada**. Lisboa: Edições Sousa e Costa, 1954?

ARCHER, Maria. **Ela é apenas mulher**. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2001.

ARIÈS, Philippe. **História social da família e da criança**. Tradução de Dora Flaksman. 2ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

ASSUNÇÃO, Marcelo F. M. A importância do mito imperial na institucionalização do salazarismo. **Noctua** - Revista de História. v. 1 n. 3, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/noctua/article/view/6655> Acesso em 10 mai. 2024.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução Antonio de Pádua Danesi; revisão da tradução Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAPTISTA, Luís Antonio Vicente. Valores e imagens da família em Portugal nos anos 30 – o quadro normativo. In: Colóquio A mulher na Sociedade Portuguesa - 1985. **Actas**. 1986.

BARTHES, Roland. **A Aventura Semiológica**. Trad. Mário Laranjeira. Martins Fontes: São Paulo, 2001.

BATTISTA, Elisabeth. **Entre a Literatura e a Imprensa: percursos de Maria Archer no Brasil**. 2007a. 213 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-13022008103921/publico/TESE_ELISABETH_BATISTA.pdf. Acesso em: 9 dez. 2023.

BATTISTA, Elisabeth. Entre o Índico e o Atlântico: nas trilhas da filosofia de uma mulher moderna: configurações da vida social e as crônicas de Maria Archer. In: FERREIRA, A. M. et al. (org.). **Pelos mares da língua portuguesa 3**. Aveiro: UA Editora, 2007. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/95445378.pdf> Acesso em 02 mai. 2024.

BATTISTA, Elisabeth. **Maria Archer: O legado de uma escritora viajante**. Lisboa: Colibri, 2015.

BATTISTA, Elisabeth. **Maria Archer: uma jornalista portuguesa no exílio**. Goiás: Editora Espaço Acadêmico, 2019.

BATTISTA, Elisabeth.; ALVES, Rosane Três mulheres (1935), de Maria Archer: primeiros passos de romancista. In: BATTISTA, Elisabeth; AGUIAR, Maria Manuela (org.) **Maria Archer e a partilha do sensível**. Elisabeth Battista, Maria Manuela Aguiar (org.). Goiânia: Alta Performance, 2022.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: experiência vivida**. Tradução de Sérgio Milliet. 2ª. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Avila, Eliane Livia Reis, Glauce Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOTELHO, Dina Maria dos Santos. **Ela é apenas mulher**. Universidade Nova de Lisboa. Dissertação de Mestrado em Estudos Anglo Portugueses, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa, 1994.

BORDEIRA, Guilherme. **Acerca de Maria Archer**. Lisboa: Edições Vieira da Silva, 2014.

BOUZY, Armanda M. Jornadas de Mulheres na Obra de Ana de Castro Osório e Maria Archer: Uma Dinâmica de Construção e Desconstrução do Estereótipo Bourdiano, **Reflexos** [On-line], 2014. Disponível em: <http://interfas.univ-tlse2.fr/reflexos/624> Acesso em 12 mai. 2024.

CAN, Nazir Ahmed. Literatura colonial portuguesa e a metáfora morta do mundo sem tradução. O caso de Zambeziana, de Emílio de San Bruno. **Portuguese Cultural Studies**: Vol. 7: Iss. 2, Article 4. 2021. Disponível em: <https://scholarworks.umass.edu/p/vol7/iss2/4> Acesso em 13 jul. 2024.

CANTARIN, Márcio Matiassi; NASCIMENTO, Naira de Almeida. O mundo luso-afro-brasileiro de Maria Archer: um olhar sobre Brasil, fronteira da África. **Todas As Letras - Revista de Língua e Literatura**. N. 1, Vol. 19, 2017. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/8626> Acesso em 05. jan. 2024.

CANTARIN, Márcio Matiassi. Maria Archer: Autora e personagens em busca de um quarto só para si. In: JESUS, Isabel Henriques; AGUIAR, Maria Manuela; BORRÊCHO, Maria do Céu. **Maria Archer: um percurso insubmisso**. Coimbra: Editora D'ideias, 2024.

CASCÃO, Rui. Em casa: o quotidiano familiar. In: VAQUINHAS, Irene. **História da Vida Privada em Portugal**. A época contemporânea. Coordenação de Irene Vaquinhas. Lisboa: Temas e Debates, 2011.

CASTELO, Claudia. O luso-tropicalismo e o colonialismo Português tardio. In: CASTELO, Claudia. **O luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa**. Porto: Edições Afrontamento, 1999.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução de Cláudio Willer. São Paulo: Veneta, 2020.

CHAVES, Rita. A literatura colonial e o confisco do imaginário. **Portuguese Cultural Studies**, [on-line.], Volume 7, 2022. Disponível em: <https://openpublishing.library.umass.edu/p/article/id/387/>. Acesso em: 3 mar. 2024.

COUTINHO, Ana Paula. *Colóquio Maria Archer e outras mulheres*. **Youtube**, 22 de fevereiro de 2022. 2h08m41s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Djwzsq629ds&t=3410s>. Acesso em: 03 fev. 2024.

COVA, Anne. O primeiro congresso feminista e da educação em Portugal, numa perspectiva comparada. In: AMÂNCIO, Lígia; TAVARES, Manuela; JOAQUIM, Teresa (Orgs). **O Longo Caminho das Mulheres: feminismos 80 anos depois**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007.

DIAS, Pablo; SILVA, Ana Paula. Desafiando limites: protagonismo feminino e busca por liberdade em Filosofia de uma mulher moderna e Há de haver uma lei, de Maria Archer. **Open Minds International Journal**, São Paulo, v. vol. 4, 17 set. 2024. Disponível em: <https://openminds.emnuvens.com.br/openminds/article/view/277/222>. Acesso em: 3 jul. 2024.

DSC - DIREÇÃO DOS SERVIÇOS DE CENSURA 1929/1974. Portugal. **PT/TT/SNI-DSC/19/80**. "Apreensão do livro *"Casa sem pão"*, fevereiro, 1947. Disponível em: <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4330354>. Acesso em: 8 fev. 2024.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ESTEVEES, João. Os primórdios do feminismo em Portugal: a 1ª década do século XX. **Penélope**. Revista de História e Ciências Sociais. nº 25. 2001. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2654444.pdf> Acesso em 01 set. 2024.

ESTEVEES, João. Jornal da mulher. Secção do jornal "O mundo" - 25/06/1906. **Blog Silêncios e Memórias**. 2015. Disponível em: <https://silenciosememorias.blogspot.com/2015/11/1151-jornal-da-mulher-i-25061906.html> Acesso em 02 ago. 2024.

FERREIRA, Ana Paula. "Continentes negros" com nome de Portugal: o "feitiço" colonialista de Maria Archer. **Repositório Aberto**, 1996. Disponível em: <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/4221> Acesso em: 5 fev. 2024.

FERREIRA, Ana Paula. Um casamento infeliz, ou os neorrealistas e o feminismo. **Colóquio**. nº 140-141, 1996. Disponível em: <https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=140&o=s> Acesso em: jun. 2024.

FERREIRA, Ana Paula. Maria Archer e a 'sexualidade feminina': Representações do Erotismo. In: FERREIRA, António Manuel. (org.) **Percursos de Eros: Representações do Erotismo**. Aveiro: Universidade de Aveiro/ALAE, 2003.

FERREIRA, Maria de Fátima C. M. **O casamento civil e o divórcio - 1865-1919: debates e representações**. Dissertação de Mestrado. Universidade do Minho. 1993. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/23535> Acesso em 10 mai. 2024.

FERREIRA, Simone dos Santos Alves. Denúncia e resistência: uma análise do romance Nada lhe será perdoado, de Maria Archer. **Anais do II Simpósio Internacional de Crítica Feminista e autoria feminina**, [s. l.], 2024. Disponível em: https://pubhtml5.com/bicg/whfx/4_Sum%C3%A1rio_2/99. Acesso em: 7 abr. 2024.

FREUD, Sigmund. "Sobre a tendência universal a depreciação na esfera do amor" (1912). In: FREUD, Sigmund. **Obras Completas** - Volume 9. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

FREYRE, Gilberto. Prefácio. In: ARCHER, Maria. **Herança Lusíada**. Lisboa: Edições Sousa e Costa, 1954?

GARCIA, José Luis Lima. Os concursos de literatura e a propaganda colonial nos primórdios do Estado Novo. In: GONÇALVES, António Custódio; CENTENO, Rui. **As ciências sociais nos espaços de língua portuguesa: balanços e desafios: actas**. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras. 2002. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbnmnibpcjpcglclefindmkaj/https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7109.pdf> Acesso em 08. mai. 2024.

GUINOTE, Paulo. **Quotidiano feminino 1900-1940**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2001.

HEINICH, Nathalie. **Estados da mulher**. A identidade feminina na ficção ocidental. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

HORTA, Maria Teresa. «Prefácio». In: **Ela é apenas mulher**, de Maria Archer, V-XII. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2021.

JESUS, Isabel Henriques de. Apresentação. In: JESUS, Isabel Henriques; AGUIAR, Maria Manuela; BORRÊCHO, Maria do Céu. **Maria Archer: um percurso insubmisso**. Coimbra: Editora D'ideias, 2024.

KNIBIEHLER, Yvonne. **História da virgindade**. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

MARTINI, Elisabeth Fernandes. **Entre quatro paredes: a família portuguesa na narrativa de ficção do fim do século XIX**. Tese de doutorado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://www.bdtd.uerj.br:8443/handle/1/6158> Acesso em 08 jun. 2024.

MARTINS, Leonor Pires. Menina e moça em África: Maria Archer e a Literatura Colonial Portuguesa. **Lusotopie**, v. 12, n. 1-2, 2005. Disponível em: <https://lusotopie.revues.org/1183#text>. Acesso em: 10 dez. 2023.

MATA, Inocência. A literatura colonial de inspiração bolamense. In: **África – Revista do Centro de Estudos Africanos**, São Paulo, USP, n. 16-17, 1993-1994.

MATA, Inocência. O texto colonial: uma questão estético-ideológica. **Mensagem**. Luanda, nº 4, 1989, p. 32-39. In: *Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta*. Lisboa: Mar Além, 2001.

MATA, Inocência. A pena a serviço da sensibilidade imperial: o lugar de Maria Archer na literatura colonial. **Colóquio Internacional Maria Archer: reflexos e reflexões**. Sessão 2 - Olhares sobre África. YouTube, 13 de fevereiro de 2022. 1h53m57s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EvJP57eFDMk>. Acesso em 06 fev. 2024.

MATOS, Maria Izilda Santos. A escrita como experiência de luta e resistência: Maria Archer. **ArtCultura**, [On-line], v. 23 n. 42, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/artc-v23-n42-2021-61857>. Acesso em: 3 maio 2024.

MEDINA, João. A democracia frágil: A Primeira República Portuguesa (1910-1926). In: MATTOSO, José. *et al.* **História de Portugal**. Bauru: EDUSC, 2000.

MEDINA, João. Gilberto Freyre contestado: o lusotropicalismo criticado nas colônias portuguesas como álibi colonial do salazarismo. **Revista USP**, São Paulo, Brasil, n.45, p. 48–61, 2000. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revusp/article/view/30108>. Acesso em: 17 set. 2024.

MOREIRA, Olga Archer. Prefácio. In: BORDEIRA, Guilherme. **Acerca de Maria Archer**. Lisboa: Edições Vieira da Silva, 2014.

MOREIRA, Olga Archer. Os mundos de Maria Archer. **Faces de Eva**: revista de estudos sobre a mulher. Ed. 47. 2022. Disponível em: <https://scielo.pt/pdf/eva/n47/0874-6885-eva-47-189.pdf>. Acesso em 03. fev. 2024.

MOREIRA, Olga Archer. Reviver Maria Archer. In: JESUS, Isabel H.; AGUIAR, Maria M.; BORRÊCHO, Maria do Céu (orgs). **Maria Archer**: um percurso insubmisso. Coimbra: Editora D'ideias, 2024.

MOISÉS, Massaud. **Literatura Portuguesa através dos textos**. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 1981.

NADAL, Gemma. Maria Archer: uma etnógrafa amadora na imprensa colonial. **Revista Ex æquo**, n.º 39, 2019. Disponível em: doi.org/10.22355/exaequo.2019.39.06 Acesso em: 16 dez. 2023.

NASCIMENTO, Washington Santos. “Indígenas de Luanda” e o direito português como forma de resistência: uma análise do conto “legítima defesa”. **Dimensões** - Revista de História da UFES. Vitória, n. 47. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/download/31746/24687/118656> Acesso em 10 abr. 2024.

OSÓRIO, Ana de Castro. **Às mulheres portuguesas**. Edição de Andreia Neves e Filipa Catarino. Lisboa: Bibliotónica Portuguesa, 2015. Disponível em: https://bibliotronicaportuguesa.pt/wp-content/uploads/2015/03/ana_de_castro_osorio_as_mulheres_portuguesas_3.pdf Acesso em 05 set. 2024.

PEDROSA, Ana Bárbara. Do zeitgeist às prateleiras – as obras das autoras portuguesas censuradas. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 24, n. 2, p. 116-134, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7917.2019v24n2p116>. Acesso em 16 mar. 2024.

PEREIRA, Joana Dias. **Mulheres trabalhadoras, Movimentos Operário e Feminista em Portugal (1850-1926)**. Lisboa: Letras Lavadas, 2022. Disponível em: https://run.unl.pt/bitstream/10362/152883/1/Mulheres_trabalhadoras_Movimentos_Operario_e_Feminista_em_Portugal_1850_1926_.pdf

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução de Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

PERROT, Michelle (org.) **História da vida privada 4**: da Revolução Francesa à primeira guerra. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

PERRY, Eliane Cristina. Família, voz feminina e ecos da primeira metade do século XX português em Casa sem pão, de Maria Archer. **Diálogos com a literatura portuguesa II**, São Paulo, 2024. Disponível em: 10.31560/pimentacultural/2023.96252.12. Acesso em: 6 set. 2024.

PIMENTEL, Irene Flunser. A Mocidade Portuguesa Feminina nos dez primeiros anos de vida (1937-47). **Revista Penélope**. 1998. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2655741.pdf>. Acesso em set. 2024.

PIMENTEL, Irene Flunser. A assistência social e familiar do Estado Novo nos anos 30 e 40. **Análise Social**, v. XXXIV, n. 151-152, 1999. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/pdf/41011371.pdf>. Acesso em ago. 2024.

PIMENTEL, Irene Flunser. **Mocidade Portuguesa Feminina**: educada para ser boa esposa, boa mãe, católica e obediente. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2008.

PIMENTEL, Irene Flunser. **A cada um o seu lugar, a política feminina do Estado Novo**. Lisboa: Editoras Temas e Debates e Círculo de Leitores, 2011.

PIMENTEL, Irene Flunser; MELO, Helena. **Mulheres Portuguesas**. Lisboa: Clube do Autor S.A, 2015.

PINTO, António Costa. "O Estado Novo português e a vaga autoritária dos anos 1930 do século XX". In: **O Corporativismo em Português. Estado, Política e sociedade no salazarismo e no varguismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

PORTUGAL. Código Civil Português (1867). **Código civil portuguez** / annot. José Dias Ferreira. - Lisboa: Impr. Nacional 1870-1876. Disponível em: <https://purl.pt/12145/4/>. Acesso em 13 jul. 2024.

PORTUGAL. **Código Penal Português (1886)**. 7ª ed. Imprensa da Universidade, 1919. Disponível em: <https://www.fd.unl.pt/anexos/investigacao/1274.pdf> Acesso em 05 jul. 2024.

PORTUGAL. **Portaria 4565, de 12 de janeiro de 1926**. Determina que a Agência Geral das Colônias abra anualmente um concurso da literatura colonial portuguesa. Disponível em: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/portaria/4565-202874> Acesso em 03 mai. 2024.

PORTUGAL. **Constituição de 11 de abril de 1933**. Diário do Governo, 1933. Disponível em: <https://www.parlamento.pt/Parlamento/Documents/CRP-1933.pdf> Acesso em 20 mai. 2024.

PORTUGAL. **Decreto Lei 22.465, de 11 de abril de 1933**. Torna público o Acto Colonial. Paços do Governo da República. Disponível em: https://www.parlamento.pt/Parlamento/Documents/acto_colonial.pdf. Acesso em: 9 abr. 2024.

ROSAS, Fernando. O Estado Novo. In: MATTOSO, José (dir.). **História de Portugal**. Lisboa: Estampa, 1998.

ROSAS, Fernando. O Salazarismo e o Homem Novo Ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo nos anos 30 e 40. In: TORRALBA, L. R.; PAULO, H.

Estados autoritários e totalitários e suas representações. Coimbra: 2008.
Disponível em: [10.14195/978-989-26-0810-5_3](https://doi.org/10.14195/978-989-26-0810-5_3). Acesso em: 11 abr. 2024.

SANTANA, Maria Helena; LOURENÇO, António Apolinário. No leito. Comportamentos sexuais e erotismo. In: VAQUINHAS, Irene. **História da Vida Privada em Portugal.** A época contemporânea. Coordenação de Irene Vaquinhas. Lisboa: Temas e Debates, 2011.

SANTOS, Paula Borges. Na gênese da Constituição Política de 1933: o ideário corporativo e a estrutura econômico-social do autoritarismo português. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 64, p. 173-196, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/eh/a/LbQL8CVqg7Ft6FfWjpSNp8b/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 4 mar. 2024.

SERTANEJO. In: DICIO, **Dicionário Online de Português.** Porto: 7Graus, 2024.
Disponível em: <https://www.dicio.com.br/sertanejo/>. Acesso em: 21/05/2024.

SILVA, Fabio Mario. Notas de reflexão em torno da escrita das mulheres, antes do século XX, na literatura portuguesa. **Odisseia**, Natal, RN, n. 13, p. 18-29, jul.-dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/9863/6991>. Acesso em: 02 mar. 2024.

SILVA, Regina Tavares. História no feminino: os movimentos feministas em Portugal. In: MEDINA, João (org.) História de Portugal. Lisboa: Ediclube, 1993.

SILVA, Susana Serpa. Sonhos e ideais de vida. Sonhos privados/ Sonhos globais. In: VAQUINHAS, Irene. **História da Vida Privada em Portugal.** A época contemporânea. Coordenação de Irene Vaquinhas. Lisboa: Temas e Debates, 2011.

SIMÕES, João Gaspar. Crítica a Há de haver uma lei. In: ARCHER, Maria **Filosofia duma mulher moderna.** Porto: Simões Lopes, 1950.

SOUSA, Carlos Mendes de. “Maria Archer” in Biblos – **Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa.** Vol. 1. Lisboa, Verbo, 1995. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/82713/1/archer.pdf> Acesso em 03 out. 2024.

SOUZA, Francisca Zuleide Duarte. Quando o veto sufoca a voz. **Anais do XIII Encontro da ABRALIC - Internacionalização do Regional**, 2012. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2012_1434242124.pdf. Acesso em: 2 fev. 2024.

TAVARES, Maria Manuela Paiva Fernandes. **Feminismos em Portugal (1947-2007).** Tese de doutorado. Universidade Aberta, Lisboa, 2008. Disponível em: <https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/1346/1/Tese%20de%20doutoramento%20Manuela%20TavaresVF.pdf>. Acesso em: 05 jun. 2024.

TAVARES, Manuela. **Feminismos: percursos e desafios (1947 - 2007)** Lisboa: Texto Editores, 2010.

TORQUATO, Arthur Luiz. A invenção da velha nação civilizadora: propaganda, política e a "exposição do mundo português" de 1940". **HOLOS**, 2022. Disponível em: <https://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/HOLOS/article/view/15130>. Acesso em: 16 abr. 2024.

VAQUINHAS, Irene. Os caminhos da instrução feminina nos séculos XIX e XX: breve relance. **Turres Veteras III: Actas de História Contemporânea**. 2000. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/36891> Acesso em mai. 2024.

VAQUINHAS, Irene. As mulheres na sociedade portuguesa oitocentista. Algumas questões econômicas e sociais (1850-1900). **Grupos Sociais e estratificação social de Portugal no século XIX** (org. Benedicta Maria Duque Vieira). Lisboa: Centro de Estudos de História Contemporânea Portuguesa, 2004. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/36869>. Acesso em: nov. 2020.

VAQUINHAS, Irene. Perigos da leitura no feminino. Dos livros proibidos aos aconselhados (séculos XIX e XX). **Ler história**, Portugal, n.59, 2010.

VAQUINHAS, Irene. **História da Vida Privada em Portugal**. A época contemporânea. Coordenação de Irene Vaquinhas. Lisboa: Temas e Debates, 2011.

VAQUINHAS, Irene; GUIMARÃES, Maria Alice Pinto. Economia doméstica e governo do lar. Os saberes domésticos e as funções da dona de casa. In: VAQUINHAS, Irene. **História da Vida Privada em Portugal**. A época contemporânea. Coordenação de Irene Vaquinhas. Lisboa: Temas e Debates, 2011.

VICENTE, Ana. Do autoritarismo e das mulheres na segunda e terceira repúblicas. **Revista História das Ideias**, Faculdade de Letras de Coimbra, vol. 16, 1994. Disponível em: <https://eg.uc.pt/handle/10316.2/41984>. Acesso em out. 2024.

VICENTE, Ana. **As mulheres em Portugal na transição do milénio**. Lisboa: Multinova, 1998.

ZIRBEL, Ilze. Ondas do Feminismo. In: **Blogs da Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia**. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/wp-content/uploads/sites/178/2021/03/Ondas-do-Feminismo.pdf> Acesso em 10 dez. 2024.