

Tanta gente, Mariana e ela tão só

Ana Paula Fernandes

A literatura feminina de inícios do século XX revela-se lutadora, revolucionária, feminista. As autoras parecem ter um único intuito: o de denunciar a situação da mulher como vítima da opressão masculina. Esta postura prende-se com o facto de as mulheres pretenderem alterar a atitude da sociedade para com elas. As obras de autoria feminina, produzidas nos anos 50, têm o propósito de despertar a consciência das pessoas sobre a condição da mulher na sociedade. As mulheres-escritoras querem começar a ser tratadas da mesma maneira que os homens, quer no domínio da literatura, quer no da vida comum. Para isso utilizam frequentemente protagonistas femininas que servem de porta-voz das suas opiniões, sentimentos ou visões do mundo.

Da primeira para a segunda metade do século XX assiste-se a uma mudança radical no que respeita à postura dos críticos e dos leitores relativamente à produção literária feminina, sendo que os primeiros demonstravam agora mais respeito e os segundos maior interesse. Como consequência, verifica-se uma proliferação de obras de autoria feminina, considerada pelos críticos e estudiosos como obras de elevada qualidade dentro da literatura portuguesa. Na mudança de postura relativamente à literatura portuguesa feminina emergente, esta começa a ser aceite na sua diferença em relação à literatura escrita por homens.

A partir dos anos 50, o estatuto social da mulher e as suas condições de vida passam a ser objecto frequente das obras literárias. Podemos dizer que nasce uma nova geração de escritoras que tentam ocupar um lugar relevante na literatura portuguesa, trazendo para as suas obras temas pouco comuns.

A literatura escrita por mulheres tenta encontrar e descrever um novo mundo feminino, uma mulher diferente. Como podemos ler em *Novas Cartas Portuguesas*: “...a revolta da mulher é a que leva à convulsão de todos os extractos sociais; nada fica de pé, nem relações de classe, nem de grupo, nem individuais, toda a repressão terá de ser desenraizada, e a primeira repressão, - aquela em que veio assentar toda a história do género humano, criando o modelo e os mitos das outras repressões - é a do homem contra a mulher. [...] Tudo terá de ser novo, e todos temos medo. E o problema da mulher, no meio disto, não é o de perder ou ganhar, é o da sua identidade.” (BARRENO *et alii*, 1974: 254). As mulheres na literatura portuguesa da segunda metade do século XX procuram uma maneira de exprimir os seus verdadeiros sentimentos, sem medo e sem vergonha, de se assumir na sua identidade feminina.

De entre as escritoras dos anos 40 que se salientam, aponta Óscar Lopes (1975: 1164) o de Maria Judite de Carvalho, autora que tem merecido um crescente interesse da crítica e do público nos últimos anos. De índole intimista, os seus escritos (contos, romances, crónicas) concentram-se na busca da alma feminina que melhor se entende porque permanece isolada no grupo humano.

Como o afirma Massaud Moisés, “a compreensão que se irradia do ponto de vista, ou do enfoque narrativo, é para os problemas da humanidade anónima, das figuras simples do dia-a-dia, perdidas na multidão cuja realidade se busca, desviando de subterfúgios.” (1981: 69). A partir de imagens de um quotidiano quase banal, a autora cria narrativas de uma grande densidade emocional em que o existencial se revela. Da mulher, figura insistentemente presente, sublinha a solidão, o mal-estar social e a aspiração à maternidade, aspectos mal resolvidos e temas de questionamento constante.

Obrigando-nos a uma escolha na produção de Maria Judite de Carvalho, optámos por uma análise do conto epónimo de *Tanta gente, Mariana*, o qual anuncia já desde o título os pólos temáticos recorrentes na obra juditiana, a saber, a relação entre o indivíduo (mais espe-

cificamente, a mulher) e o grupo que se pauta por um sentimento de solidão e de amargura e a sociedade dos anos 60 de que ela critica as convenções que aprisionam a mulher numa imagem pré-estabelecida com comportamentos bem delimitados.

Mais do que em qualquer outro conto, em “Tanta gente, Mariana” o vaivém entre o passado e o presente evidencia o drama existencial da protagonista e fá-la tomar consciência de um tempo inalterável e que sempre lhe esteve predestinado.

O conto escolhido será analisado do ponto de vista dos efeitos da solidão sobre a evolução da protagonista mesmo que condicionada por um sentimento de fracasso e de frustração.

As convenções sociais

Durante largos séculos, restrita a uma imagem de submissão, a mulher no século XX, e ainda para mais nos anos 50 em Portugal, não se conseguiu ainda libertar desses condicionamentos. Por muitos séculos, a mulher manteve-se em posição subalterna em relação ao homem. Esta situação achava-se agravada no nosso país pelas directrizes políticas vividas que confinavam a mulher a uma obediência e conferiam ao homem a autoridade e a superioridade social.

No conto de que fazemos a análise, Mariana, a protagonista, retém das suas lembranças a sua solidão de adolescente, o fracasso do casamento, a relação extra-conjugal do marido e o filho muito desejado, mas perdido.

Na vida de Mariana surgem três figuras masculinas: o pai que morre e a quem se sente fortemente ligada; António, o marido, que a abandona pela amante; Luís Gonzaga que se separa dela em proveito de um sacerdócio quase imposto. Todos eles, a seu modo, a remetem para a solidão.

Mariana falha a todos os níveis, tanto afectivo quanto pessoal e quanto profissional. Enquanto mulher, cedeu António a Estrela sem mesmo necessitar de uma explicação ou de uma justificação; o seu desejo de maternidade falhou quando aborta após ter sido atropelada; a nível profissional, o preconceito social impede-a de manter o emprego e circunstâncias superiores à sua vontade tiram-lhe a esperança de se realizar profissionalmente num momento em que essa actividade a poderia fazer reviver.

Se a mãe de Mariana nada lhe transmitiu por a ter deixado ainda jovem, já o mesmo não se passa com a amiga Lúcia que “*Logo em pequena recebeu da mãe um certo número de opiniões infalíveis que há-de legar aos filhos, integralmente, ainda enriquecidas com os haveres do marido.*” (p.31)¹. Esta herança que passa de geração em geração lega verdades inquestionáveis (“*opiniões infalíveis*”) e forma uma teia que a mulher não ousa quebrar. É nesta imagem que assenta toda a herança de que falámos.

A expressão “*enriquecidas com os haveres do marido*” salienta o peso que o poder masculino tem a nível económico na relação conjugal, estabelecendo uma dicotomia na qual o homem está voltado para o exterior, provindo o sustento da família, enquanto a mulher está direccionada para o interior da sua casa nas suas tarefas domésticas ou de governação do lar.

Os preconceitos imbuídos na sociedade interpõem-se na amizade entre Lúcia e Mariana e acaba por quebrá-la: essa “*amiga de sempre e para sempre*” (p.48) não convida Mariana para o seu casamento porque a sua gravidez inexplicada poderia envergonhar a família do noivo e porque “*uma senhora deve saber conservar o seu bom nome*” (p.52).

Na boca da mãe de Lúcia surge o retrato da mulher ideal, que se tem ela própria por um estereótipo: “*Sou uma boa dona de casa e o marido que levar a minha filha também não vai mal. A Lúcia sabe fazer tudo. É muito importante para uma mulher. Os homens gostam de ter a casa arrumada, a roupa arranjada, as refeições a horas. Fui sempre uma escrava da casa.*” (p.53). De novo é o homem (“*Os homens gostam de ter a casa arrumada...*”) que dita o comportamento da mulher.

¹ Todas as citações serão feitas a partir da seguinte edição: CARVALHO, Maria Judite de. (s.d.). Tanta gente, Mariana. Lisboa, Círculo dos Leitores.

Se a maioria das mulheres do conto (Lúcia, a mãe, Estrela) adoptam o comportamento que lhes está prescrito por uma sociedade masculina repressiva que as restringe ao papel de esposa e mãe, Mariana é forçada, pelas circunstâncias da vida, a desistir do casamento e a fazer vingar o seu desejo de maternidade precocemente interrompida. As imposições sociais não a deixam existir na sua plenitude enquanto mulher porque seria preciso que ela fosse livre e tivesse condições para viver. Ora, este conto mostra-nos que a Mariana são cortadas todas as hipóteses de emancipação e de sobrevivência numa sociedade profundamente preconceituosa. Ela chega mesmo a repudiar aquele desejo tão ternamente assumido de ter um filho de tal forma se sente esmagada por um estatuto de mulher independente que não consegue fazer vingar.

Mariana parece rebelar-se contra tal imposição, argumentando contra as donas de casa: *“se são pobres, esfalfam-se a trabalhar, se são remediadas ou ricas arranjam uma ou mais pessoas para se esfalfarem em seu lugar. De qualquer dos modos são escravas do trabalho ou estão de vigilância com outras escravas à sua ordem.”* (pp.53-54). É de notar que em tão poucas linhas surja tão frequentemente o termo *“escrava”* quer no discurso da mãe de Lúcia, quer nas palavras da própria narradora e protagonista embora em cada uma das personagens esse termo assuma diferentes valores: se, para a mãe de Lúcia, essa condição é aceite com resignação como se fosse a sua condição *sine qua non* de mulher, para Mariana, essa designação é assumida no sentido pleno de escravatura, como um trabalho a que é forçada sem qualquer compensação nem agradecimento. Denota-se aqui não um sentimento de orgulho, mas um sentimento de tristeza que o verbo *“esfalfar”* acentua pelo seu carácter depreciativo.

São mulheres sem vida própria, entregues à solidão da vida conjugal como que alheadas do que as rodeia: *“O que a vida já correu e elas sem a verem. Sem darem por nada. (...) O marido morreu sem nunca ali ter estado, os filhos fugiram para se casar com outras donas de casa que estavam escondidas dentro de raparigas bonitas, alegres e apaixonadas.”* (p.54) - a mulher reduz-se a um papel a desempenhar (ser boa esposa e boa dona de casa) e a uma aparência a conservar.

Quando se avalia e se questiona se a sua existência poderia ter sido melhor ou diferente se tivesse seguido outro rumo, Mariana conclui que a sua vida não foi senão a que lhe destinaram, tendo permanecido passiva face ao que lhe era imposto: *“E não. Não fui eu que resolvi. Não fui eu a abrir as mãos que, vejo-o agora, já estavam abertas. Fui forçada a agir e também a ficar quieta. Eu às vezes ia por uma rua larga, a ver o caminho livre e dava de súbito, inesperadamente, com uma parede. Já era tarde para recuar e então tinha de procurar de qualquer modo sair dali ou então desistir e deixar-me ficar. Não era eu quem construía o muro, não era eu também quem adiantava o tempo. Tudo estava lá, preparada para a minha chegada, à minha espera.”* (pp.35-36).

Esta tomada de consciência só se torna possível pelo lapso temporal (*“vejo-o agora”*), esse tempo que ela própria também não domina (*“não era eu também quem adiantava o tempo”*). As suas opções, as suas escolhas, todo um campo de possibilidades metaforizadas na expressão *“rua larga”* são de imediato impedidas de se concretizarem porque lhe é barrada qualquer acção voltada para o exterior, o que os termos *“muro”* e *“parede”* traduzem. Confinada a um estereótipo determinado, ela é *“uma simples vítima - como todos nós, não é assim? - de qualidade dos próprios cromossomas.”* (p.44)

Presas a um destino que lhe é ditado, Mariana não consegue criar uma imagem própria mesmo quando liberta de uma relação conjugal ou familiar. Face a tal situação só lhe resta a tristeza de existir e a esperança numa mudança que lhe é vedada por circunstâncias exteriores. As mulheres desta obra estão, como o salientou Benilde Justo Caniato (2008: 60-63), votadas a uma solidão maioritariamente imposta que pode mesmo desembocar em morte².

A incomunicabilidade

² Em Tanta gente, Mariana, esta reflexão aplica-se aos seguintes contos: “A Vida e o Sonho”, “A Avó Cândida”, “A Mãe”, “A Menina Arminda”, “Noite de Natal”, “Desencontro” e “O Passeio no Domingo”.

É comum dizer-se que “o silêncio pode dizer mais que mil palavras”. No entanto, se tal é verdade no conto de Maria Judite de Carvalho, pois que Mariana não necessita da confissão do marido António para concluir que ele a trocou por Estrela, a falta de comunicação no casal permanece em todos os contos que compõem *Tanta gente, Mariana*.

O silêncio torna-se um momento necessário de contemplação e de auto-reflexão que facilita a escrita literária como a enunciação do não-dito.

Silêncio e palavra constroem uma dualidade, dando à narrativa maior densidade e até uma certa dramaticidade.

Quando se remete para o espaço restrito do quarto, Mariana entretece com os objectos que o ocupam um diálogo surdo onde afluem os fantasmas de uma existência sofrida e frustrada (“*Às vezes deito-me e fico horas a olhar para o tecto ou para a parede onde se encosta o lado esquerdo da cama. O papel florido, tem o fundo que deve ter sido branco, amarelado pelo tempo e está cheio de manchas de bolor onde descubro carinhas risonhas, por vezes terrivelmente perturbadoras. Perfis quase diabólicos, estranhos e quietos no seu riso, [...] Por vezes um daqueles perfis vai-se transformando a pouco e pouco na cara de Estrela a rir o seu riso quieto.*” pp.57-58). A disforia do presente parece apontar o passado como uma causa, criando-se uma tensão entre dois momentos de que o futuro se revela sem esperança, mas também uma tensão entre o existir e o deixar de viver.

Reparemos na seguinte passagem: “*Achei-me a dizer a mim própria, em silêncio, frases como “abandonada com um filho nos braços” e “que terrível situação a minha” e ainda “onde vou arranjar dinheiro para o parto?”*” (p.47): o monólogo interior cria uma tensão dramática entre as suas dúvidas e a imagem que a sociedade tem dela.

Quando as palavras não se justificam, como é o caso da relação de Mariana com Luís Gonzaga, ou de Mariana com António, a separação torna-se inevitável. A protagonista remete-se para o silêncio e a solidão, desdobrando-se num outro interlocutor do seu monólogo: mesmo que as palavras não assumam uma expressão oral, elas constroem um discurso de tensão entre as suas dúvidas e a imagem que a sociedade tem dela.

No conto em análise, os silêncios envolvem a protagonista e partem dela, acentuando a sua solidão e melancolia.

Mariana dá-se conta da sua solidão muito jovem, ainda adolescente, quando, ao falar com o pai, lhe diz: “*Estou só, pai. Não é mais nada. Dei porque estava só isso pareceu-me... Que parvoíce, não é? Estou agora só! E tu então?*” (p.12). Esta tomada de consciência surge em comparação com a situação do pai de que as reticências e as exclamações sobrevalorizam o estatuto como se os seus sentimentos de adolescente fossem minorados.

A resposta do pai é em parte uma justificação do título do conto: “*Também deste por isso - disse brandamente - Também deste por isso. Há gente que vive setenta e oito ano, até mais, sem nunca se dar conta. Tu aos quinze... Todos estamos sozinhos, Mariana. Sozinhos e muita gente à nossa volta. Tanta gente, Mariana! E ninguém vai fazer nada por nós. Ninguém pode. Ninguém queria, se pudesse. Nem uma esperança.*” (p.12) Na multidão só existe a solidão. Ninguém se olha e todos se concentram no mais terrível egoísmo. Mariana, talvez pelo facto de ter crescido sozinha sem o apoio de uma figura feminina, amadureceu rapidamente e apercebeu-se cedo do que muitos adultos só visionam já bastante tarde. Neste mundo feito de gestos absolutamente esgoísta, Mariana só se revela assim à beira da morte: “*Agora que tudo o que em mim existe de egoísmo, de ressentimentos, de pequenos e grandes ódios vai morrer comigo, quero achar que eles [os sogros] tinham razão ou pelo menos compreender a sua atitude.*” (p.14)

É raro Mariana vislumbrar o mundo que a rodeia, concentrando-se sobre si mesma e nos juízos que faz da sua pessoa: “*Para onde quer que me volte só dou comigo mesma. Mas já me vi bastante e acabo de reparar que nada mais tenho a dizer-me. Nada mais.*” (pp.16-17). Não é só um sentimento de exaustão que se denota, mas a acrescentar a este um ainda mais forte de nojo e de desgosto se exprime: “*E enjoada comigo mesma como se me tivesse provado.*”

Um pedaço de pão que depois de se mastigar durante muito tempo acabasse sabendo mal. Sabendo a mim própria, aos meus sucos. Cuspi-me com desagrado para cima da cama e aqui fiquei líquida e espapaçada.” (p.16)

Numa posição de baixa auto-estima, Mariana afirma: *“Quem a não ser eu, perderia tempo a ouvir-me? Quem, se a minha vida ficou vazia de todos? Do António, do Luís, da Lúcia, minha amiga de sempre e para sempre... Para sempre...”* (p.33). Sentindo-se completamente abandonada, atirada para o silêncio e o vazio do seu quarto há cinco anos, Mariana só se permite um monólogo (*“Sinto-me hoje serena e por isso estou de novo a escrever a mim própria.”*, p.33) cheio de perguntas para as quais só tem como resposta o vazio, a solidão.

Personagem consciente do seu fracasso, Mariana reconhece-lhe as causas: *“Falei alto quando as regras mais elementares mandavam falar baixo, calei-me quando devia absolutamente dizer qualquer coisa, não soube estar. Eu, de facto, nunca soube estar. Escolhi sempre mal as ocasiões para falar e para ficar calada. Troquei tudo, baralhei todas as coisas a ponto de me não achar a mim própria.”* (p.36) Culpendo-se por um modo de ser (*“Eu fiz sempre cerimónia e não procedi por isso como devia, como procediam as outras pessoas, mesmo as mais brancas e as mais rudes, com à-vontade.”*, p.36) que a fez adoptar um “sabe viver” imposto pela maioria e que se baseia em relações falsas e desonestas, ela põe a tónica na palavra certa que não soube pronunciar no tom adequado, Mariana estabelece então um paralelo entre um discurso inábil e uma existência inadequada que ela não sabe já viver: *“Ainda não é morte mas já não é inteiramente vida. [...] Vida verdadeira já eu não seria capaz de viver, porque lhe perdi o hábito.”* (p.36)

Se, como vimos, a mulher tenta existir num mundo masculino, não é de estranhar que sejam as personagens masculinas que detêm o poder do discurso e que com este determinam o seu destino. Mas entre homem e mulher a comunicação é praticamente inexistente ou mesmo nula.

O pai de Mariana é o único homem com quem ela dialoga porque ele percebe os seus sentimentos e as suas angústias e faz disso tema de conversa. Por outro lado, António não consegue confessar-lhe a sua relação adúltera, limitando-se a algumas frases entrecortadas, evasivas: *“Ouve, Mariana... Há muito tempo que te queria dizer... que te queria explicar... Mas é difícil, Mariana. Nunca pensei que fosse tão difícil. Olho para ti e não posso... Talvez seja melhor assim... É melhor com certeza...”* (p.33). A falta de coragem em verbalizar é colmatada por uma aceitação da parte de Mariana: *“Eu sei do que se trata.”* (p.33) que assim dá por findo o casamento.

Luís Gonzaga é aquele com quem a comunicação é mais estreita. E, no entanto, é paradoxal que aquele que a fazia sentir-se *“menos só”* (p.40), seja também aquele que a força a uma solidão embora parcial pois que este lhe deu o que ela mais queria, um filho: *“Também me não sentia só, porque tinha o meu filho comigo, um filho só meu.”* (p.46). É este filho que lhe quebra momentaneamente a solidão. Só porque o sente mexer no seu ventre, é que Mariana aceita a separação de Luís que *“[se tinha] resolvido afinal”* (p.46) pela vida de padre, com serenidade. Embora sejam percursos distintos, os dois têm em comum o facto de terem sido forçados a aceitar um destino que não pretendiam: *“Os outros tinham resolvido por ele e agora não sabia libertar-se.”* (p.43)

No momento da separação inevitável, Mariana assume a sua lucidez: *“A vaidade dos homens! Como havia eu de chorar, por que havia eu de chorar se tinha comigo o meu filho? Porque se ia embora julgava ele... A vaidade dos homens, a incrível e ridícula vaidade dos homens...”* (p.47) - ela que está agora voltada de forma altruísta para o ser que cresce no seu ventre, não entende que *“os homens”* se pensem de forma tão egoísta como causadores da pena alheia.

A sentença final, e que inicia o conto, é-lhe dada pelo médico: *“Depois disse-me a verdade pomposa, carregada de palavras difíceis, muito técnicas.”* (p.11) que ela adivinhara (*“Quanto tempo me dá de vida?”*, p.10) e descortinara: *“Quando a desfolhei, encontrei-me de caras com a morte.”* (p.11)

Distintamente, cada um destes homens a remete para a solidão e nesta para uma consciência mais apurada da passagem do tempo e do caminhar para a morte.

A narrativa presa ao tempo

O conto “Tanta gente, Mariana” é constituído em analepse, movendo-se a relação entre o passado e o presente numa estrutura narrativa circular e dando maior densidade psicológica à protagonista.

Mariana passa em revista toda a sua vida num momento em que a sabe perto do fim: “*E a vida a gastar-se cada dia mais, a gastar-se sem eu a ter vivido.*” (p.66). Este sentimento de esvaimento sentiu-o ela em vida: “*Muitas coisas em mim e completamente vazia. Vazia porque até a esperança se foi.*” (p.66) O tempo a escorrer na ampulheta e o espaço a confinar-se ao isolamento da casa e ao espaço diminuto do quarto, porque só os espaços interiores podem funcionar como refúgio, sendo que os exteriores são ameaçadores.

Quando abandona a casa de D. Glória, é por imposição da proprietária: “- *Pois é melhor, D. Mariana, é melhor. Lá [no hospital] nada lhe falta.*” (p.66), embora tivesse preferido “*morrer [naquele] quarto.*” (p.67)

A protagonista tem uma forte consciência do tempo, daquele que lhe falta viver, o que até surpreende o médico que lhe anuncia a doença: “- *Sou uma mulher corajosa, doutor. Quanto tempo me dá de vida? [...] - A senhora não é de meias medidas. Pensa logo que vai morrer...*” (pp.10-11)

A narrativa é pontuada por anotações temporais que revelam quanto a consciência do tempo é proporcional ao seu esgotamento (“*Há tantas coisas em que nunca pensámos por falta de tempo! Na esperança, por exemplo.*”, p.8) e obriga Mariana a dar valor a aspectos que nem ocupavam o seu espírito; que o tempo é percebido diferentemente consoante a experiência e a maturidade (“*O tempo era pouco para pensar no António e em mim. O tempo escapava-se-me por entre os dedos e eu queria agarrar o tempo.*”, p.14); que Mariana, remetendo-se para a mais absoluta solidão, perde toda a noção da passagem das horas (“*O tempo também parou. Os ponteiros do relógio continuam a andar, mas as horas são iguais. Deixaram de existir as que eram feitas para comer e para dormir, as horas de falar com os outros, as de trabalhar [...] e as que eram unicamente minhas.*”, p.17), limitando-se à inércia e à alienação em que “*Tudo parou*” (p.17) para ela.

A morte cada vez mais próxima não suscita um sentimento de revolta, mas antes de calma: “*Uma palavra teria bastado, um grito, uma lágrima, mas eu não pude tirar de mim nenhuma dessas coisas. Agora é tarde, porque vou morrer.*” (p.19); “*Sei que vou morrer e essa certeza basta-me, é como que calmante.*” (p.35)

O tempo que passa e deixa Mariana esvaziada de esperança e de possibilidades de existência ou de sonhos ou de expectativas parece ser reescrito por Irene Lisboa no seu livro *Solidão: Notas do Punho de uma Mulher*: “*Como o tempo passa... ou por outra, como nós o deixamos gastar-se, tornar-se delgado e sem conteúdo.*” (apud Magalhães, 1987: 197).

Face a uma existência para que foi destinada, revivendo um passado que tenta reconstruir a partir de quadros justapostos, Mariana assume o descontentamento com o presente. Tal como o afirma Isabel Allegro de Magalhães (1987: 501): “*Esse sentimento irá conduzir a diversos tipos de escapes, sendo um deles o refúgio no silêncio e no isolamento de uma vida toda ela interior...*”

Bibliografia:

CARVALHO, Maria Judite de Carvalho. (s.d.) *Tanta gente, Mariana*. Lisboa, Círculo dos Leitores.

BARRENO, Maria Isabel; Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. (1974). *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa, Editorial Futura.

CANIATO, Benilde Justo. (2008). «A Solidão como Tema de Escritoras Portuguesas», in: BUENO, Aparecida de Fátima et alii., *I Encontro Paulista de Literatura Portuguesa - Anais*: “História, Memória, Perspectivas. São Paulo.

COELHO, Nelly Novaes. “O Discurso-em-crise na literatura feminina portuguesa”, http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/pdf/via02/via02_10.pdf

COSTA, Maria de Lurdes Gouveia da. (1987). *Imagens da Mulher e Reverso simbólico*. [Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa - Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra].

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. (1987). *O Tempo das Mulheres: (A Dimensão temporal na escrita feminina contemporânea)*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda. «Temas portugueses».

MOISÉS, Massaud. (1981). *Pequeno dicionário de literatura portuguesa*. São Paulo, editora Cultrix.

QUADROS, António. (1964). *Crítica e Verdade*. Lisboa, Livraria Clássica Editora.

RECTOR, Monica. (1999). *Mulher objecto e sujeito da literatura portuguesa*. Porto, Universidade Fernando Pessoa.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. (1975 - 8ª ed.). *História da Literatura Portuguesa*. Porto, Porto editora.

SILVA, Maria Regina Tavares da. (2002). *Feminismo em Portugal na voz de mulheres escritoras de início do século XX*. Lisboa, Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres. «Cadernos Condição Feminina», 15.