

AS MULHERES NA LITERATURA PORTUGUESA DE FINAIS DE 1960: ESTUDO DE QUATRO CASOS

Isabel Henriques de Jesus⁸⁴

Introdução



delfim de Cardoso Pires, *Maina Mendes* de Maria Velho da Costa, *A noite e o riso* de Nuno Bragança e *Jerónimo e Eulália* de Graça Pina de Moraes são quatro romances portugueses publicados entre os anos 1968 e 1969. Enquanto o primeiro resiste ao desgaste do tempo e à erudição dos críticos, amplamente considerado como um dos melhores romances portugueses da segunda metade do século XX, do último poucos se recordam e menos o conhecem, embora tenha, aquando da sua publicação em 1968, ganho o Prémio Ricardo Malheiros da Academia das Ciências e o Prémio Nacional de Novelística. Nebulosas razões e insondáveis destinos votaram a obra da autora de *Jerónimo e Eulália* ao entor-

⁸⁴ Doutora em Línguas e Literaturas Românicas, especialidade de Literatura Portuguesa Moderna, pela FCSH da Universidade Nova de Lisboa. Investigadora no CESNOVA/FCSH da Universidade Nova de Lisboa. É também professora na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal.

pecimento da memória dos literatos, apenas recuperada há uns anos, quando uma editora decidiu reeditá-la. *A noite e o riso* e *Maina Mendes* surgem, muitas vezes, associados, não apenas pela proximidade temporal das suas primeiras edições, como pela possibilidade de diálogo que proporcionam entre si. Ambos são considerados obras de ruptura, integrando elementos de convenção e de inovação e contam-se como marcos estilísticos na literatura portuguesa da segunda metade do século XX.

Não pretendo, com este texto, estabelecer linhas comparativas no que se refere à representação das mulheres em romances de autoria feminina e de autoria masculina, mas evidenciar os elementos representativos que, temporalmente contextualizados, permitem esquadriñar algumas hipóteses de leitura, ao mesmo tempo em que ajudam à compreensão de um tempo em que as mulheres fizeram da sua exigência de mudança um acto político (COLLIN, 1999).

A análise de um *corpus* de autoria mista justifica-se, pelo que acrescenta à diversidade do objecto, e é legitimada por algumas teóricas feministas que, nela, vislumbram os processos de construção do género em uma determinada cultura e demonstram como as tentativas de naturalização das diferenças se evidenciam nas estratégias de percepção do real em um dado tempo, ou ainda, ressaltam a perspectiva política da análise, independente da autoria do objecto de estudo (BEER, 1997; MOI, 1997).

O presente texto, assentando na representação das mulheres através de textos literários, interpreta-os à luz das teorias feministas, assim pretendendo enriquecer, com um olhar menos comum, e tantas vezes recusado, as obras escolhidas. Para melhor sistematização da análise, definem-se alguns vectores de leitura:

Representações polarizadas

Se atentarmos nas mulheres representadas em *A noite e o riso* e *Maina Mendes*, encontramos uma clivagem polarizadora: em um extremo, as reprodutoras passivas de um sistema patriarcal que as insensibiliza ou descaracteriza e, no outro, as mulheres que, activamente, recusam esse padrão de renúncia e procuram, por vias mais ou menos travessas, a emancipação de um modelo redutor e a construção de um paradigma de libertação e de auto-realização femininos. No caso de *A noite e o riso*, as mulheres que corporizam o primeiro pólo circunscrevem-se ao período de infância do narrador e

são convocadas como garante de um sistema que o futuro homem repudia e do qual turbulentamente se afasta. Em *Maina Mendes*, o mesmo sentimento de repulsa é dirigido contra uma burguesia instalada e acrítica, exemplificada na mãe da Maina.

No outro extremo, estão Zana, Luísa Estrela e as outras mulheres que contribuem para a educação sentimental do rapaz, protagonista masculino do romance, em *A noite e o riso*; e Maina, Cecily e Matilde, em *Maina Mendes*. Todas, à sua maneira, configuram a procura de um caminho para as mulheres, que as liberte da domesticação a que haviam sido sujeitas pela estrutura patriarcal dominante e dominadora.

Se, no primeiro grupo, estamos perante personagens com pouca densidade na trama narrativa, no segundo, encontramos as verdadeiras heroínas das diegeses: as que lutam, as que se rebelam, as que denunciam e recusam o pacto ancestral. Há, nestes dois romances, um violento e explícito confronto entre a “velha” e a “nova” mulher, evidenciando a emergência de novos papéis sociais e a recusa da tradicional normatividade de gênero. Na sequência dessa oposição representativa, detecta-se uma espécie de necessidade de “tuer la mère” (CIXOUS, 1992, p. 87) nos dois romances citados, simbolizada pela demarcação de universos socializadores conducentes a uma feminilidade dócil e passiva que as “novas” mulheres não apenas contestam, mas recusam veementemente. Pelo contrário, lutam pela determinação e conquista de um porvir histórico, quer manifestando a sua sexualidade e activamente a exercendo (*A noite e o riso*), quer minando a ordem social existente e preparando um novo relacionamento entre os géneros (*Maina Mendes*). Ambos os livros resistem à perspectiva essencialista e inalterável da condição feminina, sendo que a recusa da fala em Maina pode mesmo ser entendida como uma metáfora do poder instituinte da fala na construção das identidades de género.

Esta clivagem na representação das mulheres assume contornos diferentes nos outros dois romances que constituem o *corpus*. Em *O delfim* é nítida a oposição entre as mulheres assimiladas pelo código marialva, através da demonstração de qualidades de abnegação, de dependência, e de prestação de cuidados quase maternos aos homens, como acontece com a dona da pensão, e aquelas que, também incorporadas nesse código, o confirmam através das “satisfações fáceis de que se alimenta por sistema o conquistador marialva” (PIRES, 1999, p. 48). Nesse último caso, encontramos uma vasta galeria de figuras, vistas como pura mercadoria ou matéria transaccional ou outras que, embora usadas pelos homens, sabem tirar partido das suas fraquezas e, vingando-se de uma situação de subalternidade, abalam a estrutura masculina-

na. No entanto, enquanto nos dois primeiros romances, havia uma implícita valorização das mulheres que, por vias diferentes, pretendiam libertar-se dos constrangimentos do seu género, em Cardoso Pires a opção faz-se claramente pelas que fazem da existência um projecto ao serviço dos homens, enquanto cuidadoras assexuadas. As outras, as sexuadas, legitimando e funcionando como garantes da lógica marialva, são representadas como objectos menores, de pura satisfação dos impulsos libidinosos ou sexuais, não lhes sendo concedida a consideração que as primeiras parecem merecer. Porque o marialvismo é profundamente moralista, associa ao sacrifício das mulheres a pureza e a intocabilidade, diabolizando aquelas de quem se serve como puros objectos sexuais. Nessa linha, essas mulheres seriam, essencialmente, contaminadoras de um espaço/tempo que os homens organizavam e delimitavam em um conjunto de apertadas regras “morais”. Podiam servir-lhes os intuitos machistas, sendo esposas controladas (Maria das Mercês) ou objectos de prazer e, por vezes, de prazer e de perfídia que permitiam, por um lado, a comparação com as esposas submissas e, por outro, a assunção machista da masculinidade, multiplicando os corpos que a validassem. Mas, essas mulheres, contaminadoras da assepsia marialva, podem, também, perturbar-lhes o domínio e, nesse caso, abalam, porventura irremediavelmente, a estrutura em que tudo assenta. É, contudo, o acto de rebeldia da esposa, pretensamente, domesticada que desmorona, definitivamente, o edifício marialva: “Enterrem-me essa cabra! Enterrem-me essa cabra!” (1988, p. 225) grita o engenheiro, talvez percebendo que estava a enterrar o símbolo de um passado há muito moribundo. Nesse romance, são evidentes os estereótipos positivos e negativos, presentes na construção de ambos os tipos de personagens femininas, e é notório o uso de vocabulário sexista, tal como Millet (2000) chamou a atenção, quando se referiu à literatura de autoria masculina.

Finalmente, em *Jerónimo e Eulália*, as mulheres são representadas como se uma qualquer essência as agrupasse em torno de um núcleo potenciador de dor e de sacrifício. Independentemente dos contornos de que se revestem, este é o grande traço que marca as suas existências, mesmo quando lhe pretendem fugir como todas as figuras femininas que, algures, na juventude, ousaram projectar um futuro de liberdade e de autonomia. Se existe polaridade entre as mulheres desse romance, ela consubstancia-se entre as que, mais ou menos sofridas, são descritas como seres cuja interioridade se expressa através da emoção ou da comoção própria ou alheia e as que se regem por uma vazia exterioridade estratégica, pouco escrupulosa e usada para benefício próprio. Nessas últimas, mulheres instaladas no conforto ocioso

da burguesia, a superficialidade existencial obscurece a interioridade e a humanidade, elementos tão gratos a uma narradora que nunca se esconde por detrás de um neutral acto de narrar. Mas, se a denúncia é já uma modalidade de acção, a loucura ou a perturbação de Leontina, Augusta ou Eulália têm funções muito claras na chamada de atenção para os artifícios de que as mulheres se socorreram para poderem sobreviver em um mundo que as apartava e as excluía da sua construção.

Corpo e fala

Jerónimo e Eulália e Maina Mendes aproximam-se na estratégia de simbolização do corpo como veículo de controlo da fala. Loucas, desajustadas ou mudas, algumas das mulheres desses romances encontram, nas margens da ordem simbólica patriarcal, a forma de subverter os mundos arrumados que as constrangiam e limitavam, assim constituindo um potencial libertador e subversivo, como sugere Kristeva (1997). Nessa medida, o aparente essencialismo vitimizante das mulheres de *Jerónimo e Eulália* encontra, em algumas personagens, nomeadamente em Eulália e em Augusta, potencialidades transformadoras do estigma, através de relações perturbadas ou cruéis com os homens. Tal como Maina, essas mulheres agredem, fortemente, o contrato sócio-simbólico em que assentavam as relações entre os sexos: vestem-se ou comportam-se de modo bizarro, sendo que, a isso, associam, também, formas alternativas no uso da fala. Significativo é o pequeno diálogo entre Jerónimo e o caseiro: “- Mas ela fala! (...) - Não, não fala. Canta” (MORAIS, 2000, p. 37).

Também Maria das Mercês (*O delfim*), aparentemente submetida a um exílio dourado, usou o corpo para destronar, de vez, uma ordem caduca que teimava em manter-se. E até Zana, esse “clone” do homem, aproveitou o que a fazia divergir do amado - mais o sexo do que o género - para usar o seu corpo de mulher e, com ele, confrontar o mundo masculino que apelava à igualdade, ao mesmo tempo em que, virilmente, o controlava.

Quer se trate de livros de autoria masculina ou de autoria feminina, foi a partir do corpo que as mulheres inverteram os significados prevalecentes nas estruturas sociais e chamaram a atenção para novas possibilidades de relacionamento entre os géneros, em que a fala é, indiscutivelmente, um símbolo poderoso. Há como que um poder imanente e que, simultaneamente, emana do corpo/fala das mulheres, cujo reconhecimento está patente nas quatro obras constituintes do corpus e que o transforma em um poderoso

significante ficcional. São diferentes, contudo, as modalidades com que se expressa, definindo-lhes alguns contornos que permitem pensar quatro das figuras determinantes das narrativas: Zana (*A noite e o riso*), Eulália (*Jerônimo e Eulália*), Maria das Mercês (*O delfim*) e Maina (*Maina Mendes*).

O corpo/fala de Zana é, principalmente, um corpo sexuado, só assim se distinguindo do corpo do homem, que lhe dá existência ficcional e permitindo a esse homem/protagonista ensaiar um acto sexual e de escrita pleno, porque sincrónico, desejado por ambos, e em um quadro idealizado do amor entre um homem e uma mulher.

Eulália possui um corpo/fala fechado/inaudível pela impossibilidade de a sua intensa sensualidade ser satisfeita, associada, como estava, à procura de um amor nunca encontrado. Passara de uma desmedida procura, entregando-se a vários homens que mais não significavam do que a sua ânsia de plenitude, para um amor/amizade pelo marido, do qual estava excluído o acto sexual. Nem a juventude e o amor de Jerónimo conseguiram reabrir o seu corpo, e só a morte pôs cobro à conturbada existência dessa mulher.

Adiado, esteve o corpo/fala de Maria das Mercês, interminavelmente à espera de ser procurado pelo marido e, aparentemente sem forças ou contexto para tomar a iniciativa, reencontrou, na pessoa do criado, a possibilidade de exercer o seu desejo de mulher. Só conjecturando, nos aproximaremos da realidade dos factos; sabemos, apenas, que a sua atitude e as consequências que daí advieram despoletaram a queda do universo marialva.

Por sua vez, o corpo/fala de Maina é agressivo, acompanha o processo de violenta denúncia em que assenta toda a trama narrativa, nunca se mostrando dócil ou moldável. Há uma guerra subjacente ao seu evoluir de mulher, encontrando formas diversas de se exprimir. Primeiro a mudez, depois a frivolidade e o consentimento desinvestido, depois a loucura e a apatia.

Feminino/feminilidade

É nos dois livros de autoria feminina que mais se faz sentir a instabilidade do paradigma da docilidade e apaziguamento femininos. Em *Jerônimo e Eulália*, a excepção é Maria, ser idealizado que detém uma capacidade de abnegação própria de uma virgem. Também Natália assume, estrategicamente, esse papel até que se cansa, confronta o marido e desleixa-se, sendo imediato e muito significativo o desabafo do homem: “essa naturalidade fica-lhe mal” (MORAIS, 2000, p. 344). De resto, a maior parte das mulheres em *Jerôni-*

mo e Eulália não pretende “aninhar” os homens: seja porque estão demasiado sofridas nas suas existências dramáticas, seja porque aspiram a um futuro de autonomia, seja porque estão apáticas em relação à vida e aos afectos, seja porque estão perturbadas, seja, apenas, porque controlam as existências. Eulália, excessiva, não pode apaziguar ninguém, porque a sua desmedida sensibilidade confunde os outros. Jerónimo sente-se bem perto dela, pois está apaixonado, mas é ele o ouvinte disponível de uma catadupa de emoções, assim invertendo o paradigma tradicional da mulher cuidadora/ouvinte. O marido, amando-a, não a compreende, e afasta-se por medo de com ela, e por ela, se perder.

Em *Maina Mendes*, as mulheres perturbam, insistentemente, o universo masculino, não fazendo nada para torná-lo mais, confiante ou seguro. Pelo contrário, minam-no e destabilizam-no, em uma atitude hostil ou, no mínimo, desinteressada. Maina e Hortelinda são ostensivas no confronto, enquanto que a liberdade de Cecily a mantém ausente desses preceitos menores. Matilde ocupa-se de causas políticas depois de se ter experimentado nos limites, não tendo objectivo nem estrutura para que a sua vida seja dedicada a aprazer um homem.

Nos dois livros de autoria feminina, são visíveis os indícios de subversão dos universos impostos às mulheres. A desorganização das casas de Eulália e de Maina, o desajuste das roupas que usavam, assim como a recusa da sensatez, porte ou sobriedade, são sintomas claros da denúncia da opressão a que as mulheres estavam sujeitas e do seu grito de revolta. Maina recusa levar para a nova morada de casada o vestido cor de damasco que usara no baile em que conhecera o marido e, em vez disso, desloca-se, andrajosa, pela cozinha, em uma descarada e combativa cumplicidade com a cozinheira. Quando a neta se veste a rigor para um baile, o seu olhar é de reprovação, como se o vestuário elegante fosse uma forma de cedência a um modo burguês e controlador de existir. Também as roupas e a naturalidade de Cecily não são compatíveis com a compostura que impulsiona o sucesso masculino.

Eulália, por seu lado, fixa-se em um tempo de memórias agradáveis e dele recusa sair, envolvendo-se em uma aura de passado que mantém incólume o vestuário e a desadequação do real presente. Excepto Natália, descrita como se vestindo luxuosamente, a maioria das mulheres em *Jerónimo e Eulália* apresenta uma naturalidade ou rigor no vestuário que as afasta de um modelo de coqueteria feminina. A avó de Jerónimo, pelo contrário, não passa nem pretende passar despercebida: apesar da sua idade, veste-se de um modo provocante, que pode também ser interpretado como uma prova de autonomia e de indiferença em relação a códigos normalizados de conduta.

Vestir/despir

A questão do vestuário é, por algumas autoras (HUMM, 1986), acentuada como uma característica de uma escrita feminina reveladora de um mundo que as mulheres dominam e, no qual, habitualmente se acolhem. Na verdade, há, em *Jerónimo e Eulália* e em *Maina Mendes*, vários elementos iconográficos relacionados com o vestuário. A cena do baile ou as compras no Chiado são disso reveladoras em *Maina Mendes*. Em *Jerónimo e Eulália*, também são manifestas as referências ao modo com as mulheres se vestem, muito nítidas nas descrições do vestuário de Eulália, mas, também, de Elisa e de Maria ou dos pormenores do penteado, maquilhagem ou vestuário da avó de Jerónimo.

Olhando sob esse mesmo prisma os dois livros de autoria masculina, encontramos, em *A noite e o riso*, uma iconografia que tem, no despir, o seu centro aglutinador. Quase todas as mulheres aqui representadas se despem ou, pelo menos, para isso nos remete a alusão frequente às relações sexuais. A expressão mais forte desse elemento é o corpo nu de Zana, quando, assim, se apresentou ao homem, iniciando uma relação pretensamente igualitária e sem tabus. Em *O delfim*, também a roupa das mulheres ou outros elementos de ornamentação se manifestam, enquanto significantes que determinam a possibilidade de despir ou, pelo menos, de imaginar para além das roupas. Ou seja, metaforicamente, elas vestem-se e eles despem-nas.

Maternidade

A questão da maternidade, ou da sua ausência, ocorre no corpus de um modo bipolar: filhos, nos livros de autoria feminina, ausência de filhos nos de autoria masculina. Não esquecendo que estamos em Portugal, no fim dos anos 60, será legítima a impertinência: que fariam esses homens com as crianças?

Em *A noite e o riso*, poucas são as mulheres-mãe e nenhuma delas faz parte do universo relacional/sexual do homem. Em *O delfim*, as mulheres apresentam-se, não apenas descaracterizadas nessa possível função, como, ainda, Maria das Mercês é suspeita de ser incapaz de gerar um filho, presunção que suscita juízos de valor minorizadores.

Pelo contrário, nos dois livros de autoria feminina, a maternidade surge como elemento natural ao ser feminino. Em *Jerónimo e Eulália*, quase todas as mulheres são mães, ficando a incógnita em poucas e, quase sempre, de fraca relevância na diegese. O universo de *Jerónimo e Eulália* é povoado de mulheres-

-mãe ou de mulheres desejosas de o serem, mesmo quando há algo de fardo ou de fantasmagórico nessa situação. Eulália é mãe, mas o modelo de que se reveste essa função não é propiciador da estabilidade emocional da filha. Desmedida como é, passa mensagens contraditórias, desorganizando tudo à sua volta e, assim, perturbando o modelo idealizado de relação mãe/filha.

Em *Maina Mendes*, a maternidade é vivida como um elemento de diferenciação e de mais-valia feminina, excluindo os homens do processo de descendência. É como se elas apenas necessitassem deles para o acto de procriar, dispensando-os em seguida, e assumindo as crianças em uma comunidade de mulheres. Disso é testemunha a raiva do marido de Maina, quando assiste à forma desmandada com que a mulher e a sua fiel e cúmplice Hortelinda tratam da criança. Também, quando Cecily dá à luz, o marido é, pura e simplesmente, excluído, porque o assunto é de mulheres. Finalmente, Matilde voltará grávida ao reduto familiar, mas, que se saiba, não há homem que com ela viaje.

É interessante verificar que a problemática do aborto voluntário surge nos dois livros de autoria masculina, não sendo detectada nos de autoria feminina e encontrando, nos primeiros, alguns pontos de contacto: o aborto é censurado; a acusação recai sobre as mulheres; os homens, parceiros do acto sexual, desaparecem de cena e um homem/médico surge em *O delfim* como o salvador da “criada sem vergonha” (PIRES, 1988, p. 212). Assim tornado assunto de mulheres, nas duas ficções de autoria masculina, os homens são afastados da sua responsabilidade e estabelece-se uma nítida e curiosa, porque complementar, dicotomia entre a parteira/mulher/assassina (*A noite e o riso*) e o médico/homem/protector (*O delfim*).

A questão da maternidade, ou da sua ausência, aqui tão dicotomicamente associada ao género autoral, parece reveladora de uma tensão do tempo a que se circunscreve o corpus, vendo na geração uma impossibilidade ou, pelo menos, dificuldade na emergência de uma nova relação entre os géneros. A verdade é que se, nos de autoria masculina, a descendência foi negada, nos de autoria feminina, ela não foi recusada, mas é muito conturbada a relação com as crianças, como se a serenidade maternal não fosse um elemento possível ao confronto que as mulheres tiveram que estabelecer com os homens.

O outro/ a outra

Ambos os livros de autoria feminina revelam um pacto entre mulheres não perceptível nos de autoria masculina, embora, em *A noite e o riso*, esbo-

cem-se laços de solidariedade feminil, cuja função parece ser a de chamar a atenção para o seu sofrimento e opressão, principalmente nas classes desfavorecidas. Em *Jerônimo e Eulália*, há, fundamentalmente, solidariedades em um destino comum; em *Maina Mendes*, há como que uma muralha de união, pronta a aniquilar quem ouse nela penetrar. Livros escritos por mulheres fccionam mundos povoados por outras mulheres em um sistema em que o domínio ainda é claramente masculino. *Maina Mendes* recusa a opressão de que são vítimas as mulheres, desconstruindo códigos e padrões de normalidade; *Jerônimo e Eulália* inscreve-se nessa opressão para a denunciar, através dos processos de alienação de que as mulheres se socorrem para sobreviver em um mundo que lhes é hostil. Mas, nem mesmo a raiva de Maina ou a solidão de Eulália abafam o “outro”, o homem. As suas autoras permitem que a dor existencial desses seres, vítimas e carrascos de uma situação a que, para bem de todos, há que pôr cobro, sobressaia das suas ficções. É como se, por muito zangadas que estejam, as mulheres olhem sempre para os homens com alguma complacência, deixando solta uma ponta com que possam destapar a cobertura defensiva com que se armam.

Nesse aspecto, distinguem-se dos de autoria masculina. Principalmente, em *O delfim*, as mulheres surgem no seu universo como seres pouco humanizados, nem felizes nem infelizes, exceção feita para as que estão em posição de subalternidade social e que não são passíveis de ser olhadas enquanto instrumentos sexuais. Permite-se algo de emocional em Maria das Mercês, mas, mesmo isso, é contido no desempenho do papel de esposa perfeita e infantilizada. Em *A noite e o riso*, há um pujante processo de crescimento de mulheres e homens, muito igualitário, mais determinado por razões psicossociais e menos por razões de gênero, excepto quando estas se incluem nas primeiras.

Se poderíamos considerar essa perspectiva interessante, em termos de ganhos civilizacionais, a questão é que ela está subjacente a um feminismo da igualdade que, tentando igualar homens e mulheres, esqueceu-se que, nesse processo, as mulheres seriam assimiladas aos modelos masculinos. Corresponderia à primeira geração, que Kristeva (1997) refere em *Women's Time*, a qual teve a sua importância em termos históricos, mas que não permitiu olhar, diferenciadamente, as mulheres nem os aspectos simbólicos com elas relacionados. Nesse aspecto, *Maina Mendes* e *Jerônimo e Eulália* inscrever-se-iam já, em uma perspectiva de diferença, genericamente correspondendo à segunda geração de que fala Kristeva, sendo que, no primeiro romance, são mais evidentes as questões simbólicas do discurso, em um quadro de predominância patriarcal, verificando-se, no segundo, implícitas e explícitas

marcas de uma jouissance em irrupção. Em um e em outro caso, a atenção dispensada aos homens e a sua representação como seres, também eles, meio perdidos em um universo que não conseguem controlar, esbatendo, de algum modo, a fronteira que separa espaços dicotômicos na construção dos géneros, permite vislumbrar indícios da terceira geração apontada por Kristeva e que se poderia caracterizar, precisamente, pela anulação dos pressupostos em que assentam as categorias “homem” ou “mulher”. Os mundos de ambos são, suficientemente, distintos e há combate entre eles, mais explícito e intrusivo no caso de *Maina Mendes*, mais sofrido e alienado no caso de *Jerónimo e Eulália*, mas os homens estão presentes e a atenção dada ao seu desnorte e fragilidade remete para um evidenciar de características que apresentam o avesso de uma segurança dominadora e poderosa.

Algumas ideias finais

Limitações de espaço não permitem abordar, aqui, outras figuras, como as criadas ou as prostitutas, ambas recorrentes nos romances trabalhados, embora a sua importância para o desenrolar diegético seja diversa nos diferentes textos. Seria, porventura, também, interessante o levantamento e análise das figuras (in)visíveis nas narrativas selecionadas, já que se as mulheres são, muitas vezes, usadas como substrato contextual, por vezes anónimo, fica-nos a intuição (não confirmada em termos analíticos) de que tal invisibilidade não acontece, pelos menos na mesma escala e dimensão, com figuras masculinas.

Se a análise que desenvolvemos, nesta curta intervenção, focaliza-se em um determinado tempo e espaço e em uma amostra bem reduzida, a ampliação do estudo a outros tempos e contextos poderia complementar algumas das hipóteses de leitura apresentadas. Aqui fica a sugestão!

Referências

BRAGANÇA, Nuno. *A noite e o riso*. 4.ed., Lisboa: D. Quixote, 1995.

COSTA, Maria Velho da. *Maina Mendes*. 3.ed., Lisboa: D. Quixote, 1993.

BEER, Gillian. “Representing woman:re-presenting the past” in Catherine

Belsey and Jane Moore (eds). *The feminist reader. Essays in gender and the politics of literary criticism*. Londres: Macmillan Press, p. 77-90, 1997.

CIXOUS, Hélène. "Le Sexe ou la tête". In: *Le Langage des femmes*. Bruxelas: Éditions Complexe, p. 85-93, 1992.

COLLIN, Françoise. *Le Differend des sexes*. Nantes: Éditions Pleins Feux, 1999

HUMM, Maggie. *Feminist criticism. Woman as contemporary critics*. The Harverest Press, 1986.

KRISTEVA, Júlia. "Women's time" in Catherine Belsey and Jane Moore (eds). *The feminist reader. Essays in gender and the politics of literary criticism*. Londres: Macmillan Press, p. 201-216, 1997.

MILLET, Kate. *Sexual Politics*. Chicago: University of Illinois Press, 2000.

MOI, Toril. "Feminist, female, feminine" in Catherine Belsey and Jane Moore (eds). *The feminist reader. Essays in gender and the politics of literary criticism*. Londres: Macmillan Press, p. 104-116, 1997.

MORAIS, Graça Pina de. *Jerónimo e Eulália*. 2.ed., Lisboa: D. Quixote, 2000.

PIRES, José Cardoso. *O delfim*. 10.ed., Lisboa: D.Quixote, 1988.

_____. *Cartilha do Marialva*. Lisboa: Dom Quixote, 1999.