




FAMINTOS... E AS MARCAS DE SUBVERSÃO NA ESCRITA DE CARMEN DE FIGUEIREDO
FAMINTOS... AND THE SUBVERSION MARKS IN CARMEN DE FIGUEIREDO'S WRITING

[10.29073/naus.v6i1.806](https://doi.org/10.29073/naus.v6i1.806)

RECEÇÃO: 23 de novembro de 2023.

APROVAÇÃO: 8 de dezembro de 2023.

PUBLICAÇÃO: 28 de dezembro de 2023.

AUTOR/A 1: Ana Oliveira , Universidade Estadual da Paraíba, Brasil, flaviaoliveirapb@gmail.com.

AUTOR/A 2: Aldinida Medeiros , Universidade Estadual da Paraíba, Brasil, aldinidamedeiros@gmail.com.

RESUMO

O presente artigo é um estudo sobre o romance *Famintos...* (1950), da escritora Carmen de Figueiredo. Pouco conhecida dos leitores de sua época e dos contemporâneos, a autora tem obras marcantes publicadas no período da ditadura em Portugal. O objetivo é analisar os fatores que tornam sua escrita subversiva e de que forma essa subversão contribui para dar maior visibilidade às personagens femininas. A análise é desenvolvida a partir do método da crítica textual e, como embasamento teórico-crítico, valemo-nos, dentre outros, das concepções de Melo, 2017; Tavares, 2011; Zolin (2019a e b; 2010); Silva (2010; 2011); Pedrosa (2017); e Ferreira (1996). Nossa leitura pretendeu mostrar como a mulher é representada nesta obra, em época de regime político ditatorial, dissonante dos estereótipos femininos determinados pela ideologia do patriarcado.

PALAVRAS-CHAVE: Autoria Feminina; Carmen de Figueiredo; Representação da Mulher; Subversão.

ABSTRACT

This article is a study about the novel *Famintos...* (1950), written by Carmen de Figueiredo. Almost unknown to readers of her time, the author has notable works published during the dictatorship period in Portugal. The goal is to analyze the factors that make your writing subversive and how this subversion contributes to giving greater visibility to female characters. The analysis is developed based on the method of textual criticism and, as a theoretical-critical basis, we use the conceptions, among others, of Melo, 2017; Tavares, 2011; Zolin (2019a e b; 2010); Silva (2010; 2011); Pedrosa (2017) e Ferreira (1996). Our reading was intended to show how women are represented in this work, at a time of dictatorial political regime, dissonant from female stereotypes determined by the ideology of patriarchy.

KEYWORDS: Carmen de Figueiredo; Feminine Authorship; Representation of Women; Subversion.

1. INTRODUÇÃO

A entrada de escritoras no mercado literário mostra-se fundamental para tornar pública a presença marcante das mulheres na e para a sociedade, uma vez que a escrita de autoria feminina tem ido de encontro ao discurso e a representação dessas mulheres vistas, até então, sob a perspectiva da escrita do homem, do historiográfico ao literário. Isto porque, a escrita masculina, oriunda e orientada pelo patriarcalismo, “não dá conta da realidade da sua presença [da mulher] [...]. O discurso não a mostra, inventa-a, define-a através de um olhar culto (logo masculino) que não consegue senão subtraí-la a si própria” (Farge; Davis, 1991, p. 9, acréscimo nosso). Ao longo de séculos, muitas autoras, seja nos versos ou na prosa de ficção, procuraram romper com os papéis fixos designados à mulher



pelo pensamento patriarcal, apresentando uma escrita em que esse ser, considerado frágil por muitos, tem várias possibilidades de identidades, com múltiplas questões que podem ser problematizadas: raça, classe social e orientação sexual.

Buscando, então, contribuir com pesquisas de análise literária que tem o foco na escrita de autoria feminina, este artigo destaca aspectos de transgressão no romance *Famintos...* (1950), da escritora portuguesa Carmen de Figueiredo. O objetivo é analisar os fatores que podem levar sua escrita a ser considerada subversiva e de que forma essa suposta subversão contribui para dar visibilidade às personagens femininas, situando-as no centro das relações familiares, essas com largo enfoque na figura das mulheres, que destoam de padrões por não se adaptarem aos estereótipos femininos de boa dona de casa, esposa submissa e mãe dedicada. Tomamos para esta reflexão, a subversão como categoria teórico-metodológica, a partir da perspectiva adotada por Antônio de Pádua Dias da Silva (2010), como uma oposição à ordem falocêntrica e do patriarcado, não deixando de considerá-la, também, uma insubordinação às normas sociais estabelecidas pela classe dominante.

É importante destacar que o espaço que as escritoras vêm conquistando está intimamente ligado às lutas políticas e sociais ocorridas na História em defesa dos direitos das mulheres. Como prova disso, podemos citar o movimento feminista, originado na década de 60. Segundo a afirmação de Lúcia Ozana Zolin, “A crítica literária feminista, bem como o feminismo entendido como pensamento social e político da diferença, surge, nesse contexto, com o intuito de desestabilizar a legitimidade da representação, ideológica e tradicional, da mulher na literatura canônica” (2010, p. 185). Compreendemos, assim, que essa desestabilidade ocorre porque a ficção de autoria feminina passa a representar a mulher fora do espaço orquestrado pela ideologia masculina. Isso porque, após a década de 1960,

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

Como bem pontua a estudiosa supracitada, a literatura feita por mulheres passa a uma nova figurativização após a década de 60, entretanto, é a partir dos anos 70, com o surgimento da crítica feminista, que obras literárias de autoras — seus enredos, temáticas e personagens — só para citar alguns aspectos, passam também a ser objeto de grande interesse de pesquisa de críticos de literatura. Vários/as “críticos/as feministas, principalmente na França e nos Estados Unidos, tem promovido, desde 1970, debates acerca do espaço relegado à mulher na sociedade, bem como das consequências, ou dos reflexos daí advindos, para o âmbito literário” (Zolin, 2019a, p. 212). Ressaltamos que tal recorte deixa evidente a predominância desses debates apenas a partir da década de 70, ou seja, muito recentemente, se considerarmos os longos séculos de literatura escrita por mulheres.

Em Portugal, conforme Tavares (2010), a década de 70 também é marcada por investigações de natureza bibliográfica que objetivavam resgatar mulheres do esquecimento, dar-lhes a devida visibilidade, a exemplo do que afirma Isabel Alegro de Magalhães (1995). Quando direciona seus estudos para a escrita feminina — de acordo com a referida autora, aqui entendemos escrita feminina como escrita produzida por mulheres —, Magalhães (1995) delimita como *corpus* de sua pesquisa obras publicadas posteriormente à Revolução de 25 de Abril¹ ocorrida naquele país, considerando, desse modo, as obras produzidas a partir de 1974, embora já se observassem marcas de desconstruções ideológicas anterior ao ano da Revolução dos Cravos. A pesquisadora afirma que:

¹ Também denominado de Revolução dos Cravos, foi um movimento político e social que derrubou o regime ditatorial salazarista do governo português, em 25 de abril de 1974. A ditadura salazarista durou 48 anos e que, segundo Fernando Rosas: “A repressão é a resposta para a minoria que não respeita os sinais, as regras explícitas ou implícitas, as rotinas do enquadramento, da submissão, da conformação à ordem estabelecida” (Rosas, 2012, p. 17).



Será importante fazer notar o facto de, nas últimas décadas [do século XX], ter surgido um tão elevado número de escritoras — e tantas delas de valor incontestável — e um tão vasto corpo de obras de ficção narrativa. Facto que se torna particularmente expressivo num país onde não houve (nem há) movimentos sociais de mulheres significativos e onde praticamente se não fez uma reflexão teórica consistente sobre questões relativas à identificação de uma identidade do feminino. (Magalhães, 1995, p. 24, acréscimo nosso)

É importante destacar que produções literárias de 1950 já traziam características dessa escrita subversiva, ideia defendida em nosso estudo. Por esta perspectiva, essa abordagem no âmbito ficcional se fez presente no território português antes mesmo da década de 1970. Tais características podem ser observadas quando se transita pelas obras de Carmen de Figueiredo, como se observa em *Famintos...* (1950), *Vinte anos de manicómio!* (1951) e, em certa medida, no romance *Criminosa...* (1954). Nesse sentido, temos uma escritora com produções ficcionais tão significativas quanto as estudadas a partir das investigações acerca da escrita de autoria feminina com aspectos subversivos, desenvolvidas em Portugal a partir dos anos de 1970.

Ao nosso ver, o fato de haver uma predominância da crítica literária em debruçar-se sob produções das últimas décadas do século XX acaba por excluir obras igualmente importantes de períodos anteriores com os mesmos traços presentes em obras contemporâneas, como acontece com os romances de Carmen de Figueiredo, escritora que teve sua produção mais exponencial nos anos 50 do século passado. É certo que muitas das temáticas e problemas abordados em romances contemporâneos estão mais próximos e/ou voltados para as lutas feministas de modo mais direto e reflexivo. Isto, porém, é fruto das longas pautas reivindicadas e conquistadas nos meios culturais, artísticos, acadêmicos, jornalísticos, entre outros.

A partir disso, buscamos em *Famintos...* (1950) as marcas de subversão que podem apontar a escrita de Carmen de Figueiredo como uma escrita que transgride a uma ideologia falocêntrica, patriarcal e sociocultural estabelecida pelos códigos sociais vigentes na sua época. Nossa abordagem centra-se em estudos acerca dos temas, realizado através de pesquisa bibliográfica, pautada em uma análise de interpretação textual, aplicando as reflexões críticas ao estudo do texto literário escolhido como *corpus* e buscando respeitar as suas particularidades estéticas. Para embasar a análise, nos valemos dos estudos teóricos, dentre outros, de Zolin (2019a e b; 2010); Silva (2010; 2011); Pedrosa (2017) e Ferreira (1996).

2 SOBRE A AUTORA E SUA PRODUÇÃO LITERÁRIA

Carmen de Figueiredo é o pseudônimo de Carmelinda Miolet Morena de Figueiredo, nascida em 1916, conforme registro do *Dicionário de Escritoras Portuguesas*, organizado por Flores, Duarte e Moreira (2009). Apesar da considerável produção literária e da atenção recebida pela mídia por ocasião das suas publicações, ela é mais uma entre tantas escritoras que foram esquecidas pelo grande público:

A autora teve uma produção literária extensa (quinze romances, três livros de contos, uma novela) e publicou mais de doze mil contos na imprensa portuguesa, regra geral no “Diário de Lisboa” e no “Diário Popular”, tendo ainda escrito regulamente no “Diário de Notícias” (durante vinte e sete anos) e em publicações como o “Diário Ilustrado”, “A Capital” ou “O Correio do Minho”. Para além disso, fundou a “Mosaicos-Revista”, onde foi editora e directora, e onde fez trabalhos de maquetagem e paginação, tendo ainda feito desenhos, contos e artigos, alguns publicados com o seu nome literário, outros com pseudónimos que adoptou. (Pedrosa, 2017, p. 122)

Como podemos constatar, os anos 50 revelam, portanto, as mais significativas produções de Carmen de Figueiredo, pois foi neste período que a autora recebeu o Prêmio Ricardo Malheiros conferido pela Academia das Ciências de Lisboa, pela publicação do romance *Criminosa...*, publicado em 1954, além de ter escrito, nessa década, os romances *Famintos...* e *Vinte anos de manicómio!*.



Os temas abordados em *Famintos...* já nos direcionam para uma escrita subversiva, uma vez que perturba a ordem estabelecida, recusa e infringe a estrutura patriarcal da família. Prova disso é que o romance foi censurado pela PIDE² — Polícia Internacional e de Defesa do Estado, responsável pela repressão de todas as formas de oposição ao regime político da ditadura militar portuguesa — por ferir a moral e os bons costumes familiares, e por abordar temáticas e questões que ferem os princípios defendidos pela ideologia do Estado Novo. A censura pela PIDE apontou³ a obra como uma forma de representação da vida cotidiana presente no enredo que destoava da realidade, principalmente, no que se refere aos desejos e vida sexual das personagens narrados nos espaços familiares da época que, sob um alto nível de tabu, passam por um processo de anulação, negação:

as narrativas que leva a cabo alternam os momentos de descrições com os de acções e as personagens veiculam uma série de acções que podem permitir a reflexão sobre as questões quotidianas. A prosa de Figueiredo — simples, de enredo escorreito, sem grandes malabarismos retóricos — acabou por activar os serviços censórios graças, [...], às descrições sexuais explícitas, que, como a PIDE o dirá, e ainda que acompanhem a narrativa, não tem nela um papel crucial. Afinal, as narrativas, sem estas cenas que levaram à proibição das duas obras, permaneceriam as mesmas. (Pedrosa, 2017, p. 125)

É importante destacar que, apesar de ter sido publicado primeiro, a proibição de *Famintos...* ocorreu em 1952, logo após a censura de *Vinte Anos de Manicómio!*, publicado em 1951. Isso porque, com a constatação da PIDE em relação às transgressões cometidas pela autora nesta última obra, outros romances foram investigados, chegando-se a identificar as mesmas características subversivas na narrativa de 1950.

Apesar das descrições sexuais não terem esse papel crucial para o desenvolvimento da narrativa, tal como afirma Pedrosa (2017), são justamente elas, somadas às paixões proibidas, conforme mencionadas, que faz com que a obra ficcional de Carmen de Figueiredo não dialogue com o então contexto da sociedade portuguesa, algo que é significativo no romance escolhido para estudo, pois não apresenta os temas “ideais” para a sociedade vigente, que não reconhece na mulher um indivíduo possuidor de direitos e a considera inferior ao homem. A romancista confere às mulheres desse romance uma subjetividade dotada de desejos, destinando ao homem, em alguns casos, o papel de ser compassivo. Além do mais, vale salientar a importância de ser uma mulher a escrever sobre sexo, aborto e outras questões, que por si só já eram tabus, em uma sociedade de dominação masculina, na qual não se concebia que estas temáticas fossem abordadas por uma mulher. Nesse sentido, a escritora não só transgride os ideais patriarcais, como também toda uma ideologia de gênero que repreendia qualquer manifestação feminina ao falar de sexo, por exemplo, ainda mais de forma tão explícita.

Em *Famintos...* (1950), o enredo é desenvolvido em volta da personagem António Luíz, casado com Ana Lúcia, filha de D. Lídia. O casal são os pais das gêmeas Maria Tereza e Manuela. Integram também essa história, a ama Felipa, mulher que amamentou as gêmeas quando crianças, em virtude de Ana Lúcia ter sido acometida por uma crise de demência após o parto; e Cristina, irmã de Antónia, que participa ativamente da criação das meninas. O romance apresenta ainda, entre outros aspectos, as paixões proibidas de Manuela por Maria Tereza; do tio padre, Rodrigo, irmão de António por Manuela e de Felipa por Manuel Tendeiro.

Pensando o erotismo ou a existência da sexualidade como uma das marcas de subversão presente na escrita de autoria feminina, conforme ideia defendida por Silva (2010), podemos observar essa presença no romance em

² De acordo com Rosas (2012, p. 13), o salazarismo passou por três etapas, “a Ditadura Militar (1926–1933), o Estado Novo salazarista que dela saiu (1933–1968) e a ponta final do marcelismo [...] (1968–1974)”. A PIDE, portanto, teve sua atuação e vigor no auge do Estado Novo.

³ De acordo com Pedrosa (2007), além de Carmen de Figueiredo, também foram censuradas obras de Maria Archer, Maria da Glória, Nita Clímaco, Natália Correia, Fiana H. P. Brandão, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa, Maria Isabel Barreno, para citar apenas uma pequena mostra.



análise. Devemos recordar, no entanto, que Silva (2010) direciona seu estudo para escritoras brasileiras contemporâneas. No que diz respeito à romancista portuguesa, estamos nos referindo a um romance da década de 50, publicado em uma época em que predominava um sistema de governo opressor. Por isso, por mais que a sexualidade aí seja subliminar, se torna de grande relevância no que tange à subversividade, em virtude do cenário sociocultural em que é levado ao público.

3 A SUBVERSÃO EM CONTEXTO DE REPRESSÃO: DESCONSTRUÇÃO E ESCRITA SUBVERSIVA

Ao levarmos em consideração o pensamento de Silva que vê a escrita feminina como um lugar em que se permite “a revolta, a transgressão, o questionamento dessa ordem de alocar as mulheres em espaços e atividades de menor prestígio” (Silva, 2010, p. 39), vemos que tais características podem ser identificadas na escrita da portuguesa Carmen de Figueiredo, mais especificamente em *Famintos...* (1954). Podemos observar essas questões presentes no romance a partir das descrições dos encontros amorosos entre Filipa e Manuel Tendeiro, em que a mulher “logo se entregava inteira e nua, numa onda forte e ardente de estrangulador desejo. Era a fêmea, na revelação total do seu extinto sexual exacerbado por longos anos de áspera renúncia. Tudo esquecia” (Figueiredo, 1950, p. 84). Além da cena descrita, outro aspecto que pode configurar como um escândalo para a sociedade portuguesa daquele momento é o fato de Manuel Tendeiro ser um homem casado e com muitos filhos. Nessas descrições, a autora retoma o estilo naturalista do qual sofre influência, estilo esse que lhe renderam críticas. Para Artur Portela, Figueiredo “aborda a vida com uma sensualidade que, nos seus primeiros romances, se refletia quase carnalmente. *Depois houve uma viragem para melhor. Deixou de ser tão crua e cruel*” (Portela, 1955, [s.p.], grifos nosso). Percebemos o quanto a recuperação dessa herança literária torna-se questionável, uma vez que as produções escritas por mulheres valorizadas pela crítica e pelo público são aquelas que se inserem em um padrão de escrita considerada “bem-comportada”.

Ainda sobre Filipa, o narrador a descreve como “uma mulheraça roliça e alta, de ancas quadradas, parideiras, como dizem as mulheres do campo, profundas entendedoras dessas misérias da carne” (Figueiredo, 1950, p. 33). Viúva, com um filho já adulto e por “fazer parte” de uma família respeitada — visto que é considerada como mãe das gêmeas, por ter amamentado e cuidado das irmãs da infância até a vida adulta —, deveria manter uma postura adequada perante a sociedade, uma vez que a mulher que se envolve afetivamente com homens casados é condenada, socialmente, como detentora de mau caráter. Essa postura, consoante Ferreira (1996), teria por objetivo conservar os papéis de esposas e de mães, sem colocar em risco a sagrada instituição da família, desejo do sistema político da época.

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

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

[...] A meio da operação tormentosa quase desfalecia. Mas reagindo, num esforço titânico, erguia os braços e continuava alargando a abertura, aprofundando o orifício pastoso, onde mais uma vez ficariam pedaços



do seu terrível segredo. A trouxa que penosamente alombara lá ficava no fundo [...]. (Figueiredo, 1950, p. 166–1667)

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

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

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

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

No entanto, o narrador deixa claro o seu olhar de simpatia ou de compadecimento em relação à condição de amante vivida pela ama, expondo, através da fala de Maria Tereza, a hipocrisia que comumente podia ser vislumbrada, tratando-se do comportamento de mulheres que se passam por exemplares, principalmente quando tinham uma boa posição social. Para estas, a sociedade fingia não vê os “erros” cometidos:

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

Dessa forma, percebe-se que a voz da autora, fazendo-se ouvir por meio de suas personagens, torna-se um instrumento de crítica, ocupando uma função política, uma vez que problematiza, de forma reflexiva, a condição da mulher e questiona o comportamento da sociedade ao tratá-la de maneira diferente, dependendo da sua condição socioeconômica. Podemos acrescentar, ainda, que a traição ao marido por parte da mulher “virtuosa” pode



representar uma tentativa de se libertar da reclusão doméstica a que estava submetida, contudo, sempre serão consideradas devassas e desavergonhadas.

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

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

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

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

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

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

As netas cresceram longe dos pais e até por volta dos dez anos moraram com a ama em uma casota humilde. Com o retorno do pai, elas voltaram a morar na casa da avó, junto com Filipa e os demais familiares. Desde criança, Teresa



é descrita como mais comunicativa e encorpada do que Manuela que, por sua vez, aparece como fraca, acanhada e triste.

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

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

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

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

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

A maturidade de Tereza demonstra um perfil de uma mulher que não se enquadra em padrões pré-estabelecidos, um sujeito feminino que, mesmo sendo tão jovem, não se deixa influenciar pelas convenções sociais. Além de se tornar um instrumento através do qual se faz ouvir a voz do oprimido. Nem após o casamento ela se submeteu à dominação do marido Armando, que é médico e a auxiliou nos cuidados com Filipa. Embora surpreso com a postura firme da esposa, ele a admira. Das personagens femininas presentes na narrativa, Maria Teresa é a porta voz para as críticas à sociedade no tocante ao tratamento conferido às mulheres que cometiam “erros”. Para ela, a sociedade era miserável e não tinha o direito de julgar ou desprezar mulheres desprotegidas como a ama. Conforme o narrador, Maria Teresa é:

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

A partir do trecho citado, observamos a problematização sobre a situação da mulher e uma reflexão sobre uma nova forma de pensamento e posicionamento da autora em relação às questões sociais que envolvem o universo feminino.



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

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

Percebemos, ainda, mais uma crítica à sociedade que vive de aparências e sob falsas concepções de “certo” ou “errado”, apesar de estes pensamentos serem legalmente constituídos, como ocorria com os “falsos” programas de proteção à mulher, elaborados pelo governo daquela época. Falsos, porque, ao invés de conceder-lhe maior liberdade, confinava-a ainda mais entre as paredes do lar. Isso posto, observamos que a escrita de Carmen de Figueiredo (1950) reforça a ideia de que

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

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

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

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

Ao falar de posse, o narrador demonstra considerar se tratar de uma troca entre homem e mulher no ato sexual, e não uma relação de poder e dominação dele sobre ela. É essa troca que faz com que ela possa expressar livremente



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

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

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

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

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

A partir do trecho supracitado, o narrador, por meio da fala da personagem, coloca o impedimento da consanguinidade como sendo maior do que o fato de ele ser padre, pois as regras sociais que prezam pela harmonia familiar se sobressaem, se comparadas às normas sacerdotais, visto que, para um padre, é possível renunciar à sua “vocação” para poder constituir família.

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

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

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



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

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

— Foi no colégio, sim. Lembras-te da Amparo? Aquela espanhola que mais tarde foi expulsa... Olha, ensinou-me coisas abjectas, monstruosas. Desconhecia eu, totalmente, o que ela sabia. E pensei em te! Tinha-te a meu lado, dormíamos juntas. Amparo insinuava sensações espantosas. Pobre de mim, só as vislumbravas em te... Abraçava-te, e sentia logo o que Amparito me segredava nos corredores, metendo-me ouvidos dentro o seu hálito escaldante; e não só nos corredores, era também nos intervalos, no recreio e na própria retrete, onde ia ter comigo, iludindo as professoras, trazendo sempre escondida no bibe uma fita amarela, a fita que posta a tiracolo, permitia a andança pelos corredores, caminho das “casinhas”, como lá se dizia... Adorei-te, foi isso. (Figueiredo, 1950, p. 202)

Entendemos que, mais do que justificar uma situação e buscar culpados, a romancista coloca em questionamento a eficácia de um sistema educacional que, pautado em uma ideologia sem “garantia de êxito”, mais reprime do que “prepara” as suas “educandas”. As afirmações de Cristina levam-nos também a refletir sobre a invisibilidade da mãe no ambiente familiar. Ana Lúcia, longe de ser a esposa perfeita e a mãe ideal é representada, na verdade, como o elemento desestabilizador da ordem da casa. Se para a sociedade o papel da mulher era ser uma boa mãe, esposa e dona de casa, Aninhas não consegue desempenhar nenhuma das três funções. Ela “fora duma feminilidade verdadeiramente sedutora. E, num enleio crescente, sem quebra de interesse, desfazendo o vulgar e errado conceito de que a posse mata o amor, se tinha casado... enfim, sob a bênção de Deus” (Figueiredo, 1950, p. 25).

Portanto, pensar *Famintos*... como um romance que traz à cena temáticas que provocam escândalo em um espaço dominado por concepções patriarcais, governado por um regime totalitário e opressor, é conferir à escrita de Figueiredo um posicionamento crítico, que busca dessacralizar o ideal de sociedade que preza pela ordem social, sustentada, assim, pela célula familiar. Neste sentido, retomamos o que afirma Medeiros, no que concerne às obras de Sara Beirão, pois assim também acontece com os romances de Carmen de Figueiredo:

Ora, vejamos bem: mudam os enredos de cada romance, mudam os casais protagonistas, mudam as ações, mas as discussões em torno dos direitos da mulher continuam presentes e, frise-se isto, os diálogos vão se tornando mais assertivos por parte das mulheres tanto quanto mais avançam as datas das publicações de cada obra. (Medeiros, 2021, s.p.)

Lembremos, por conseguinte, que a escritora desenvolveu a sua atividade em um contexto sociocultural criado pelo governo de Salazar, que viabilizou o estabelecimento de “uma série de Organizações — a Obra das Mães pela Educação Nacional, por exemplo — cujo objetivo era o de manter a mulher dependente da tutela do marido, dedicando-se exclusivamente ao cuidado da casa e dos filhos” (Ferreira, 1996, p. 149), e tendo os ensinamentos da religião católica como sua base para a educação moral e cívica da sua população.

3 ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES



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

Quando aborda em sua pesquisa a representação da mulher em escrita de autoria feminina na contemporaneidade, no contexto brasileiro, Silva (2010) demonstra que as personagens que transgridem a ordem falocêntrica e do patriarcalismo, em busca de autonomia, sempre haverão de pagar um preço, e o custo a ser pago é a solidão. Em *Famintos...* (1950) igualmente observamos essa espécie de punição paga pelas personagens transgressoras.

A punição para as mulheres é que pagam seus “erros” com a própria vida. Visto que, assim como Manuela, que morre por não suportar ver partir sua irmã e imaginar entregar-se ao marido, Felipa, após ser descoberta sua relação proibida, é expulsa de onde vivera durante anos e morre em decorrência do aborto provocado no anseio de amenizar a sua “culpa”. “A trouxa pesa-lhe como nunca. Mas tem que ser, tem que ser... [...] São talvez os últimos coágulos do seu sangue, que ela já pouco sangue tem [...]” (Figueiredo, 1950, p. 173–174). Apesar do fim ser punitivo para a mulher, compreendemos um avanço desta obra em relação a muitas outras do Neorromantismo, pois as figurações femininas trazem temas polêmicos e expõem situações que, lembrando uma grande voz do Realismo-naturalismo situam “no manto diáfano da fantasia” a forte nudez da difícil realidade da vida.

REFERÊNCIAS

- Beauvoir, S. de. (2016). *O segundo sexo: fatos e mitos* (3.ª ed.). (S. Milliet, Trad.). Nova Fronteira.
- Farge, A., & Davis, N. Z. (1991). Introdução. In G. Duby & M. Perrot (Eds.), *História das mulheres no Ocidente: do Renascimento à Idade Moderna* (pp. 9–18). Edições Afrontamentos.
- Ferreira, A. P. (1996). Um casamento infeliz ou Os neo-realistas e o feminismo. *Colóquio-Letras*, (140–141), 147–155. Disponível em <http://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=140&o=s>.
- Figueiredo, C. de. (1950). *Famintos...* (Coleção Portuguesa, n.º 64). Editora Domingos Barreiro.
- Flores, C., Duarte, C. L., & Moreira, Z. C. (2009). *Dicionário de Escritoras Portuguesas: das origens à atualidade*. Editora Mulheres.
- Magalhães, I. A. de. (1995). *O sexo dos textos e outras leituras* (pp. 15–54). Editorial Caminho.
- Medeiros, A. (2021). Quando a romancista é ativista pelos Direitos Humanos e feminismo: Sara Beirão e suas protagonistas. *Revista Incomunidade*, Dezembro, 1. Disponível em <https://www.incomunidade.pt/quando-a-romancista-e-ativista-pelos-direitos-humanos-e-feminismo-sarah-beirao-e-suas-protagonistas-aldinida-medeiros/>
- Melo, H. P. de. (2017). *Os direitos das mulheres no Estado Novo: a Segunda Grande Guerra*. ALMEDIA.



Pedrosa, A. B. M. (2017). *Escritoras portuguesas e Estado Novo: as obras que a ditadura tentou apagar da vida pública* (Doctoral dissertation). Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/183612/PICH0178-T.pdf?sequence=-1&isAllowed=y>

Perrot, M. (2019). *Mulheres. Minha história das mulheres* (2.ª ed.). (A. M. S. Correia, Trad.). Contexto.

Portela, A. (1955). Romance *Janelas Proibidas, por Carmen de Figueiredo*. In *Fabulísticas, as mulheres são assim! Carmen de Figueiredo*. Disponível em <https://mulheresilustres.blogspot.com/search?q=carmen+de+figueiredo>.

Rosas, F. (2012). *Salazar e o poder: a arte de saber durar*. Tinta da China.

Silva, A. de P. D. da. (2011). A diferença na autoria feminina. In L. O. Zolin & C. M. Gomes (Eds.), *Deslocamentos da escritora brasileira* (pp. 231–245). Ed. Eduem.

Silva, A. de P. D. da. (2010). *Mulheres representadas na literatura de autoria feminina: vozes de permanência e poética da agressão*. EDUEPB.

Tavares, M. (2011). *Feminismos: percursos e desafios (1947–2007)*. Texto Editores.

Thébaud, F. (1991). Introdução. In G. Duby & M. Perrot (Eds.), *História das mulheres no Ocidente: o século XX* (Vol. 5, pp. 9–23). Afrontamento.

Woolf, V. (2020). *Profissões para mulheres*. In *Profissão para mulheres e outros artigos feministas* (pp. 9–19). L&PM.

Xavier, E. (2007). *Que corpo é esse?: o corpo no imaginário feminino*. Editora Mulheres.

Zolin, L. O. (2010). Questões de gênero e de representação na contemporaneidade. *Letras, Santa Maria*, 20(41), 183–195. Disponível em <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12166>

Zolin, L. O. (2019a). Crítica Feminista. In T. Bonnici & L. O. Zolin (Eds.), *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas* (4.ª ed., pp. 211–237). EDUEM.

Zolin, L. O. (2019b). Literatura de autoria feminina. In T. Bonnici & L. O. Zolin (Eds.), *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas* (4.ª ed., pp. 319–330). EDUEM.

DECLARAÇÃO ÉTICA

CONFLITO DE INTERESSE: Nada a declarar. **FINANCIAMENTO:** Nada a declarar. **REVISÃO POR PARES:** Dupla revisão anônima por pares.



Todo o conteúdo do NAUS — REVISTA LUSÓFONA DE ESTUDOS CULTURAIS E COMUNICACIONAIS é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.