

DM

**O Universo Feminino  
em Jane Austen e em Helena Marques**  
Estudo comparatista

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**Inês Maria de Gouveia Andrade Brazão**  
MESTRADO EM LITERATURA, CULTURA E DIVERSIDADE



UNIVERSIDADE da MADEIRA  
*A Nossa Universidade*  
[www.uma.pt](http://www.uma.pt)

junho | 2025

**O Universo Feminino  
em Jane Austen e em Helena Marques**  
Estudo comparatista

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**Inês Maria de Gouveia Andrade Brazão**  
MESTRADO EM LITERATURA, CULTURA E DIVERSIDADE

ORIENTAÇÃO  
Ana Isabel Ferreira da Silva Moniz

Faculdade de Artes e Humanidades

Mestrado em Literatura, Cultura e

Diversidade

Ano letivo: 2024/2025

**O Universo Feminino em Jane  
Austen e em Helena Marques:  
Estudo Comparatista**

Inês Maria de Gouveia Andrade Brazão

Número de aluno: 2148922

Orientadora: Professora Doutora Ana Isabel Ferreira da Silva Moniz

Dedico este trabalho ao meu Pai, que acreditou sempre em mim e me deixou demasiado cedo. Sem ele, nunca seria a pessoa que sou hoje. Devo-lhe o mundo e só me resta agradecer-lhe por tudo.

Isto é para ti, Pai!

Pudesse Eu

Pudesse eu não ter laços  
nem limites  
Ó vida de mil faces transbordantes  
Para poder responder  
aos teus convites  
Suspensos na surpresa  
dos instantes!

Sophia de Mello Breyner Andresen

## Agradecimentos

Este trabalho não é apenas fruto do meu esforço individual. Houve várias pessoas que contribuíram para este, direta e indiretamente, e a elas estou eternamente grata. A estas pessoas apenas consigo expressar a minha gratidão e o meu mais profundo reconhecimento.

Em primeiro lugar, quero agradecer à Professora Doutora Ana Isabel Moniz, que me acompanhou em cada passo deste difícil, mas gratificante percurso que foi a realização deste mestrado, não só na fase de escrita da dissertação, mas, também, na fase letiva. O seu contributo foi essencial para este produto final que aqui apresento. Agradecer-lhe-ei eternamente a sua ajuda e dedicação.

Aos colegas da minha turma de mestrado, em particular, à Maria Inês, à Ana, ao Jorge Afonso e à Larissa. Fiz amizades para a vida e o apoio destes colegas para chegar até aqui foi crucial. Agradeço também a duas amigas muito especiais: Diana e Elisa. Obrigada, meus amigos! Os meus animais de estimação, apesar de não conseguirem ler, merecem, também, uma palavra de agradecimento pela alegria que me transmitem sempre.

Por último, quero agradecer à minha Família pelo apoio e amor incondicional. Ao meu Pai, o maior impulsionador para esta nova jornada académica, que foi o Mestrado em Literatura, Cultura e Diversidade, e pela motivação que me deu até ao seu último suspiro. À minha Mãe, agradeço o seu amor incondicional, a sua paciência e o seu cuidado para comigo. É uma guerreira e espero, um dia, ser tão forte quanto ela.

À minha restante Família, agradeço as palavras, gestos e força, em especial, à tia Judite, ao tio António Mendes, à Paula, ao Luís Henrique, ao Nicolau, à Graça, ao Pedro Afonso, ao Miguel Afonso, à tia Teresa, ao tio Aluísio, à tia Fátima, à Betty, ao tio João Mendes, ao tio João Gouveia, à tia Nela, à Catarina, ao Pedro Lagos, à Clarinha, à Mariana, ao tio António Estevão, ao primo Bernardo, ao Francisco Martinho, à Zita, à Avó Milagres, ao Amândio, à Raquel, ao Énio, à Maria, à Isabel, ao Marcos, ao tio João Brazão e à tia Teresinha.

A todos, o meu eterno e mais sincero obrigada!

## Resumo

Esta investigação centra a sua atenção na condição da Mulher na Literatura Contemporânea, com incidência em duas autoras que, através de algumas das suas protagonistas, se destacaram nessa temática: Jane Austen (1775-1817) e Helena Marques (1935-2020). Através de um olhar comparatista sobre Elizabeth, em *Orgulho e Preconceito*, e Raquel, em *O Último Cais*, procuraremos comprovar a existência de ideais feministas nas suas obras, considerados arrojados para a época, em particular, o século XVIII-XIX e o Estado Novo. Este discurso é suportado pela análise e caracterização das personagens femininas, mulheres obstinadas e independentes, bem como pelo seu percurso ao longo das respetivas obras.

Assim, o principal propósito desta investigação assenta, a partir de um olhar comparatistas, na análise de figurações da emancipação da mulher através do comportamento e da trajetória das entidades ficcionais femininas, considerando os ideais das autoras e da época em que viveram, para assim analisar eventuais pontos de contato e/ou discrepâncias entre elas.

**Palavras-chave:** Condição da Mulher; Jane Austen; *Orgulho e Preconceito*; Helena Marques; *O Último Cais*

## **Abstract**

This investigation examines the condition of women in contemporary literature, focusing on two authors whose protagonists stand out in this thematic realm: Jane Austen (1775-1817) and Helena Marques (1935-2020). Through a comparative analysis of Elizabeth Bennet in *Pride and Prejudice* and Raquel in *O Último Cais* the study seeks to identify feminist ideals in their works - ideals that were considered bold for their respective times, namely the 18<sup>th</sup>-19<sup>th</sup> centuries and the 'Estado Novo' period. This argument is supported by the analysis and characterization of strong, independent female figures, as well as by their narrative trajectories.

The main aim of this research is to explore, from a comparative perspective, representations of women's emancipation through the behavior and development of fictional female characters, while considering the authors' ideologies and historical contexts, to highlight potential points of convergence and/or divergence between them.

**Keywords:** Women in literature; feminist ideals; female emancipation; Jane Austen; Helena Marques

## Índice

<i>Agradecimentos</i> .....	4
<i>Resumo</i> .....	5
<i>Abstract</i> .....	6
<i>Introdução</i> .....	9
<i>1. A condição feminina e a Literatura</i> .....	13
<i>1.1. A mulher: passado e presente</i> .....	13
<i>2. Representações do Feminino em Jane Austen e em Helena Marques</i> .....	36
<i>2.1. Figuras femininas em Orgulho e Preconceito</i> .....	36
<i>2.2. Figuras femininas em O Último Cais</i> .....	46
<i>3. Figurações da emancipação feminina</i> .....	57
<i>3.1. Conquistas e mudanças</i> .....	57
<i>Conclusão</i> .....	68
<i>BIBLIOGRAFIA</i> .....	85

## **Abreviaturas**

- UC - *O Último Cais*
- OP - *Orgulho e Preconceito*

## - Introdução

Frailty, they name is woman.

William Shakespeare, *Hamlet*

Ao longo dos tempos, a condição da mulher tem conhecido transformações, decorrentes de mudanças sociais, políticas e culturais. Tais mudanças têm-se refletido nos universos ficcionais no modo como a Literatura encena as entidades ficcionais femininas, dando conta dessa evolução de mentalidades.

As personagens femininas tendem a evoluir à imagem e ritmo de mulheres reais, antes confinadas ao silêncio e a um papel secundário em relação ao protagonismo reservado ao homem. Fruto de mudanças sociais características da evolução das sociedades e do ser humano, podemos constatar que a condição da mulher representada pelas personagens femininas se tem alterado, transformando-as em personagens principais que ousam desafiar a sociedade patriarcal, atribuindo assim um novo padrão ao papel da mulher na literatura. É neste sentido que esta dissertação se propõe explorar duas autoras que recorreram ao universo feminino para marcar um mundo literário, cada uma à sua maneira: Jane Austen (1775-1817) e Helena Marques (1935-2020). As suas personagens femininas, que na maioria das vezes assumem o protagonismo nos seus romances, tornaram-se emblemas da escrita feminina, conferindo um novo rumo às narrativas e, sobretudo, ao papel do sexo feminino não só na literatura como também na vida.

*Pride and Prejudice*, ou *Orgulho e Preconceito* na tradução para língua portuguesa, de Jane Austen, publicado em 1813, e *O Último Cais*, de Helena Marques, de 1993, são as obras em que iremos centrar a nossa atenção neste estudo comparativo. Optámos por analisar, com maior detalhe, duas das suas personagens femininas nos respetivos romances - Elizabeth Bennet e Raquel Vaz de Lacerda – tendo em conta que o seu percurso permite sublinhar tribulações e obstáculos que preenchem o quotidiano da mulher, nos séculos XVIII, XIX e XX, circunscrito às limitações das estruturas patriarcais que as respetivas sociedades lhes

impunham. Não obstante, os percursos das referidas protagonistas numa sociedade espartilhada pelas rígidas normas de conduta de então irão marcar um ponto de viragem nas relações que estabelecem com o sexo masculino, como tentaremos comprovar através das obras em análise. Nelas são apresentadas experiências femininas nas respetivas épocas onde é possível depreender-se críticas ao *status-quo* e à urgência de marcar o início de uma nova era, mais centrada no universo feminino e no que significa ser mulher.

Em *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen, a narrativa tem como contexto temporal a era da Regência Britânica, um tempo em que o matrimónio era encarado como um objetivo na vida das mulheres e em que estas procuravam o melhor casamento possível, no sentido de permitir assegurar um futuro financeiramente estável. Se, por um lado, essa situação se verifica como um trajeto expectável para a maioria das personagens do romance, por outro lado, Jane Austen recorrerá à protagonista da obra, Elizabeth Bennet, para criticar essa atitude no que diz respeito ao casamento. Ao contrário de outras mulheres da sua época, Elizabeth recusa-se a casar por motivos materiais em detrimento dos sentimentos. Recusa o casamento por interesse por acreditar apenas num casamento com liberdade de escolha e por amor. Este ideal, pouco habitual para a época de então, permitirá não só sublinhar a relevância da instituição do casamento como também apresentar uma personagem inconformada, que não teme reagir contra as normas rígidas e as pressões da sociedade da época.

Por sua vez, em *O Último Cais*, Helena Marques apresenta a Ilha da Madeira, nos finais do século XIX, a partir da perspectiva de diversas personagens femininas. Raquel Passos Vila, uma das protagonistas do romance, sente a sua vida limitada pelas condições impostas à mulher na sociedade de uma pequena ilha no século XIX. Raquel representa a autodeterminação feminina e o desejo de se libertar dos constrangimentos que a sua comunidade lhe impõe apenas por ter nascido mulher, permitindo mostrar “destinos de mulheres e os modos como elas transgridem normas públicas e privadas”, como afirma Elfriede Engelmayer (Engelmayer, 1995:442).

Enquanto o marido viaja pelo mundo, devido à sua profissão de “médico-cirurgião em navios de guerra afetos à estação de Moçambique [...] incumbidos da missão de fiscalizar e impedir o tráfico de escravos” (UC: 8), Raquel sente-se cativa do seu quotidiano, sentindo não só a frustração aumentar, como também o sentimento de solidão. Ao contrário do marido, o seu mundo limitado às rotinas de sempre raramente se expande, sentindo-se, por vezes, abatida com as mundanidades do ambiente que a rodeia. Raquel é, assim, uma personagem que aparenta alguma dificuldade em conciliar aquilo que deseja ser e aquilo que realmente é, mostrando por vezes não se sentir completamente realizada no papel que uma sociedade dominada pelas estruturas patriarcais espera de uma mulher,

como dona de casa e como mãe circunscrita ao espaço doméstico de um lar.

Tanto Elizabeth como Raquel, personagens femininas que constituem objeto da nossa atenção nesta dissertação, tendem a complementar-se do ponto de vista da narrativa, como tentaremos demonstrar ao longo do nosso estudo. Ambas apresentam algumas estratégias de resistência às normas patriarcais, nos diferentes períodos históricos que as autoras retratam - Jane Austen representa a época da Regência Inglesa e Helena Marques descreve a sociedade da Ilha da Madeira de finais do século XIX. Na criação das suas entidades ficcionais, tanto Austen como Marques apresentam, cada uma à sua maneira, a sua perspetiva sobre o feminino e oferecem uma crítica social bem como uma crítica de costumes. Ao mesmo tempo, procuram sublinhar a urgência de uma necessária mudança de atitudes para com a mulher e o seu papel enquanto membro ativo na sociedade. São estas e outras questões da vida, que aqui nos propomos analisar como a matéria-prima a que as autoras recorrem para a construção dos seus mundos ficcionais, que são veiculadas pela literatura. Para Gonçalo Vilas-Boas:

A literatura é uma atividade cultural relacional, pelo que pode e deve ser vista não solitariamente, mas como fruto das muitas linguagens que compõem as nossas sociedades e que consequentemente alimentam os textos que nelas são produzidos.  
(Vilas-Boas, 2021: 105)

É, pois, essa “atividade cultural relacional” referida por Vilas-Boas, resultante das diferentes linguagens e áreas que a literatura convoca, que poderá conduzir o leitor frequentes vezes a uma atitude comparatista com outras obras, temáticas e contextos, sejam culturais, históricos ou políticos. Neste sentido, partindo da ideia de que a literatura comparada é “a ciência do encontro” (Gnisci, 1998: 189), procuraremos refletir, a partir de uma atitude comparativa (Buescu, 2009), sobre o percurso, as relações e singularidades de cada uma das protagonistas que nos propomos trabalhar em ambos os romances. É a partir da proposta de um encontro entre obras distintas que tentaremos analisar o modo como as obras de Jane Austen e de Helena Marques tendem a transcender os seus tempos ao dar voz a questões que continuam a ser relevantes, sobretudo no que diz respeito à luta pela igualdade e pelo direito de viver segundo os próprios valores e aspirações, independentemente do seu género. As protagonistas de ambas as histórias tornam-se, assim, figuras de resistência e inspiração, representando mulheres que apesar das adversidades desafiam o *status quo* e rejeitam as normas impostas.

Neste sentido, procuraremos analisar as considerações de Jane Austen e de Helena Marques acerca da condição feminina através do percurso das protagonistas dos romances que constituem o *corpus* do nosso estudo, e a forma como ambas as autoras exploram vários conceitos relacionados com a mulher, tais como a feminilidade, a complexidade da maternidade e da intimidade dentro e fora do casamento, entre outros. Nessa análise, tentaremos ainda entender o modo como estas personagens tendem a anunciar um ambiente de mudança que se avizinhava e que viria a alterar a condição da mulher bem como o rumo dos seus direitos na sociedade. No contexto de libertação da situação sociocultural em que viviam, a nossa reflexão, neste estudo, pretende, pois, incidir na resistência de Elizabeth Bennet e de Raquel Passos a uma sociedade patriarcal e, também, na atualidade de alguns dos temas de género relacionados com a mulher e que, através dos romances, as autoras parecem pretender antecipar.

## 1. A condição feminina e a Literatura

### 1.1. A mulher: passado e presente

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

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

Maria Browne

A temática do universo feminino tem sido recorrente na Literatura e em outras formas de expressão, desde o início dos tempos, de que poderá ser exemplo a Antiguidade, período que dá conta de mulheres e do papel que estas terão desempenhado nessa época.

A Literatura, que se alimenta “do mundo através da sua capacidade de recriar experiências do quotidiano e da vida” (Moniz, 2023: 77-78), tem tido um papel relevante para melhor se poder compreender o lugar reservado à mulher, em diferentes contextos socioculturais e históricos. Embora se trate de uma construção ficcionada, o texto literário reflete frequentes vezes a realidade de uma determinada sociedade ou época, permitindo ao leitor compreender aspetos característicos de um determinado tempo e lugar, ainda que estes sejam filtrados pela visão do autor, de acordo com os seus princípios e ideologias. Uma perspetiva que vai ao encontro de Edward Said, ao referir em “The World, the Text, and the Critic” que:

Texts have ways of existing, both theoretical and practical, that even in their most rarefied form are always enmeshed in circumstance, time, place and society-in short, they are in the world and hence are worldly. (Said, 1975: 4)

Enquanto processo de uma (re)constituição literária, a ficção tem, assim, permitido representar a mulher no contexto espaço-temporal que a liga à História. É nesse sentido que esta tem sido retratada de acordo com a visão que dela se faz a partir das convenções culturais de um tempo e de um lugar. Não só a mulher desprovida de qualquer autonomia, dependente em todos os seus movimentos de figuras masculinas - pai, marido, tio, irmão -, mas também a mulher que pugna pela sua liberdade e emancipação, que recusa a tradição cultural da submissão, e ainda a mulher liberta de amarras, emancipada e com poder de decisão podem ser encontradas na produção ficcional de autores que, desse modo, têm dado a conhecer o seu percurso com vista à sua emancipação.

O que significa que para podermos refletir sobre as relações entre escrita/literatura e o contexto histórico, político e sociocultural, neste caso, na Europa, tendo em conta o *corpus* que nos propomos analisar, teremos de ter presente o derrube de barreiras pela via da transdisciplinaridade e transversalidade que a literatura comparada teve de realizar no percurso da sua afirmação (Wellek, 1958), convocando, assim, para a análise do seu campo a dimensão dos estudos culturais. Neste sentido, é, pois, nosso objetivo, apresentar a forma como as protagonistas das obras literárias de Jane Austen e de Helena Marques se prestam à construção de uma nova identidade feminina representada pelo caminho trilhado pela mulher em busca da liberdade e da emancipação, tendo presente esse olhar comparatista que estabelece laços com outros pressupostos, nomeadamente, culturais.

Vários têm sido os investigadores que se têm dedicado ao estudo da condição da mulher para melhor compreendermos o seu papel numa determinada cultura e sociedade, em particular o papel secundário que lhe tem sido reservado ao longo dos tempos. Segundo Almeida (2019), através dos séculos, as figuras femininas da cultura ocidental, sejam figuras provenientes da tradição da Antiguidade greco-latina, do Judaísmo ou do Cristianismo, têm protagonizado situações nem sempre consideradas positivas. Para sublinhar a degradação de símbolos da feminilidade, o autor recorre a Lilith, Eva e várias deusas gregas, que ficariam conhecidas sobretudo pelos seus erros, pecados e promiscuidade. Uma visão que terá contribuído para uma polarização da mulher e da feminilidade: ou eram associadas à pureza e à castidade, de que pode ser exemplo Maria, mãe de Jesus, ou ao pecado e à promiscuidade, como Eva. Lilith, por seu lado, era apontada como uma figura rebelde e sexualmente promíscua, o que teria afetado negativamente a perceção da sua condição. Por sua vez, ao ser associada ao pecado inicial, Eva arrastaria consigo toda a humanidade. Foi, pois, responsabilizada pela queda do ser humano e assim também pela proibição de entrar no paraíso, sendo culpada *ad eternum* pelas suas ações. Trata-se de uma interpretação do percurso da mulher que terá contribuído para criar no imaginário do mundo ocidental um estigma associado à imagem da mulher e da feminilidade,

gerando dificuldades para o sexo feminino na sua pretensão de alcançar valor e independência. Esta dicotomia tende a persistir ainda na atualidade, dificultando a possibilidade de a mulher ser colocada ao mesmo nível do homem, ou seja, um ser complexo, com emoções negativas e positivas. Sublinhe-se, a este propósito, a visão de José Saramago em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, quando afirma que:

Maria vai à sinagoga, entra pela porta lateral, que a lei impõe às mulheres, e se, é um supor, lá se encontram ela e trinta companheiras, ou mesmo todas as fêmeas de Nazaré, ou toda a população feminina de Galileia, ainda assim terão de esperar que cheguem ao menos dez homens para que o serviço do culto, em que só como passivas assistentes participarão, possa ser celebrado. Ao contrário de José, seu marido, Maria não é piedosa nem justa, porém não é sua a culpa dessas mazelas morais, a culpa é da língua que fala, senão dos homens que a inventaram, pois nela as palavras justo e piedoso, simplesmente, não têm feminino. (Saramago, 2000: 31)

Na sua reflexão, Almeida (2019) procura justificar a imagem de uma subjugação da mulher através da perspectiva falocêntrica da cultura, dominada pela influência do sexo masculino que tende a ignorar o contributo da mulher. Relega-a, portanto, para o plano da domesticidade, da emoção e da vulnerabilidade, frequentes vezes associado à fraqueza e, por conseguinte, à inferioridade.

A este propósito, o autor recorre a Gilbert Durand para explicar o modo como o imaginário humano se articula com determinados esquemas míticos que poderão justificar a eventual superioridade atribuída ao homem:

Segundo Durand (1997), o imaginário é o conjunto de imagens e de relações de imagens, que constitui o capital do 'homo sapiens'. É o denominador fundamental, no qual se fundam os procedimentos do espírito humano. Há uma incessante troca ao nível do imaginário entre as pulsões inconscientes subjetivas e as intimações objetivas, oriundas do meio cósmico e social. O imaginário se articula a alguns esquemas míticos. O esquema heróico deriva da postura de levantar-se, colocar-se de pé, da visão, da luz. São imagens masculinas baseadas em imagens fálicas: a flecha, o cetro, as armas. O esquema místico remete às imagens do feminino como profundidade, interioridade, intimidade e continente, incluindo cavernas, taças, cofres. (Almeida, 2019: 28)

Na visão de Almeida (2019), os contributos de Freud terão ajudado a perpetuar a teoria da feminilidade falocêntrica, uma teoria que considerava que as ideias tradicionais de feminilidade no pensamento ocidental teriam sido historicamente construídas a partir de uma centralidade no falo. Ou seja, a cultura, a linguagem, o pensamento, incluindo as teorias psicanalíticas, assentavam na ideia do falo como símbolo e modelo universal do poder masculino, assumindo-o como a masculinidade normativa. Caracterizada pela ausência de elementos intrinsecamente masculinos, esta teoria tende a representar a mulher como um ser ávido dos atributos masculinos. Nesse sentido, a feminilidade falocêntrica seria, pois, uma construção da feminilidade a partir da ausência e assim da sua inferiorização em relação ao masculino.

Ao analisar a teoria do médico neurologista e psicanalista austríaco, Almeida considera esta uma teoria dependente das correntes do sistema patriarcal em que está inserida. Citando psicanalistas como Melanie Klein e Karen Horney, a autora do texto sublinha a complexidade da identidade feminina, negando teorias limitadas por uma visão patriarcal da existência feminina, não se focalizando apenas na sexualidade e na fecundidade da mulher. Klein coloca o foco no corpo maternal e na infância enquanto Horney critica a ideia de que as mulheres apreciam a dominação. Aliás, considera que a dominação e subjugação pelo sexo masculino não é uma vontade sua, mas uma imposição que se terá consolidado pela imposição de uma sociedade patriarcal desde o início dos tempos, quando o homem tinha a incumbência de procurar alimentos e a mulher, por razões biológicas e naturais, a de gerar, parir e cuidar dos filhos e, por conseguinte, de cuidar da família no espaço reservado da domesticidade do lar.

Por sua vez, a mitologia grega, embora distante e fantástica, é uma tendência que permanece ao longo dos séculos, mostrando não só o seu valor histórico, como também o seu valor artístico e a sua atualidade. É de sublinhar que a mitologia grega não recorre apenas a situações fantásticas, já que utiliza também experiências humanas, colocando-as num contexto outro que o real. Revela ainda inúmeros aspetos negativos das divindades, de entre os quais, defeitos, presentes nas histórias contadas. Apesar da natureza da sua condição de deuses, frequentes vezes se aproximam da condição humana, tendo em conta que lidam com traições, desejos carnis, com as dores da maternidade, entre outras experiências inerentes ao ser humano:

Em suma, sendo um princípio de diferenciação entre os sexos, a maternidade marca a natureza feminina como radicalmente outra, poderosa, incompreensível e ambivalente, por oposição à masculina,

que se alimenta apenas da satisfação do desejo - de sexo ou de poder. Por detrás destes mitos gregos das origens estará, pois, também a intuição da radical alteridade feminina, que o homem se sente incapaz de entender e perante a qual se mostra, de alguma maneira, impotente. É porventura essa paradoxal inversão de forças, em que quem é naturalmente mais forte sente a constante ameaça da imprevisibilidade da condição materna ou, como em outras narrativas, o efectivo poder de eros que as figuras femininas encarnam, que subjaz à misoginia característica de alguns trechos da poesia antiga. (Várzeas, 2023: 21-22)

Consideramos também importante realçar o campo de estudos da História das Mulheres (*Women's Studies*), que terá gerado controvérsia aquando da sua génese nos anos 90, afirmando-se antes como Estudos de Género, por entenderem haver um estigma numa disciplina limitada apenas à experiência feminina. Como afirma Irene Vaquinhas, “Já os *women's studies* eram tidos como “retrogrados”, por criarem guetos no saber científico, tendo, porém, a vantagem de serem mais empíricos e objetivos, centrando--se exclusivamente nas mulheres” (Vaquinhas, 2018 :104). Na verdade, o campo de estudo da História das Mulheres parece ter sido negativamente influenciado, por diversas razões, políticas, de ausência de paridade entre os géneros, por falta de financiamento ou ainda por escassez de visibilidade feminina no ramo académico:

Em rigor, o conceito de género identifica a masculinidade ou a feminilidade, convencionadas socialmente, por oposição ao termo sexo que é usado para designar as diferenças biológicas e fisiológicas entre homens e mulheres, ou seja, o primeiro é um dado cultural, o segundo um dado biológico. Polémica à parte, a introdução do conceito de género na historiografia portuguesa impulsionou a história das mulheres, alargando o seu espectro, fazendo avançar novas linhas de pesquisa e obrigando a reavaliar “as grandes questões da história”. (Vaquinhas, 2018 :104).

Para uma melhor compreensão da escrita de figuras femininas e das suas características, julgamos necessário entender, num primeiro momento, o conceito de feminilidade, que provém de “‘feminil’, carácter próprio da mulher” (Amaral & Macedo, 2005: 68). Segundo o *Dicionário da Crítica Feminista*, de 2019:

Em português, o termo “feminino” pode abarcar dois sentidos distintos, o de imitação e conformidade com os padrões sociais e

sexuais tradicionalmente identificados como pertencendo à mulher, e o de descoberta de si, isto é, da sua subjectividade e diferença em relação ao masculino [...]. O termo “feminilidade” engloba simultaneamente esta acepção de feminino e o sentido do devir, isto é “ser mulher” e/ ou “tornar-se mulher”. (Amaral & Macedo, 2005: 68)

Por sua vez, o referido Dicionário reflete sobre o termo equivalente em língua inglesa, *femininity*, que define como “[...] substantivo criado a partir de ‘feminine’ [feminino], e que se deve distinguir de ‘female’ [mulher] (Amaral & Macedo, 2005: 68):

‘femi-ninity’ equivale a um conjunto de regras impostas à mulher pela sociedade patriarcal, de forma a torná-la atraente (quer em comportamento, quer na aparência) aos olhos masculinos, ao passo que

‘female’ significa a autodescoberta, por parte da mulher, das suas capacidades, do seu corpo e sexualidade. Estes dois termos cunham respectivamente a primeira e a última das três fases que Elaine Showalter (1977) detecta na história literária de mulheres; a segunda fase, marcada pelo protesto e pela ainda não-determinação, seria a ‘feminista’. (Amaral & Macedo, 2005: 68)

Na literatura, constata-se a presença do conceito de feminilidade atribuído às personagens femininas pela sociedade em que estas se inserem, moldadas em redor do modelo de mulher idealizado por muitos, tornando esta busca pela perfeição feminina, como sempre, inatingível. As personagens que ousam não seguir este estereótipo são frequentes vezes criticadas pela sociedade, o que leva à criação de dificuldades e de constrangimentos sentidos pelas mulheres.

O tema da literatura de género, aqui no sentido de *gender studies* das humanidades contemporâneas, enquanto literatura que reflete sobre questões de identidade de género e/ou sexualidade produzida por autores que exploram criticamente papéis de género, bem como normas sociais e estruturas patriarcais, encontra-se intrinsecamente ligado ao conceito de literatura feminina, designação que apresenta a tradução literal da expressão francesa « *écriture féminine* », como se poderá constatar no *Dicionário da Crítica Feminina*:

Conceito que está ligado, por um lado, à necessidade de engendrar ou gerar retrospectivamente uma tradição feminina e, por outro, à problematização da especificidade e existência de marcas

do feminino no discurso e na escrita de mulheres (o conceito de *écriture féminine* cunhado pela crítica feminista francesa nos anos 1970). O conceito de escrita feminina traduz igualmente a existência de uma tradição alternativa à cultura literária homológica e patriarcal, ou de uma «escrita do avesso», [...] mas sempre sublinhando a obliquidade em que se estrutura a relação que as mulheres mantêm com a linguagem, a cultura e o poder dominantes. (Amaral & Macedo, 2005: 51–52)

Uma perspectiva que vai ao encontro de Patrícia Machado, quando afirma que este conceito surge a partir do momento em que se tomou consciência e se reconheceu a existência distinta “de um eu feminino perante um eu masculino” (Machado, 2009: s/p).

Por sua vez, à escrita feminina acresce o conceito de ler/mulher, como afirma Wright: “Ler enquanto mulher e ler como mulher constituem dois projetos diferentes da crítica literária feminista” (Wright, 1992: 371).

Também Pierre Bourdieu, sociólogo francês, na sua obra *La Domination Masculine*, de 1998, cuja tradução em língua portuguesa é *A Dominação Masculina* (1999), aborda a questão da predominância masculina sobre o sexo feminino, ao longo dos tempos, que designa por “violência simbólica”:

Também sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento. (Bourdieu, 1998: 4)

Para o autor, a dominação masculina baseia-se em princípios simbólicos partilhados por ambas as partes, dominantes e dominados, e manifesta-se através de linguagens, de estilos de vida e de traços distintivos, tais como a cor da pele, que acarretam uma forte componente simbólica.

Essa relação social extraordinariamente ordinária oferece também uma ocasião única de apreender a lógica da dominação, exercida em nome de um princípio simbólico conhecido e reconhecido tanto pelo dominante quanto pelo dominado, de uma

língua (ou uma maneira de falar), de um estilo de vida (ou uma maneira de pensar, de falar ou de agir) e, mais geralmente, de uma propriedade distintiva, emblema ou estigma, dos quais o mais eficiente simbolicamente é essa propriedade corporal inteiramente arbitrária e não predicativa que é a cor da pele. (Bourdieu, 1998: 5)

Na perspectiva de Bourdieu, a dominação masculina é uma situação que se tornou quase sistêmica, ao estar enraizada na sociedade moderna, perpetuando as ações do sexo masculino contra o sexo feminino. O autor procura analisar as diferenças entre ambos os gêneros e o modo como estes são encarados pela sociedade e como esta gere a própria hierarquia. Bourdieu sublinha que as desigualdades entre os dois sexos, suportadas pelas separações culturais e sociais entre homens e mulheres são, na maioria das vezes, relativas ao ambiente do lar: enquanto os homens se apresentam em espaços públicos, desde a Antiguidade, como, por exemplo, a participação em assembleias, as mulheres, por não poderem participar nas discussões públicas, eram confinadas ao lar e ao ambiente doméstico.

Em um universo em que, como na sociedade cabila, a ordem da sexualidade não se constitui como tal, e no qual as diferenças sexuais permanecem imersas no conjunto das oposições que organizam todo o cosmos, os atributos e atos sexuais se vêem sobrecarregados de determinações antropológicas e cosmológicas. Ficamos, pois, condenados a equívocar-nos sobre sua significação profunda se os pensarmos segundo a categoria do sexual em si. A constituição da sexualidade enquanto tal (que encontra sua realização no erotismo) nos fez perder o senso da cosmologia sexualizada, que se enraíza em uma topologia sexual do corpo socializado, de seus movimentos e seus deslocamentos, imediatamente revestidos de significação social - o movimento para o alto sendo, por exemplo, associado ao masculino, como a ereção, ou a posição superior no ato sexual. (Bourdieu, 1998: 13-14)

Bourdieu considera, portanto, a dominação masculina como um tipo de violência. Embora não se trate de violência física, acaba por representar um tipo de violência, neste caso simbólica, pelo facto de as mulheres se tornarem cúmplices dessa violência por aceitarem a subjugação. Até porque, como justifica o autor, este tipo de violência não ocorre sem o consentimento da vítima. Destaca, ainda, a percepção da sociedade relativamente ao sexo masculino, na discriminação que tende a fazer em relação a ações realizadas pelo homem. Considera que há uma tendência para a sociedade promover e

defender a masculinidade, por valorizar cada ação, ainda que mínima, dos homens e desvalorizar o esforço e o trabalho realizado pelas mulheres. O sociólogo francês acrescenta ainda que as diferenças anatómicas exacerbam as pretensões da dominação masculina, pois sustentam a visão androcêntrica do mundo e, assim, a visão patriarcal da sociedade. Por fim, Bourdieu acrescenta que a objetificação do corpo feminino contribui para a propagação da dominação masculina, porque as “estruturas objetivas do mundo social” (Bourdieu, 1998: 16) afetam as próprias mulheres ao colocar o foco no corpo feminino, gerando inseguranças ao tomarem consciência da feminilidade do seu corpo:

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica tendendo a ratificar a dominação masculina em que assenta. Ela se manifesta tanto nas estruturas objetivas do mundo social, especialmente no espaço social de atividades produtivas e reprodutivas, como nas estruturas cognitivas, ou seja, nos esquemas de percepção e de pensamento, nas categorias de julgamento que produzem e reproduzem as relações de dominação. (Bourdieu, 1998: 16)

Em *A Vindication of the Rights of Women*, publicado em 1792, Mary Wollstonecraft constrói uma reflexão crítica centrada nas estruturas patriarcais sociais que confinam as mulheres, neste caso, as personagens femininas, a papéis limitados, transformando a sua obra num contributo para a luta da igualdade de género. O seu trabalho adotava variadas doutrinas do Iluminismo, enfatizando a razão, os direitos individuais e a importância do progresso para o ser humano. No entanto, como os ideais iluministas no século XVIII eram maioritariamente centrados no sexo masculino, a autora preferiu modificar essa parte, criando o argumento de que esta visão era contraditória, pois era atentatória à dignidade humana por não considerar o ser humano como um todo, ao excluir uma parte pelo seu género:

How grossly do they insult us who thus advise us only to render ourselves gentle, domestic brutes! For instance, the winning softness so warmly and frequently recommended, that governs by obeying. What childish expressions, and how insignificant is the being- can it be an immortal one? - who will condescend to govern by such sinister methods? (Wollstonecraft, 1975 :10)

Wollstonecraft critica, assim, as normas sociais e filosóficas que limitavam a mulher,

a sua evolução intelectual e, por conseguinte, a sua intervenção na sociedade:

'Certainly,' says Lord Bacon, 'man is of kin to the beasts by his body; and if he be not of kin to God by his spirit, he is a base and ignoble creature!' Men, indeed, appear to me to act in a very unphilosophical manner, when they try to secure the good conduct of women by attempting to keep them always in a state of childhood. Rousseau was more consistent when he wished to stop the progress of reason in both sexes, for if men eat of the tree of knowledge, women will come in for a taste; but, from the imperfect cultivation which their understandings now receive, they only attain a knowledge of evil. (Wollstonecraft, 1975 :10)

A autora reitera a sua crítica dirigida aos homens que tentam manter as mulheres na ignorância e, portanto, em estado de dependência, por não usufruírem dos mesmos direitos no acesso à educação, sendo este um dos focos do seu argumento. Wollstonecraft considerava que, na época, as mulheres eram treinadas para dar prioridade à aparência e às boas maneiras na vida em sociedade em detrimento da sua educação intelectual. Acreditava, pois, que esse tipo de educação precária limitava a mulher no conhecimento e tornava-a dependente do sexo masculino em todos os aspetos da sua vida, incluindo o da própria sobrevivência, o que comprometia a independência e identidade femininas. A autora conclui que as mulheres deveriam desenvolver a sua sabedoria e cultivar o conhecimento, criando oportunidades para garantir a sua autossuficiência e, por conseguinte, a sua liberdade.

Na perspectiva de Wollstonecraft, a educação não estaria apenas relacionada com a igualdade. Era também uma questão pública e, até, nacional, por considerar que as mulheres mais instruídas teriam um melhor desempenho a vários níveis, incluindo o de melhores esposas. Para a autora, uma boa educação poderia gerar uma melhor e mais apta população que transformaria a sociedade em algo mais forte e com pilares morais mais consistentes. Defendia que para tornar uma sociedade mais digna, ambos os sexos deviam agir com base nos mesmos princípios e com as mesmas oportunidades. Todavia, isso só seria possível se a mulher também tivesse acesso à educação e ao conhecimento, tal como o homem. Sem essa possibilidade, a mulher permaneceria inferiorizada, gerando não apenas ignorância, mas também desejos vãos. Acresce que essa atitude a leva, frequentes vezes, a recorrer à astúcia para alcançar o conhecimento de forma distorcida, o que a pode desviar do caminho correto:

To render mankind more virtuous, and happier of course, both sexes must act from the same principle; but how can that be expected

when only one is allowed to see the reasonableness of it? To render also the social compact truly equitable, and in order to spread those enlightening principles, which alone can ameliorate the fate of man, women must be allowed to find their virtue on knowledge, which is scarcely possible unless they be educated by the same pursuits as men. For they are now made so inferior by ignorance and low desires, as not to deserve to be ranked with them; or, by the serpentine wriggling's of cunning, they mount the tree of knowledge and only acquire sufficient to lead men astray. (Wollstonecraft, 1975: 105)

Wollstonecraft persiste na sua crítica à instituição matrimonial e às relações amorosas entre homem e mulher, que considera terem como base a desigualdade e a dependência. Na sua visão, a mulher, limitada na sua busca pelo conhecimento na sociedade patriarcal que a espartilha, tem como objetivo assegurar um marido capaz de lhe proporcionar segurança material ao longo da sua vida. Nessa sua demanda, depende da sua aparência e charme natural, em vez de recorrer à sua personalidade ou inteligência. Na perspectiva da autora, os homens são instruídos para considerar as mulheres como objetos, enquanto estas, devido às limitações que lhes são impostas pela sociedade, têm dificuldade em desenvolver as suas qualidades únicas e genuínas. Wollstonecraft refere ainda que o casamento deve ser uma relação em que reina o respeito mútuo e a amizade profundas, na qual os dois elementos devem manter o equilíbrio e um papel equitativo na relação. Estes eram ideais inovadores e revolucionários para a época, contrariando a ideia de que as mulheres existiam apenas para servir o marido.

Parte da crítica de Wollstonecraft é dirigida à desigualdade de géneros ao nível da virtude. Segunda a autora, a sociedade considera que as mulheres devem aderir a um nível máximo de castidade e pureza, enquanto os homens não são subjugados nem tão pouco julgados pelos seus comportamentos:

But, in proportion as this regard for the reputation of chastity is prized by women, it is despised by men: and the two extremes are equally destructive to morality. (Wollstonecraft, 1975: 84)

Wollstonecraft denuncia a hipocrisia deste ideal que considera ser prejudicial para a sociedade como um todo, por ser gerador de um ambiente hostil para a mulher e o sexo feminino. Perpetuar esse modo de tratamento da mulher e essa versão da moralidade é visto pela autora como superficial e vazio. Por essa razão, considera urgente e necessária uma reavaliação do conceito de virtude feminina, tornando-o mais abrangente, enquanto apela ao direito de a mulher poder exercer a sua vontade e ditar a sua autonomia:

The depravity of the appetite which brings the sexes together, has had a still more fatal effect. Nature must ever be the standard of taste, the gauge of appetite- yet how grossly is nature insulted by the voluptuary. Leaving the refinements of love out of the question; nature, by making the gratification of an appetite, in this respect, as well as every other, a natural and imperious law to preserve the species, exalts the appetite, and mixes a little mind and affection with a sensual gust. The feelings of a parent mingling with an instinct merely animal, give it dignity; and the man and woman often meeting on account of the child, a mutual interest and affection is excited by the exercise of a common sympathy. Women then having some necessary duty to fulfill, more noble than to adorn their persons, would not contentedly be the slaves of casual lust, which is now the situation of a very considerable number who are, literally speaking, standing dishes to which every glutton may have access. (Wollstonecraft, 1975: 85)

Por sua vez, Virginia Woolf é uma das primeiras autoras a defender os direitos da mulher, citando outra autora, Mary Seton (1860), no seu livro *A Room of One's Own, Um Quarto Só Seu*, na tradução em língua portuguesa: “Não podemos ter sofás nem quartos individuais. ‘As comodidades’, disse ela citando um livro qualquer, ‘terão que esperar.’” (Woolf, 2021: 30)

Nessa obra, Virginia Woolf critica as disparidades entre os dois sexos e expressa o desejo de igualdade e de um futuro próspero para o sexo feminino, no qual as mulheres possam usufruir dos mesmos direitos e oportunidades que o sexo masculino já usufruía nessa época. Woolf traça os elementos negativos da experiência feminina, dando como exemplo a disparidade dos salários das mulheres quando comparado ao dos homens, frequentes vezes superior ao delas pelo desempenho de funções similares.

A autora realça ainda as dificuldades da mulher a outros níveis, como é o caso da condição civil. Woolf denuncia o difícil acesso de uma mulher solteira à propriedade individual, presente numa possível leitura metafórica do título do livro - *A Room of One's Own* -, explicando os constrangimentos provocados pelo facto de as mulheres não terem o direito nem o dinheiro para poderem adquirir um quarto individual para si próprias. A estratégia de Woolf afirma-se, ao defender que se deve começar pelos problemas mais elementares para se combater os problemas sistémicos, dando como exemplo a construção de uma casa, com um bloco de cimento de cada vez.

*A Room of One's Own*, ensaio que analisa a relação entre as mulheres e a escrita, pode, assim, ser entendido como um ensaio feminista quintessencial que expõe a dificuldade do desenvolvimento intelectual feminino e as escassas oportunidades para a

liberdade criativa das mulheres, devido à tendência das sociedades dominadas por estruturas patriarcais. Virginia Woolf comenta a inacessibilidade das mulheres a diversas oportunidades, devido a situações de subjugação infligidas pelo sexo masculino, tais como violência doméstica, dependência financeira dos maridos, entre outras:

E de novo sou recordada, quando mergulho em jornais e em romances e biografias, que, quando uma mulher se dirige às mulheres, deverá ter qualquer coisa muito desagradável em mente. As mulheres são duras com as mulheres. As mulheres não gostam das mulheres. As mulheres... mas não estão já fartíssimas desta palavra? Posso assegurar-vos que eu estou. Concordemos então que um ensaio lido por uma mulher a outras mulheres deverá terminar com qualquer coisa particularmente desagradável. (Woolf, 2021: 166 - 167)

Woolf salienta que as mulheres que ambicionam seguir uma carreira acadêmica ou até mesmo uma carreira na escrita são confrontadas com barreiras sociais e físicas adversas à sua pretensão. O título do ensaio em que a autora destaca os desafios históricos que as mulheres tiveram de enfrentar para, por exemplo, se tornarem escritoras parece salientar essa necessidade de uma mulher precisar de “um quarto só seu” para poder exercer a sua criatividade na escrita. Esse “quarto” apresenta-se como um espaço físico, que se poderá abrir a uma leitura metafórica de um espaço mental enquanto lugar de conforto e, sobretudo, marca distintiva da independência da mulher. Um espaço reservado, onde possam sentir-se elas próprias e lutar para realizar os seus sonhos, longe da vida real que as subjuga e lhes reserva uma vida doméstica de um lar e as torna dependentes da estabilidade financeira do marido.

A autora recorre a uma história ficcional para ilustrar a experiência da repressão do potencial criativo das mulheres ao longo da história, ao criar Judith, uma personagem feminina simbólica, irmã de William Shakespeare, que é igualmente uma escritora talentosa. Contudo, essa entidade ficcional carece de educação e de ajuda para desenvolver o seu talento natural. A frustração causada pela interdição à educação, que nessa época era imposta às mulheres, condiciona o seu sonho e provoca um desenlace infeliz que permite realçar os entraves que uma sociedade patriarcal colocava em prática para impedir à mulher a realização dos seus sonhos.

As limitações impostas pela sociedade patriarcal impediram Judith de ter a oportunidade de exprimir e de expandir a sua arte. Apesar das restrições existentes, Virginia Woolf sugere que o espírito criativo ainda permanece no espírito de cada mulher, mas necessita de condições favoráveis, tais como independência financeira, um espaço próprio e liberdade para pensar e

criar, para poder prosperar. A autora acredita que, no futuro, com coragem e com imperativas alterações nas condições sociais, a mulher poderá demonstrar o talento inato que possui e alcançar igualdade não só no mundo da arte como também no da escrita:

Ora, estou em crer que esta porta, que nunca escreveu uma palavra e que foi enterrada numa encruzilhada, continua a viver. Vive em vocês e em mim, e em muitas outras mulheres que não estão aqui esta noite, porque estão a lavar pratos e a deitar os filhos. Mas ela vive; pois os grandes poetas nunca morrem; são presenças contínuas; só precisam da oportunidade de caminhar entre nós num corpo vivo. E esta oportunidade, penso eu, que está cada vez mais em vosso poder conceder-lhe. Pois acredito que, se vivermos cerca de mais um século - refiro-me à vida comum que é a vida real e não às pequenas vidas separadas que vivemos como indivíduos e se cada uma de nós tiver quinhentas libras por ano e um quarto só seu; se tivermos o hábito da liberdade e a coragem de escrever exatamente o que pensamos; se escaparmos um pouco da sala de estar comum e se vírmos os seres humanos não apenas na sua relação uns com os outros mas em relação com a realidade; e o céu, também, e as árvores ou o que quer que seja em si mesmos. [...] (Woolf, 2021: 169 - 170)

O ensaio de Virginia Woolf realça ainda a exclusão das mulheres das instituições literárias e académicas, dominadas sobretudo por homens, destacando que esta exclusão é um problema sistémico e que tem consequências tais como a falta de uma perspetiva feminina nessas vertentes. A autora acrescenta que a exclusão da mulher e a restrição desta às atividades do lar conduz à desvalorização da sua inteligência, talento e, por conseguinte, do seu lugar na vida, na sociedade e no mundo.

A desvalorização do potencial feminino, referido por Virginia Woolf, leva à criação de uma insegurança e de uma internalização da retórica patriarcal que pretende cingir a mulher às tarefas domésticas, em detrimento dos seus sonhos, das suas paixões e das suas aspirações. Woolf procura a criação de uma nova retórica que, ao invés de inferiorizar a mulher, a conduza à conquista da sua emancipação. Denuncia os anos em que as mulheres sofreram em silêncio e não tinham qualquer controlo sobre a própria narrativa, já que, por milénios, esta fora controlada pela perspetiva masculina.

Por sua vez, *Le Deuxième Sexe, O Segundo Sexo* na tradução em língua portuguesa, de Simone de Beauvoir, apresenta-se como uma obra que viria a mudar a trajetória do movimento feminista, aquando da sua publicação, em 1949. Analisa a condição da mulher na sociedade e destaca a opressão sofrida por esta às mãos da dominação e subjugação

masculinas, assim como a exploração da feminilidade dentro de uma sociedade patriarcal. Segundo Beauvoir, a mulher não nasce mulher, mas transforma-se em mulher. Distingue a posição da mulher relativamente à dos homens e o modo como são relegadas ao estatuto de “outro”, ou seja, “o outro sexo”, “o segundo sexo”, ou seja, “sexo secundário”.

No seu livro, Beauvoir faz a distinção entre os dois géneros, de forma clara e mordaz, aludindo à relegação do sexo feminino a segundo plano na sociedade perante o papel principal atribuído desde sempre ao sexo masculino:

A mulher? É muito simples, dizem os amadores de fórmulas simples: é uma matriz, um ovário; é uma fêmea e esta palavra basta para defini-la. Na boca do homem o epíteto “fêmea” soa como um insulto; no entanto ele não se envergonha de sua animalidade, sente-se, ao contrário, orgulhoso se dizem: “É um macho!” O termo “fêmea” é pejorativo, não porque enraíze a mulher na Natureza, mas porque a confina no seu sexo. (Beauvoir, 1970: 25)

Beauvoir analisa o receio que as mulheres terão sentido ao serem forçadas a assumir um papel secundário, por serem desvalorizadas perante o sexo masculino, um *status-quo* que tende a ser raramente contestado pela sociedade que, por ser patriarcal, terá beneficiado com a tendência de relegação da mulher para um plano secundário da narrativa. A intelectual e filósofa existencialista acusa ainda a sociedade de, sistematicamente, impedir o surgimento de oportunidades justas e equitativas entre homens e mulheres, enquanto critica a falta de autonomia dada à mulher. Acredita, também, que a própria mulher tende a perpetuar essa atitude, devido à educação que lhe foi inculcada e herdada ao longo de gerações.

A obra divide-se em duas partes: “Factos e Mitos” e “Experiências Vividas”. Na primeira parte, a autora francesa retrata a natureza biológica dos dois sexos, analisa a psicologia de ambos e a história de misoginia e da secundarização do papel da mulher. Critica também vários elementos que perpetuam a opressão feminina, de que podem ser exemplo a ciência, a religião e a filosofia. Na visão de Beauvoir, esses fatores perpetuam e acentuam a subjugação feminina e os mitos sobre o sexo feminino que têm caracterizado, de forma errónea, a mulher ao longo dos tempos e que alimentam estereótipos negativos em relação a esta. Considera que a mulher tem sido encarada como um ser passivo e irracional e, portanto, descrita como um ser inferior ao homem:

Quando emprego as palavras “mulher” ou “feminino” não me refiro evidentemente a nenhum arquétipo, a nenhuma essência imutável;

após a maior parte de minhas afirmações cabe subentender: “no estado atual da educação e dos costumes”. Não se trata aqui de enunciar verdades eternas, mas de descrever o fundo comum sobre o qual se desenvolve toda a existência feminina singular. (Beauvoir, 1970: 7)

Na segunda parte da obra, Simone de Beauvoir explora a experiência vivida pelas mulheres e retrata a forma como a sociedade transforma essa narrativa e tenta moldar a mulher de acordo com o ideal feminino expectável para uma sociedade patriarcal. A autora analisa, assim, a aceitação da sua subordinação perante o sexo masculino, tendo em conta que esta aceita as agressões emocionais e outro tipo de provocações, devido à manipulação da tradição e das convenções da sociedade. Regra geral, começa na infância e nunca termina, e tem como objetivo transformar a mulher na cúmplice perfeita do homem. Beauvoir esclarece que, desde cedo, as mulheres são limitadas na sua liberdade e, por essa razão, dificilmente conseguem atingir o seu verdadeiro potencial, em vários aspetos da sua vida, tais como carreira, sexualidade, maternidade, relações pessoais, entre outros. Como afirma Simone de Beauvoir:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, económico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um *Outro*. Enquanto existe para si, a criança não pode apreender-se como sexualmente diferenciada. Entre meninas e meninos, o corpo é, primeiramente, a irradiação de uma subjetividade, o instrumento que efetua a compreensão do mundo: é através dos olhos, das mãos e não das partes sexuais que apreendem o universo. O drama do nascimento, o da desmama desenvolvem-se da mesma maneira para as crianças dos dois sexos; têm elas os mesmos interesses, os mesmos prazeres. (Beauvoir, 1970: 9)

*Le Deuxième Sexe* continua a ser relevante na atualidade por se tratar de uma obra emblemática que analisa o papel da mulher ao longo dos tempos e expõe as fragilidades da sociedade patriarcal e os mecanismos de opressão que a relegam para uma posição de sujeição e de dependência do homem. Pelo papel que lhe é reservado, Beauvoir revela as dificuldades que as mulheres enfrentam para atingir a igualdade de género.

Nesta mesma linha, o ensaio de Elaine Showalter intitulado *Feminist Criticism in the Wilderness*, publicado em 1981, apresenta uma exploração à crítica da literatura feminina,

salientando a sua evolução e desafios que caracterizam a experiência feminina na literatura:

The openness of feminist criticism appealed particularly to Americans who perceived the structuralist, post-structuralist, and deconstructionist debates of the 1970s as arid and falsely objective, the epitome of a pernicious masculine discourse from which many feminists wished to escape. Recalling in *A Room of One's Own* how she had been prohibited from entering the university library, the symbolic sanctuary of the male logos, Virginia Woolf wisely observed that while it is “unpleasant to be locked out ... it is worse, perhaps, to be locked in.” Advocates of the antitheoretical position traced their descent from Woolf and from other feminist visionaries, such as Mary Daly, Adrienne Rich, and Marguerite Duras, who had satirized the sterile narcissism of male scholarship and celebrated women's fortunate exclusion from its patriarchal methodolatry. (Showalter, 1981: 181)

Showalter começa por identificar o contributo das mulheres na literatura e critica uma certa falta de base teórica coerente, criando um espaço que é operado entre várias e diversas opiniões, por vezes, contraditórias. Destaca ainda como nesse espaço emergem, por vezes, opiniões centradas no ativismo:

Until very recently, feminist criticism has not had a theoretical basis; it has been an empirical orphan in the theoretical storm. In 1975, I was persuaded that no theoretical manifesto could adequately account for the varied methodologies and ideologies which called themselves feminist reading or writing. (Showalter, 1981: 180)

No entanto, a autora realça que, com a passagem do tempo, a crítica à escrita feminista tende a dividir-se em duas vertentes: por um lado, a crítica feminista, que centra a sua atenção na quebra da representação de personagens femininas como estereótipos propagados pela sociedade patriarcal, por autores do sexo masculino. Por outro lado, o ginocentrismo, que incide numa visão centrada na mulher, nos seus interesses, valores e necessidades. Ou seja, um conceito mais autónomo, que tem como foco principal experiências de autoria feminina em diversos contextos, tais como socioculturais, políticos, jurídicos, académicos, filosóficos, entre outros. Um paradigma em que as mulheres e os seus contributos são entendidos como essenciais para o entendimento da identidade cultural de uma sociedade.

A autora analisa ambas as vertentes para criar teorias com o intuito de reforçar a análise

à crítica feminista. Examina, em particular, o modo como as escritoras do sexo feminino se expressam num meio dominado essencialmente pelo sexo masculino, como na literatura, focando-se em interações entre mulheres, tais como a relação mãe-filha, e as complexidades nestes variados tipos de relações. Finalmente, ao analisar o modelo cultural em que se encontra inserida, a autora conclui que a literatura feminina é um produto das experiências singulares de cada autora do sexo feminino, enquanto mulheres.

A este propósito, não podemos deixar de sublinhar a visão de Helena Marques acerca da escrita produzida por mulheres-escritoras, até um passado recente, devido às limitações impostas à mulher, decorrentes das contingências da moral e costumes da época:

Normalmente as histórias de amor são contadas por homens e eles têm outra sensibilidade e outro conhecimento da mulher diferente do da própria mulher, como é evidente. As histórias de amor contadas pelos homens não são, nem podem ser aquelas que nós contamos. De resto, toda a História escrita por uma mulher não seria a História que nós conhecemos. (Marques, 1996: 148)

Uma visão que irá sublinhar num dos seus romances, *A Deusa sentada*, publicado em 1994, quando afirma que:

A verdadeira história das mulheres conta apenas vinte anos. Tudo o resto foi filtrado pelos homens, pelos que escreviam ou pelos que mandavam escrever. As fontes históricas [...] foram inquinadas na nascente pelo poder masculino e pela sua perspectiva. (Marques, 1994: 148)

Esta perspetiva está também presente no ensaio de Showalter, quando realça as limitações da crítica feminista por esta ser dependente de produtos literários criados pelo sexo masculino. Por essa razão, encoraja a criação de obras independentes dos trabalhos criados sob o jugo da sociedade patriarcal que impedia as mulheres de terem autonomia literária, como escritoras. Ao estabelecer a sua independência, a crítica feminista poderia assim ativar uma mudança cultural e cultivar o contributo feminino para a literatura:

In suggesting that a cultural model of women's writing has considerable usefulness for the enterprise of feminist criticism, I don't mean to replace psychoanalysis with cultural anthropology as the answer to all our theoretical problems or to enthrone Ardener and Geertz as the new white fathers in place of Freud, Lacan, and Bloom. No theory, however suggestive, can be a substitute for the close and extensive knowledge of women's texts which constitutes our

essential subject. Cultural anthropology and social history can perhaps offer us a terminology and a diagram of women's cultural situation. But feminist critics must use this concept in relation to what women actually write, not in relation to a theoretical, political, metaphoric, or visionary ideal of what women ought to write. (Showalter, 1981: 205)

Embora Showalter salvasse um modelo cultural por aquilo que designa por “women’s writing” para o “feminist criticism”, defende que este não deve substituir outras abordagens teóricas, como, por exemplo, a psicanálise. A autora sublinha, pois, que nenhuma teoria deveria substituir o estudo da escrita das mulheres, já que esta deve ser analisada em relação com o que realmente escrevem, e não a partir de ideais teórico-políticos sobre aquilo que deveriam escrever.

Também no romance *Bell Jar*, publicado em 1963, Sylvia Plath explora a complexidade da experiência feminina através de Esther Greenwood, a protagonista, que sofre uma constante batalha psicológica contra as ríspidas normas impostas ao sexo feminino. O valor do contributo que acredita poder dar para a sociedade, que constantemente a desvaloriza a si e às suas conquistas, são elementos que irão contribuir para a deterioração da saúde mental desta entidade ficcional.

Apesar da condição do sexo feminino, Esther possui vários privilégios para uma mulher do século XX. Apesar disso e de um percurso aparentemente promissor, a protagonista sente a desvalorização do seu trabalho e a pressão imposta pela sociedade para deixar a sua carreira para se dedicar à vida doméstica, casando-se e tendo filhos. Rapidamente, a protagonista apercebe-se de que as suas expectativas perante a carreira são incompatíveis com as expectativas que a sociedade impõe a uma mulher da sua época. Como consequência dessas limitações, recusa-se a aceitar a situação, selando a sua espiral depressiva.

Plath recebe vários elogios pela honestidade e genuinidade crua da descrição de depressão que apresenta através da sua personagem Esther, abrindo lugar para a especulação de uma escrita quase biográfica, mudando apenas o nome da personagem principal. O título da obra, *Bell Jar*, traduzido por *A Campânula de Vidro*, ilustra uma metáfora para a prisão que a personagem sente estar a viver, por se sentir aprisionada entre aquilo que é, o que deseja ser e o que as pessoas ao seu redor esperam que seja. Nessa prisão metafórica, a personagem vive asfixiada dentro da própria mente, pela pressão das expectativas impostas por uma sociedade patriarcal. A autora compara a vida a uma figueira plena de possibilidades. Cada figo representa um futuro diferente, em distintas áreas: carreira, amor, aventura, conquista. Deseja percorrer todos esses caminhos, mas

sente-se incapaz de escolher, razão pela qual vê as oportunidades a desaparecer, simbolizando a perda causada pela indecisão e a limitação das restrições:

I saw my life branching out before me like the green fig tree in the story.

From the tip of every branch, like a fat purple fig, a wonderful future beckoned and winked. One fig was a husband and a happy home and children, and another fig was a famous poet and another fig was a brilliant professor, and another fig was Ee Gee, the amazing editor, and another fig was Europe and Africa and South America, and another fig was Constantin and Socrates and Attila and a pack of other lovers with queer names and offbeat professions, and another fig was an Olympic lady crew champion, and beyond and above these figs were many more figs I couldn't quite make out.

I saw myself sitting in the crotch of this fig tree, starving to death, just because I couldn't make up my mind which of the figs I would choose. I wanted each and every one of them, but choosing one meant losing all the rest, and, as I sat there, unable to decide, the figs began to wrinkle and go black, and, one by one, they plopped to the ground at my feet. (Plath, 2019: 73)

A protagonista vive também a experiência da sexualidade feminina numa sociedade machista, isto é, o dilema de poder viver a sexualidade de uma maneira distinta da do homem ou não ser exprimida de todo. Esther sofre e fecha-se ainda mais na sua “campânula de vidro”, ao sentir a estigmatização da sociedade acerca da emancipação sexual feminina. Depara-se com a fragilidade do corpo feminino que, por não possuir autonomia sexual, frequentes vezes é utilizado apenas como mero objeto pelo sexo masculino.

*Bell Jar* explora não só a complexidade da experiência feminina através da lente de outra mulher, como também oferece uma crítica à sociedade pela dominação desumana a que as mulheres são submetidas perante uma sociedade que as despe da sua própria identidade e autonomia, tornando-as seres superficiais e facilmente maleáveis aos olhos do sexo masculino. Pela voz da autora, esta obra também partilha da ideia de como todas estas experiências podem afetar negativamente o estado psíquico de uma mulher, levando-a a uma progressiva decadência mental:

The silence depressed me. It wasn't the silence of silence. It was

my own silence. I knew perfectly well the cars were making noise, and the people in them and behind the lit windows of the buildings were making a noise, and the river was making a noise, but I couldn't hear a thing. The city hung in my window, flat as a poster, glittering and blinking, but it might just as well not have been there at all, for all the good it did me. (Plath, 2019: 16)

Por sua vez, na obra *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, *Problemas de Género: Feminismo e Subversão da Identidade*, na sua tradução em língua portuguesa, Judith Butler procura contestar o *status-quo* de género, sexualidade e identidade, tópicos que monopolizam a discussão social e feminista. O argumento central da filósofa americana consiste em tentar comprovar que o género é uma característica que não se encontra diretamente ligada ao sexo biológico do ser humano. Aliás, a autora esclarece que o género é algo performativo – um conjunto de ações, gestos e comportamentos que vários indivíduos implementam num contexto cultural específico.

Ao repetir essas ações, os comportamentos consolidaram-se na sociedade, tendo passado a ser considerados características intrínsecas aos respetivos géneros e, portanto, aceite por todos. Segundo a autora, a adoção desses comportamentos não é feita de forma consciente, mas são antes o resultado de comportamentos que os indivíduos apreendem desde novos e que reproduzem ao longo da sua vida. De acordo com Butler, esse facto terá originado a criação de uma ilusão da invariabilidade entre o género e o sexo e o tema da identidade de género:

For the most part, feminist critics concerned with the psychoanalytic problematic of identification have often focused on the question of a maternal identification and sought to elaborate a feminist epistemological position from that maternal identification and/or a maternal discourse evolved from the point of view of that identification and its difficulties. Although much of that work is extremely significant and clearly influential, it has come to occupy a hegemonic position within the emerging canon of feminist theory. Further, it tends to reinforce precisely the binary, heterosexist framework that carves up genders into masculine and feminine and forecloses an adequate description of the kinds of subversive and parodic convergences that characterize gay and lesbian cultures. (Butler, 2006: 84-85)

No prefácio da edição de 1999, Butler reflete sobre o impacto desta obra e justifica as

críticas aos seus argumentos. A autora admite uma possível limitação dos seus argumentos e apercebe-se da dificuldade da realidade feminina e os riscos em analisar todos os comportamentos e ações como puramente performativos e isolados do livre-arbítrio de cada um. A autora argumenta que a subversão não pode ser definida de modo universal já que tal pode destabilizar as normas de género. Neste prefácio, Butler tende a abordar a existência de indivíduos que não se conformam com a identidade do seu género, considerando-os como tendo comportamentos subversivos que destabilizam as normas de género. No entanto, conclui que esses comportamentos e ações pré-programadas são pilares que limitam a expressão individual de género, alienando expressões de género não-binárias que não se enquadram nos padrões femininos e/ou masculinos.

Butler analisa ainda outros temas suscetíveis de alienar indivíduos e de causar alguma disrupção à heteronormatividade presente na sociedade, que tende prende os indivíduos a uma expressão única de género e sexualidade. A autora considera que o feminismo deveria transformar-se em algo mais abrangente de modo a tornar-se num movimento menos rígido, capaz de questionar as próprias estruturas e conceitos. Defende que as tendências de segregação do movimento feminista apenas limitam o progresso do mesmo, em vez de protegerem as conquistas feitas até a atualidade. Na sua perspetiva, a repressão que a sociedade frequentes vezes dirige às minorias espelha o tratamento das mulheres na sociedade patriarcal. Disso nos dá conta quando refere que:

It seemed to me, and continues to seem, that feminism ought to be careful not to idealize certain expressions of gender that, in turn, produce new forms of hierarchy and exclusion. In particular, I opposed those regimes of truth that stipulated that certain kinds of gendered expressions were found to be false or derivative, and others, true and original. The point was not to prescribe a new gendered way of life that might then serve as a model for readers of the text. Rather, the aim of the text was to open up the field of possibility for gender without dictating which kinds of possibilities ought to be realized. One might wonder what use “opening up possibilities” finally is, but no one who has understood what it is to live in the social world as what is “impossible,” illegible, unrealizable, unreal, and illegitimate is likely to pose that question. (Butler, 2006: VIII)

Significa que, no seu argumento, a autora considera que o feminismo deve evitar idealizar determinadas expressões de género suscetíveis de produzir novas hierarquias e exclusões. Mais

do que determinar como verdadeiras ou falsas algumas expressões de género, deve-se deixar esse aspeto em aberto, de modo a permitir expandir as possibilidades da sua expressão, considerando, assim, essa abertura de possibilidades.

Em suma, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* apresenta-se como mais um contributo para esclarecer problemáticas relacionadas com a condição da mulher, não tanto aqui como fruto de um domínio externo, mas antes como um ato performativo, isto é, como resultado da repetição de ações, regras e expectativas sociais desde que o ser humano nasce e transmitidas pela educação dirigida a elementos do género feminino. Questiona, portanto, estereótipos relacionados com o género, procurando abrir horizontes explorados por outras identidades de género que não se conformam com o sistema binário de sexo feminino ou masculino.

Também Margaret Atwood é uma escritora cuja obra contribui para refletir sobre a condição da mulher, sobretudo através de *The Handmaid's Tale*, publicado em 1985, e a sequência deste, *The Testaments*, de 2019, obras que permitem explorar as desigualdades entre os dois sexos. Segundo Adriana Teixeira (2022), Atwood tece duras críticas à sociedade patriarcal e às estruturas que esta cria e alimenta. Para Teixeira (2022), terão sido vários movimentos históricos, nos anos 80, nos Estados Unidos da América, que influenciaram a distopia em que as mulheres são subjugadas perante os homens:

Margaret Atwood cria assim Gileade, um sistema patriarcal imposto à força por uma entidade terrorista... Uma distopia feminista, mas também em parte uma lúgubre fantasia gótica e um enredo de romance doméstico, *The Handmaid's Tale* revela a misoginia inerente à cultura patriarcal. (Teixeira, 2022: 22)

Uma atitude que leva a que a mulher perca os seus direitos e se torne apenas um objeto de procriação. Teixeira esclarece ainda que, apesar de Atwood não se considerar feminista, o leitor não deverá rasurar o contributo da autora para uma reflexão sobre a literatura produzida por mulheres.

## 2. Representações do Feminino em Jane Austen e em Helena Marques

### 2.1. Figuras femininas em *Orgulho e Preconceito*



Britannica (2024). Jane Austen c. 1810. <https://cdn.britannica.com/71/215371-138-9B7E88C6/Top-questions-answers-Jane-Austen.jpg?w=800&h=450&c=crop>

A representação do universo feminino na produção ficcional de Jane Austen e de Helena Marques permite mostrar o modo como a literatura questiona e reflete sobre a organização da sociedade em diferentes épocas e ambientes culturais. “A literatura e a vida quase sempre se entrelaçam” (Lemos, 2003: 10), como refere Ester de Lemos, ao sublinhar que os testemunhos do real se confundem frequentes vezes com a própria ficção.

Apesar de separadas por tempos e espaços geográficos distintos, ambas as autoras analisam temas relacionados com a condição da mulher e com o seu lugar na sociedade e na vida, tais como o papel social, as restrições que lhes eram impostas e as estratégias que aplicavam para resistir e tentar ultrapassar essas limitações. Neste sentido, procuraremos explorar o modo como as mulheres são representadas nas obras literárias em análise, no âmbito das suas relações com o outro, bem como o modo como a sua imagem se foi transformando ao longo dos tempos, sem ignorar os diferentes contextos geográficos, culturais e sociais em que se inserem. A partir de *Pride and Prejudice* (1813), *Orgulho e Preconceito* na sua versão em

língua portuguesa, e de *O Último Cais* (1993), é possível identificarmos distintos enquadramentos da figura feminina: a mulher-objeto, passiva face à figura masculina e subjugada pelas rígidas normas de conduta vigentes na sociedade de então, que espartilhavam a mulher na sua condição; a mulher inconformada com o lugar secundário e que, por essa razão, não hesita em forçar as regras sociais, e a mulher-sujeito, que não receia construir o seu percurso e aponta para o sentido de uma renovada configuração identitária da mulher.

Jane Austen, que nasceu a 16 de Dezembro de 1775, na pequena aldeia de Steventon, Hampshire, em Inglaterra, é considerada uma das mais influentes romancistas inglesas, cuja obra viria causar impacto no mundo literário, mudando permanentemente o percurso da escrita feminina. A ironia e descrições da sua escrita, por vezes, crítica da sociedade inglesa do século XIX, tornaram a sua obra reconhecida internacionalmente e estudada até à atualidade. O seu universo ficcional veio romper com o paradigma da época ao caracterizar as complexidades do ser humano, das suas emoções, ações, relações e ao descrever, de forma genuína, a hierarquia social da época.

Jane Austen nasceu numa família com oito crianças. Filha de George e Cassandra Austen, a família tinha laços com a nobreza, por parte da mãe, tendo, no entanto, sofrido dificuldades por não ser muito abastada. A autora teve uma infância rodeada de outras crianças e de livros e demonstrou desde cedo propensão para a escrita:

Jane Austen was a tough and unsentimental child, drawn to rude, anarchic imaginings and black jokes. She found a good source for this ferocious style of humor in the talk she heard, and doublets sometimes joined in, among her parents' pupils, busting out of childhood into manhood. If she was sometimes shocked as she listened, she herself was learning how to shock by writing things down. (Tomalin, 1998: 32)

Parte da infância foi passada com a sua irmã Cassandra, num colégio interno, por um curto período. No entanto, a maior parte da sua educação terá sido adquirida em casa, com a família. Apesar do acesso da mulher à educação formal ser algo pouco comum para época, Austen começou, desde cedo, cerca dos onze, doze anos, a desenvolver a escrita, tendo criado uma série de contos, peças e paródias. Jane Austen utiliza a voz literária para contar as suas histórias, recorrendo a mecanismos de humor e comentários sobre a sociedade. *Orgulho e Preconceito*, publicado em 1813, é considerado o seu *magnum-opus*. A este propósito, Tomalin refere que:

‘One’s heart aches for a dejected Mind of eight years old,’ wrote Jane Austen when she was thirty-two, hearing of two small nieces being sent unwillingly away to boarding school. She knew what she was talking about, because she herself was sent away at the age of seven. (Tomalin, 1998: 34)

Jane Austen terá sentido algumas dificuldades para conseguir publicar a sua obra, apesar de demonstrar desde cedo talento para a escrita. Essas dificuldades podem ser atribuídas ao facto de ser mulher e de refletir sobre a condição feminina, um tema a que as editoras não pareciam dar prioridade. Um facto que levou a autora a tentar publicar o romance sob anonimato, numa tentativa de poder lançar-se na produção literária e de, assim, poder vir a alcançar algum sucesso.

É só em 1811 que Jane Austen irá conseguir publicar a sua primeira obra, *Sense and Sensibility*, *Razão e Sensibilidade*, na tradução para língua portuguesa. Seguiu-se, em 1813, *Pride and Prejudice*, tendo continuado a publicar até cerca de 1816 outras obras que foram relativamente bem acolhidas pela crítica. No ano de 1816, a saúde de Austen começa a apresentar algumas fragilidades, apesar da sua idade jovem, acabando por sucumbir à morte, com 42 anos. É de sublinhar que grande parte do seu sucesso viria a ser obtido apenas após a sua morte, em 1817.

*Pride and Prejudice* tem como foco referencial a época vitoriana, em concreto, a vida da mulher vitoriana, uma época que impunha a esta a presença de um homem, fosse ele marido, pai, tio, irmão ou primo, no caso de não ser casada. Acresce o facto de, nessa época, as mulheres, do ponto de vista legal, não poderem usufruir dos mesmos direitos que os homens. Refira-se, a título de exemplo, que as mulheres não tinham direito a heranças, sendo esta canalizada para o familiar masculino mais velho. Dessa forma, para poderem manter a estabilidade financeira, a maioria das mulheres recorria ao casamento como opção para assegurar o seu futuro. Contudo, no universo literário de Jane Austen, algumas das suas personagens principais são mulheres que se destacam pela rutura com as rígidas regras e leis morais instituídas na sociedade, que consideravam injustas e castradoras. Na visão de Barros:

Em seus romances as mulheres, protagonistas, são confrontadas com a capacidade e a violação imposta pelas regras morais e modelos sociais. E com isso, elas saem mais maduras. Austen é capaz de construir um mundo, onde ela expõe os costumes

do meio, os problemas sociais como a condição feminina entre outros pontos também importante, e isso é feito com pouquíssimas personagens e um lugar bem simples, normalmente um ambiente bucólico. (Barros, 2013: 32)

De acordo com o autor, ao representar estas personagens, Jane Austen esconde uma dura crítica à sociedade inglesa, sobretudo ao papel desempenhado pela mulher numa sociedade que se apresentava bastante restritiva no que dizia respeito ao universo feminino, embora, inicialmente a crítica pensasse que as obras da autora seguiam o modelo da “domestic fiction”, literatura produzida sobretudo no século XIX por mulheres que contavam a própria história de vida doméstica e dos valores expectáveis da sua conduta na sociedade.

A limitação imposta às mulheres, ao nível da educação, reservava-lhes uma educação menos formal em comparação com a educação masculina da época, sendo a educação feminina concentrada no lar e pouco difundida nas escolas. Jane Austen procura que as protagonistas que cria sejam cultas e interessadas em livros, que tenham capacidade crítica para manterem discussões intelectuais com homens, de que pode ser exemplo Elizabeth Bennet. Desse modo, Austen manifesta o seu desânimo com a própria herança cultural, em particular com o seu descontentamento em relação ao reduzido lugar concedido à mulher na sociedade patriarcal de então (Gilbert e Gubar, 2000).

De acordo com Sales Zardini (2013), na época vitoriana, a educação ideal para as mulheres incluía estudos que poderiam ser úteis para o ambiente familiar, como línguas, conhecimentos básicos de geografia e história, e ênfase na arte de bordar, dançar, cantar e tocar piano. Em suma, os estudos femininos da época concentravam-se na criatividade associada ao espaço restrito do lar.

Através das suas obras, Jane Austen defende o acesso da mulher à educação formal e racional. Para isso, para as protagonistas do seu universo ficcional, recorre a mulheres ousadas e irreverentes que não temem desafiar os padrões da sociedade da época. Segundo Zardini (2013), é possível estabelecer um paralelo entre as personagens centrais da obra *Pride and Prejudice* (1811) e a sociedade vitoriana. Austen pretende demonstrar as características da sociedade aristocrata, marcadas frequentes vezes pelo preconceito e pela arrogância.

A protagonista de Austen, ao contrário de outras personagens da obra, permite apresentar ao leitor outra configuração da figura feminina da época, a da mulher que deseja um casamento feliz, por amor, em detrimento de um casamento imposto e por conveniência. É neste sentido que cremos poder afirmar que a obra em análise apresenta

personagens, sobretudo femininas, que lutam contra as convenções morais da época, tentando ao longo do seu percurso transpor obstáculos para assim tentar anular modelos morais que consideram obsoletos, injustos e atentatórios à sua felicidade.

Por essa razão, diversas personagens femininas de *Orgulho e Preconceito* são distintas e complexas. Algumas conformam-se com o *status-quo* da época, revelando a experiência comum da mulher no início do século XIX. Personagens como Charlotte, Mrs. Bennet, e, até certo ponto Lydia e Jane Bennet, poderão enquadrar-se neste perfil feminino. Austen tece, assim, várias críticas à sociedade da época, tais como a exploração da instituição do casamento pela sociedade. K. A este propósito, Halsey refere que a obra da autora, que pode ser associada à tradição feminina no que diz respeito ao cânone patriarcal, empresta a sua voz para defender diversos valores:

Austen belongs both to a tradition of female writers and to the very different patriarchal canon, and she is appropriated for a number of different movements, literary or otherwise. She is used to represent health and wholesomeness in comparison to the sensation fiction of the 1860s, to epitomize Englishness in the 1920s, to define perfection of style, to typify (however anachronistically) a Victorian ideal of domesticity, to take only a very few examples of how Austen has been and is deployed. (Halsey, 2013: 6)

Como protagonista do romance, Elizabeth Bennet simboliza as características que Jane Austen defende e procura transmitir com a obra: independência, genuinidade e tenacidade. Esta personagem apresenta-se, assim, como um elemento de rutura para a época, tendo-se tornado uma das mais famosas e populares personagens femininas do romance. Elizabeth tenta combater o rígido papel reservado à mulher na sociedade da época, opondo-se firmemente a um casamento por conveniência, desprovido de amor e apenas movido pela necessidade de assegurar uma vida financeira confortável.

Elizabeth destaca-se pela sua franqueza e pelo modo direto com que expressa a sua opinião. Sublinhe-se que este aspeto é relevante, tendo em conta que Inglaterra do século XIX reservava uma especial importância à nobreza. Quanto maior a riqueza de uma família, maior destaque teria na sociedade inglesa de então.

Contudo, a protagonista de Austen rejeita as normas sociais da época e desaprova qualquer situação que facilite uma alteração do seu estatuto social, sacrificando os seus valores e felicidade. Prefere manter-se solteira, com todas as implicações que esse estado civil acarretava na época, a ter de casar por imposição, conveniência ou segurança:

“Sinceramente, parece-me incrível,” disse Elizabeth, “que o senhor mantenha suas esperanças depois da minha declaração. Garanto-lhe que não sou uma dessas jovens (se é que existem) são tão destemidas a ponto de confiarem a sua felicidade à ventura de um segundo pedido. A minha recusa é absolutamente séria. O senhor não *me* poderia fazer feliz, e estou certa de ser a última mulher do mundo capaz de o fazer feliz *a si*. Além disso, estou convencida de que, se a sua amiga *Lady Catherine* me conhecesse, me consideraria muito mal qualificada para a situação.” (OP: 116)

Como protagonista, Elizabeth tece uma dura crítica às convenções e normas sociais, não se deixando intimidar por outras personagens ricas e influentes como, por exemplo, *Lady Catherine de Bourgh*, que a trata com arrogância e desrespeito. Pelo contrário, Elizabeth mantém-se fiel a si e aos seus princípios, revelando, assim, a sua determinação:

Eu não disse isso. Estou decidida simplesmente a atuar como achar mais conveniente para a minha felicidade, sem me preocupar com a *sua* opinião, ou a de qualquer outra pessoa alheia às minhas relações. (OP: 329)

Apesar de Elizabeth manter as características da sua personalidade durante toda a obra, o seu percurso acaba por dar a ver a sua maturidade, levando-a também a aperceber-se do seu próprio preconceito e de inconsistências no seu juízo de valor, no seu contato com *Mr. Darcy*. Elizabeth julga-o, por este se revelar introvertido e reservado. Pertence a uma classe de elevado estatuto social, sendo contido nas respostas e nas adulações que lhe dirigem. Inicialmente, Elizabeth interpreta as parcas interações como rudeza, antipatia e arrogância. Contudo, *Mr. Darcy* sabe que, por vezes, algumas pessoas se aproximam dele com elogios, apenas com o objetivo de tentar extorquir dinheiro, como foi o caso de *Wickham*. Sem conhecer a história vivida entre *Wickham* e *Darcy*, em que *Wickham* usa a sua ligação à família de *Mr. Darcy* para tentar ascender socialmente e para fins financeiros, Elizabeth, de forma inocente, acredita na mentira de *Wickham* que, invertendo os papéis, descreve *Darcy* como o vilão. Essa mentira é alimentada pela animosidade que Elizabeth sente em relação a *Mr. Darcy*, devido à perceção errada acerca do carácter deste. Todavia, ao longo do romance, a protagonista irá demonstrar uma evolução pessoal ao reconhecer, finalmente, o amor que sente por *Mr. Darcy* e aceitando o seu pedido de casamento, um casamento por amor:

“Que ignóbil foi o meu comportamento!”, exclamou ela. “Eu, que me orgulhava da minha perspicácia! Eu, que tanto prezava os meus dons! Que tantas vezes depreciei a generosa candura da minha irmã e gratifiquei a minha vaidade com suspeitas vãs ou condenáveis. Que descoberta tão humilhante! E que humilhação tão merecida! Nem se estivesse apaixonada teria agido mais cegamente! Mas foi a vaidade, não o amor que me iluiu. Lisonjeada com as atenções de um, e despeitada com a indiferença do outro, desde o início das minhas relações com ambos, optei por cortejar o preconceito e a ignorância, e expulsar a razão. Até hoje, não me conhecia a mim mesma.” (OP: 202-203)

Jane Bennet, a irmã mais velha de Elizabeth, representa a mulher doce e angelical que espelha o ideal da mulher da era da Regência Britânica, sendo a sua beleza e bondade enfatizadas ao longo da obra. Apesar das suas diferenças, Elizabeth e Jane são muito próximas e partilham uma relação fraternal e de amizade relevante em toda a obra. Jane tem uma atitude passiva e paciente quando comparada com o comportamento irreverente e opiniões assertivas da sua irmã. Jane sofre aquando do afastamento de Bingley, devido a um mal-entendido, e sente que a sua posição social é inadequada por ser inferior à daquele que tanto ama. Sente-se insegura quando se rodeia de mulheres de estatuto social mais elevado, como Caroline Bingley, embora Jane tente desvalorizar as maneiras e ações da irmã de Bingley para com ela. É de sublinhar que Jane não se centra nos defeitos dos outros, encontrando sempre uma maneira de perdoar, deixando-se assim guiar sempre pelo coração:

Oh, sabes muito bem que tens uma certa tendência para gostar de toda a gente. Nunca vês defeitos em ninguém. Aos teus olhos, todas as pessoas são boas e agradáveis. Nunca te ouvi dizer mal de ninguém. (OP: 32)

Por outro lado, Lydia Bennet é diferente das suas irmãs e revela a irreverência da idade através da imaturidade que demonstra ter no modo como encara a vida. Ao contrário das suas irmãs mais velhas, Elisabeth e Jane, Lydia procura fazer um casamento a qualquer custo e tem uma especial fixação por militares. A família condena as suas ações insensatas e tenta guiá-la pelo caminho esperado para uma mulher, de acordo com os padrões e convenções morais da sua época:

Tinha um espírito forte e uma espécie de autoconfiança natural

que as atenções dos oficiais, cativados pelos jantares do seu tio e pela sua própria simpatia, muito haviam contribuído para fortalecer. (OP: 60)

O devaneio desta personagem culmina num final quase trágico para ela e para a reputação da sua família. Lydia foge com Wickham, demonstrando não ter escrúpulos, tendo em conta que esta situação levaria à ruína social da família Bennet. Será Darcy a intervir, em segredo, para atenuar os danos causados pela situação. Para isso, paga a Wickham um casamento apressado entre os dois. Não é um desfecho romântico, mas antes uma história que permite retratar que as ações irrefletidas têm consequências. Elizabeth observa que não existe amor entre Lydia e Wickham e que qualquer atração que possam sentir um pelo outro irá desaparecer com o tempo, ficando ambos atados a um casamento sem interesse e sem amor.

A Senhora Bennet é a mãe preocupada com a educação e o casamento das filhas ao ponto da sua própria felicidade e bem-estar poderem depender disso. Embora em determinados momentos seja caracterizada pela futilidade, preocupa-se com o futuro das filhas, desejando que, de preferência, casem com um marido abastado e socialmente bem colocado que lhes assegure um futuro confortável. Preocupa-se, também, com o estatuto social da família, desejando que esteja hierarquicamente acima das famílias da vizinhança:

Já a mente da Senhora Bennet decifrava-se com maior facilidade. Era uma mulher de fraca inteligência, escassa cultura e temperamento inconstante. Quando algo a desgostava, imaginava-se doente dos nervos. O seu objectivo na vida era casar as filhas; e o seu refrigério era fazer visitas e saber novidades. (OP: 23)

A senhora Bennet descaí-se a nível das suas maneiras e é, por vezes, inconveniente em situações de interação social. Através dessa personagem, Jane Austen tece uma crítica social na forma como muitas famílias encaravam o casamento, assumindo-o como um negócio, ao ponto, de passar de uma instituição sagrada a uma moeda de troca.

Por sua vez, Lady Catherine de Bourgh, tia de Mr. Darcy, representa o topo da hierarquia social no universo diegético de *Orgulho e Preconceito*. A autora caracteriza-a como uma dama de estatuto social elevado, arrogante, prepotente e intransigente para com aqueles que pertencem a um nível social inferior:

“Menina Bennet”, disse Sua Senhoria, num tom seco, “deve

saber que eu não sou pessoa com quem se brinque. Mas se prefere a dissimulação, pode estar certa de que não é essa a minha disposição. Sempre me elogiaram a sinceridade e a franqueza, e não é agora que vou mudar sobretudo num caso de tanta importância como o que me traz aqui.” (OP: 325)

Na presença de Elizabeth, são várias as vezes que Lady Catherine tenta exercer o seu poder e estatuto para inferiorizar quem está abaixo de si na hierarquia social. É contra o enlace matrimonial entre pessoas de classes sociais diferentes e, por conseguinte, torna-se a principal opositora à união entre Elizabeth e Darcy e, assim, uma adversária direta de Elizabeth. Acresce o facto de ter o desejo de casar a sua filha com Mr. Darcy, com vista à união de duas das famílias mais ricas e mais distintas da sociedade de então. Por essa razão, irrompe na casa da família Bennet, já noite avançada, quando a família já se encontrava recolhida, e exige falar com Elizabeth para lhe dizer:

Menina Bennet, sabe com quem está a falar? Não estou habituada a que me falem dessa maneira. Sou quase o único familiar que o senhor Darcy tem no mundo, e tenho o direito de me inteirar dos seus assuntos. (OP: 326)

Charlotte Lucas, uma das melhores amigas de Elizabeth, é outra das personagens femininas apresentadas por Austen. A amizade entre ambas fica temporariamente fragilizada quando aceita o pedido de casamento de Mr. Collins, primo da família Bennet, e herdeiro da casa da família Bennet depois da morte do patriarca. O compromisso com Charlotte surge depois de Elizabeth ter rejeitado o pedido de casamento do primo, Mr. Collins. É de sublinhar aqui o direito à herança, como tivemos oportunidade de referir anteriormente em que, devido à lei de então, a propriedade dos Bennet ficaria para o primo Collins:

Possuindo agora uma boa casa e um rendimento suficiente, o senhor Collins fazia tenções de se casar; e foi com vista a adquirir uma esposa que procurou a reconciliação com os seus parentes de Longbourn, já que tencionava escolher uma das filhas, se as achasse tão bonitas e simpáticas como se dizia. Nisto consistia o seu projeto de compensação – de expiação – pelo facto de herdar os bens do pai delas; e parecia-lhe brilhante tal projeto, assaz exequível e conveniente, e ao mesmo tempo muito generoso e desinteressado da sua parte. (OP: 82)

A primeira opção de Mr. Collins recaiu na irmã mais velha, Jane Bennet. Todavia, optaria por Elizabeth, em segunda opção, depois de Mrs. Bennet o informar de que Jane

estaria prestes a ficar comprometida com Mr. Bingley. Mr. Collins procura então Elizabeth, que o rejeita por diversas vezes, para horror da sua mãe e divertimento dos leitores.

Charlotte expõe a sua veia pragmática, mesmo sabendo que não era a primeira escolha de Mr. Collins. Aceita o pedido de casamento por sentir que não tem outra opção e por sentir que, com a idade que tem, já ser um fardo para a família, sobretudo para os pais:

“Eu sei o que sentes,” disse Charlotte. “Deves estar muitíssimo surpreendida – pois ainda há dias o senhor Collins fazia tenções de casar contigo. Mas quando tiveres tempo de reflectir em tudo isto, espero que fiques feliz com a minha decisão”. (OP: 131)

A sua visão acerca do casamento, que não acredita em finais felizes no amor, contrasta com a da sua amiga Elizabeth. Para Charlotte, o mais importante é a estabilidade, a segurança e o conforto económico, seguindo a tendência da época de então:

Eu não só romântica, sabes? Nunca fui. A única coisa que peço é um lar confortável; e tendo em consideração o carácter, as relações e a situação do senhor Collins, penso que as minhas hipóteses de ser feliz no casamento são tão boas como as da maioria das mulheres.” (OP: 131)

Charlotte ilustra assim a visão habitual da época sobre o casamento. A voz de Jane Austen realça as pressões a que as mulheres eram submetidas desde tenra idade, sublinhando que o casamento, mais do que uma união por amor para a vida, se apresentava como uma decisão que garantisse a segurança física e financeira de uma mulher.

Como tentámos demonstrar, Elizabeth Bennet, a protagonista de Jane Austen, tenta resistir a convenções sociais e a defender ideias consideradas irreverentes para a sua época. Recusa o casamento que lhe asseguraria segurança económica por acreditar num casamento por amor, um ideal que não era comum para a época. Por sua vez, em *O Último Cais*, Raquel Vaz de Lacerda apresenta-se como uma mulher realizada num casamento por amor. Inspira um conflito existencial, tendo como pano de fundo a Madeira, ilha conservadora do início do século XX. Pela voz de ambas as protagonistas, é apresentada uma crítica ao *status-quo* a que as mulheres eram obrigadas a seguir na época em que viviam ao mesmo tempo que tentavam resistir silenciosamente a sistemas opressivos acerca do lugar reservado à mulher na sociedade de então.

## 2.2. Figuras femininas em *O Último Cais*



Helena Marques RTP-Arquivos. RTP. <https://cdn-images.rtp.pt/arquivo/2021/03/helena.png?crop=top&fit=crop&h=461&ixlib=php-1.1.0&w=860>.

A vida de Helena Marques, na Ilha da Madeira onde viveu até cerca dos trinta e oito anos, e a carreira jornalística são etapas fundamentais para a compreensão da sua obra, tendo em conta que as suas experiências contribuem substancialmente para a criação do seu universo ficcional e para a sua escrita.

Reconhecida como uma das primeiras mulheres a desempenhar funções de jornalista na ilha da Madeira, Helena Marques, autora que recorre frequentes vezes às suas experiências pessoais para criar os cenários e as narrativas dos seus mundos literários, e que se inspira no tempo em que viveu na ilha da Madeira, analisa, através das suas personagens femininas, os desafios que uma mulher tem de atravessar no quotidiano bem como as mudanças culturais ao longo dos tempos. Constata que o percurso feminino não evolui ao mesmo tempo que o progresso científico. As suas obras apresentam protagonistas femininas que lutam, direta ou indiretamente, contra a discriminação feita contra as mulheres perante uma sociedade patriarcal, em Portugal na sua época. A experiência enquanto jornalista e mulher terão contribuído para moldar essas personagens, enquanto dá a ver o retrato da sociedade portuguesa. Disso poderá ser exemplo *O Último Cais*, o seu primeiro romance, que centra a sua ação no final do séc. XIX e século XX, em que

apresenta personagens femininas num tempo em que as mulheres desempenhavam papéis de acordo com as rígidas convenções morais impostas pela sociedade, tais como a submissão ao marido, um dado adquirido desde sempre. Neste primeiro romance, que publica aquando da aposentação da sua carreira de jornalista, a autora recorre à voz de diversas personagens femininas para explorar a memória, a resiliência e a diáspora. Analisa, para isso, conceitos de geografias e de temporalidades distintos, de pertença, sobretudo a partir de Raquel e da busca empreendida por esta pelas suas origens familiares na Ilha de Malta e assim também da sua identidade. Como afirma Monica Rector:

Nessa ilha desenvolve-se a história de uma família, uma saga que reúne num local, num determinado tempo (século XIX), mulheres que, juntas, constituem a imagem universal da mulher. Raquel, a personagem principal, é a mulher feliz, que deixou de ser Penélope; Constança é a infeliz, que se recolhe após um casamento frustrado, é a morta-viva; Maria e Marta são duas solteironas por opção; sua mãe, Maria Alexandrina, é a mulher-parideira; Catarina Isabel é a mulher profissional, nos primórdios do trabalho feminino; Violante é a mulher estéril apesar do amor; Benedita é a conservadora por escolha própria; Charlotte é a sufragista comedida; Clara é a mulher- cândida, que reúne em si a paz e a harmonia; e, por fim, Luciana, a mulher-livre, que anuncia a mulher do século XX. (Rector, 2004: 94)

Na transição do jornalismo para a ficção, Helena Marques destaca a liberdade que a escrita literária promove ao enfatizar os diferentes aspetos das suas personagens, baseando-se frequentes vezes nas suas experiências pessoais. Helena Marques presta atenção ao rigor histórico, apesar do carácter ficcional dos seus textos. Esta sua atenção permite também aferir do cuidado com a escrita, ao representar detalhadamente a Madeira e a diáspora da época. A sua escrita apresenta-se como um instrumento que ajuda a autora a tecer as histórias representativas de épocas passadas, entrelaçando-se com a história da Região Autónoma da Madeira e com temas que podem ser entendidos como universais, tais como questões identitárias, de resiliência, de emigração bem como reflexões sobre guerras que marcaram a humanidade, como se poderá comprovar no seguinte excerto:

Em termos internacionais, a neutralidade de Portugal relativamente à 2.<sup>a</sup> Guerra Mundial é feita de compromissos com os dois lados beligerantes, Eixo e Aliados. Por um lado, há uma clara aproximação ideológica relativamente à Alemanha, mas também há a consciência da supremacia inglesa, “a mais velha aliada de Portugal”. (Marques et al., 2019: 74- 75)

Marques sublinha a sua marca na literatura portuguesa através da representação ficcional da ilha da Madeira e dos valores e experiências das suas gentes, explorando temas, algumas vezes pouco trabalhados pela literatura portuguesa. A partir dessa representação rigorosa da ilha da Madeira e da sua história, a autora procura contribuir para enfatizar o valor cultural nas letras portuguesas.

Por sua vez, em “A Construção da Identidade da Mulher”, Maria Aldina Marques, Isabel Margarida Duarte, Alexandra Guedes Pinto e Catarina Pinho analisam a experiência feminina sob o regime do Estado Novo, que limitava as oportunidades e o possível progresso e, por conseguinte, o estatuto do sexo feminino. Um período que tendia moldar a imagem da mulher, frequentes vezes com recurso à influência daquilo que era veiculado pela imprensa, nomeadamente, através de revistas direcionadas sobretudo para um público feminino<sup>1</sup>.

Helena Marques defende que, em termos nacionais, algumas revistas foram criadas num período em que outras foram proibidas, mercê do reforço do poder censório, através da criação da Comissão de Censura de Lisboa (Marques et al., 2019: 74-75). Por sua vez, para Áurea Adão, “a mais evidente [consequência da criação da Comissão] traduziu-se na proibição de numerosas revistas culturais” (Adão, 2012: 18). Esta autora refere ainda que na província foi possível notar-se uma redução de periódicos que se identificavam com a Oposição, compensado pelo acentuado acréscimo de periódicos situacionistas.

Trata-se de uma reflexão que permite demonstrar o modo como o papel da mulher tende a ser cuidadosamente construído e confinado em certas publicações. Disso poderá ser exemplo *Mundo Gráfico*, *A Esfera* e *Portugal Colonial*, obras que apresentam um conjunto de temas ligados à imagem da mulher que o quadro ideológico do Estado Novo pretendia difundir.

Esta análise fundamentada no discurso linguístico tende a sublinhar que os textos sobre a mulher e destinados às mulheres se caracterizavam pelo predomínio de atos assertivos e de atos diretivos. Os primeiros têm caráter avaliativo, marcado pela presença de diversos adjetivos valorativos, de que podem ser exemplo “gracioso”, “humilde”, “bonita”, “moderna”, “ativa e confiante”, “donairoso”, “indefinível”, “encantador”, “agradável”, “preciosas”, “elegante”, “prodigiosa”, “sumptuoso”, “requintada”, entre outros. Nas rubricas em que eram formulados conselhos dirigidos às leitoras predominam os verbos no modo conjuntivo com valor de imperativo e os modais deônticos (Campos, 1998).

Durante a vigência do “Estado Novo”, houve uma forte pressão ideológica para atribuir

<sup>1</sup> Refira-se, a título de exemplo, a revista *Modas e Bordados* do Jornal *O Século*, dirigida ao público feminino.

às mulheres papéis específicos como figuras de apoio dentro da família, com a tarefa de cuidar da esfera doméstica e assim de dar o exemplo de virtudes nacionais de que a modéstia, lealdade e obediência podem ser exemplo. A identidade construída nestas revistas servia, principalmente, para reforçar o papel das mulheres como esposas, mães e âncoras morais da sociedade, alinhando-se assim com os objetivos sociais mais amplos do Estado, que visavam preservar uma estrutura familiar tradicional e estável. As revistas eram direcionadas para as mulheres, particularmente através de páginas rotuladas como “femininas”, focando temas como beleza, moda e cuidados domésticos – áreas consideradas apropriadas pelo regime para os interesses das mulheres. Contudo, estas revistas estavam frequentemente desprovidas de um discurso político ou social significativo que pudesse reconhecer ou desafiar as realidades sociais e políticas prevalentes, relegando assim as mulheres para papéis alinhados com a visão do Estado sobre a ordem nacional e a virtude feminina.

Para melhor podermos refletir sobre o universo feminino em *O Último Cais*, impõe-se à nossa consideração Raquel, uma das personagens centrais da narrativa. No capítulo intitulado “Penélope”, Helena Marques apresenta o percurso desta personagem através de um olhar comparativo com a *Odisseia* de Homero. Na intertextualidade que aqui convoca, a autora apresenta diversos hábitos e costumes atribuídos, nessa época, à mulher, na comparação que estabelece entre Raquel e Penélope. A mulher de Ulisses, rainha de Ítaca, espera pacientemente o seu marido durante cerca de 10 anos, desde que partiu para a guerra de Troia. Por sua vez, Raquel aguarda a chegada do marido, Marco Vaz Lacerda, durante as largas e reiteradas ausências, motivadas pelas constantes e longas viagens que a sua profissão exigia, enquanto médico num navio de guerra. Uma informação que é dada ao leitor, logo no início do romance, quando a autora afirma que:

O Diário de Bordo estava dentro da escrivania que Carlota me legara, uma bela peça italiana que a mulher de Marcos herdara dos avós e devia ter duzentos anos. Folheando as páginas de papel azul que não perdera a cor nem a perfeita visibilidade da tinta, fiquei a saber que Marcos prestara serviço como médico-cirurgião em navios de guerra afectos à estação de Moçambique, como então se dizia, incumbidos da missão de fiscalizar e impedir o tráfico de escravos. (UC: 18)

Uma espera que espelha a solidão, tal como refere Maria Rute Martins Fernandes:

“Penélope”, título atribuído ao primeiro capítulo que dá particular destaque a uma personagem feminina, introduz Raquel Vaz de Lacerda, vista como socialmente perfeita e aparentemente feliz no casamento, que aguarda de modo paciente o regresso do marido, Marcos Vaz de Lacerda. Julgamos pertinente sublinhar que a semântica do título tende a assinalar uma nota de tristeza, silêncio e solidão que as regras sociais impunham, modelando assim grande parte da teia dos relacionamentos ficcionais do universo feminino de *O Último Cais*. (Fernandes, 2016: 52)

Raquel tem uma vida familiar e social de destaque. Todavia, a solidão que sente devido à ausência provocada pela atividade profissional do marido, que implica que se ausente durante longos períodos da Madeira, leva Raquel a desejar sobretudo sair da rotina da ilha e a poder viajar, conhecer o mundo e as suas origens em Malta. Não demonstra sentir rancor pelas decisões do marido, já que fora educada para tal como, aliás, as mulheres de então. A profissão de Marcos não afeta, portanto, o seu amor e respeito pelo marido, reconhecendo esta protagonista a sorte de o amar e, ao mesmo tempo, ser amada num casamento feliz, condição pouco frequente na época, tendo em conta a visão habitual de casamentos combinados entre famílias:

É certo que não foi ela quem teve a liberdade de partir, nem para África, nem para Malta, nem para lado nenhum para lá do horizonte e do tédio. Apesar disso, reconhece lucidamente que é mais feliz do que a maioria das mulheres: espera o homem que continua a amar, com quem casar e de quem quis ter filhos, um homem que ainda acha excitante tomar banho com ela e rir-se ternamente da poderosa e poética sensualidade do rei Salomão. (UC: 37)

Além de ser uma mulher educada, sensata e inteligente, a protagonista sempre demonstrou, desde a infância, um traço de rebeldia e de insubmissão: “Raquel seu demoniozinho insubmisso!” (UC: 39), era como a denominava o seu avô. A família reconhecia a resistência de Raquel em submeter-se às normas femininas vigentes na época, sendo caracterizada como uma mulher educada e exemplar, tanto como esposa, como mãe, por quem a família se desfazia em afetos desde que nasceu.

A minha insubmissão limita-se agora a estes gestos gratuitos e inocentes. Mas lá no fundo, avô, lá no fundo, o seu demoniozinho insubmisso não aprendeu nada, não gosta de ser Penélope, fiando e

desfazendo a teia em artimanhas de impotência.” (UC: 39)

Desde o início da obra, Raquel tende a ser caracterizada como uma jovem irreverente em comparação com as expectativas de comportamento de uma mulher dos finais do séc. XIX, o que permite ao leitor estabelecer uma distinção entre mulheres e senhoras. Como afirma Helena Marques, pela voz da protagonista, “O sexo feminino, divaga Raquel com subversiva inocência, tem afinal duas componentes, as mulheres e as senhoras” (*O Último Cais*, 1992: 38). Deste modo, Raquel parece preferir distanciar-se das “senhoras” da sociedade madeirense, comportando-se como mulher, em primeiro lugar. Assumiu o seu papel como mãe presente e esposa fiel após o casamento com Marcos Vaz de Lacerda. O amor e afeto que sentia pelos seus filhos era uma das razões que a mantinham presa à ilha.

Contudo, Raquel sonhava e experimentava um constante desejo de evasão, apesar de ter consciência de que eram apenas sonhos que a sua condição de mulher não lhe permitiria realizar:

E eu?, pergunta-se Raquel, debruçada à janelado Vale Formoso, à janela onde se debruça todos os dias de toda a sua vida. E eu? Para mim, que nasci mulher, quis casar e ser mãe, para mim nada mudou desde Penélope. (UC: 34)

Dessa forma, associando a figura de Raquel de *O Último Cais* à de Penélope em *Odisseia*, a condição feminina encontra-se inerentemente presente em ambas as obras, como um tema crucial, e como se os séculos que as separam não tivessem transcorrido. A descrição de Raquel com a menção a Penélope pode também ser lida como um prenúncio do fim trágico de Raquel. *Odisseia* é um poema épico que aborda entre vários temas, o da fragilidade humana, e que poderá anunciar uma comparação indireta com a fragilidade de Raquel:

E Raquel esforçou-se por nunca chorar nas alvoroadas vésperas da viagem, embora se sentisse miseravelmente egoísta por deixá-los [os filhos] e por gostar de deixá-los. (UC: 93)

A angústia que Raquel sente quando finalmente realiza o sonho de viajar poderá estar relacionada com sentimentos de culpa por deixar, temporariamente, os filhos, uma possível leitura que se poderá abrir a um sinal de que o abandono dos filhos não será apenas temporário, mas definitivo, imposto pela precocidade da sua morte.

Todavia, o fim trágico de Raquel ao dar à luz a sua filha pode ser interpretado como o princípio de uma nova história, a de uma nova vida. Trata-se de uma morte geradora de vida

que parece aqui cruzar-se, gerando sentimentos contraditórios nos que assistem, impotentes, aos dois eventos. Em Marcos, a dor prevalece sobre a alegria, devido ao sentimento de culpa que guardará pela morte da esposa. Ao sentir-se responsável pela gravidez que levaria à morte de Raquel, considerando a difícil e perigosa gravidez anterior, Marcos experimenta uma sensação de culpa que o acompanhará até o fim da sua existência.

Constança, tia de Marcos, é outra figura feminina igualmente relevante para a nossa reflexão sobre a condição da mulher no romance de Helena Marques. A sua descrição como uma mulher austera tal como é caracterizada na obra poderá deixar antever o contexto da sua condição:

Menos a tia Constança, reflete Raquel, essa é dura e fria como os penedos, impermeável à humidade – e à humanidade. (UC: 37)

Ao analisar o olhar de Constança, Raquel apercebe-se de um vazio e de uma rispidez que tende a revelar o seu percurso de vida. A narradora salienta que Constança só se enternecia quando se encontrava a sós com Marcos. Sem esses momentos ao lado do sobrinho predileto, Constança parecia ser a sombra de um ser humano solitário e rude. “Em vez de envelhecer como tanto desejava, limitou-se a secar por dentro, a azedar no olhar e nos gestos” (UC: 53). Estas características contribuem para denunciar a eventual existência de uma causa para a transformação do seu comportamento e do seu modo peculiar de estar na vida.

A narração da história da vida de Constança começa quando tinha quinze anos, quando o seu pai rejeita o primeiro pretendente que lhe bate à porta, por se encontrar à cabeceira da cama da mãe, por motivo de doença:

O primeiro pretendente apresentou-se em casa de Jacinto Lacerda, no Vale Formoso, quando Constança tinha quinze anos. Venâncio de Sousa, viúvo, quarentão bem parecido com morgadios em Santana, vinha confiante na resposta favorável. (UC: 43)

Constança concorda que não era o homem certo, embora no futuro se arrependa por acreditar que afinal poderia ter mudado o seu percurso de vida:

O pai chamou Constança tão logo o pretendente se despediu [...] E Jacinto Lacerda, finalizando a brevíssima conversa, rematou: «Estamos então de acordo, pois já lhe recusei a sua mão». (UC: 43)

Os cuidados permanentes que a saúde frágil da sua mãe lhe requeriam não lhe permitiam viver a própria vida:

Não que o pretendente dos seus quinze anos tivesse tido qualquer importância, mas marcara o princípio do seu destino, da sua submissão e da sua servidão e acabara por conduzi-la a uma inútil e ignominiosa revolta. (UC: 45)

A reflexão do narrador sobre o destino de Constança parece aproximar o leitor da inexorabilidade do destino no cenário de uma tragédia grega. Fizemos, anteriormente, a menção a uma obra da literatura clássica ao referirmos uma possível comparação com o quotidiano de Raquel e de Penélope (*Odisseia*). Desta vez, ao invés da referência a Penélope, o destino de Constança apresenta-se com um conceito mais abrangente, amplamente difundido pelo paganismo, sobretudo pelo grego, que teoriza a ideia de que o destino apresentado na Bíblia tenha sido influenciado por essa crença pagã. Na tragédia grega, a figura do destino é um futuro que só os deuses podem prever e ao qual ninguém consegue escapar, nem mesmo os deuses gregos, dotados de poderes sobre-humanos. Não podem lutar contra o poder, a força do destino. Uma ideia que nos leva a considerar a impotência de Constança que, na sua sensibilidade, parece estar à mercê de um destino que a subjuga enquanto mulher, sem direito a fazer quaisquer escolhas.

Após a morte da mãe, Tia Constança irá continuar solteira durante mais alguns anos, até à chegada de um homem proveniente de Portugal continental, denominado por “cubano”. Este expressa-lhe os seus sentimentos e pede-a em casamento. Pouco tempo depois do casamento, chega uma carta do Continente a informar o pai de Constança de que o genro tem família constituída no continente, mulher e filhos. Furioso com a informação, o pai de Constança confronta o genro com a acusação de poligamia, obrigando-o a abandonar a Madeira e, discretamente, voltar a Portugal Continental, para evitar o escândalo e, possivelmente, a prisão.

Constança vê a sua história de amor acabar, precocemente. Chocada com a traição, entrega-se ao luto, pelo malogro do seu casamento, pela perda da sua juventude, num primeiro momento, a cuidar da sua mãe, depois, pelo marido polígamo, pelos filhos que nunca chegou a ter e pela reputação manchada aos olhos dos rigorosos costumes da época e da sociedade funchalense.

O luto forçado a que se autoimpõe transformará Constança, levando-a a desacreditar e a desistir do amor conjugal, mas a canalizar toda a sua ternura para o sobrinho Marcos,

entregando-se a esta relação de corpo e alma. O seu fado era ser a tia, e não esposa e mãe:

Revestiu-se de uma carapaça espinhosa que tornava incongruentes as curvas macias do seu corpo rechonchudo. A boca fixou-se definitivamente na linha fina e feia que, dantes, se formava apenas em momentos breves de má disposição. (UC: 53)

Nesta obra, a limitação atribuída à mulher é representada pela época e pela insularidade. O isolamento da ilha é, por vezes, motivo de melancolia para várias personagens como, por vezes, parece ser o caso de Raquel e de Luciana, a mulher que partilharia a vida com Marcos, após a morte da Raquel. Trata-se de uma entidade ficcional que pela voz de Helena Marques virá dar conta de uma transformação no modo de a mulher estar em sociedade. Não receando o impacto do seu comportamento relativo à transgressão das rígidas normas sociais, a nova companheira de Marcos não pretende ser uma cópia nem tão pouco uma substituta de Raquel. A relação entre ambos será, pois, diferente da relação que Marcos tivera com a sua primeira mulher. Não chegarão a casar-se, mantendo uma união de facto durante o resto da sua vida.

Gostaríamos de sublinhar que qualquer relação fora da instituição do casamento católico era alvo de crítica social na Ilha da Madeira, nessa época. Luciana tende assim a ser encarada como uma mulher que se destaca das mulheres do seu tempo, ousando romper com os rígidos costumes da época. A vida difícil que tivera, o casamento sem amor que lhe fora imposto com um homem mais velho, levaram-na a deixar de dar importância às regras sociais da época bem como os comentários pouco abonatórios feitos por terceiros:

Ninguém casa um homem e uma mulher, um homem e uma mulher casam-se um ao outro, comprometem-se um com o outro perante Deus para toda a vida, o padre é apenas o mestre da cerimónia, conduz as orações e invoca as bênçãos do Céu, mas são a mulher e o homem aqui ajoelhados que celebram o casamento pela sua própria vontade, pela sua própria voz, ambos prometem um ao outro a procura da felicidade, a renúncia ao egoísmo, a prática quotidiana da alegria. (UC: 137)

Para além das relações amorosas, Helena Marques aborda outros temas controversos que permitem refletir sobre a condição feminina. Disto pode ser exemplo o caso da contraceção abordado através da personagem Raquel. Devido ao difícil parto anterior, o médico informou-a de que voltar a engravidar constituiria um sério risco para a sua saúde, tendo-lhe prescrito um contraceptivo. Como Marcos passava longas temporadas fora da

Madeira, Raquel não tomava o contraceptivo regularmente. Quando o marido voltou, esqueceu-se de o tomar, o que levou a uma gravidez não planeada que culminaria na sua morte e com uma culpa que Marcos carregaria durante toda a sua vida. Em vez de se sentir como uma vítima, na sequência da perda da mulher que sempre amara, sentia-se o culpado pelo papel que tivera na conceção da filha, cujo parto ditaria a morte precoce da sua mulher. Para Duby e Perrot, o ambiente histórico e cultural do romance era considerado como o “século da mãe” (1994: 203), tendo em conta que a maternidade se impunha à mulher como uma função válida e recompensadora, do ponto de vista social, visão esta amparada pela Igreja. (Sequeira, 2016: 20)

O amor, tema comum entre as diversas personagens femininas da obra de Helena Marques, independentemente da sua natureza - amor romântico, amor fraterno, amor pelo trabalho, entre outros, é um sentimento que quase todas as entidades ficcionais procuram encontrar, sendo este sentimento um ciclo que se repete na obra:

Em Helena Marques, o ciclo de vida e de morte se repete continuamente em todas suas obras, de século em século, de geração em geração. Mudam os nomes e os lugares, muda a natureza, sempre presente, mas a energia da resistência e o instinto de sobrevivência, impulsionados pelo amor eterno permitem que o ser humano sobreviva apesar dos pesares. (Rector, 2004: 104)

Podemos referir que existem várias dinâmicas femininas em torno do amor. Como tentámos demonstrar anteriormente, Luciana, por exemplo, só viria a conhecer o amor na segunda relação que teve, já que a primeira foi um casamento imposto pela sua família, quando tinha dezassete anos, com um homem de quarenta e cinco anos:

Com a impaciência que sempre lhe despertam a imprecisão ou a tibieza, Luciana contra-ataca: “Que queres tu saber, doutora Catarina? Se fui feliz na cama?”

Catarina Isabel cora violentamente, como lhe acontecia na infância. As franquezas cruas de Luciana continuam a incomodá-la. Mas ergue os olhos para a amiga e fita-a com decisão: “Sim, é isso mesmo.”

“Não, não fui. Casei, casaram-me, aos dezassete anos com um homem de quarenta e cinco.

Não o conhecestes, pois não? Era, como dizem os Ingleses, um *gentleman farmer*, amável, educado, nunca foi brutal, antes pelo contrário, tratou-me sempre com atenções. Acredito que ele sim, ele foi muito feliz, achava-me uma maravilha. Não rias. É verdade. Mas eu... Olha, não foi revoltante - revoltante foi, isso sim, terem-me casado sem ouvirem a minha opinião - nem foi sequer, ao fim de algum tempo, muito desagradável, deu até para perceber que

poderia, afinal, ser bom...” (UC: 127)

Luciana encontraria a emancipação e o amor na sua viuvez, com Marcos, também ele viúvo, embora não formalizando a relação. Optaram por uma união de facto, algo que ia contra as convenções dos inícios do século XIX e inícios do século XX, a época a que Helena Marques recorre para situar temporalmente o seu primeiro romance. Até porque, na sua maioria, as mulheres aceitavam as regras que a sociedade e os costumes que lhes impunham, resignando-se com uma vida para a qual a sua vontade não contava:

As mulheres submissas, como Maria Alexandrina e a mãe de Constança, resignam-se: aceitam a ‘ratoeira’ de uma vida de dependência, confinada às paredes do lar. Mas, numa atitude que podemos encarar como uma espécie de vingança inconsciente, exercem um poder quase tirânico sobre as filhas, sacrificando a sua juventude. (Pinho, 2009: 699)

Julgamos, portanto, poder afirmar que tanto Jane Austen quanto Helena Marques, embora separadas por séculos e contextos distintos, contribuíram de forma incisiva para a construção de uma literatura que desafia, ainda que de formas distintas, as normas do feminino vigentes. Ambas escrevem sobre mulheres que amam, que pensam, que recusam, que escolhem - mulheres cuja subjetividade literária resiste ao silêncio e à passividade impostas pela tradição e pelas convenções. Assim, a literatura pode ser entendida não apenas como um espelho da realidade, mas também como um espaço de tensão e de reconfiguração de identidades, onde o feminino se afirma em movimento, em luta e em transformação.

### 3. Figurações da emancipação feminina

#### 3.1. Conquistas e mudanças

“On every hand we hear it acknowledged that in physical health, women of the present day are inferior to those of half a century ago. In form, in freshness and real beauty of countenance, in vigor and sprightliness, in animal spirits and powers of endurance, and in ability to perform duties that require energy and force, no one doubts that women in America are constantly depreciating. [...] It is fast spreading among all ranks, and reaching all portions of the land.”

Rev. Anson Smyth in Dinah Maria Mulock Craik, *A Woman's Thoughts about Woman*, 1858, vii-viii.

Ao longo do seu percurso, Elizabeth, a protagonista de *Orgulho e Preconceito*, procura reger-se pelos ideais de vida e pela manifestação de sentimentos em relação aos outros em que acredita. A verdade do seu código moral, nem sempre coincidente com os comportamentos ditados pela rigidez das convenções da sociedade da época, conduzem-na, frequentes vezes, a conflitos interiores e com outras personagens que se movem no seu círculo familiar e social. Um facto que tende a afastá-la de algumas entidades femininas suas contemporâneas, que apenas procuram ser esposas num casamento seguro e estável, ainda que desprovido de amor. Pelo contrário, a protagonista ignora o estatuto social e os bens materiais que uma mulher pudesse eventualmente alcançar por via do matrimónio, por entender que não é o sucesso material que define um indivíduo, apesar de esta sua visão contrariar a atitude recorrente na época:

É uma verdade universalmente reconhecida que um homem

rico e solteiro precisa de uma esposa. Tal verdade encontra-se tão firmemente implantada nas cabeças das pessoas que, independentemente dos sentimentos ou opiniões do cavalheiro a respeito do assunto, no momento em que ele chega a uma determinada terra, é imediatamente considerado propriedade legítima de alguma das filhas dos seus novos vizinhos. (OP: 21)

*Orgulho e Preconceito* dá uma particular atenção ao tema do casamento, seja pela inicial recusa de Elizabeth ao pedido de casamento de Mr. Darcy, seja pelo casamento das pessoas mais próximas de si. As atitudes iniciais da protagonista são fruto do seu orgulho e de certas ações em relação a determinadas convenções sociais, com as quais não concorda:

“Posso prometer-lhe desde já, minha mãe, que nunca dançarei com ele.” [...]

“Isso é verdade”, disse Elizabeth, “e eu facilmente desculparia o seu orgulho, se ele não tivesse ofendido o meu.” (OP: 37)

Por sua vez, *O Último Cais* centra a sua atenção na Madeira do século XIX, uma ilha que se guiava por um apelo à mudança embora se confrontasse com resistências à preservação da tradição. O mundo já se encontra a viver um momento de transição. É, pois, essa sensação de agitação que persegue Raquel que a leva a tentar conciliar a sua identidade com a imagem de mulher e mãe:

Nesse percurso para mostrar a plenitude da mulher, Helena Marques começa pela periferia, a cidade de Funchal, na Ilha da Madeira. A periferia se torna centro, Funchal é um microcosmo que representa a comunidade feminina em busca da identidade. Cada mulher nessa ilha apresenta uma característica peculiar, todas juntas formam um quadro representativo da mulher no século XIX, em Portugal, mas com marcas universais. (Rector, 2009: 173)

Os antepassados de Raquel têm as suas raízes em Malta, razão pela qual o seu sonho é viajar até essa ilha do mediterrâneo para conhecer as suas origens familiares. Raquel sente-se, por vezes, isolada na Madeira, já que os seus antepassados são de outra ilha, de outro lugar. Para esta entidade ficcional e para a sua família, a Madeira afigura-se-lhes como uma segunda casa. É, pois, possível, depreender-se um percurso introspectivo ao longo da obra, no qual Raquel tentava conciliar-se com as suas várias vertentes, enquanto, lida com os

obstáculos da sua existência como mulher, numa sociedade que lhes reserva um papel secundário. Helena Marques estabelece assim uma comparação entre a vida de Raquel, circunscrita ao espaço fechado de uma ilha, e a vida de Marcos, o seu marido, que realiza o sonho de Raquel: viajar.

Através de um olhar comparatista, tanto *Orgulho e Preconceito* como *O Último Cais* apresentam as suas protagonistas, mulheres que, entre outras situações, procuram lidar com as pressões de uma sociedade patriarcal como a da sua época, enquanto tentam resistir às limitações reservadas ao sexo feminino. Gostaríamos aqui de sublinhar que a Literatura Comparada deve ser entendida como um território sem limites, um espaço aberto que ultrapassa as fronteiras nacionais. “Comparative literature has to do with crossing boundaries - not only between nations, but also between disciplines, media, and cultural forms”, declara Linda Hutcheon (Hutcheon, 1988: 204). O que significa que, mais do que apenas uma área disciplinar, configura-se como uma ponte indispensável entre culturas distintas, capaz de estimular um diálogo intercultural fundamental no mundo atual. De acordo com os fundamentos de um estudo comparatista, sabemos que estes ensinam que não se trata apenas de sobrepor, ou seja, de comparar textos de tradições distintas, mas de exercer uma reflexão crítica e atenta às ligações entre culturas e sistemas literários. Uma perspetiva que vai ao encontro de David Damrosch, quando afirma que “A work only has an effective life as world literature whenever, and wherever, it is actively present” (Damrosch, 2003: 4). Ao adotar uma visão dinâmica e interdisciplinar, a Literatura Comparada permite expandir horizontes, propondo um entendimento aprofundado de obras de diferentes épocas e origens, revelando, desse modo, relações entre textos que à primeira vista parecem distantes e desconexos.

Neste sentido, podemos referir que nos respetivos universos ficcionais Elizabeth e Raquel travam uma batalha interna entre aquilo que tencionam ser e as limitações que lhes são impostas pela sua condição enquanto mulheres, embora se trate de obras de proveniências distintas, tanto na nacionalidade quanto na época retratada. Ambas as personagens demonstram sentido de autonomia e anseiam sempre por alcançar mais liberdade. As famílias representam uma grande influência no percurso destas mulheres e contribuem para moldar a sua identidade e personalidade. O modo como interagem com os outros é, assim, condicionado pelas suas interações familiares, sejam estas favoráveis ou não.

Todavia, em outros contextos, Raquel e Elizabeth tendem, por vezes, a divergir.

Disso poderão ser exemplo alguns dos temas com que o leitor é confrontado, pela voz de Helena Marques, distintos dos de *Orgulho e Preconceito*, tais como a problemática da migração e questões relacionadas com a insularidade, temas essenciais para as motivações e a identidade das suas personagens.

Por sua vez, na obra de Jane Austen, a vida de Elizabeth é, pelo contrário, dominada pela aristocracia, que parece estar em declínio na época de Raquel, e pela vida rural da Regência Inglesa que tende a dar ainda uma maior importância ao estatuto social. Ao analisarmos ambas as obras é, pois, possível, constatar que os principais conflitos são distintos. Para Elizabeth, o conflito é interno tendo em conta que a protagonista de Jane Austen procura conciliar os seus ideais com as expectativas sociais, refletidas pelas rígidas convenções de então. O leitor assiste ao percurso da protagonista que, no final da narrativa, demonstrará uma maior maturidade ao entender os seus defeitos e preconceitos. Por outro lado, o conflito de Raquel parece aproximar-se do foro existencial, ao experimentar um sentimento de exílio e de solidão. O sonho de Raquel é viajar até Malta, sonho que não chegará a concretizar, devido à sua morte prematura.

Numa outra obra de Jane Austen intitulada *Lady Susan*, a autora ilustra a história de Lady Susan Vernon, uma mulher contestatária, que desafia o papel social da mulher sobretudo em relação ao casamento e à maternidade, nos finais do século XVIII, e inícios do século XIX. Lady Susan é viúva e vive uma situação pouco habitual para a época por não ter uma figura masculina próxima. No entanto, teve a percepção da necessidade do casamento para obter poder e influência enquanto mulher, na sociedade de então.

A protagonista recorre ao casamento como um instrumento e não como um caminho para o amor. Por essa razão, tenta arranjar um casamento para a sua filha, Frederica, ignorando os verdadeiros desejos desta, não equacionando sequer a sua felicidade. Lady Susan não demonstra quaisquer escrúpulos ao recorrer a meios que tem ao seu dispor para assegurar aquele que considera ser o melhor pretendente para a sua filha. Trata-se de Sir James Martin, um homem que não desperta qualquer interesse na filha. Lady Susan rejeita, assim, de certo modo, a submissão e transforma-se numa mulher calculista, não deixando de recorrer ao uso da sedução e da beleza para subjugar o sexo masculino e para assumir o controlo da sua autonomia:

Never, my dearest Alicia, was I so provoked in my life as by a letter this morning from Miss Summers. That horrid girl of mine has been trying to run away. I had not a notion of her being such a little devil

before, she seemed to have all the Vernon milkiness; but on receiving the letter in which I declared my intention about Sir James, she actually attempted to elope; at least, I cannot otherwise account for her doing it. She meant, I suppose, to go to the Charles in Staffordshire, for she has no other acquaintances. But she shall be punished, she shall have him. I have sent Charles to town to make matters up if he can, for I do not by any means want her here. If Miss Summers will not keep her, you must find me out another school, unless we can get her married immediately. (Austen, 2016: 42)

O caráter de Lady Susan revela-se de modo ainda mais evidente na sua perspectiva acerca da maternidade. Jane Austen critica, de forma sutil, o papel de Susan enquanto mãe de Frederica, sendo esta apresentada como uma vítima da ambição da sua mãe. Este conflito permite ao leitor compreender o quão difícil é uma mulher conseguir sobreviver num mundo dominado pelo sexo masculino e como as mulheres são obrigadas a se transformarem e a se tornarem em pessoas completamente diferentes, apenas para viver num mundo que não foi criado para mulheres, muito menos para uma mulher viúva sem a presença próxima de um homem:

I believe I owe it to my character to complete the match between my daughter and Sir James after having so long intended it. Let me know your opinion on this point. Flexibility of mind, a disposition easily biassed by others, is an attribute which you know I am not very desirous of obtaining; nor has Frederica any claim to the indulgence of her notions at the expense of her mother's inclinations. Her idle love for Reginald, too! It is surely my duty to discourage such romantic nonsense. All things considered, therefore, it seems incumbent on me to take her to town and marry her immediately to Sir James. When my own will is effected contrary to his, I shall have some credit in being on good terms with Reginald, which at present, in fact, I have not; for though he is still in my power, I have given up the very article by which our quarrel was produced, and at best the honor of victory is doubtful. (Austen, 2016: 83 - 84)

A autora recorre a Lady Susan para ilustrar as disparidades de tratamento entre homens e mulheres, em que uma mulher como Susan é considerada vilã pela comunidade, devido à sua tenacidade e ambição, enquanto, um homem é admirado quando ostenta as mesmas qualidades. Susan é julgada não só pelas suas ações, mas pelo seu sexo, sendo relegada para uma posição de mulher imoral e sem escrúpulos:

Her mother has insinuated that her temper is intractable, but I never saw a face less indicative of any evil disposition than hers; and from what I can see of the behavior of each to the other, the invariable severity of Lady Susan and the silent dejection of Frederica, I am led to believe as heretofore that the former has no real love for her daughter, and has never done her justice or treated her affectionately. I have not been able to have any conversation with my niece; she is shy, and I think I can see that some pains are taken to prevent her being much with me. Nothing satisfactory transpires as to her reason for running away. Her kind-hearted uncle, you may be sure, was too fearful of distressing her to ask many questions as they travelled. I wish it had been possible for me to fetch her instead of him. I think I should have discovered the truth in the course of a thirty-mile journey. (Austen, 2016: 46 – 47)

Por sua vez, em *O Tempo das Criadas. A Condição Servil em Portugal (1940-1970)*, publicado em 2012, Inês Brasão apresenta uma análise sociológica da vida de mulheres que trabalhavam por conta própria em ambientes domésticos, nos séculos XIX e XX. As criadas, como o livro se lhes refere, movem-se no ambiente burguês de Portugal devido ao seu trabalho, sublinhando as diferenças e limitações ao nível da classe e do género. Esta hierarquia é não só representada no seu trabalho, mas também no estatuto social, um estatuto específico de criada, que permite criar uma divisão entre mulheres: as criadas e as mulheres de classe média ou alta:

Cruzei-me com textos produzidos pelas organizações femininas do Estado Novo ensinando às jovens portuguesas que as suas criadas mereciam caridade, voz firme e olho vivo. Rica em metáforas políticas sobre a definição do valor de um indivíduo a partir do seu lugar de nascimento, a criada de casa era julgada pela desobediência, preguiça, sujidade e mania, para referir apenas os atributos mais incisivos. Com uma violência simbólica acrescida, dois exemplos negativos de mulheres apareciam associados com frequência: o da mulher “tolerada” e o da “criada de servir”. Embora com menor força, também a mulher operária era colocada neste imaginário negativo. Em comum tinham o facto de constituírem trabalhos femininos subalternos e de matriz urbana. (Brasão, 2012: 7)

Apesar de haver momentos de entendimento e de solidariedade feminina, a nível social, nada consegue esbater a diferença entre uma senhora de casa, e uma criada. Também, a nível do modelo capitalista, esta diferença é notada pois apenas uma das duas trabalha em troca de compensação monetária. A separação é igualmente estabelecida a

nível físico, através do vestuário, e da circunscrição a espaços reservados da casa e a ausência de interação com a família. Acresce o facto de o círculo social ser composto por trabalhadores do mesmo estatuto social, sendo quase impossível estabelecer uma relação de companheirismo entre membros de classes sociais distantes e díspares. Este ponto é realçado, ainda, pela dependência financeira que uma criada sente em relação aos patrões:

Era a cozinheira, era a ajudante, e eram duas às mesas. Eu é que era a mais pequenina, e a senhora dizia que eu que não era empregada dela... Naquele tempo era “criadas” que chamavam. Eles diziam a “nossa filha” porque tinham também dois filhos que eram da minha idade. Gostavam muito de me levar porque eu tinha muita vida, e lá íamos vendo tudo. Ao domingo fechávamos a porta para irmos passear. Naquele tempo não era a cidade, eram umas quintazitas.

Conheci ainda uma quinta que tinha umas camélias, lindas, e ali passávamos o dia. Vimos Braga por um canudo, com os filhos, com a nora... Era uma alegria, minha senhora, era uma alegria! (Brasão, 2012: 132)

Para estas mulheres, o trabalho como criada era apresentado como o único meio de subsistência e assim também a única maneira de escapar à pobreza extrema. As famílias sem recursos lidavam muitas vezes com a realidade da deslocação dentro do país, à procura de melhores condições de vida, apesar da dureza da jornada até à cidade e respetiva adaptação:

No Estado Novo, o trabalho servil começa a tornar-se um problema no contexto de um vasto movimento da população das regiões do interior para a capital do país. As populações transferiam-se para a orla das cidades, engrossando o seu perímetro. (Brasão, 2012: 51)

As criadas dessa época eram, conseqüentemente, mal pagas e sofriam com condições menos adequadas no seu trabalho. Eram, pois, forçadas a abdicar de uma vida pessoal e social em prol da profissão ao fazerem do trabalho a sua vida, sem haver espaço para uma realização pessoal e familiar.

Ainda em *O Tempo das Criadas*, Inês Brasão não ignora os problemas de abuso sexual que eram recorrentes nas histórias destas mulheres. Havia uma exploração, a vários níveis, destas mulheres em que lhes era retirado todo o tipo de autonomia, incluindo a sexual. Trata-se de entidades ficcionais que na literatura são recorrentemente retratadas como seres invisíveis. A disparidade dos papéis entre patrão e criada traçava uma relação tóxica e, frequentes vezes abusiva para a mulher, levando a relações extraconjugais por parte dos

maridos. Todavia, tal parece não ocorrer em *O Último Cais*. Como refere Slaničková:

As famílias com que nos deparamos no romance empregam numerosas criadas e cozinheiras e desse grupo anónimo sobressaem as velhas criadas, às quais a escritora atribuiu nomes – Felismina, Ludovina, Rosa, Madalena, Celeste, Filomena. São mulheres que desde há muitos anos (frequentemente desde a juventude) servem as famílias retratadas, o que lhes permitiu irem criando laços cada vez mais estreitos com as suas patroas e até com os membros da família em geral, quase como se a ela também pertencessem. (Slaničková, 2021: 86)

Em *O Último Cais*, as criadas têm nome e estão mais presentes na vida da família do que em *Orgulho e Preconceito*. Na obra de Jane Austen, apenas duas personagens que desempenham a função de criadas são referidas pelo nome: Sra. Hill, criada de Longbourn, a casa dos Bennet, e Miss. Reynolds, criada de Pemberley, a casa de Mr. Darcy. É de sublinhar que esta última intervém na narrativa por ser uma das criadas que menciona o bom temperamento de Mr. Darcy e reconhece as suas qualidades enquanto patrão e ser humano.

Segundo Almeida (2019), há indícios que apontam para mudanças no *status quo* a nível do tratamento das mulheres, pelo facto de o sexo feminino começar a impor-se contra as estruturas da sociedade e do sistema patriarcal. Estas rígidas estruturas parecem estar a entrar numa era de transformação, oferecendo o espaço para as mulheres se exprimirem livremente e exercerem os seus direitos e a sua autonomia a todos os níveis.

Almeida (2019) ressalva, ainda, que as dificuldades sentidas na experiência feminina são causadas por vários fatores, tais como culturais, religiosos e psicológicos, que controlam e influenciam fortemente o modo como é entendido o sexo feminino:

Cinco mil anos de civilização ocidental trazem em seu bojo um incomensurável legado cultural. Ao longo dessa trajetória, o imaginário greco-judaico-cristão foi povoado por uma ampla gama de mitologias, cosmogonias, folclore popular, entre outros. A posição e o valor da mulher e do homem em meio a esse circuito cultural acabaram sendo expressos através desses mitos, lendas, seres do folclore, inscritos no imaginário. A história das mentalidades e a história cultural permitem resgatar esse mundo desconhecido e, por vezes, tão povoado de trevas e obscurantismo, que, ainda, incidem sobre o feminino. (Almeida, 2019: 35)

Em *Mulheres: Feminino, Plural*, uma obra que apresenta uma detalhada exploração

da complexidade das experiências das mulheres, o conceito de feminilidade é também aprofundado e reconhecido através de vários momentos históricos e culturais. A obra tenta posicionar esse conceito como plural e diverso, constatando que, narrativamente, não se pode encapsular a totalidade da experiência feminina e das dificuldades que acompanham a mesma. Ao introduzir variadas perspectivas, as autoras pretendem examinar o termo “feminino(a)” e como as várias interpretações simplistas e redutoras deste conceito permite que se deixe de valorizar a verdadeira multiplicidade da sua significação:

Recapitulemos, pois, o que se conclui sobre as mulheres: o papel delas confina-se à casa, aos filhos e à pátria, e é daí que nasce a concórdia conjugal. A sua fecundidade e o recato são as qualidades que a valorizam. O marido age e decide, ela submete-se. Ao homem, o papel activo, à mulher o passivo, como bem ensinava a tradição, cujo desrespeito motivara a degradação dos costumes e a inversão de uma ordem social que, a todo o custo, havia que recuperar: Há um campo restrito e próprio da actuação das mulheres; sempre que elas invadem o espaço que deve ser exclusivamente masculino, essa perigosa transgressão produz os mais funestos resultados. É em casa e na pátria que devem estar, já que, junto dos magistrados e generais, elas são apenas um empecilho, com os seus medos e a sua fraqueza, uma fonte de vultuosas e desnecessárias despesas, uma perturbação da ordem e uma inversão da legítima autoridade. (Emonts et al., 2013: 16)

Ou seja, as autoras descrevem uma visão tradicionalista e conservadora do papel reservado à mulher na sociedade, em que, de acordo com essa visão, esta deve ficar confinada ao espaço doméstico como forma de manter a harmonia no casamento e na sociedade como um todo. As autoras apontam ainda uma possível justificação para essa repressão da mulher através do receio de que a sociedade patriarcal tinha de que, se livres, as mulheres pudessem vir a desestabilizar a ordem social e, assim, surgirem como uma possível ameaça à autoridade masculina:

Por serem o “sexo fraco”, incapazes de fadigas e esforços, se as deixam sem guarda e sem controlo deixam vir ao de cima o seu verdadeiro carácter e são cruéis, indomáveis, volúveis, ambiciosas e intriguistas, presas fáceis de depravados e sedutores, acima de tudo ávidas de poder e, por isso, capazes de tudo para o conseguirem e se apoderarem, em progressiva escalada, não só da casa e da família, mas também de todos os espaços e funções que são dos homens. (Emonts et al., 2013: 16)

Esta obra incide na exploração da feminilidade e a maneira como este conceito é trabalhado e moldado ao longo dos tempos, analisando as complexidades sociais, culturais e políticas que ajudaram a transformar o significado deste termo através da arte, da literatura e de outras manifestações culturais que influenciaram a construção da crítica feminista. Esta abordagem histórica contribui assim para contextualizar a mudança dos papéis que as mulheres ocupam na sociedade que, apesar, de patriarcal, e acabando por favorecer o sexo masculino, acaba, também por abranger o sexo feminino. As autoras esclarecem que estas mudanças ocorrem de maneira distinta no mundo, consoante as culturas e os costumes de cada população e que cada lugar tem o seu entendimento particular sobre o conceito de “feminilidade”:

Quanto às mulheres pertencentes à sociedade moderna, estas definem-se pelo papel que passaram a ter enquanto actor social de pleno direito ou pelo modo como a sua representação icónica e verbal é gerida através do anúncio. Há memória de uma fotografia de uma jovem mulher fardada que indicia uma carreira militar interrompida. A ausência de foto no anúncio ou, então, a opção por um retrato da homenageada em que esta se mostra sorridente descortinam um modo de proceder próprio dos meios urbanos. A transcrição de um poema de uma literata na participação do seu falecimento confirma uma actividade reveladora de certa cultura e emancipação. (Emonts et al., 2013: 227)

Uma visão que leva a um maior entendimento da interseccionalidade em relação à condição da mulher. As editoras tendem a enfatizar as diferenças entre as experiências de variadas mulheres e de certos aspetos que se entrelaçam, como a raça, o estatuto socioeconómico, a hierarquia social, a idade, entre outros, que contribuem para os problemas específicos das experiências femininas. Ao ilustrar esses elementos, a obra revela o modo como as mulheres se veem umas às outras e a si mesmas:

Repare-se que esta reviravolta é uma forma indirecta de conferir à mulher a dignidade que lhe é devida. Os dois elementos bíblicos que apontam para a sua submissão — o ter sido criada a partir da costela de Adão, e o ter sido condenada a estar *sub potestate viri, sujeita ao poder do homem* - são suplantados por uma condição sublime de assegurar a vida, ainda que no sofrimento e na dor, genericamente simbolizado em: *In dolore paries filios, «na dor darás à luz os teus filhos»*. Segundo a narrativa bíblica da criação, o próprio Adão, diz Vieira, “sendo ele verdadeiramente pai dos mortos, chamou, sem lisonja, a Eva mãe dos viventes”, isto é,

reconheceu à mulher a sua superioridade como fonte da vida. Por aqui se vê, sem dúvida, que toda a reflexão teológica de Vieira vai no sentido de reinterpretar de forma favorável à mulher uma certa exegese bíblica tradicional que a colocava na dependência do homem, em virtude da inferioridade da sua suposta condição original. (Emonts et al., 2013: 147)

Como se poderá depreender, a perspetiva feminina tem vindo a modificar-se no século XXI. Um fenómeno que está ilustrado na literatura contemporânea, através de obras como *Rapariga, Mulher, Outra*, de Bernardine Evaristo, vencedora do prémio Booker Prize 2019, em que a autora ilustra a perspetiva negra feminina sob o cenário londrino. Evaristo, que relata experiências femininas através de uma escrita poética e original, examina a identidade *queer*, através da exploração das relações homossexualidade e de identidade de género:

O romance de Evaristo é um manual histórico, sociológico e profundamente humano das escolhas, dos dramas, dos desafios e das expectativas de quem não se limita, apenas, a pensar o sexo a sexualidade, as opções de género como lugares-comuns que caem numa espécie de um estar na moda. (Khan, 2022: 196)

## Conclusão

Na presente dissertação, propusemo-nos analisar, sob uma perspectiva comparatista, a representação da mulher na Literatura Contemporânea, com incidência em duas autoras que, através de algumas das suas protagonistas, se destacaram nessa temática: Jane Austen (1775-1817) e Helena Marques (1935-2020). Através de um olhar comparativo sobre Elizabeth, em *Orgulho e Preconceito*, e Raquel, em *O Último Cais*, procurámos refletir criticamente sobre os modos como a literatura articula e reconfigura discursos sobre a condição feminina em contextos históricos distintos, nomeadamente os séculos XVIII, XIX e XX, bem como constatar a eventual existência de ideias feministas nas suas obras, consideradas arrojadas para a época. Esse discurso foi suportado pela análise e caracterização das personagens femininas, mulheres obstinadas e independentes, assim como pelo seu percurso ao longo das respetivas obras.

Através das personagens Elizabeth e Raquel, cremos ter conseguido evidenciar que ambas as autoras inscrevem nos seus textos uma certa resistência às normas impostas pelas sociedades patriarcais, embora o façam a partir de estratégias narrativas, ideológicas e estilísticas de acordo com as respetivas geografias e temporalidades. Se, em Jane Austen, a crítica à estrutura matrimonial e social do século XVIII-XIX se manifesta de forma subtil, mediada pelo humor, pela ironia e pela construção de uma protagonista intelectualmente perspicaz, em Helena Marques a crítica assume contornos mais introspetivos, sociais e políticos, que ajudaram a refletir sobre certas consequências do autoritarismo, da censura e da repressão de género no final do século XIX e inícios do século XX e ainda durante o Estado Novo. Neste sentido, tentámos com este estudo demonstrar não só recorrências temáticas, mas também algumas diferenças significativas nas formas de resistência, permitindo observar que a emancipação feminina é representada não apenas como possibilidade, mas também como limite, negociada dentro das fronteiras da linguagem, da memória e da identidade cultural retratadas por ambas as autoras.

Contudo, cumpre reconhecer que optámos por realizar uma leitura comparatista, focando-nos essencialmente em duas obras literárias e em personagens específicas, não esgotando, esta opção, a complexidade da representação feminina nem a pluralidade de feminismos possíveis em cada obra. A nossa escolha recaiu em Elizabeth e Raquel que, ainda que representativa, privilegiou apenas protagonistas, ficando por explorar, por exemplo, outras personagens secundárias que poderiam oferecer igualmente contrapontos ou tensões sobre o discurso de emancipação. Sublinhe-se aqui a necessidade de se

problematizar o conceito de “emancipação feminina”, sob um prisma histórico para melhor podermos compreender o seu alcance nas obras em análise.

Procurámos também constatar que a evolução da condição feminina ao longo do tempo tem-se refletido na literatura não só em obras escritas por mulheres, mas também para mulheres. Esta mudança terá tido início com a alteração dos papéis que as personagens femininas ocupavam na literatura desde a Antiguidade, bem como através do processo de quebra destes ideais associados à figura feminina próximos do conceito de feminilidade. Diversas obras em que apoiámos a nossa investigação deram conta deste processo, nomeadamente *A Vindication of the Rights of Women* de Mary Wollstonecraft, *O Segundo Sexo* de Simone Beauvoir, *A Dominação Masculina* de Pierre Bourdieu e *Um Quarto Só Seu* de Virginia Woolf, obras que nos ajudaram a refletir sobre a precária realidade feminina em termos da sua condição numa sociedade marcada pela dominação masculina.

Como também tentámos demonstrar, as obras de Silvia Plath e Margaret Atwood revelam outro lado do quotidiano da experiência das mulheres, inspirando as suas personagens e criando obras com personagens femininas imperfeitas que enfrentam problemas relacionados com estruturas impostas pela sociedade patriarcal que as implementou em primeiro lugar. Disso também é exemplo as obras que constituíram objeto particular da nossa atenção nesta dissertação. O romance de Jane Austen permitiu alterar o *status-quo* no sentido de representar personagens femininas fortes que rompiam com as rígidas normas de conduta exigidas à mulher da sua época, inspirando várias autoras, como provavelmente Helena Marques, que menciona Jane Austen na sua obra.

Em *Último Cais*, de Helena Marques, e *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen, o tema da condição feminina transcende o tema e o espaço ao revelar-se potencialmente atual devido às dificuldades da experiência feminina em enfrentar as expectativas de sociedades pouco flexíveis e patriarcais. Tanto Jane Austen como Helena Marques recorreram, assim, às suas obras para expor, de modo subtil, as hierarquias de género. Através de duas das suas protagonistas, tentámos analisar comparativamente os percursos de ambas para ilustrar a relevância de alguns dos ideais feministas e da exploração da mulher nesses contextos históricos e culturais. Trata-se de um percurso que se estende ao de outras mulheres, que lutam silenciosamente pela sua individualidade e autonomia, cujas jornadas refletem a dificuldade da existência feminina e a depreciação de que são alvo por parte do sexo masculino.

Do ponto de vista metodológico, a Literatura Comparada demonstrou ser uma ferramenta produtiva, mas também desafiante, sobretudo quando se trata de estabelecer

relações entre textos provenientes de realidades, geografias e culturas distintas. A comparação que aqui apresentámos tentou evidenciar que o olhar comparatista exige mais do que uma identificação de semelhanças ou de diferenças superficiais. Requer uma abordagem crítica capaz de situar as obras dentro dos seus regimes de produção e receção, tendo em conta assimetrias históricas, políticas e ideológicas que as atravessam.

Ao longo desta investigação, procurámos, pois, demonstrar que, na análise de *Orgulho e Preconceito* e *O Último Cais*, as autoras apresentam pressões que a sociedade impõe às mulheres e o peso das limitações que as figuras femininas enfrentavam no quotidiano, apenas pelo seu género, independentemente das suas atitudes e ações. Através da escrita, Austen e Marques criam figuras femininas que representam mulheres que tentam romper com as convenções sociais, ao lutar por liberdade, igualdade e autonomia, uma jornada atual, tendo em conta que se trava ainda nos nossos dias.

Deste modo, ao confrontar as realidades de Elizabeth Bennet e de Raquel Vaz de Lacerda, julgámos ter sido possível reconhecer não apenas o impacto da condição feminina no contexto histórico e social das respetivas épocas, mas também o eco destas narrativas nos desafios enfrentados por mulheres na contemporaneidade. *Orgulho e Preconceito* e *O Último Cais* não se limitam, assim, a explorar personagens ficcionais, mas refletem ao mesmo tempo um espelho das lutas e aspirações das mulheres, apreendendo tanto as barreiras impostas como também a resiliência e a determinação para superá-las.

Tentámos assim demonstrar que através destas narrativas Helena Marques e Jane Austen não só denunciam as limitações que as mulheres enfrentavam nas respetivas épocas, como também realçam a universalidade dessas lutas. A crítica subtil ao *status quo*, a oposição às hierarquias de género e a representação de mulheres em busca de autonomia não se limitam a um contexto histórico específico, mas ecoam em desafios enfrentados pelas mulheres no presente. A pertinência destas obras reside precisamente na forma como iluminam o passado enquanto dialogam com questões contemporâneas, expondo o quanto ainda há para conquistar na luta pela igualdade de género.

Mais do que documentos literários, *Orgulho e Preconceito* e *O Último Cais* afirmam-se então como veículos de mudança social. Em vez de se resignarem com as expectativas impostas pela sociedade, as suas protagonistas representam a esperança de que as normas sociais possam ser transformadas através da coragem individual e da força coletiva das mulheres. Os percursos de ambas as protagonistas, embora únicos, permitiram-nos refletir sobre a experiência de inúmeras outras mulheres que, ao longo da história e até aos dias de hoje, enfrentam as mesmas

barreiras, sejam elas explícitas ou implícitas, no seu desejo de liberdade e autodeterminação.

Esta análise procurou revelar que tanto Austen como Marques não se limitaram a retratar a condição feminina das suas épocas. Antes, concederam-nos uma visão que atravessa o tempo, desafiando o leitor a questionar as desigualdades que persistem. Elizabeth Bennet e Raquel Vaz de Lacerda tornam-se símbolos de uma luta contínua, inspirando novas gerações de mulheres a reivindicarem os seus direitos e a construírem narrativas que reflitam as suas próprias ambições e sonhos e sobretudo o direito a construírem o seu próprio percurso de vida. Desse modo, as obras analisadas permitiram-nos recordar que a literatura não só reflete a sociedade como também tem o poder de influenciá-la, provocando mudanças que ultrapassam barreiras geográficas e temporais.

Foi ainda o nosso objetivo tentar evidenciar que apesar das mudanças sociais alcançadas ao longo dos séculos, as marcas da desigualdade e as expectativas patriarcais persistem de forma mais subtil, embora ainda presentes, reforçando a importância de visitar obras literárias que questionam e desafiam estas dinâmicas. Assim, Elizabeth Bennet e Raquel Vaz de Lacerda simbolizam não apenas o passado, mas também a continuidade da luta por um futuro mais igualitário e mais justo para todas as mulheres.

Procurámos, assim, com esta investigação abrir outras possíveis vias de abordagem para futuras reflexões sobre o diálogo entre a literatura e o espaço reservado à mulher na sociedade, lugar que parece continuar a ser objeto de tensões e de contestações simbólicas e socioculturais na atualidade.

# **ANEXOS**

Tabela sobre <i>O Último Cais</i>	
Personagens	Características
Raquel	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “mulher bonita, olhos claros, cintura muita fina e um sorriso, distante, sedutor” p. 18</li> <li>• “Por tradição familiar, as suas preferências convergiam para as manifestações da criatividade italiana.” p. 21</li> <li>• “Apaixonara-se pela vibração contida de Raquel Passos Villa.” p. 22</li> <li>• “ela se encontrava sempre no limiar da rebeldia” p. 22</li> <li>• “Demasiado mimada, contestavam os Lacerdas que a conheciam desde berço e sabiam do exagerado amor, que naquela família de homens, se votava à única rapariga.” p. 22</li> <li>• “A sua habitual serenidade e frieza com que sempre se protege, ficaram subitamente habitadas por uma vitalidade mal contida e, de resto, pouco preocupada em conter-se.” p. 29</li> <li>• “A sua paixão pelo mar e pelas viagens que nunca fez, permite-lhe a cumplicidade, tão dolorosa por vezes, com que aceita as fugas de Marcos.” p. 33</li> <li>• “E eu? pergunta-se Raquel, debruçada à janela do Vale Formoso, à janela onde se debruça todos os dias de toda a sua vida. E eu? Para mim, que nasci mulher, quis casar e ser mãe, para mim nada mudou desde Penélope.” p. 34</li> <li>• “Lia <i>Jane Eyre</i>, depois de <i>Wuthering Heights</i>, de quatro romances de Jane Austen e dois de Dickens.” p. 35</li> <li>• “É certo que não foi ela quem teve a liberdade de partir, nem para África, nem para Malta, nem para lado nenhum para lá do horizonte e do tédio. Apesar disso, reconhece lucidamente que é mais feliz do que a maioria das mulheres: espera o homem que continua a amar, com quem casar e de quem quis ter filhos, um homem que ainda acha excitante tomar banho com ela e rir-se ternamente da poderosa e poética sensualidade do rei Salomão.” p. 37</li> <li>• “O sexo feminino, divaga Raquel com subversiva inocência, tem</li> </ul>

	<p>afinal duas componentes, as mulheres e as senhoras” p. 38</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• “Raquel seu demoniozinho insubmisso! (...) A minha insubmissão limita-se agora a estes gestos gratuitos e inocentes. Mas lá no fundo, avô, lá no fundo, o seu demoniozinho insubmisso não aprendeu nada, não gosta de ser Penélope, fiando e desfazendo a teia em artimanhas de impotência.” p. 39</li> <li>• “Foi Vivaldi e foi Beethoven, alegria e intensidade, uma sensação incomparável de estar viva e amada, sentiste o mesmo, Marcos?” p. 60</li> <li>• Teve consciência subitamente, como num grito de alarme, que não tomou precauções, nenhuma precauções, nessa madrugada. (...) E é preciso que Raquel não engravide, é imperioso que não volte a acontecer um parto como o último, há doze anos, tão demorado e difícil, acabando numa criança morta e numa mãe exangue. Não, Raquel não vai ter mais filhos, não quer, não o permitirá jamais (...)” p. 67</li> <li>• E Raquel esforçou-se por nunca chorar nas alvoroçadas vésperas da viagem, embora se sentisse miseravelmente egoísta por deixá-los e por gostar de deixá-los.” p. 93</li> </ul>
Mrs. Boyle	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Num entusiasmo, que retém com dificuldade, Mrs Doyle diz que trabalhou em Londres, pela nobre causa abolicionista.” p. 26</li> </ul>
Tia Constança	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Menos a tia Constança, reflecte Raquel, essa é dura e fria como os penedos, impermeável à humidade – e à humanidade.” p. 37</li> <li>• “longe da presença austera e ácida da tia Constança.” p. 38</li> <li>• “Constança é sempre assim, direta e seca (...)” p. 40</li> <li>• “(...) apesar dos olhos cor de mel, da pele translúcida, do corpo roliço e baixo, de longe pareceria uma avó pachorrenta a quem facilmente se atribuiria a cansada benevolência de quem foi muitas vezes mãe e depois viu, deleitada, multiplicarem-se os netos.” p. 40</li> <li>• “O primeiro pretendente apresentou-se em casa de Jacinto Lacerda, no Vale Formoso, quando Constança tinha quinze anos.” p. 43</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “E pensava, com crescente tormento, na infelicidade, no desespero, no terror que sentiria agora se — tudo dependera apenas e afinal de um <i>se</i>— o pai a tivesse prometido ao morgado.” p. 44</li> <li>• “Não que o pretendente dos seus quinze anos tivesse tido qualquer importância, mas marcara o princípio do seu destino, da sua submissão e da sua servidão e acabara por conduzi-la a uma inútil e ignominiosa revolta.” p. 45</li> </ul> <p>“Se a mãe rezasse pela paz que Constança um dia teria, se o pai rezasse pela saúde de Constança, se a velha ama rezasse pelos filhos que Constança daria à luz, pois bem, todas essas preces Constança as depunha, desde já, renunciando a elas para proveito próprio, nas mãos do Senhor Jesus, implorando-Lhe que as recebesse em benefício de quem, no Purgatório, remia as suas culpas.” p. 45</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• “Constança não discutia - mas repudiava em silêncio aquela passividade e aquela aceitação que não lhe parecia provirem da fé mas de uma designada abdicação da própria vontade.” p. 47</li> <li>• “Vestiu-se de preto. Repuxou para a nuca, numa cólera fria, os cabelos louros que guardavam um brilho forte e insolente.” p. 53</li> <li>• “Revestiu-se de uma carapaça espinhosa que tornava incongruentes as curvas macias do seu corpo rechonchudo. A boca fixou-se definitivamente na linha fina e feia que, dantes, se formava apenas em momentos breves de má disposição.” p. 53</li> <li>• “Em vez de envelhecer como tanto desejava, limitou-se a secar por dentro, a azedar no olhar e nos gestos.” p. 53</li> </ul>
Marta e Maria	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Tudo era suave em Maria - como tudo era nítido e racional em Marta.</li> <li>• Constança gostava muito das primas e lamentava-lhes a vida sacrificada aos muitos irmãos, quase sempre fechadas na grande casa do Torreão. Mas admirava-lhes, ao mesmo tempo, a miraculosa gestão do tempo que ainda lhes permitira estudar línguas e história, música, pintura e outras prendas, tudo, tudo o que uma senhora deve saber.” p. 44</li> <li>• “As velhas meninas não têm idade. Pertencem àquele grupo anónimo,</li> </ul>

de muitos sorrisos e muitos suspiros, de algumas lágrimas também, àquele grupo definitivamente solitário, patético e marginal das mulheres sem marido. Não casaram por razões várias, porque perderam a frescura à cabeceira de pais doentes, porque perderam a virgindade num escândalo impossível de ocultar, porque são demasiado feias ou demasiado pobres ou demasiado insípidas, por qualquer dessas razões que nunca chegaram sê-lo para um homem, haverá algum solteirão que o não seja por vontade, mesmo sendo feio, insípido e estúpido, conquistador nem se fala, até pobre, quando é que um homem pobre não se casa, nem que seja vendendo-se a uma mulher rica de mais baixo estrato social.” p. 69

- “As velhas meninas fazem parte de todas as famílias, são tão inevitáveis, indispensáveis e estimadas como as velhas criadas. Têm mãos hábeis ou congénita preguiça, mentes atentas e vivas ou uma irremediável indiferença pela vida que decorre à sua volta mas de que quase não fazem parte. p. 61
- Partirão antes do jantar, recusando delicadamente o delicado convite, sairão com a sua única criada, tão velha ou sem idade como elas próprias e, no dia seguinte ou dois dias depois, baterão à porta de outros parentes próximos ou distantes, acompanharão uma prima ao médico, à modista ou às compras e, silenciando a educação cristã e os ensinamentos de caridade ouvidos na infância, comentarão os últimos boatos da cidade, desfazendo reputações ou erigindo novos modelos de virtude, de beleza ou de espírito.” p. 70
- “As velhas meninas, como as velhas criadas, ocupam nas famílias o papel que os coros representavam nas tragédias gregas: não fazem parte da história mas, sem elas, a história não teria eco, nem fundo, nem força.” p. 70
- “E se o seu coração e o seu corpo sofrem, por vezes cruelmente, a privação de um marido, de filhos, de uma família bem próxima e bem sua, a resignação acaba por prevalecer e um sorriso corajoso, que passa de suave a azedo consoante a disposição ou a companhia,

consegue esconder a penosa solidão da sua existência vazia.” p. 71

- Marta e Maria não são velhas meninas. Mulheres adultas, sim, talvez mesmo da chamada meia-idade, solteiras, determinadas, independentes.” p. 71
- “Permanentemente grávida, Maria Alexandrina confiava cada vez mais em Marta e Maria para a substituírem junto das crianças e das amas, apaziguando assim o remorso de não poder repetir a maravilhosa experiência daquele ano.” pp. 72-73
- “Aos trinta anos, Marta viu o irmão mais novo sair para o primeiro dia de escola. Sentia o peso dos anos quase tanto como a mãe — ou mais, já que não recebia, como ela, as contrapartidas da maternidade: o amor, a veneração, o poder, o ceptro e a coroa. Os sucessivos partos de Maria Alexandrina haviam-se tornado num tormento também para Maria. Ser-lhe-ia impossível esquecer, por muitos anos que vivesse, os gritos descontrolados da mãe cortando a casa de cima a baixo, de um lado ao outro, parando por escassos minutos para logo recomeçarem ainda mais dolorosos e aflitos. Parirás na dor, rezavam as Escrituras para horror de Maria que refugiada na capela, apavorada e trémula, procurava fugir aos gritos da mãe que, uma vez mais, enchiam a casa.” p. 73
- “Maria interroga, perturbada, o silêncio da capela. Se a maternidade é o dever das mulheres, é expressão da vontade de Deus e Sua graça, porque terá de processar-se com tanta dor? Onde estão a bondade de Deus e a Sua justiça quando cumprir as Suas ordens é buscar penas tão violentas e insuportáveis? Maria assusta-se com a sua própria temeridade.” p. 73

“Quando o viram entrar na escola, sete anos depois, Marta e Maria deram o mais resolutivo, o mais definitivo dos seus passos. Marta não temia os partos. O seu corpo alto e esguio, resistente e saudável não tremia perante as dores, mas revoltava-se contra uma sociedade que impunha às mulheres, como único destino válido, parir entre lágrimas e sangue. E revoltava-a também que a sua própria mãe, que

	<p>a der à luz trinta anos atrás, quando tinha apenas dezassete anos, continuasse a produzir, ano depois de ano, aquele caudal de gritos apavorados, aquelas apaixonadas promessas de nunca mais, nunca mais.” p. 75</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• “Como podia a Igreja incitar e abençoar e promover tal estado de coisas? Que segredo, que mistério explicariam tal paradoxo, tão grande, aparente contradição? Marta nunca, admitiria a ninguém, nem mesmo a Maria, um só desses pensamentos irreverentes.” p. 76</li> </ul> <p>“Marta não quer filhos, não terá filhos, não irá nunca casar-se. E Maria, a frágil Maria, também não. Gostam de crianças, viverão com crianças, mas não, definitivamente não, filhos seus. Fazem a sua mudança de vida com uma espantosa economia de palavras e atitudes.” p. 76</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• “Na verdade, não era de subestimar a influência das velhas criadas. Mais antigas nas casas do que velhas em anos, as velhas criadas - como, noutra escala, as velhas meninas eram respeitadas pela sua influência, pela confiança de que gozavam, pelo acesso fácil à intimidade das senhoras e à confidência dos meninos chegados à idade dos primeiros sobressaltos amorosos.” p. 77</li> <li>• “Duas meninas a viverem sozinhas, já há tanto ano, por assim dizer fora de casa dos pais, fazendo o que lhes dá na cabeça, saindo e entrando quando lhes apetece, é coisa que dá que pensar.” p. 80</li> </ul>
--	--

**Outros Excertos:**

1. “O *Último Cais* é um romance a vários títulos singular no tema e na sua qualidade intrínseca e global, e que designaria elementarmente por *familiar*.” p. 6
2. “Não conheço outro livro assim, cujas pessoas são acima de tudo bondosas e positivas.” p. 8
3. “Adiantarei uma referência ainda mais expressiva à escrita de Helena Marques: bela, feminina e delicadamente sensitiva e sensual.” p. 9

4. “Começa o tempo onde a mulher começa.” Herberto Helder, p. 13
5. “E as regras eram rígidas, os comportamentos observam modelos rigorosos, a sociedade não permitia desvios públicos, era na verdade uma época de previsibilidade e conformismo à qual, no século seguinte, se haveria de chamar vitoriana” p. 19
6. [Marcos] “Nos últimos anos, depois do ataque prussiano à França, a utilização da língua alemã provocava-lhe um certo mal-estar. Considerava inadmissível e atentório da dignidade humana que um povo europeu altamente civilizado desencadeasse uma guerra sangrenta, às portas do século XX, contra outro povo europeu igualmente civilizado, quando os respetivos impérios coloniais, tão distantes e esquecidos, requeriam atenção, trabalho e dispêndio em meios técnicos e agrários, em escolas, hospitais e estradas, em suma, no processo do seu desenvolvimento civilizacional.” p. 20
7. “Descobre só agora e com alguma surpresa, como sentiu a falta do conforto e do requinte, das salas bem decoradas, da beleza das mulheres à sua volta. Que na sua mesa, rigorosamente, não se pode dizer que há mulheres bonitas: as duas senhoras terão mais de cinquenta anos e a jovem, filha de Mrs. Arnoldt, é gorducha, louríssima, deslavada. Mas transborda de todas elas, apesar disso, uma afabilidade, uma gentileza que tornam aquele jantar bem mais atraente do que as refeições na cantoneira. p. 23
8. “Os Madeirenses amavam o telégrafo com o mesmo sentido de sobrevivência com que amavam os navios.” p. 30
9. “as guerras constituem um atentado à inteligência dos homens e ao bom Deus que nos criou. Mas os governos, quaisquer que eles sejam, parecem incapazes de entender o valor da paz.” p. 63

<b>Tabela sobre <i>Orgulho e Preconceito</i></b>	
<b>Personagens</b>	<b>Características</b>
Elizabeth	<ul style="list-style-type: none"> <li>• orgulho, se ele não tivesse ofendido o meu.” p. 37</li> <li>• “Mas depois de ter tornado claro para si próprio, e também diante dos seus amigos, que Elizabeth quase não tinha no rosto um traço a que se pudesse chamar belo, o senhor Darcy começou a achar que a expressão dos seus olhos escuros lhe dava ao rosto uma nota de invulgar inteligência. A esta descoberta outras se seguiram, igualmente mortificantes. Embora o seu olhar crítico houvesse detectado na jovem mais do que uma imperfeição em termos de simetria, via -se forçado a reconhecer que tinha uma figura esbelta e agradável à vista; e não obstante ter constatado que as suas maneiras não estavam à altura do mundo elegante, ele sentia -se atraído pela sua alegria e naturalidade.” p. 40</li> <li>• «Sinceramente, senhor Collins, todos os seus elogios à minha pessoa seriam desnecessários. Permita-me julgar por mim mesma, e faça-me a graça de acreditar no que lhe disse. Desejo que o senhor seja muito feliz e muito rico, e ao recusar-lhe a minha mão estou a fazer tudo o que posso para impedir o contrário disso. Ao propor-me casamento, o senhor teve oportunidade de mostrar a delicadeza dos seus sentimentos com a minha família, e mais tarde pode ficar com Longbourn sem que a sua consciência o acuse. Pela minha parte, considero este assunto encerrado.» E, levantando -se depois de dizer isto, Elizabeth teria saído da sala se o senhor Collins não lhe tivesse dirigido a palavra. p. 116</li> <li>• «Garanto-lhe, senhor Collins, que não albergio quaisquer pretensões ao género de elegância que se compraz em atormentar um homem respeitável. Preferia que me fizesse o cumprimento de acreditar nas minhas palavras. Reitero os meus agradecimentos pela honra que me concedeu com a sua</li> </ul>

	<p>proposta, mas é-me absolutamente impossível aceitá-la. Os meus sentimentos proibem-mo. Será possível ser mais clara do que isto? Peço-lhe que não me tome por uma dama elegante empenhada em atormentá-lo, mas por uma criatura racional, que se limita a dizer o que sente.» p. 117</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• “«Que ignóbil foi o meu comportamento!», exclamou ela. «Eu, que me orgulhava da minha perspicácia! Eu, que tanto prezava os meus dons! Que tantas vezes depreciei a generosa candura da minha irmã e gratifiquei a minha vaidade com suspeitas vãs ou condenáveis. Que descoberta tão humilhante! E que humilhação tão merecida! Nem se estivesse apaixonada teria agido mais cegamente! Mas foi a vaidade, não o amor, que me iludiu. Lisonjeada com as atenções de um, e despeitada com a indiferença do outro, desde o início das minhas relações com ambos, optei por cortejar o preconceito e a ignorância, e expulsar a razão. Até hoje, não me conhecia a mim mesma.»” pp. 202-203</li> <li>• “Elizabeth ficou maravilhada. Nunca tinha visto um lugar tão favorecido pela natureza, ou onde a beleza natural fosse menos adulterada por faltas de gosto. Nenhum dos viajantes poupou palavras de admiração, e nesse momento Elizabeth sentiu que ser a senhora de Pemberley era qualquer coisa!” p. 232</li> </ul> <p>“Vendo -o a conversar e a cortejar assim a boa opinião de pessoas cujo trato, uns meses antes, lhe pareceria desonroso, vendo -o tão cortês, não só para si própria, mas também para os seus tios, cuja condição desprezara abertamente, e recordando o último encontro que haviam tido, no presbitério de Hunsford, Elizabeth sentia uma mudança tão grande, tão impressiva, que só a custo conseguia esconder o seu espanto. Nunca, nem sequer na companhia dos seus queridos amigos de Netherfield, ou na dos seus altivos parentes de Rosings nunca ela o vira tão ansioso por agradar, nem tão livre de afectações</p>
--	--

	<p>ou de reservas, como neste momento, em que nada tinha a ganhar com tal empenho, e em que se dirigia a pessoas cujo mero trato teria suscitado a censura e o escárnio das damas de Rosings e de Netherfield.” pp. 246-247</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• “«Eu não disse isso. Estou decidida simplesmente a actuar como achar mais conveniente para a minha felicidade, sem me preocupar com a sua opinião, ou a de qualquer outra pessoa alheia às minhas relações.»” p. 329</li> <li>• “Quanto não lhe devo! Deu-me uma grande lição, muito dura no princípio, mas muito proveitosa. Fez-me descer do meu pedestal, e merecidamente. Eu fui ter consigo absolutamente convicto de que me aceitaria. A senhora mostrou-me que as minhas pretensões eram insuficientes para agradar a uma mulher de verdadeiros méritos.»” pp. 339-340</li> </ul>
Sra. Bennet	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Na manhã seguinte, porém, antes do pequeno -almoço, os seus planos tiveram de sofrer uma alteração, pois ao fim de quinze minutos de tête-à-tête com a senhora Bennet, numa conversa que começou pelo seu presbitério e conduziu naturalmente à sua confissão de pretender achar em Longbourn uma esposa, a senhora Bennet o advertiu, por entre sorrisos e gerais encorajamentos, para não se fixar em Jane — em relação às filhas mais novas, não podia dizer nada, embora não soubesse de nenhum impedimento, mas em relação a Jane — sentia que era sua obrigação avisá-lo de que a jovem, possivelmente, ficaria noiva em breve.” p. 83</li> <li>• “A senhora Bennet acolheu a sugestão e confiou que em breve teria duas filhas casadas. E o homem no qual um dia antes não podia ouvir falar estava agora nas suas boas graças.” p. 83</li> <li>• “«Bom», exclamou a senhora Bennet, «e está muito bem que assim seja; quem o havia de ajudar, senão o teu tio? Se ele não tivesse família, seríamos nós a herdar os seus bens, sabem? E é a primeira vez que recebemos alguma coisa do meu irmão,</li> </ul>

	<p>tirando alguns presentes. Bom, estou tão feliz! Em breve terei uma filha casada. Senhora Wickham! Soa bem. E só fez dezasseis anos em Junho. Minha querida Jane, estou tão alvoroçada que não vou conseguir escrever; portanto, eu digo e tu escreves. Temos de combinar com o teu pai o montante do dote, mas é preciso encomendar já as coisas.» pp. 283-284</p>
Lydia Bennet	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “A posição e a respeitabilidade da nossa família não podem deixar de ser lesadas pelo carácter caprichoso, petulante e leviano da nossa Lydia. Perdoe a minha franqueza, mas se o pai não se der ao trabalho de refrear a exuberância dela, e não a fizer ver que os seus presentes folguedos não podem continuar, em breve será tarde para a corrigir. A personalidade dela estará definida, e tornar -se -á, aos dezasseis anos, uma coquete incorrigível, que se cobrirá de ridículo, assim como à família. E será uma coquete da pior espécie: sem atractivos para lá da juventude e de uma figura razoável, e tão oca e inconsciente que não saberá evitar o desprezo geral, que o seu anseio por ser admirada desperta. E o mesmo perigo corre a Kitty, que está disposta a seguir todas as pisadas da Lydia. Vaidosa, inconsciente, preguiçosa e incapaz de qualquer restrição! Oh, meu querido pai, acha possível que elas não sejam censuradas e desprezadas aonde quer que vão, e que as suas irmãs não sejam igualmente afectadas?” p. 223</li> <li>• “Se Lydia e a mãe conhecessem o teor da sua conversa com o pai, nem a soma das suas verbosidades seria suficiente para manifestar a indignação que as tomaria. Na imaginação de Lydia, uma viagem a Brighton compreendia toda a diversidade possível da felicidade terrena. Com o olhar criador da fantasia, ela via as ruas dessa estância balnear recobertas de oficiais. Via -se objecto das atenções de dúzias e dúzias deles, ainda desconhecidos. Via toda a magnificência do acampamento da milícia, com as suas tendas lindamente alinhadas, cheias de</li> </ul>

	<p>jovens alegres, ofuscantes nas suas fardas escarlates; e para completar a visão, via -se a si mesma sentada sob uma tenda, a namoriscar ternamente com não menos do que seis oficiais em simultâneo.” p. 224</p>
Jane Bennet	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “«Oh, sabes muito bem que tens uma certa tendência para gostar de toda a gente. Nunca vês defeitos em ninguém. Aos teus olhos, todas as pessoas são boas e agradáveis. Nunca te ouvi dizer mal de ninguém.»” p. 32</li> <li>• “Elizabeth dispunha agora de menos oportunidades para conversar com a irmã, pois quando Bingley estava presente Jane não tinha olhos para mais ninguém. Mas descobriu que podia ser bastante útil a ambos, nos momentos de separação que por vezes ocorriam, necessariamente. Na ausência de Jane, Bingley vinha sempre ter com ela, pelo prazer que lhe dava a sua conversação; e quando Bingley saía, Jane recorria ao mesmo lenitivo.” p. 321</li> </ul>

## BIBLIOGRAFIA

### *CORPUS*

Austen, J. (2012). *Orgulho e Preconceito* (2.<sup>a</sup> ed.). Relógio D'Água.

Marques, H. (2023). *O Último Cais* (11.<sup>a</sup> ed.). D. Quixote.

### BIBLIOGRAFIA PASSIVA

Aguiar e Silva, V. M. (2005). *Teoria da Literatura*. Livraria Almedina.

Almeida, M. E. S. (2019). Revisitando o feminino: Pelo avesso da cultura. *Mudanças*, 27(1), 27–36.

André, J. M. (2012). *Multiculturalidade, identidades e mestiçagem. O diálogo intercultural nas ideias, na política, nas artes e na religião*. Palimage.

Alves, F. M., Soares, L. A. e Rodrigues, C. V. (org.). (2016). *Teoria e Análise Cultural*. Edições Húmus.

Amaral, A. L. & Macedo, A. G. (org.) (2005). *Dicionário da Crítica Feminista*. Edições Afrontamento.

Angenot, M. (dir.) (1989). *Teoria Literária, Problemas e Perspectivas*. D. Quixote.

Atwood, M. (1985). *The Handmaid's Tale*. Ecco.

Atwood, M. (2019). *The Testaments*. Vintage Digital.

Austen, J. (2022). *Lady Susan*. Penguin.

Badinter, E. (2010). *O Conflito - A Mulher e a Mãe*. Relógio D'Água.

Barros, S. A. D. (2013). *Representações das Personagens Femininas de Orgulho e Preconceito, de Jane Austen*. Universidade Estadual do Piauí (Dissertação).

Backès, J. L. (2012). *A literatura Europeia* (Tradução de L. C. Feio). Instituto Piaget.

Bassnett, S. (1993). *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Blackwell.

Beauvoir, S. (1970). *O Segundo Sexo*. Volume 1 e II. Difusão Européia do Livro.

Bernardes, J. A. C. (2011). “Os estudos literários na universidade”, in J- Silva, A. Carvalho da, J. Cândido de Oliveira Martins e M. Gonçalves (dir.). *Pensar a literatura no século XXI*. Braga: Faculdade de Filosofia, pp. 28-52. <http://hdl.handle.net/10316/20888>

- Besse, M. G. (2001). *Percursos no Feminino*. Ulmeiro.
- Biajoli, M. C. P. (2017). *Orgulho e Preconceito no Século XXI: A austenmania e a fantasia do final feliz*. Campinas. <https://www.repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/983012>
- Bourdieu, P. (1998). *A Dominação Masculina* (2ª). Bertrand Brasil.
- Bourdieu, P. (1989). *O Poder Simbólico* (Tradução de Fernando Tomaz). Difel.
- Brasão, I. (2012) *O Tempo das Criadas*. Tinta da China.
- Buescu, H. C. (2013). *Experiência do incomum e boa vizinhança. Literatura comparada e literatura-mundo*. Porto Editora.
- Buescu, H. C. (2009). “Literatura Comparada”, in Carlos Ceia, *E-Dicionário de Termos Literários*. <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/literatura-comparada>
- Buescu, H. C. (2001). *Grande Angular. Comparatismo e práticas de comparação*. Gulbenkian/FCT.
- Butler, J. (2006). *Gender trouble*. Routledge.
- Castro, Z. O. e Esteves, J. (dir.). (2008). *Falar de Mulheres – História e Historiografia*. Livros Horizonte.
- Chambers, R. L. (1957). *The novels of Virginia Woolf*. Oliver & Boyd Ltd.
- Chaves, J. A. G. (2008). *As Vozes das Mulheres*. Labirinto.
- Cordeiro, C. R. (1997). “Os limites do romanesco”, in *Colóquio Letras*, Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro-Junho, pp. 143-144.
- Coutinho, A. P., Vilas-Boas, G., Silva, J. B., Almeida, J. D., Oliveira, T. M. (orgs.) (2021). *Europa Literária: criação e mediação*. Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. DOI: <https://doi.org/10.21747/9789895478453/cass6>
- Dainotto, R. (2007). *Europe (in theory)*. Duke University Press.
- Damrosch, D. (2003). *What is World Literature?* Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Duby, G. e Perrot, M. (1993). *História das Mulheres no Ocidente, Volume 1: A Antiguidade*. Edições Afrontamento.
- Duby, G. e Perrot, M. (1993). *História das Mulheres no Ocidente, Volume 2: A Idade Média*. Círculo de Leitores.

Duby, G. e Perrot, M. (1994). *História das Mulheres No Ocidente*, Volume 3: *Do Renascimento à Idade Moderna*. Círculo de Leitores.

Duby, G. e Perrot, M. (1994). *História das Mulheres No Ocidente*, Volume 4: *O Século XIX*. Círculo de Leitores.

Duby, G. e Perrot, M. (1995). *História das Mulheres No Ocidente*, Volume 5: *O Século XX*. Círculo de Leitores.

Eco, U. (2019). *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*. Gradiva.

Eco, U. (2014). *Sobre literatura*. Relógio d'Água.

Engelmayer, E. (1995). “Tempos das Ilhas, Tempo de Mulheres”, in M. Fátima Viegas Brauer-Figueiredo, Fernando Clara e Alexandra Pinho (org.), *Actas do 4.º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*. Lidel.

Emonts, A. M., Pinheiro, C. S., Franco, M. da G., & Beja, M. J. (2013). *Mulheres: Feminino Plural*. Nova Delphi.

Evaristo, B. (2020). *Rapariga, Mulher, Outra*. Elsinore.

Fernandes, A., Meneghelli, D. e Baetens, J. (Eds.) (2024). *Compendium- Literatura e Estudos Comparatistas: Teorias, Paradigmas, Modelos*, *Revista de Estudos Comparatistas*. N. 6 (Dezembro). Centro de Estudos Comparatistas, FLUL.

Fernandes, M. R. M. (2016). *Uma História com Estórias no Feminino: O Último Cais e a Deusa Sentada de Helena Marques* [Master's Thesis]. Universidade da Madeira.

Gil, I. C. (coord.). (2009). *Identidade Europeia: identidades na Europa*. Universidade Católica Editora.

Gilbert, S. M. & Gubar, S. (2000). *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale University Press.

Gnisci, A. (1998). “La literatura comparada como disciplina de descolonización”, in María José Vega & Neus Carbonell (eds.). *Literatura Comparada: Principios y Métodos*. Gredos, pp. 188-194.

Halsey, K. (2013). *Jane Austen and her Readers, 1786–1945*. Anthem Press.

Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge.

Júlio, M. J. N. (2004). *Os romances de Helena Marques: romances conjugados no*

*feminino*. Câmara Municipal de Sintra.

Khan, S. (2022). *Todos, presentes! Em Rapariga, Mulher, Outra, de Bernardine Evaristo* (Tradução de Miguel Romeira). Elsinore, Dialnet.

Lemos, E. (2003). *Estudos Portugueses*. Porto Editora.

Lipovetsky, G. (2000). *A Terceira Mulher – Permanência e Revolução do Feminino*. Instituto Piaget.

Machado, A. M., Pageaux, D. H. (2001). *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. Presença.

Machado, P. (2009). “Escrita Feminina”, in Carlos Ceia, *Dicionário de Termos Literários*. Disponível em <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/escrita-feminina>

Magalhães, I. A. (1987). *O tempo das Mulheres*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Marques, A., Duarte, I. M., Pinto, A. G., & Pinho, C. (2019). A construção da identidade da Mulher em revistas do Estado Novo. *Ex aequo*, 39, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 71–88. <https://hdl.handle.net/10216/121817>

Marques, H. (1994). *A Deusa Sentada*. Edições Dom Quixote.

Marques, H. (2005). “O fim do caminho”, in Ana Isabel Moniz, Diana Pimentel e Thierry Proença dos Santos (org.). *e depois? sobre cultura na Madeira*. Funchal: Universidade da Madeira.

Moniz, A. I. (2023). *Viagem e Utopia: Os lugares da invenção literária em Helena Marques*. Húmus.

Morão, P. (1993). *Viagens na Terra das Palavras*. Edições Cosmos e Paula Morão.

Moreira, A. (1994). *Identidade Europeia e Identidade Portuguesa*. Matosinhos: Página a Página.

Moura, V. G. (2013). *A Identidade Cultural Europeia*. Fundação Francisco Manuel dos Santos, Coleção Ensaios da Fundação.

Nunes, D. (2021). *Experiências e dinâmicas da vida insular em O Último Cais, de Helena Marques* [Master’s Thesis]. Universidade da Madeira.

Pena, A. do N. (2015). *Revisitar o mito: Myths revisited*. Húmus.

Pires, M. L. (2006). *Teorias da Cultura*. Universidade Católica Editora.

- Plath, S. (1963). *Bell Jar*. Faber & Faber.
- Raposo, J. C. (1993). “Helena Marques: *O Último Cais*”. *Convergência Lusíada*, 8(10), pp. 105–107.
- Real, M. (2012). “Helena Marques, Seis Pontos”, in *Isleña*, n.º 51, Julho-Dezembro, pp. 27-30.
- Rector, M. (2010). “Ecofeminismo em Helena Marques”, in *Signótica*, 21(1), pp. 169-186.
- Rector, M. (2004). “O ciclo de vida e morte em Helena Marques”, in *Scripta*. Belo Horizonte, 8 (15), pp. 92–105.
- Rector, M. (1999). *Mulher. Objecto e Sujeito da Literatura Portuguesa*. Fundação Fernando Pessoa, Edições Fernando Pessoa. <https://doi.org/10.5216/sig.v21i1.8624>
- Remédios, Maria Luiza Ritzel (org.). 2012. *Transversais da Memória: História e Identidade na Literatura Portuguesa*. Santa Maria/RS: Editora UFSM.
- Ribeiro, A. S., Ramalho, M. I. (1998/1999). “Dos Estudos Literários aos Estudos Culturais?”, in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 52/53, pp. 61-83.
- Ribeiro, M. C., Correia, A. P., Pinto Ribeiro, A. (orgs.) (2021). *Europa Oxalá*. Afrontamento.
- Ribeiro, M. M. T. (coord.) (2002). *Identidade Europeia e Multiculturalismo*. Quarteto.
- Russ, J. (1997). *A aventura do pensamento europeu. Uma história das ideias ocidentais*. Terramar, col. «Europa».
- Saramago, J. (2000) *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. (12.<sup>a</sup>ed.). Caminho.
- Sequeira, R. M. (2016). *O último cais* de Helena Marques: Narrativas femininas de rutura, in *Lusorama*, 105– 106, 5-16.
- Showalter, E. (1981). Feminist Criticism in the Wilderness. *Critical Inquiry*, 8(2), pp. 179 - 205.
- Slaničková, S. (2021). As velhas criadas n’ *O último cais*, de Helena Marques. *Convergência Lusíada*, 32 (45), pp. 84-98. <https://doi.org/10.37508/rc1.2021.n45a429>
- Teixeira, A. (2022). *Campo de Tensão entre Géneros em A História de uma Serva(1985) e Os Testamentos (2019), de Margaret Atwood* [Master’s Thesis]. Universidade da Madeira.
- Tomalin, C. (2012). *Jane Austen: A Life*. (10.<sup>a</sup> ed.). Penguin.

Vaquinhas, I. (2018). Memória e História das mulheres e de Gênero: Uma reflexão a partir do caso português, in Rosângela Patriota; Alcides Freire Ramos (org.). *Memória Coletiva. Memória Individual e História Cultural*. Edições Verona, pp. 98–129.

Veloso, M. A. A. (2015). Retrato da sociedade rural inglesa e educação feminina nos romances de Jane Austen. *Revista Mundo Livre*, 1(1).

Vilas-Boas, G. (2021). O ILCML: Uma viagem pela Literatura Comparada, in Coutinho, A. P., Freitas, M., Outeirinho, M. F. e Eiras, P. *Ab Initio. EJICOMP II*. Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, pp. 105-116.

Wellek, R. “The Crisis of Comparative Literature” (1959), in Damrosch, David, Natalie Melas, Mbongiseni Buthelezi (2009). *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature*. Princeton University Press.

White, H. (1991). “A questão da narrativa na teoria contemporânea da História”, in *Revista de História*. IFCH/UNICAMP.

Woolf, V. (2019). *Mulheres e ficção* (Tradução de Leonardo Fróes). Penguin- Companhia das Letras

Woolf, V. (2021). *Um Quarto Só Seu*. Penguin Random House.

Wollstonecraft, M. (1975). *A vindication of the rights of woman*. Penguin Classics.

Wood, J. (2017). *Como funciona a ficção*. SESI-SP Editora.

Wright, E. (1992). *Feminism and Psychoanalysis: A Critical Dictionary*. Blackwells.

Zardini, A. S. (2013). “A Identidade Feminina na Obra *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen”, in *Anais do SILEL*, vol. 3, n.º 1. EDUFU.

## ENTREVISTAS

Entrevista de Helena Marques concedida a Sandra Cardoso – “Prêmios não se usam”, in *Revista Mais, Diário de Notícias*, Madeira, 10 de Junho de 2012.

Entrevista de Helena Marques concedida a Maria Teresa Horta – “Ser feliz não é nada fácil”, in *Artes II, Diário de Notícias*, Lisboa, 14 de Abril, 2002.

Entrevista de Helena Marques concedida a Teresa Mizon – “Uma escritora feliz”, in *Revista do Diário de Notícias*, Funchal, 10 de Maio de 1998.

Entrevista de Helena Marques concedida a Maria João Martins - “Um amor crítico”, in

*Jornal de Letras*, 31 de Julho de 1996.

Entrevista de Helena Marques concedida a José Lago Júnior, “Escritora feminista com certeza”, in *Tribuna da Bahia*, Salvador, Brasil, 10 de Setembro de 1994.

Entrevista de Helena Marques concedida a Catarina Sá Fernandes e Maria do Carmo Freitas, “Não é obrigatório que todos os casamentos sejam chatos”, in *Notícias da Madeira*, 3 de Novembro de 1993.

#### CONTEÚDOS ONLINE

Britannica (2024). *Jane Austen c. 1810*. Consultado em 19/10/2024. Disponível em <https://cdn.britannica.com/71/215371-138-9B7E88C6/Top-questions-answers-Jane-Austen.jpg?w=800&h=450&c=crop>

RTP Arquivos (2015). *Helena Marques RTP-Arquivos*. RTP. Consultado em 19/10/2024. Disponível em <https://cdn-images.rtp.pt/arquivo/2021/03/helena.png?crop=top&fit=crop&h=461&ixlib=php-1.1.0&w=860>

RTP Arquivos (2015). *Helena Marques RTP-Arquivos*. RTP. Consultado em 19/10, 2024. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/helena-marques/>