

**Grades Vivas: formas de violência contra as mulheres nas primeiras
décadas do Estado Novo. Uma análise a partir do romance da escritora
Celeste Andrade**

Micheline Medeiros Menin

**Dissertação de Mestrado em Estudos Sobre as Mulheres.
As Mulheres na Sociedade e na Cultura**

Setembro, 2023

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Sobre as Mulheres. As Mulheres na Sociedade e na Cultura, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Maria Isabel de Chagas Henriques de Jesus e coorientação científica da Professora Doutora Zamira Assis.

Versão corrigida e melhorada após defesa pública.

Lisboa

Setembro, 2023

Para todas as mulheres que lutaram.

Estou aqui por vocês.

*Como mulher não tenho pátria, como mulher a
minha pátria é o mundo inteiro*

Virginia Woolf, *in Os Três Guinéus*

AGRADECIMENTOS

Começo agradecendo ao meu marido e melhor amigo Daniel. Obrigada por tudo! Pelo incentivo para fazer o mestrado, por toda a ajuda com a dissertação, por mudar de país comigo e por ser meu companheiro durante a quarentena da COVID-19, juntamente com as nossas gatinhas Abigail e Natalina (que estava ao meu lado em todas as aulas remotas!).

Agradeço à minha mãe Rosecler e ao meu sogro Carlos (o português da família), pelo amor, apoio moral e suporte financeiro.

À minha avó Henriqueta que, do seu jeito, incentivou-me.

Ao meu pai Jair, à minha madrastra Sônia, a Ediane e a Tê, pelo apoio.

A todas as colegas do mestrado, que tiveram que aguentar os meus monólogos intermináveis, principalmente Glenda, Jéssica, Livia, Rita e Sofia.

À minha orientadora Maria Isabel Henriques de Jesus, por compartilhar o seu imenso saber, por dar-me o estímulo necessário para continuar e forçar-me a perceber o meu potencial.

À minha coorientadora Zamira de Assis, por poder contar com a sua generosa disponibilidade e observações relevantes.

A todas as professoras do mestrado, em especial Dalila Cerejo, que me enviou um e-mail responsável por fazer-me acreditar que concluir o mestrado era possível, e Rosa Varela Gomes, da disciplina optativa de “Arqueologia dos Espaços Conventuais”, que me fez ver novamente como a sororidade e a empatia são essenciais para conseguirmos continuar lutando e sabermos que não estamos sozinhas.

Ao professor Manuel Lisboa, que aturou as minhas perguntas ininterruptas.

A Joana Almeida, que me enviou os contactos das senhoras Paula Nataniel e Sílvia Andrade. A todas sempre serei grata pelas informações que me passaram sobre a escritora e a mulher Celeste Andrade. Em especial, agradeço a gentileza da Sra. Sílvia, que me enviou cópias de uma revista na qual figurava Celeste.

Aos funcionários da biblioteca “BiblioMaison” e aos seguranças da Casa Europa, sempre gentis durante os vários meses que lá estive a escrever a dissertação.

A quem não estava presencialmente, mas que sabia estar a torcer por mim: Cristal, Duda, Fê, dinda Jacque, Ju e Tetê. E as minhas “ermans” Giu, Jacke e Vivi.

Àquelas duas pessoas que partiram e deixaram um enorme vazio, a minha “amiga de escova de dente” Keli Teixeira e o meu “amigo príncipe” João Alberto Machado Hengen.

**GRADES VIVAS: FORMAS DE VIOLÊNCIA CONTRA AS
MULHERES NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO ESTADO NOVO.
UMA ANÁLISE A PARTIR DO ROMANCE DA ESCRITORA
CELESTE ANDRADE**

MICHELINE MEDEIROS MENIN

RESUMO

Através do romance *Grades Vivas* (1954), da escritora Celeste Andrade, investigamos como a autora ilustra as formas de violência contra as mulheres nas primeiras décadas do Estado Novo em Portugal, assim como buscamos perceber a pertinência da obra como um pensamento sobre essas violências. Nesse sentido, entendemos o romance como objecto representativo enquanto obra de uma autora que pensava o papel da mulher na sociedade da época.

Para tanto, procuramos observar a mulher na sociedade estadonovista e identificar quais eram as violências que a cercavam como parte dessa sociedade, levantando as situações socioculturais correspondentes com aquelas representadas pela autora em seu livro. Discutimos também sobre a publicação de Celeste Andrade no panorama da produção do grupo de autoras portuguesas da época e fizemos uma leitura do livro, a relacionar na narrativa a representação da mulher e das violências sofridas.

Dessa forma, passamos por diversos assuntos tocantes à violência contra a mulher explorados no romance, que vão desde as violências do corpo social e político, como as habitacionais, educacionais e laborais, ou temas como o casamento, as crianças ilegítimas e o aborto, a tratar também sobre a questão da cultura. Além disso, observou-se as violências do homem contra a mulher, a traçar um paralelo com aquelas sofridas pela protagonista do romance, como a física, a sexual e a psicológica.

PALAVRAS-CHAVE: mulher; violência; género; sociedade; ditadura; Estado Novo; Salazar; livro *Grades Vivas*; escritora Celeste Andrade

ABSTRACT

Through the novel *Grades Vivas* (1954), written by the author Celeste Andrade, we investigate how the author illustrates the forms of violence against women in the first decades of the New State in Portugal, as well as seek to detect the relevance of the novel as a reflection on these violences. As such, we understand the novel as a representative object as work of an author who thought the role of women in the society of that period.

For this purpose, we seek to observe the women in the New State society and identify which were the violences that surrounded them as part of this society, raising the corresponding sociocultural situations with those represented by the author in her book. We also discuss about the publication of Celeste Andrade in the panorama of the production of the group of Portuguese authors of the time and we did a reading of the book to relate the representation of women and the suffered violences in the narrative.

This way, we go through several touching matters on the violence against women explored in the novel, ranging from the violence of the governing and political body, such as housing, educational and labor, or themes such as marriage, illegitimate children, and abortion, to also deal with the issue of culture. In addition, it was observed the violence of the men against the women to trace a parallel with those suffered by the protagonist of the novel, such as the physical, sexual, and psychological violences.

KEYWORDS: women; violence; gender; Society; dictatorship; New State; Salazar; book *Grades Vivas*; writer Celeste Andrade

ÍNDICE

Introdução.....	01
Capítulo I. Violência Estatal contra as Mulheres nas Primeiras Décadas do Estado Novo.....	04
1.1. Projecto de Salvação Nacional: O Modelo Ideal de Família.....	04
1.2. Educação de Meninas.....	05
1.3. Trabalho Feminino.....	07
1.4. Violência Habitacional em um País com Fome.....	12
1.5. Dote e Casamento.....	14
1.6. Crianças Ilegítimas.....	16
1.7. Anticoncepcionais e Interrupção Voluntária da Gravidez.....	17
1.8. Tensão entre Cultura e Censura.....	20
Capítulo II: Violência de Género nas Primeiras Décadas do Estado Novo.....	25
2.1. Separação e Divórcio.....	27
2.2. Depósito Judicial da Mulher.....	28
2.3. A Violência Física do Marido contra a Esposa.....	29
2.4. Crimes Sexuais.....	32
2.5. Importunação e Abuso Sexual no Trabalho.....	34
2.6. Formas de Violência Psicológica.....	35
Capítulo III: Celeste Andrade e as Grades.....	38
3.1. A Escritora Celeste Andrade.....	38
3.2. Autoras Portuguesas.....	40
3.3 A Autoria Feminina e o Horizonte Crítico.....	43
3.4. <i>Grades Vivas</i> : Um Panorama.....	46
3.5. A Condição Feminina no Livro <i>Grades Vivas</i>	51
3.6. As Janelas de Isabel.....	52
3.6.1. A Janela da Sala.....	54
3.6.2. A Janela da Cozinha.....	57
3.6.3. A Janela do Quarto.....	61
3.6.4. A Janela da Alma.....	66
3.6.5. Pular a Janela e a Dor da Liberdade.....	71
Conclusão.....	75
Referências.....	82

Introdução

O trabalho de investigação desta dissertação, apresentada no mestrado em “Estudos sobre as Mulheres. As Mulheres na Sociedade e na Cultura”, situa-se em torno do romance *Grades Vivas*, publicado no ano de 1954, por Celeste Andrade (1922–2002). Inicialmente, o livro nos chamou a atenção por tratar de assuntos polêmicos para a época e ser de uma escritora pouco conhecida. A partir da leitura, constatamos uma actualidade na obra ao tocar em assuntos ainda muito relevantes para a nossa contemporaneidade, apesar de escrito na década de 1950. Estando a par do contexto político em Portugal na primeira metade do século XX, perguntamo-nos se não teria sido difícil, especialmente para uma autora mulher, publicar uma obra como essa, a saber que o romance toca em temas complexos relacionados à violência contra as mulheres e que parecia querer contestar a visão que se construíra para elas na sociedade¹.

Parte do impacto da leitura do romance, certamente veio da percepção da longa trajetória da emancipação da mulher, principalmente desde meados do século passado, construída ao longo das aulas no Mestrado em Estudos Sobre as Mulheres. A personagem feminina construída por Celeste Andrade parece espelhar, em sua rebeldia e vontade de independência, essa lenta emancipação. Nesse sentido, nos pareceu interessante observar como o enfrentamento das violências contra as mulheres se manifestava na protagonista Isabel Maria.

Sabendo de outras autoras que foram silenciadas, julgamos necessário estudar a visão de uma autora que, imersa em uma sociedade machista e patriarcal, logrou publicar uma obra tão sutil e, ao mesmo tempo, corajosa, a tocar em assuntos delicados para o regime político de então. No entanto, a investigação não seguiu o caminho da comparação com a produção de outras autoras portuguesas ou tentou perceber se o romance de facto conseguira furar a barreira da censura. O estudo deteve-se em buscar compreender o contexto sociocultural, focando sobre as questões da violência contra a mulher, e em como a autora Celeste Andrade ilustrou essas questões por meio de seu

¹ Apesar de não determinar a época específica em que se passa a história do livro, percebemos, com base em um diálogo sobre a invasão dos alemães na Checoslováquia, ocorrida no ano de 1939, que a protagonista estaria com cerca de 17 anos, nesse momento.

romance, ao mesmo tempo que, pelo próprio acto da escrita, atuou como parte de uma geração crítica a esse contexto.

Isto posto, como método de trabalho procuramos situar historicamente as questões sobre a violência contra a mulher que seriam pertinentes observar antes de produzir uma leitura de *Grades Vivas*. Assim, buscamos primeiro perceber como a mulher era vista na sociedade estadonovista e também quais eram as violências que a cercavam como parte dessa sociedade. Impunha-se, nesse sentido, tomando o romance como base, a obrigação de constituir um suporte histórico sólido, com textos que pudessem dar uma ideia clara do que era a situação da mulher naquele contexto. Dessa forma, a dissertação ficou dividida em três capítulos.

No primeiro, procuramos contextualizar a história e as violências que cercavam as mulheres de forma estrutural na sociedade. Buscamos entender como o modelo feminino da “esposa e mãe” estava enraizado socialmente em Portugal no fim do século XIX e na primeira metade do século XX, a ter um forte carácter simbólico durante a consolidação do Estado Novo. Com um texto mais teórico, apresentou-se o contexto social das mulheres urbanas de Portugal, a fim de fazer uma revisão histórica sobre as diversas formas de violência praticadas pelo Estado contra elas, sempre buscando espelhar as situações ilustradas por Celeste Andrade em seu livro, ou que de alguma forma impacta a vida das personagens. Além disso, buscamos entender como o modelo de família ideal apregoado pelo regime ditatorial salazarista intensificou essas violências estatais que permeavam a vida das mulheres.

No segundo capítulo, o olhar voltou-se para as questões de género, de modo a entender como o contexto abrigava as violências do homem dirigidas diretamente sobre a mulher, acobertado por uma situação social que o protegia de sanções e punições compatíveis com essas violências. Vimos que um dos pontos principais para um melhor entendimento no que concerne à violência de género era a dificuldade na separação e no divórcio da época. A mulher tinha pouquíssimas chances de sair de um ciclo de abusos no qual se encontrasse, já que o divórcio dos casamentos católicos era proibido no país. Além disso, tratamos sobre os tipos de violências a que foram submetidas as personagens do livro, a fazer uma explanação sobre as de fundo sexual, psicológico e físico do marido contra a esposa, e complementando com a importunação e o abuso sexual no trabalho.

No terceiro, após a apresentação de uma breve biografia de Celeste Andrade, voltamo-nos para uma contextualização, de modo a situá-la no grupo de autoras

portuguesas suas contemporâneas, possibilitando perceber a dimensão crítica da produção naquele momento. Na sequência, nos voltamos para uma leitura atenta do romance, buscando capturar como a autora representa o papel da mulher, as violências sofridas e as resistências da protagonista. A lembrar que a publicação actua na contramão de um sistema conservador, protetor dos homens, que minimizava o papel das mulheres como um todo, inclusive no meio cultural e literário.

Capítulo I. Violência Estatal contra as Mulheres nas Primeiras

Décadas do Estado Novo

Neste primeiro capítulo faremos uma revisão histórica das violências sociais, políticas e jurídicas, contra as mulheres urbanas em Portugal, desde a implantação do Estado Novo até o momento da publicação do livro *Grades Vivas*, da escritora Celeste Andrade. Para melhor trabalhar esse contexto, buscamos recuperar o encadeamento histórico, principalmente no campo social, do período em que se desenvolve a narrativa do livro.

1.1. Projecto de Salvação Nacional: O Modelo Ideal de Família

O período do Estado Novo, iniciado em Portugal no ano de 1933, se caracterizou pelo intenso intervencionismo do Estado na sociedade, que passou a ser vigiada e controlada pelo regime ditatorial de António de Oliveira Salazar, sob o lema “Deus, pátria, família”² em detrimento dos ideais republicanos de “liberdade, igualdade e fraternidade”. Essa nova forma de governo configurava-se como uma direita autoritária e extremamente conservadora, nacionalista e cristã/católica. Para o Regime, a “verdadeira família portuguesa” era vista como um núcleo cristão, que estava à frente do ser individual.

Através da Constituição Política de 1933 e da Concordata assinada com a Santa Sé em 1940, o Estado proíbe o divórcio dos casados na Igreja Católica após o dia 1 de Agosto de 1940: “tomando sobre si funções tradicionais da família, como é o caso da educação, em nome de uma intervenção modeladora e ideológica (arts. 11.º e 13º)” (Vaquinhas 2011, 120). Entendemos essa proibição como uma das primeiras formas de violência contra as mulheres praticada pelo novo governo, visto que tornava praticamente impossível para a mulher abandonar o marido, independente dos tipos de abusos a que fosse submetida. Assim, o governo define qual seria o papel das mulheres portuguesas no Estado Novo: ser mãe, esposa e uma dona de casa cristã e abnegada.

A considerar essa expectativa do Regime em relação às mulheres, que emergem como pilares de uma sociedade e de um sistema político, não é difícil imaginar a

² Em discurso realizado no ano de 1936, a comemorar os dez anos do golpe militar, Salazar introduziu ainda mais duas palavras ao lema, a ficar a frase como: “Deus, Pátria, Família, Autoridade, Trabalho”.

resistência que determinados assuntos poderiam suscitar, transformando-se não apenas em acções de evidente cerceamento de pensamento, mas em políticas públicas, a interferir acintosamente no campo do privado. Das mulheres, esperava-se uma dedicação familiar plena, a ter por obrigação submeter-se completamente aos desígnios do marido. Entendemos este cerceamento como uma forma de violência social, visto que a mulher tinha o seu destino traçado desde o momento de seu nascimento, sendo criada para não ter expectativas sobre si mesma. Era esperado que houvesse uma resignação incondicional ao que a ela fora atribuído, sempre como um simples apoio ao mundo masculino.

Desde o discurso conservador até o mais liberal, percebemos que se pregava a importância da família nesse “renascimento” de Portugal. Assim, as falas de Salazar remetem-nos ao que consideramos um tipo de idolatria do passado e a um modelo de valores tradicionais [lê-se patriarcais], a explicitar em seus discursos o temor de que a modernidade dissipasse a boa moral portuguesa, especialmente em relação às mulheres.

1.2. Educação de Meninas

O modelo de família traz consigo uma perspectiva diferenciada sobre como deve ser abordada a educação das mulheres, de modo que elas preencham as expectativas criadas pelo Regime. Ao longo do século XIX, ainda no período monárquico, o ensinamento mais importante para uma mulher era sobre as formas de gerir uma casa. Dependendo da classe económica a que pertencesse, uma rapariga poderia aprender a ler, escrever e operar contas básicas. Mas com a chegada do modelo republicano, as meninas das classes mais elevadas, que anteriormente não tinham autorização nem mesmo para sair de casa sem companhia, começaram aos poucos a frequentar os colégios femininos, em sua maioria regidos por religiosas. Mesmo neste modelo, um pouco rígido para os dias actuais, interpretamos que o acto de estar em uma escola, cercadas de mais raparigas, além de ser uma emancipação educacional, foi também uma emancipação social para as mulheres. As jovens podiam ao menos interagir com pessoas de fora da família.

Na década de 1930, a escola passou a ser uma das responsáveis por difundir o modelo estadonovista de educação para meninas. O Decreto-Lei n.º 26 008, de 2 de Novembro de 1935, tornou obrigatória, no 1.º ciclo dos liceus femininos, a disciplina de “lhares femininos (art.º 6.º, §5)” (Pimentel 2015, 243). Isso colocou o papel social da mulher ainda mais em pauta, através de dogmas religiosos: cabia a ela ser a “fada do

lar”. A educação física e moral das crianças era responsabilidade da mãe, que deveria passar aos seus descendentes os valores nacionalistas, sendo a escola apenas um complemento. Nesse sentido, percebe-se a necessidade de formatar as mulheres para consolidar, a longo prazo, um plano estatal.

A reforma educacional promovida no ano de 1936, pelo Ministro da Educação Nacional Carneiro Pacheco, impôs a obrigatoriedade de um único livro, a tentar moldar o carácter e as expectativas das crianças desde tenra idade. Mencionado em texto de Vaquinhas e Guimarães (2011), esse livro, bastante nacionalista e de forte pendor católico, mostrava para as raparigas como elas deveriam se comportar, nele figurando exemplos de meninas como “a ‘Emilita’, ‘muito esperta e desembaraçada [...] e que sabe varrer, arrumar as cadeiras e limpar o pó’ e que ‘quando for grande’ quer ser ‘dona de casa’” (*Ibid.*, 198). Os políticos também se utilizavam de mulheres qualificadas para redigir os manuais em prol da família e demais acções educacionais focadas na formação das raparigas portuguesas sobre o lar.

Melo (2017) cita os dois graus do ensino primário em Portugal; o elementar, obrigatório para as crianças portuguesas de ambos os sexos, entre as idades de sete a doze anos; e o ensino complementar, entre os doze e os dezasseis anos. O segundo era diferente em função do sexo dos alunos, a prepará-los para ser um homem trabalhador ou uma mãe de família, boa e submissa. Apesar dessa suposta política de tornar a escola acessível para todos em idade escolar, a realidade é que o governo salazarista sempre fez uma distinção muito grande entre as classes sociais, a deixar claro o lugar de cada indivíduo na sociedade. Sublinhamos que este aspecto dos dois graus de ensino primário é uma referência importante no desenvolvimento da narrativa do livro de Celeste Andrade, a ser abordado no capítulo concernente à obra que é nosso objecto de estudo.

Nas primeiras décadas do Estado Novo, muitas coisas foram modificadas no sistema de ensino em função do novo regime. Citamos algumas que consideramos de suma importância em relação à educação de mulheres: ainda no ano de 1936, determinou-se a separação dos alunos inscritos em escolas públicas, em função do sexo; em 1938, foi fixado um limite no número de alunas nos liceus; no ano de 1940, passou a ser obrigatória a separação por sexo também nas escolas privadas. É importante observar que apesar dessa limitação de estudantes no liceu feminino, no ano de 1945 o número de raparigas no ensino liceal em Lisboa era de cerca de 2000 alunas. Melo (2017) cita António Pires de Lima (1945), que havia sido Diretor-Geral do Ensino

Secundário e Reitor dos liceus feminino e masculino, comentou sobre essa “invasão” aos liceus, temendo que um ensino inadequado causasse a “masculinização” das raparigas portuguesas:

Preparam-se porém as raparigas nos liceus como se todas tivessem de vir a ser doutoras; não se cura de as preparar para serem boas donas de casa, boas esposas e boas mães, ou para bem ocuparem os cargos *em que devem admitir-se*. A revolução operada nas condições da vida moderna tornou-se inevitável o terem de preparar-se as mulheres para o trabalho e para a dura luta pela vida. Mas deviam estudar-se, segundo as necessidades e as conveniências, quais as profissões a que as mulheres podem dedicar-se, *e prepará-las para essas profissões* (Lima 1945, 179-180 *apud* Melo 2017, 29).

Da mesma forma que houve essa “invasão” de meninas, nesse período, havia também o abandono escolar de muitas crianças, por medo da prática recorrente de agressões e castigos que sofriam por parte das professoras, incentivadas a serem autoritárias para manter a ordem e a obediência dos alunos. Ressaltamos como a vida escolar, elemento importante da formação dos sujeitos, não passa sem a reflexão de Celeste Andrade em seu livro, em particular na relação entre a personagem principal e sua professora.

Este facto da evasão escolar, ainda que não esteja directamente relacionado às mulheres, remete-nos à necessidade de ressaltar que no ano de 1930, em média três quartos das portuguesas não eram alfabetizadas. E embora a taxa tenha diminuído lentamente na época do Estado Novo, indo de 69,9%, em 1930, para 47,7%, em vinte anos (Pimentel 1996, 112), segundo pesquisa da UNESCO (Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura), Portugal continuava com a maior taxa de analfabetismo da Europa nos anos 1950 (Cardoso 2014, 31).

1.3. Trabalho Feminino

Um ponto sobre o papel da mulher que merece especial atenção é a questão do trabalho. Caberia ao processo educacional das raparigas acomodá-las a um modelo de família e Estado, mas também prever como inserir no fluxo laboral estadonovista aquelas que, por razão das condições económicas, precisassem compor as forças de trabalho. Melo (2017) faz referência a um estudo sobre o trabalho feminino nas fábricas, de 1927, que concluiu que “a taxa de fertilidade é menor nos meios fabris; que o emprego das mulheres casadas tende a ‘diminuir a natalidade’ e a ‘gerar no conjunto mais fêmeas do que varões’” (*Ibid.*, 92). Tal estudo ainda apontava que as mulheres

trabalhadoras do sector industrial sofriam mais abortos e tinham partos prematuros, além do crescimento da taxa de mortalidade infantil. Sobre essas últimas informações, tendemos a concordar, a considerar as precárias ou insalubres condições e as exaustivas jornadas de trabalho a que as mulheres eram submetidas.

Com a nova Constituição de 1933, Salazar instaurou a legislação corporativa do Estado Novo, criando no mesmo ano o Estatuto do Trabalho Nacional (ETN) e o Instituto Nacional do Trabalho e da Previdência (INTP). Estes, a princípio, pareciam ter por objectivo regulamentar o trabalho das mulheres fora de suas casas, a defendê-las, assim como à maternidade. Entretanto, como a maioria dos actos do governo salazarista, este era somente mais um pretexto para levar a mulher de volta para a esfera privada, o que nos mostra o Decreto-Lei n.º 24 402, de 24 de Agosto de 1934: “enquanto houvesse homens desempregados, não era ‘de permitir, em muitas indústrias, o recurso abusivo à mão-de-obra mais barata fornecida pelas mulheres e pelos menores’” (Pimentel 2015, 221).

Em uma das muitas entrevistas concedidas a António Ferro, Salazar deixa claro que quando se tratava de trabalho fora do lar era necessário distinguir as mulheres solteiras das casadas. Entendemos que, quando se refere às “mulheres solteiras”, ele está se referindo àquelas de classe baixa, a dizer que deveria ser facilitado o emprego às que não tinham família ou às que eram responsáveis pelo sustento da mesma. No entanto, Salazar salienta a importância da mulher casada como “base indispensável duma obra de reconstrução moral”, devendo deixar o seu marido “a lutar com a vida no exterior, na rua”, enquanto a mulher deveria ficar a defendê-la “no interior da casa”, dizendo que não saberia quem tinha o “papel mais belo, mais alto e mais útil”. Percebemos que o modelo de família proposto pelo Estado Novo dava ao pai um papel integral de autoridade, enquanto à mãe e aos filhos era imposto o dever de obedecê-lo e demonstrar uma postura de submissão. Afirmava Salazar que: “Nos países ou nos lugares onde a mulher casada concorre com o trabalho do homem – nas fábricas, nas oficinas, nos escritórios, nas profissões liberais – a instituição da família, pela qual nos batemos como pedra fundamental duma sociedade bem organizada, ameaça a ruína” (Ferro 2007, 90).

Garrido (2014), nos fala sobre os “catecismos ideológicos” que colocavam a família como a célula-base da sociedade estadonovista, com a estrutura marido-trabalhador e a mulher como a pessoa responsável pelos cuidados com a casa. O autor nos relata como o trabalho feminino fora do domicílio era “diabolizado” na sociedade, e

pior seria quando fosse realizado pela mulher casada, que ao trabalhar estaria a destruir toda a estrutura familiar, causando não apenas um mal para a sua família, mas contribuindo para uma desintegração de toda a sociedade e a desmoralização dos bons costumes portugueses (*Ibid.*, 165). Conforme Dias³ (1948), citado por Silva (2011), ao falar sobre o lugar da mulher/mãe na sociedade da época, diz que: “A mulher nasceu para isto mesmo, feita por Deus assim, e não há por isso ninguém que a iguale; nem a devemos distrair deste cargo que superiormente lhe foi dado, para desempenhar outros que estão a fugir do seu sexo e à sua fragilidade, que pertencem por direito natural ao homem”. Nesse sentido, percebemos que tanto as falas como as ações do Estado deixam indiscutivelmente clara a visão do papel feminino. A mulher deveria estar em casa a cuidar dos filhos e apenas ao homem era permitida a vida pública (*Ibid.*, 386-387).

Lamas (1948), com o olhar arguto para sua época, afirmava que na indústria as mulheres recebiam menos que os homens pelo mesmo trabalho. Mas se isso poderia dar a ideia de que a finalidade seria o afastamento delas, inclusive diminuindo a concorrência, ou cuidando de enviá-las de volta para o “lar”, tratava-se apenas de simples exploração, a estar mesmo, na visão da autora, indo na direção oposta àquela defesa da família idealizada por Salazar. “Há empresas que despedem as operárias quando elas casam, por causa das licenças e subsídios a que têm direito quando lhes nascem os filhos, conforme estabelecido por lei.” (*Ibid.*, 16-18). Mas também é interessante a comparação que ela faz da política adotada pelas indústrias em paralelo ao exercício das leis pelo próprio Estado, posto que ele usaria das mesmas táticas violentas, como no caso das enfermeiras dos hospitais civis que, ao casarem, perdem o emprego.

A família urbana pobre era o principal alvo dos discursos políticos, que conjugava filantropia e controlo da sociedade numa fala moralista (Vaquinhas 2011, 133). O Estado Novo utilizou-se de algumas soluções do governo republicano (o que entendemos que era mais uma tentativa de manter a ordem e a família unida do que uma forma efectiva de combate à pobreza) e deu andamento ao sistema de previdência e de assistência social. O Estatuto do Trabalho Nacional que regulava horários e remunerações e era destinado principalmente às operárias, no entanto, não impedia as

³ Urbano de Mendonça Dias (1878-1951) foi um político, jurista, pedagogo e escritor açoriano. Escreveu *A Vida de Nossos Avós. Estudo Etnográfico da vida açoriana através das suas leis, usos e costumes*. 9 volumes.

futuras mães do seu exercício laboral, tendo inclusive a população feminina aumentado nas indústrias de 1930 para 1940 (Pimentel 1996, 59).

No ano de 1936, um terço das pessoas a trabalhar no sector industrial eram mulheres. Teoricamente, o Estado comprometia-se a defender a instituição familiar e a apoiar a maternidade ao dar às mulheres, no ano de 1937, a licença de parto na indústria, em que teriam o direito de ficar em casa e não poderiam ser demitidas por trinta dias após o parto. Porém, era o patrão quem decidia se remuneraria a mulher durante esse período pós-parto, ao deliberar se esta era ou não digna do benefício, e se realmente precisava deste. Ao colocar no controlo do patrão tal decisão, Wall (2011) evidencia a hipocrisia da política estatal ao afirmar que: “Não existem direitos de faltar ao trabalho para cuidar de familiares. Em caso de doença de um filho ou de um familiar adulto, espera-se que a mulher se desempregue e fique em casa” (*Ibid.*, 347).

A maior parte da população portuguesa vivia em más condições financeiras e sociais. Não é difícil perceber que as mulheres pobres precisavam trabalhar por necessidade, muitas em fábricas, outras tantas com costura, visto que este era um serviço a ser exercido dentro do ambiente doméstico. Celeste Andrade observa em seu romance *Grades Vivas* esse tipo de serviço doméstico por meio de uma de suas principais personagens.

Segundo o censo realizado no ano de 1940, 20,6% das casas eram comandadas por mulheres, as “chefes de família”. Entretanto, o abono de família introduzido no ano de 1942 foi disponibilizado apenas para os homens chefes de família, desde que estes fossem trabalhadores da indústria ou do comércio, legalmente casados e com filhos deste casamento legítimo. Esse abono acabou ampliando o leque de trabalhadores contemplados nos anos seguintes, mas para as mulheres só foi concedido no caso de ser casada e de seu marido estar inválido, desempregado ou legalmente impedido de trabalhar e prover o sustento familiar. De acordo com Pimentel (2015):

Ao definir os que receberiam ou não apoio estatal, o Estado Novo estabeleceu uma tabela classificativa de pobres que distinguia os “maus” dos “bons” pobres, ou seja, entre os “parasitas sociais” e os que eram passíveis de serem assistidos. Cabiam precisamente nessa categoria de pobres as mães solteiras e as que tinham sido abandonadas, as divorciadas e as viúvas, os que tinham rendimentos insuficientes “de harmonia com a classe a que pertencem”, “os indivíduos doentes ou de avançada idade ou do *sexo feminino* de qualquer idade com

rendimentos insuficientes e impossibilitados de trabalhar” e de sustentar a família⁴ (*Ibid.*, 277).

As mulheres que exerciam trabalho doméstico não eram consideradas “população produtiva”, por este não ser remunerado. A análise documental realizada por Baptista (1999) conclui que entre os anos de 1890 e 1940 a dona de casa portuguesa pertenceu ao que se considerava “uma categoria profissional indistinta”, ainda que estivesse ocupada com empresas de cunho familiar ou trabalhos que melhorassem a produtividade do chefe de família. Em 1930, essas mulheres foram designadas como “membros da família auxiliando os respectivos chefes” e incluídas no grupo das “domésticas”, em 1940 (*Ibid.*, 16).

Outro ponto é dar o devido peso simbólico ao verbo “domesticar”, ao falar em domésticas: “amansar; domar e fazer caseiro o animal bravio” (a ser utilizado pelo menos desde o século XVIII). As autoras Vaquinhas e Guimarães (2011) identificam o Estado Novo como o período em que o significado da palavra “doméstica” volta a ser o arcaico, a abranger todas as mulheres encarregadas da família e do lar. A palavra aparece nos dicionários de língua portuguesa, como: “Mulher que se emprega em trabalhos caseiros, mediante salário. Mulher sem profissão que só trata do amanho da casa”⁵ (*Ibid.*, 196).

Nas primeiras décadas do regime estadonovista, algumas profissões especializadas foram impossibilitadas de serem exercidas por mulheres, como as de carreira diplomática e cargos de chefia na administração local. As professoras primárias, conforme os “artigos 8.º e 9.º do Decreto-Lei n.º 27:279, de 24 de novembro de 1936” (Melo 2017, 84), só poderiam casar mediante autorização ministerial⁶. Em outras ocupações, como as de telefonistas e enfermeiras, o estado civil de solteira ou viúva (sem filhos) era requisito para o exercício da profissão.

Observando os dados levantados, percebemos que o discurso político e religioso propagado na época contra o trabalho feminino era bastante voltado às mulheres de classes mais abastadas, visto que as mulheres pobres precisavam trabalhar para comer e

⁴ Artigo 256.º do Código Administrativo, sobre recenseamento paroquial de pobres e indigentes.

⁵ Artur Bivar, *Dicionário geral e analógico da língua portuguesa*, Porto: Edições Ouro, Lda, 1948; António de Moraes e Silva, *Grande dicionário da língua portuguesa*, 10.ª edição, revista, corrigida e muito aumentada, 1952.

⁶ A título de curiosidade: foi apenas no ano de 1969 que as professoras primárias passaram a poder casar sem a citada autorização. Durante o Estado Novo, também eram proibidas de usar maquiagem ou roupas consideradas inadequadas.

sustentar a sua prole. Em relação àquelas consideradas de classe média na época, apesar de educadas para serem as fadas do lar, eventualmente haveria a necessidade de sustentar a família, quer por viuvez ou por doença incapacitante do cônjuge. Contudo, motivos como esses eram considerados socialmente válidos para que trabalhassem, ou assumissem muitas vezes a atividade profissional do marido, como no comércio, por exemplo.

1.4. Violência Habitacional em um País com Fome

No sentido de buscar perceber as situações de violência às quais as mulheres eram submetidas no contexto que serve de base para a construção do romance de Celeste Andrade, não poderíamos deixar de fora uma aproximação do tema da ocupação urbanística de Lisboa. As políticas públicas do Estado Novo para a acomodação da população urbana foram também um meio de opressão que, embora não exclusivo às mulheres, não nos surpreende em constatar que sobre elas reforçou sentimentos de descaso e de exploração.

Na cidade de Lisboa havia as habitações denominadas de “pátios”, citadas em textos desde meados do século XIX, configurando-se como casas extremamente pequenas, espécie de “ilhas encobertas”, com a rua como um prolongamento da habitação. Nas regiões industriais, as chamadas “vilas” começaram a ser construídas atrás de outros prédios, aproveitando integralmente todos os espaços disponíveis. Eram comuns na capital essas habitações insalubres, nas quais viviam diversas e numerosas famílias, muitas vezes em locais húmidos e sem iluminação. Muitas moradias foram construídas e casas grandes convertidas em locais para arrendamento em fracções, com vários quartos para se receber hóspedes. Esses aspectos da cidade de Lisboa, no que concerne às condições de moradia da população mais carenciada, não escapam da ambientação que Celeste Andrade constrói para a primeira parte do livro que é nosso objecto de estudo, em particular os quartos para arrendamento.

A falta de moradia acentuou-se após a Primeira Guerra Mundial. Foi então prevista a construção dos chamados “Bairros Sociais” (que também aparecem no livro *Grades Vivas*), sendo quatro destes em Lisboa. Foram inaugurados apenas dois e somente no ano de 1935, os Bairros do Arco do Cego, com 469 casas, e o Bairro da Ajuda, com 264 moradias. O atraso nas construções deu-se por conta dos princípios ideológicos do regime salazarista, que diferente do projecto republicano que previa a construção de habitações colectivas, construiu casas próprias e individualizadas, mais

afinadas à ideia do núcleo familiar (Cascão 2011). O sentido de habitações colectivas do regime republicano era pensado em função de camadas sociais mais empobrecidas, ao contrário do imaginário “pai, mãe e filhos” que sustentava o novo regime. Não havia espaço para aqueles que se encontrassem fora da norma, exceto como estorvo a ser assumido tal qual responsabilidade do Estado, que os tratava como mera obrigação, mas não como projecto humanizador, na procura por soluções que implicassem reais melhorias de vida para a parcela mais carente da população portuguesa, em particular a urbana.

Fatela (1989) cita um boletim do Governo Civil de 1929 que, apelando para o combate à pobreza, escreve: “Lisboa é a cidade dos mendigos” (*Ibid.*, 208). Nesse mesmo ano, o número de pessoas desabrigadas em Portugal aumentou após a crise econômica internacional, chamada de Grande Depressão, que se fez sentir também no país, sobretudo a partir do ano de 1931. Ainda em 1931, tentou-se resolver o problema com uma acção do tipo “limpeza urbana”, com a prisão de indivíduos, independente de sexo ou idade, encontrados a mendigar. Entre as medidas propostas para tirar as pessoas sem habitação das ruas estavam o envio para a terra natal, se ainda houvesse familiares no local; para as colónias portuguesas ou o internamento em instituições. “Com esse objectivo, foi fundado, em 1933, por iniciativa da Polícia de Segurança Pública, o albergue da Mitra, em Lisboa, de funcionamento marcadamente carcerário” (*Ibid.*, 209-211).

Durante a Segunda Guerra Mundial, com o congelamento dos salários e o aumento dos preços dos bens essenciais, o número de pessoas em situação de rua e pedintes voltou a crescer em Portugal. Bastos (1997) analisa o estado civil e a idade da maior parte das mulheres desabrigadas ingressantes em Mitra (que mudou de função em 1951) e mostra que a proporção de viúvas era superior à de outras situações (*Ibid.*, 91). Vaquinhas (2001), levanta a hipótese de que juntamente com a perda do marido, essas mulheres, que em sua maioria não trabalhava fora de casa, perderam também seu meio de subsistência, encontrando-se em maior vulnerabilidade aquelas que não tiveram filhos (*Ibid.*, 157).

Com as más condições de habitação, e consequentemente de alimentação, muitas vezes insuficiente nas casas mais carentes, doenças, como a tuberculose, espalhavam-se entre a população. Apesar de atingir todas as classes sociais, estudos apontam para uma maior incidência nos grupos de artífices e operários, de 15 a 40 anos, fazendo a ligação entre “industrialização, urbanização e insalubridade” (Cascão 1993, 435); assim como

as mulheres, que no ano de 1930 eram dois terços dos inscritos na Assistência Nacional de Tuberculosos (Silva 1986, 288).

Outro indicador sobre a precariedade em que vivia a população portuguesa é, ainda na década de 1950, a alta taxa de crianças e adolescentes que morriam por doenças parasitárias e infecciosas, devido à má alimentação ou por falta de acesso a cuidados médicos (Garrido 2014, 150). A questão da doença, que aqui aparece associada à questão da pobreza e da habitação, surge ilustrada pela morte, na infância, da grande amiga da protagonista, no livro de Celeste Andrade.

A alta taxa de mortalidade infantil era considerada pelo governo como responsabilidade das mães. Mas, além dos problemas mencionados, adicionamos as ditas “ocupações profissionais”, vagas de trabalho precarizadas oferecidas às mulheres, que muitas vezes não podiam amamentar os seus filhos por terem extenuantes jornadas de trabalho (outras vezes, devido à péssima alimentação das mães, que não produziam ou produziam pouco leite). Vale lembrar que estamos a falar de mulheres de classe baixa; as de classes mais abastadas muitas vezes não amamentavam por uma questão social e cultural.

1.5. Dote e Casamento

As famílias das classes mais altas da sociedade portuguesa casavam suas filhas e filhos como uma estratégia económica e social, a levar em consideração a classe e as afiliações políticas do pretendente e de sua família; o matrimónio tinha o intuito de, além de gerar descendência, aumentar as posses e elevar o status social. A escolha de uma rapariga em uma condição social abaixo daquela do noivo, ainda era aceitável. O contrário, no entanto, poderia ser um impeditivo (Santana; Lourenço 2011, 255).

Para as meninas de famílias pobres, que não dispunham dos recursos necessários para pagar um dote, a possibilidade de casamento era reduzida. Referida por Vaquinhas, Carvalho (1906)⁷ defendia o ensino profissional, com limitações, como uma forma de tirar de um futuro de miséria as mulheres sem dinheiro para o dote, condenadas ao celibato ou um casamento ruim (Vaquinhas 2011, 139). No decorrer do século XX, com a educação formal das meninas a estar mais presente, os certificados escolares serviram como dote, favorecendo as jovens (Pinto 2001, 36).

⁷ Maria Amália Vaz de Carvalho, “O problema actual do casamento”, *Ao correr do tempo*, Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1906, pp. 5-16.

Após a Primeira Guerra Mundial, as manifestações de afecto entre mulheres e homens passam a ser amplamente difundidas pelos meios de comunicação da época, celebrando a ideia de um casal moderno e igualitário, a contribuir para mudança de costumes. Por isso, esses meios eram considerados uma “praga” pelos sectores moralistas da sociedade, que provocariam “efeitos perversos” nas pessoas (Vaquinhas 2011, 143). Com o discurso moralista do Estado Novo, o pequeno grau de liberdade que fora aberto nos namoros fechou-se. “(...) o decoro burguês continuava a impor limites apertados à intimidade antenupcial; lembremo-nos de que ainda nos anos 40 e 50 dificilmente se autorizavam saídas sem ‘chaperon’⁸ a um par de namorados, mesmo nas grandes cidades” (Santana; Lourenço 2011, 260).

O noivado, embora tenha perdido a vinculação jurídica no Código Civil de 1867, difundiu-se na década de 1940 entre a burguesia portuguesa. Por vezes era como uma festa íntima, na qual ocorria o pedido de casamento, em outros casos como uma grande festa, muitas das quais terminando como alvo de crónicas. Lopes (2011) relata um evento onde o discurso do pai da noiva fala em obediência e sujeição ao futuro marido. A autora descreve o ritual de casamento, que citamos por tratar-se de um caso citadino. Entretanto, vários eram os simbolismos e diferentes eram as formas da realização de casamentos em todo o país:

Tentemos decodificar a encenação do rito nupcial (...): a noiva, vestida de branco, é levada ao altar pelo braço do pai que a passa para junto do futuro marido; ajoelha-se à esquerda do noivo e responde sempre depois dele (normas impostas pelo ritual católico, evidenciando a primazia do marido); deve, em meios elevados, simular o pedido de consentimento aos pais antes de pronunciar o sim; entrou conduzida pelo pai e sai conduzida pelo marido; entrou com um nome, sai com outro; entrou sem anel, sai com ele; em certos meios entrou velada, sai descoberta. Isto é, um acumular de símbolos de leitura imediata. A mulher participou num rito, num mistério que lhe mudou a natureza. Estará consumada a transformação quando atravessar na manhã seguinte outra porta, a do seu quarto nupcial (*Ibid.*, 173).

Nos grupos mais privilegiados da sociedade, a noite de núpcias representava uma iniciação. Tratada de forma pública; pouco ou nada era dito às raparigas sobre o que iria acontecer sexualmente após o casamento, que assim era considerado por muitas

⁸ Pessoa que servia de acompanhante pública para uma moça solteira, normalmente era a mãe ou uma familiar mais velha, já casada.

como algo misterioso. Lopes (2001) nos fala que o quarto nupcial muitas vezes era encarado como um santuário, no qual iria acontecer algo muito íntimo ao casal, assunto sobre o qual nem as mães se permitiam conversar. A autora também se propõe a esclarecer, a partir de testemunhos, que a noiva, após a noite de núpcias, poderia terminar “profundamente traumatizada”, caso o seu marido não fosse propriamente cauteloso, apesar de muitas vezes experiente (*Ibid.*, 169).

1.6. Crianças Ilegítimas

Mesmo com todo o esforço político e religioso do Estado Novo a reforçar o discurso sobre a importância e a sacralidade da família, durante esse período, Portugal foi o país da Europa com o maior número de crianças ilegítimas (Freire 2013, 57). Se essa informação por si mesma já deixa entrever a hipocrisia mascarada pelo manto sagrado colocado nos ombros da instituição familiar, a questão que se coloca é sobre como fica a situação legal de mães e crianças que não se adaptam ao que era defendido pelo Estado.

Foi ainda na Primeira República que o Registo Civil passou a ser obrigatório com a lei de 10 de julho de 1912, havendo multa para quem não realizasse o registo da criança em até um mês de nascida (Lopes 2011, 161). Vaquinhas (2011) aponta que “(...) no dealbar do século XX, (...), doze em cada cem crianças eram ilegítimas, valor que não deixaria de aumentar continuamente, atingindo 15,68%, no ano de 1940” (*Ibid.*, 134). Nas décadas de 1940 e 1950, a quantidade de crianças nascidas fora de um casamento varia entre 12% e 17% (Wall 2011, 354). Essas crianças abandonadas ou ilegítimas costumavam estar muito associadas à pobreza populacional.

A lei era extremamente discriminatória com crianças nessa situação, a quem não eram concedidos os mesmos direitos dos filhos considerados legítimos. Socialmente carregavam um estigma, que inclusive constava nas certidões de nascimento. Um facto que chamou nossa atenção foi a concessão de prémios que eram atribuídos pelo governo a grandes famílias na Semana da Mãe, desde a década de 1930, para aquelas que tivessem o maior número de filhos legítimos (Almeida 2011, 147). Inicialmente, este era ganho principalmente por mães agricultoras do Norte; mais tarde, com a urbanização crescente, por mulheres cidadinas de bairros pobres.

A campanha em prol da natalidade realizada pelo Estado não correspondia à protecção materno-infantil a nível governamental, que era praticamente inexistente. Ainda assim, o nascimento de um filho homem era bastante comemorado em todas as

camadas sociais. Entre os mais pobres, tal nascimento significava mais uma pessoa para trabalhar e ajudar financeiramente a família; já o nascimento de uma rapariga, significava gastos, sendo ilegítima ou não. Restava, em alguns casos, o consolo em ter uma filha a quem caberia o dever de cuidar dos pais, na velhice ou na doença (Silva 2011, 387). Também há de ser observado que no caso da morte da mãe ou do pai, principalmente da figura materna, recaía sobre a filha mais velha a responsabilidade de cuidar da família e da criação dos irmãos, a dar continuidade a um papel que caberia às mulheres (Vaquinhas 2011, 148).

Apesar dos poucos estudos sobre o assunto, relacionando-o às crianças ilegítimas, as avós aparecem muitas vezes como “figuras tutelares e símbolos de estabilidade e de afecto” (*Ibid.*, 147). Vale pontuar que, no romance de Celeste Andrade, a figura da avó materna da protagonista aparece como um caso exemplar do que aqui é mencionado. Além disso, o estigma da criança ilegítima é uma das mazelas que acompanhamos na vida da protagonista Isabel Maria.

1.7. Anticoncepcionais e Interrupção Voluntária da Gravidez

Uma das questões essenciais ao pensamento feminista durante boa parte do século XX trata da interrupção da gravidez. O assunto ainda perdura em inúmeras sociedades contemporâneas, apesar dos avanços nesta área desde o surgimento e a popularização da pílula anticoncepcional, a partir da década de 1960. Esse ponto, que precisa ser lido no contexto da construção do romance por Celeste Andrade, deve ser discutido por ser objecto de um momento crucial da narrativa. A interrupção da gravidez é uma pauta essencial para a desconstrução do aprisionamento feminino e de barreiras elementares na sociedade portuguesa estadonovista. Além disso, em contexto religioso e conservador, abordar o assunto, mesmo de forma sutil em uma obra literária, não deixava de ser um risco para qualquer pessoa, ainda mais para uma mulher escritora.

O uso de anticoncepcionais naturais, para impedir a gravidez ou talvez tentar reduzir o número elevado de filhos, o que figurava em alguns jornais de esquerda durante a Primeira República, foi duramente desencorajado, com suas propagandas sendo proibidas pela ditadura, tudo com o respaldo da Igreja. O Decreto-Lei n.º 32 171, de 1942, reafirmou a proibição de qualquer tipo de publicidade ou propaganda de métodos contraceptivos ou abortivos, impedindo também a venda de quaisquer acessórios cujas propriedades levassem a efeitos contrários à moral vigente, ou mesmo

que fossem capazes de perturbar em qualquer circunstância o curso natural de uma gravidez (Pimentel 2015, 266).

Nas primeiras décadas do século XX, apesar de ser considerado alto em relação aos demais países da Europa, a taxa de nascimentos em Portugal diminuiu de 32% para 28%, nos anos 1930, e para 25%, em 1940 (Lopes 2011, 154). No decorrer do governo estadonovista, apesar das campanhas a incentivar a natalidade, o número crescente de casamentos não era acompanhado pelo número de filhos, o que nos dá a entender que algum método anticoncepcional natural era utilizado. Almeida (2011), ao falar sobre a década de 1950, cita os anticoncepcionais “rudimentares” utilizados pela população portuguesa, como o coito interrompido e a abstinência periódica. Mas mesmo com as proibições, os métodos contraceptivos eram difundidos, principalmente entre a classe média, ainda que sejam poucas as informações que chegaram aos dias de hoje sobre o assunto. Santana e Lourenço (2011, 277) dizem que mesmo romancistas evitavam abordar a matéria, fazendo apenas alusões discretas às camisas-de-vénus, que eram usadas com as prostitutas, e outros métodos considerados suspeitos.

Apesar de o governo ser um forte defensor da família e da religião católica, era sabido que em Portugal o aborto era uma prática comum, mesmo sendo entendido como pecado (*Id.*). Fala-se mais abertamente apenas sobre as abortadeiras, mas comumente para condenar aquelas que se utilizavam deste recurso. Consideremos o que diz Vaquinhas (2011) sobre o sofrimento que era, para uma mulher casada ou não, a gravidez indesejada:

São sobretudo, os processos judiciais de aborto, (...), que permitem apreender a angústia face a essa situação, recorrendo-se a técnicas tradicionais abortivas, em especial, o pé de salsa para “fazer vir o mês” quando “falta o menstro” (a menstruação), ou “fazer-se sangrar”. (...) Já para “fazer botar a barriga às grávidas” utilizava-se as “aluminárias” ou “vomitórios” feitos à base de “água de rabaças”. Em última instância, recorria-se a parteiras “fazedoras de anjos”, quando a gravidez já estava mais avançada, fazendo-se o “desmancho”, por meio de instrumentos mecânicos que tantas vezes perfuravam o útero, conduzindo à morte, no meio de um “dilúvio de sangue”, como referem os documentos (*Ibid.*, 373).

Mesmo com os poucos estudos históricos sobre o aborto em Portugal na segunda metade do século XIX e nos primórdios do século XX, alguns autores indicam que este era “essencialmente urbano” (Cascão 1993; Lopes 2001; Vaquinhas 2011). A Constituição Política de 1933 não contemplava o direito à assistência infantil, anteriormente amparada pela Constituição de 1911, colocando no controlo estatal o

papel da defesa da família e protecção à maternidade, porém de uma maneira suplementar às iniciativas particulares, em especial da Igreja Católica (Pimentel 2000, 479-481). Como afirma Melo (2017), na Lei Penal durante o Estado Novo, “por vezes, a mulher aparece como autora de certos crimes, com frequência associados à sua função reprodutora, sendo a sua responsabilidade atenuada se os tiver cometido para ‘ocultar a sua desonra’. Assim sucede com os crimes de aborto e de infanticídio” (*Ibid.*, 133).

Uma referência sobre o assunto que consideramos historicamente relevante, levantada por Pimentel (2015), é a tese de licenciatura em Direito do dirigente do Partido Comunista Português, Álvaro Cunhal, que foi escrita quando ele estava preso pela Polícia de Vigilância e Defesa do Estado, no ano de 1940. No texto, sobre a punição pelo aborto, ele diz que é “juridicamente ineficaz e socialmente condenável”, e “um atentado para os direitos das mulheres”. Referindo-se a Cunhal, Pimentel cita a conclusão da tese, onde ele aponta que, como solução para o número de abortos, a “repressão não fazia mais que agravar as suas consequências” e que “se todo o aborto era um mal, a clandestinação do aborto era uma catástrofe”⁹ (*Ibid.*, 267).

Ainda no ano de 1940, também pelo levantamento de Pimentel, o médico Almerindo Lessa, realizou um estudo sobre o “Movimento de mulheres no banco do Hospital de São José, em Lisboa”, a concluir que dos atendimentos realizados no local em decorrência de abortos, dos anos de 1937 a 1939, eram em uma média de: 4,5 casos diários, no ano de 1937; 6 casos diários, em 1938; e 5 casos diários, em 1939. O autor da pesquisa não tipificou se eram casos cirúrgicos ou obstétricos¹⁰ (*Ibid.*, 267).

Consideramos esses números alarmantes e a mais absoluta prova de que a criminalização do aborto não funcionava na prática. Mesmo se levarmos em consideração que certa porcentagem da pesquisa apresentada deve prover de abortos não provocados, o número ainda é altíssimo, principalmente porque podemos concluir, com base nos nossos estudos, que a maioria das mulheres que se submetiam a essa prática não procurariam um hospital, exceto em último caso; muitas morriam no acto e muitas outras morriam em casa, em consequência dos abortos, em dias posteriores à prática. E esse alto número da pesquisa se refere a apenas um hospital de Lisboa.

⁹ *O Aborto. Causas e soluções*, Porto: Campos das Letras, 1997.

¹⁰ “Tratamento de urgência dos casos de aborto”, Separata de *A Medicina Contemporânea*, n.ºs 1 e 2, de 7 e 14 de Janeiro de 1940, Lisboa: Centro Tipográfico Colonial, 1940.

1.8. Tensão entre Cultura e Censura

O terreno da cultura, ainda que possa ser percebido como um campo restrito, não deixa de espelhar as contradições, as repressões e as tentativas de levantes contra o pensamento conservador estadonovista. A censura, mesmo quando não era declarada e, com efeito, retirava obras de circulação, mantinha todo um escopo de assuntos e temas sob a malha do mau gosto, da corrupção ou do desvio de carácter, a ferir reputações e minimizar ao máximo a visibilidade (factor, em regra, essencial para a persistência e longevidade no campo da cultura) de obras destoantes do considerado “bom gosto”. Assim, percebemos que era mantida uma tensão constante entre Estado e Cultura, que ganhava seu contorno no embate dos artistas com os órgãos censores. Esse cenário é essencial para compreender o campo de ação de Celeste Andrade, como escritora a tratar em seu romance de assuntos delicados à compreensão normativa salazarista.

Apesar do alto índice de analfabetismo, que no ano de 1900 chegava a 78,2% da população portuguesa (Moura 2011, 304), é significativo salientar que a escrita e a palavra impressa foram o principal veículo de comunicação no país até meados do século XX. Assim sendo, foram também o principal alvo da censura do regime salazarista, visto que a leitura, em especial de periódicos, era bastante difundida entre todas as classes sociais, sendo um espaço de difusão não apenas de notícias, mas de conhecimento.

Foram diversos os veículos culturais que passaram a ser alvos da política de censura imposta pelo governo, que se colocava no direito de influenciar a opinião pública, assim como silenciar e cercear as opiniões contrárias à sua ideologia política. Incluímos aqui: cinema, teatro, música, artes plásticas, entre tantas outras formas culturais bastante diversas no país. Ressaltamos que, apesar de a primeira estação de rádio em Portugal ter sido fundada em 1914, foi só durante a Segunda Guerra Mundial que o rádio realmente se popularizou no país.

A censura era considerada por Salazar como uma “legítima defesa dos Estados livres” e independentes, contra os malefícios que o pensamento moderno poderia trazer para Portugal. Com essa premissa, o governo focou no que consideramos uma tentativa de doutrinação da população portuguesa, a realizar a produção e execução de obras cinematográficas que consideravam edificantes para a moral da nação. Com esse intento, eram produzidos filmes considerados educativos, nos quais as mulheres eram retratadas com os padrões de feminilidade do governo. Melo (2017) diz que nesse cinema estadonovista “a moral assente na estrutura familiar tradicional (...): o

casamento é o principal objetivo das personagens femininas, que abdicam da sua vida profissional quando o celebram” (*Ibid.*, 140).

Salazar afirmava não temer o “grande jornalista desde que seja português e o demonstre”. Dizia temer os pequenos jornalistas desnacionalizados. “Contra esse imperialismo ideológico, tão perigoso como qualquer outro, a censura é arma legítima” (Ferro 2007, 158-159). Dessa maneira, a censura era justificada pelo ditador como uma defesa contra o que chamava de uma invasão comunista estrangeira, que segundo ele procurava minar a independência dos povos.

A política de censura e repressão de Salazar, primeiramente com a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE), criada em 1933, e posteriormente a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), criada em 1945, foi indispensável, e talvez até vital, na manutenção da ditadura portuguesa, a mais longa da Europa. Restringir as publicações, ou acusar e levar aos tribunais muitos escritores, servia como uma forma de tentar alienar a população do que realmente acontecia no país. Não era interessante para o governo ter publicado qualquer tipo de crítica, ou materiais contrários à sua ideologia nacionalista, familiar e cristã. Em 1926, logo após o golpe de 28 de maio, já havia sido instituído um regime de censura prévia.

Um dos órgãos censórios mais importantes nessa missão política de repressão estabelecida pelo Estado Novo foi o Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), também criado em 1933, e dirigido pelo jornalista e propagandista de Salazar, António Ferro, responsável por várias entrevistas que são aqui usadas como referências de base, e citadas, para a percepção do pensamento de Salazar. Em 1944, ele foi renomeado para SPN/SNI, ao ser adicionado o “Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo”, que incorporava diversas instituições, dentre as quais, a Direcção dos Serviços de Censura, órgão responsável, desde a tomada do poder pela Ditadura Militar, pela censura aos materiais impressos (Garrido 2014, 179).

Os órgãos de censura, vistos pelo Estado e impostos para o público como uma organização com o objectivo de defender Portugal de todas as influências comunistas e, consequentemente, anticristãs, liam as publicações e determinavam o que era subversivo à ordem social e que não poderia ser publicado, inclusive o que eles considerassem pornográfico, contra a moral cristã, ou que falasse contra o regime salazarista e a favor da democracia. As principais temáticas censuradas envolviam o ideário socialista, a reforma agrária, a pobreza, ou mesmo questões de liberdade religiosa, feminismo e sexualidade (Gama 2009, 04).

Mesmo com a vigilância dos órgãos de censura, e do risco de responder judicialmente por suas ações em favor da liberdade, houve resistência por parte de muitas mulheres. Segundo Melo (2017), a escritora Manuela Porto defendeu que as situações de vulnerabilidade em que viviam as mulheres portuguesas, a abranger principalmente os campos sociais e económicos, dificultavam a “resistência” das mulheres, desde o seu acesso à cultura e à escrita. Ela nos fala que até o acto de comprar papel para poder escrever era difícil para as mulheres, pelo facto de dependerem economicamente do pai, e posteriormente do marido. Essa penúria estava associada também ao facto de elas desempenharem trabalhos domésticos extenuantes e não remunerados, condições estas que, se não impossibilitavam, tornavam difícil a disponibilidade das mulheres para atividades literárias e artísticas no geral.

Melo (2017) discute sobre o princípio da incapacidade patrimonial da mulher e de como isto se refletia no trabalho feminino, inclusive das mulheres nas letras. Por um breve momento, durante a Primeira República, “(...) as Leis da Família determinam que ‘a mulher autora pode publicar os seus escritos sem o consentimento do marido’”¹¹ (*Ibid.*, 87). Mas em 1927, se adota um “diploma sobre propriedade intelectual” que irá restringir o exercício desse direito. Teoricamente a mulher casada podia continuar a publicar sem a autorização do marido. No entanto, segundo a legislação, qualquer um dos cônjuges poderia se opor à publicação ou representação da obra do outro, caso julgasse que ela pudesse gerar algum tipo de escândalo, tornando algo indevido público ou refletido na outra pessoa. Também os direitos da autora, independentemente do regime jurídico de bens do casamento, tratavam os rendimentos levantados por meio da obra publicada como uma renda comum ao casal. Desse modo, na prática, a mulher casada acaba por não poder exercer plenamente sua capacidade jurídica, como em praticamente tudo no governo estadonovista (*Ibid.*, 78-79).

Para mulheres, principalmente das classes média e alta, as principais publicações da época eram revistas femininas, aparentemente apolíticas, que tratavam de assuntos acerca do espaço doméstico. Basicamente, publicações que ficavam entre o “consultório do lar e o consultório da beleza”, tal como percebe Vaquinhas (2011). Entretanto, a autora nos fala sobre algumas publicações e periódicos voltados para as mulheres que surgiram em meados do século XIX e que, na contracorrente, tratavam de novos ideais e

¹¹ Conforme o artigo 42.º do Decreto n.º 1 de 25 de dezembro de 1910 [Código Civil].

modelos femininos, colocando a mulher como “cultura, trabalhadora, produtiva, desempoeirada” (*Ibid.*, 16).

Como exemplo de um periódico feminino, citamos aqui a importância da publicação *Modas e Bordados* (1912-1974). A “mais barata e lida das que se publicam em Portugal, o seu objetivo é o empoderamento da mulher, que esta se conscientize dos seus direitos” (Melo 2017, 210). Maria Lamas, quando diretora do referido periódico, foi a responsável por organizar exposições artísticas e conferências, a mostrar a diversidade dos trabalhos de arte realizados por mulheres de todo o país, a incluir escritoras, escultoras, pintoras e artífices regionais, como as bordadeiras e as rendeiras. A primeira destas iniciativas de que se encontram registos foi do ano de 1930, a exhibir as mais variadas formas de arte portuguesas, incluindo artistas contemporâneas e enaltecendo o legado das mais antigas¹² (Melo 2017, 209). Paralelamente, realizavam-se conferências, concertos e recitais em que participaram médicas, advogadas, poetisas e professoras portuguesas.

Maria Lamas atuou também respondendo a cartas de mulheres sob o pseudónimo de “Tia Filomena”, em uma secção chamada “Correio da Joaninha”. Nesta, a escritora auxiliava as mulheres, a dar “apoio moral às raparigas que lhe escrevem e, sobretudo, educa-as no sentido de exercitarem os seus direitos” (Melo 2017, 210). Após ser demitida de *O Século* e ter a Associação de Defesa dos Direitos das Mulheres (da qual era presidenta) fechada pelo governo, supostamente por já haver muitas organizações estatais voltadas para este tema, Lamas viajou por Portugal durante dois anos, a escrever. Seu livro tornou-se referência de um tempo e muito nos ajudou na construção deste texto: *As Mulheres do Meu País* (1948-1950) retrata com sinceridade a situação das mulheres portuguesas, muito diferente daquela propagandeada pelo Estado Novo.

Foram imensas as transformações sociais e culturais que ocorreram em Portugal (e no mundo) do século XIX até meados do século XX, principalmente após a Primeira Guerra Mundial. As mulheres, antes confinadas ao espaço privado, começam a conquistar lugar nos espaços públicos. Destacamos aqui o Teatro Estúdio do Salitre, um dos teatros independentes, “de cariz experimental, consagrado na década de 1950 (...) (dirigido por Gino Savioti, Vasco de Mendonça Alves e Luis Francisco Rebello)”

¹² Maria Lamas, “O Que Vai Ser a Nossa Iniciativa”, *Modas e Bordados*, n.º 946, 26 de Março de 1930.

(Melo 2014, 192), particularmente porque é nele que Celeste Andrade atuou como atriz, provavelmente no final da década de 1940.

Capítulo II: Violência de Género nas Primeiras Décadas do Estado

Novo

A violência contra as mulheres pode ocorrer por aspectos mais amplos de um regime de governo, tal como vimos no primeiro capítulo. No entanto, pode ser caracterizada especificamente como violência de género, assunto do qual trataremos neste segundo capítulo, seja essa violência no ambiente privado – a que chamamos de violência doméstica (e para a qual daremos mais atenção) – ou no ambiente público.

As formas de agressão contras as mulheres no âmbito doméstico são aquelas que mais aparecem no romance *Grades Vivas*, o que nos permite capturar uma imagem da sociedade patriarcal estadonovista. Ao analisar o livro, tornou-se possível apresentar as formas de violência contra as mulheres que são reconhecidas internacionalmente: a violência física, a sexual e a psicológica, mas também desdobramentos desta última, como a violência moral e a violência económica ou patrimonial (Sardenberg 2010). Elas estão normalmente interligadas, o que torna árdua a tarefa de estudá-las separadamente. De qualquer forma, como a intenção é olhar para as formas de violência que partem diretamente do relacionamento e da experiência concreta do homem sobre a mulher, foi necessário abordar, ainda que com menos ênfase, a violência nos ambientes de trabalho.

Para além de uma compreensão geral do que significam essas violências contra a mulher, é importante entender como os instrumentos legais no contexto português estadonovista acabam por reforçar os mecanismos de opressão. E nesse sentido, havia uma distância entre o que se preconizava fora do território português e o que se praticava para dentro das divisas territoriais, ainda que esse processo estivesse de facto apenas ganhando os contornos do que hoje conhecemos e aprendemos a identificar, no seu grau mais complexo, com o feminismo. Como exemplo, podemos recordar que, a nível mundial, a Organização das Nações Unidas (ONU) tem o seu primeiro documento protectivo, a “Declaração Universal dos Direitos Humanos”, no ano de 1949, adotando como sujeito universal o “homem”, sem citar a violência contra as mulheres como uma violação dos direitos humanos¹³. Portugal torna-se membro das Nações Unidas no ano de 1955.

¹³ Foi apenas em 1979, que com muita luta das mulheres, realizou-se a Convenção para Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher. Os países que assinaram, comprometeram-se com a

De acordo com Vaquinhas (2011), foi o liberalismo que amparou e contribuiu, no campo jurídico, para o modelo ainda mais opressivo de família patriarcal “ao conferir ao ‘chefe da família’ duas importantes prerrogativas: a autoridade marital e o poder paternal” (*Ibid.*, 125). Esta autoridade marital, travestida de defesa da família, na prática, entregava ao marido a total tutela da mulher, que era considerada física e mentalmente fraca, e muitas vezes comparada intelectualmente a uma criança. A mulher, criada para ser obediente e submissa, foi colocada na dependência dos homens, primeiramente na de seu pai e após o casamento na de seu marido.

A diferença jurídica em função do sexo estava presente a todo o momento na vida das mulheres. O lugar de subalterna no qual a mulher foi colocada no contexto do salazarismo já estava explícito no Código Civil de Seabra de 1867, com artigos de extrema inadequação temporal com os avanços conseguidos, ainda que timidamente, no período da Primeira República. A título de exemplo: o artigo 1185º atribuída como um dever da mulher obedecer ao marido, enquanto a ele era delegada a função de protegê-la e defendê-la, assim como aos seus bens; o artigo 1186º, obrigava a mulher a acompanhar o marido; o artigo 1187º, negava à mulher autora autorização para realizar publicações sem o conhecimento do marido; o artigo 1204º, o qual somente autorizava a separação de corpos e bens no caso de injúrias graves ou de adultério do marido, mas desde que houvesse um “escândalo público”, com o homem colocando a concubina no domicílio conjugal, deixando a esposa em total desamparo. Já no Código Penal, apontamos: o artigo 404º, no qual ao marido adúltero poderia ser aplicada uma pena de três meses a três anos de prisão. Da mulher adúltera, seriam retirados todos os bens e ainda seria determinada uma mensalidade por um conselho familiar; o artigo 461º dava ao marido a autorização de abrir “cartas ou papéis” da esposa (Vaquinhas 2011; Pimentel 2015).

Como havíamos observado no capítulo anterior, o casamento já era um ritual que objetificava a mulher e um destino para o qual ela era preparada. Mas a dificuldade da separação e a proibição do divórcio de pessoas que contraíram casamento católico eram impeditivos para a saída das mulheres que, com o casamento, entravam em um ciclo de violência. Partindo desse pressuposto, optamos por observar os tipos de abusos a que foram submetidas as personagens do livro, principalmente Isabel Maria, pois

protecção dos direitos e da dignidade humana, mas ainda sem dar a devida importância ao tópico de violência contra as mulheres, algo que só foi incorporado em uma Recomendação do ano de 1993.

percebemos ali uma paisagem bastante fiel dos abusos sofridos por muitas mulheres nas primeiras décadas do Estado Novo.

2.1. Separação e Divórcio

Escolhemos começar a detalhar a série de abusos contra as mulheres pelo lugar determinado como fundacional para a sociedade portuguesa estadonovista, o núcleo familiar. Nesse sentido, a dificuldade das mulheres em se separar é também um marco para pensarmos todo o círculo de violências a que estavam sujeitas, mesmo quando abrigadas (ou exatamente por isso) no lugar idealizado pelo regime para o gênero feminino. Adotar o papel da “fada do lar” e resguardar a harmonia proposta pelo sistema em nada tornava a vida das mulheres melhor, mas sim a do homem. O que se pode dizer é que, ao assegurar o conforto do homem preenchendo o papel da esposa aos olhos do Estado, a mulher poderia passar despercebida, sem enfrentar maiores desgostos caso o marido não tivesse como hábito abusos para além dos considerados normais, dentro dos padrões da época.

Apesar de pouco expressivo e exclusivo às classes médias urbanas, após o ano de 1910, depois de muita luta das mulheres republicanas, tornou-se vigente em Portugal a separação de casais (assim como defendido e difundido pelos republicanos laicistas ainda nos tempos próximos à República) com o divórcio litigioso em tribunal, o divórcio por mútuo consentimento e a separação de pessoas e bens (Wall 2011, 346). Na vigência do Estado Novo a legislação foi alterada, passando o casamento, que havia sido secularizado durante o regime republicano, a ser inviolável e o divórcio dos casados na Igreja Católica proibido.

Os valores nacionalistas tradicionais, em parceria com a forte e influente doutrinação cristã no Estado Novo, foram definidos pelos dois importantes marcos citados anteriormente: a Constituição de 1933, e a Concordata de 1940, a estipular que o casamento católico não poderia ser desfeito pela legislação civil. Dessa forma, os tribunais civis foram proibidos de realizar o divórcio de pessoas casadas pela Igreja Católica, que era o caso da maior parte da população, principalmente após a ascensão do governo. O divórcio civil poderia ser requerido por mútuo consentimento dos cônjuges, ou no caso do litigioso, desde que houvesse algum tipo de violação dos considerados deveres conjugais, como nos casos de “adultério, condenação por crime, abandono do lar, maus-tratos, práticas anticoncepcionais ou de aberração sexual contra a vontade do requerente” (*Ibid.*, 347).

A mulher separada ou divorciada carregava esse estigma social. Ao ser “malvista”, era excluída pela sociedade conservadora da época, percebida como alguém que não soube manter a família unida. Salazar procurava deixar claro, por meio de instrumentos legais, o lugar social da mulher. Nesta óptica do Estado Novo, manter a família unida era a única e exclusiva obrigação da mulher. O divórcio não era visto somente como errado, mas como um pecado aos olhos de Deus. Apoiado o discurso oficial nessa fé católica, onde tudo era considerado como desígnio do Senhor, a mulher deveria se resignar perante tudo que lhe ocorresse, independente de o facto ser bom ou ruim.

2.2. Depósito Judicial da Mulher

A defesa da família tornou-se a base (ou pretexto) para legitimar a intervenção do Estado na vida privada, mas esta interferência só acontecia quando interessava ao governo, e não nos casos de violência contra as mulheres. Além de toda a dificuldade já existente no regime estadonovista para a mulher que desejava abandonar o marido, a legislação portuguesa não as ajudava; ao contrário, julgamos que, visando proteger a instituição familiar, de tudo era feito para que a mulher permanecesse casada, independentemente dos maus-tratos que sofresse.

O Código de Processo Civil, do ano de 1878, em seus arts. 477.º a 481.º previa que, no caso de separação: “a mulher casada, a seu pedido, ‘como preparatório ou consequência’ (...), se acaso pretendesse abandonar o lar conjugal, teria de requerer, ao poder judiciário, o seu ‘depósito’ em casa de ‘família honesta’ escolhida pelo juiz” (Vaquinhas 2011, 126). As palavras utilizadas nesses artigos demonstram exatamente qual era o papel da mulher no casamento: o de um mero objecto. Pimentel (2015), referindo-se a Beleza (1999), diz que as expressões “depósito” e “entrega” nos dão uma dimensão precisa da objetificação da mulher, que se percebe, legalmente, como uma carga, um “fardo” (*Ibid.*, 260). Essa lei chegou a ser revogada pelo regime republicano em 1910, mas foi restabelecida pelo Estado Novo com o Código de Processo Civil aprovado em 1939, que “reintroduz, por conseguinte, aquele articulado, com a agravante de, em caso de abandono do marido, ou de recusa em o acompanhar, este ‘pode requerer que a mulher lhe seja entregue judicialmente (art. 1470.º)’” (Vaquinhas 2011, 126).

O cônjuge feminino poderia então requerer em um tribunal esse denominado depósito judicial, sendo permitido levar consigo apenas seus objectos de uso pessoal. Se

em quinze dias a mulher não tivesse requerido a citada acção, ou no caso de uma dessas acções estarem paradas por um período superior a trinta dias por negligência dela, a mulher seria retornada ao marido e, além de ter que arcar com os custos do processo, somente poderia requerer acção novamente se fosse fundamentada em motivos decorrentes da primeira (Melo 2017, 80). E quando a mulher fosse retornada ao marido, o dia e o horário da devolução eram fixados pelo tribunal. Caso a mulher não se entregasse, não cumprindo a determinação judicial, e não apresentasse uma boa justificativa que a tivesse impedido de comparecer à “devolução”, ela estaria a cometer o crime de desobediência.

2.3. A Violência Física do Marido contra a Esposa

Apesar de darmos ênfase às violências cometidas pelo marido contra a esposa no ambiente privado, ressaltamos que a violência doméstica - expressão que não era usada na época - não abrange apenas o núcleo conjugal, mas todas as mulheres que residem com o agressor, como filha, mãe, irmã ou trabalhadoras da casa. Ainda que a violência contra o género feminino seja agravada por problemas sociais, este é um crime sem rosto, observado em diferentes culturas, nacionalidades, classes sociais e etnias.

A partir da suposta superioridade masculina, os castigos e as correcções eram considerados necessários em prol do bom nome familiar, já que a mulher poderia até involuntariamente, devido a sua fragilidade e debilidade para certos assuntos, fazer algo considerado errado socialmente. Wall (2011), nos fala sobre o poder concedido aos homens na época. Dentro da definição de bom marido, considera-se “(...) inaceitável que não seja o homem ‘a mandar’ e espera-se que seja severo e disciplinador, mas sem infringir maus-tratos excessivos e indiscriminados” (*Ibid.*, 342). Assim, a violência contra as mulheres, que hoje entendemos como crime, era considerada pelo Estado Novo uma repreensão necessária e natural por parte do cônjuge masculino, e assim menosprezada social e juridicamente. Este facto fica explícito no Acórdão do Supremo Tribunal de Justiça, de 3 de Maio de 1952, que diz: “se os maus-tratos forem infligidos pelo marido à mulher, sem exceder os limites de uma moderada correcção doméstica, eles não constituirão sevícias capazes de justificar o pedido de divórcio” (Salgado¹⁴ *apud* Casimiro 2011, 118).

¹⁴ Abílio José Salgado, *A situação da mulher na sociedade portuguesa actual: os preconceitos e a luta pela emancipação*, Col. Século XX-XXI, Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1978.

Mesmo com os inúmeros efeitos negativos que causa na sociedade como um todo, a necessidade de preservação da família apregoada pelo governo salazarista invisibilizava a protecção dos abusos contra as mulheres, assunto no qual a esfera pública não deveria interferir. Como vimos, a Lei Penal do Estado Novo era extremamente desigual em função do sexo, e isso tornava muito difícil realizar denúncias de maus-tratos sem ter algum tipo de suporte familiar ou estatal. Dos factores que consideramos impeditivos para a realização de denúncias, citamos a impotência da vítima frente ao seu agressor e o medo de sofrer represálias por parte do cônjuge masculino. O homem podia coagir a mulher a não fazer ou a retirar a queixa. Ela, ao não ter para onde ir após buscar por uma solução judicial, era obrigada a voltar para a casa do agressor ficando assim totalmente à mercê do seu algoz, de quem dificilmente conseguiria separar-se.

Uma das características mais comuns da violência doméstica é, na maior parte das vezes, ser praticada sem a presença de testemunhas. No caso da violência física, por exemplo, era esperado que a mulher apresentasse lesões aparentes, lembrando que a violência física vai além de sovas e murros, abrangendo os actos de empurrar, puxar, amarrar, beliscar e as que vêm junto com a violência psicológica, como a perseguição e a intimidação física. Outra dificuldade para a realização de denúncias era a falta de uma rede de apoio e, a menos que o homem tivesse cometido um delito muito grave, ele sairia impune e ela seria rechaçada por todos, sendo assim, primeiro uma vítima pelas mãos do homem e depois revitimizada pela sociedade. A violência física aparece-nos como uma das mais praticadas contra as mulheres e, surpreendentemente, a mais relevada pelo grupo familiar, ainda que possa conduzir a desfechos trágicos, como o Feminicídio (Cerejo 2014, 66).

Essa normalização dos maus-tratos fazia com que estes tipos de crime não fossem considerados dignos de apreciação jurídica. Sendo assim, a nível social, se o marido considerasse que ela lhe faltou com respeito de qualquer forma, ou que manchou a sua honra, tinha ele não apenas o direito, mas o dever, como homem, de puni-la. Casimiro (2001) comenta que em meio a toda a pressão comunitária e estatal que as mulheres sofriam para não realizarem denúncias de agressões, havia ainda a “desprotecção” legal, que tornava praticamente impossível saírem do meio violento em que viviam, facto importante para entendermos a resignação e o emudecimento das mulheres, que aceitavam uma vida inteira de agressões, por não ter nenhuma forma de mudar o rumo de suas vidas.

As estatísticas, nos casos de violência física contra as mulheres da época, bem como de antes dela, são difíceis de serem levantadas. Sendo algo tão corriqueiro, não lhe era atribuída uma real importância, o que é um dos prováveis motivos para um número tão irrisório de denúncias. Em Lisboa, o número de casos relacionados com a violência doméstica, analisados nas décadas de 1910 e 1920, pelo Instituto de Medicina Legal, eram de 1,7% no ano de 1912 e 1,4% em 1926, em relação ao total de casos registados (Garnel 2007, 346).

Casimiro (2011) descreve que a realidade da sociedade portuguesa das primeiras décadas do século XX era muito diferente daquela pacífica declarada por Salazar. O que ocorria era um encobrimento, tanto da violência pública quanto da privada, tentando transparecer socialmente uma tranquilidade inexistente. Entre os assuntos censurados pelo governo, estavam as notícias de maus-tratos às mulheres, principalmente as de violência familiar. Mas para provar a brutalidade destas, nos é apresentado um exemplo que replicamos aqui:

Trata-se de um uxoricídio praticado por agricultor de 57 anos. A vítima tinha 56 e era doméstica. (...) dias antes do crime, a mulher dera uma queda, no domicílio, que a reteve acamada. O marido, um dia, ao chegar a casa, após breve alteração por não querer que ela continuasse deitada, desfechou-lhes vários golpes com uma foice, que vieram a ser fatais (Costa¹⁵ *apud* Casimiro 2011, 115).

Pesquisas realizadas por Casimiro (2011) sobre ofensas corporais na década de 1950, no arquivo do Instituto de Medicina Legal de Lisboa (INML), estabeleceram a agressividade da população portuguesa tanto com desconhecidos, como com familiares de “intimidade amorosa”. Embora a maior parte das vítimas de crimes gerais fossem homens, a autora constatou um número grande de abusos contra mulheres. Dos milhares de casos que deram entrada no INML no período estudado, as mulheres, diferente do que acontecia com os homens, apresentavam um maior número de lesões no rosto, mais especificamente nos olhos, nas pálpebras e na boca, o que entendemos como uma forma de humilhação contra as vítimas.

A dita correcção do marido sobre a mulher, desde que não fosse demasiada, além de ser aceita com naturalidade pela sociedade portuguesa, era considerada até

¹⁵ Pinto da Costa, “Breve nota sobre um caso de homicídio praticado com extraordinária violência”, Separata de *O médico*, 873, 1968, pp. 1-12.

mesmo como uma prova de afecto, a ser este mais um dos mitos que visava banalizar as agressões dos homens contra as mulheres. Reproduzimos aqui, um trecho da letra do “fado do trolha”, da década de 1930, cantado por Alfredo Marceneiro, a valer-se do ditado popular de que “a mulher gosta de apanhar”, tratando essa brutal forma de violência como prova de afeição:

A mulher só vai a soco, / Pois d’outra forma faz pouco / D’um homem que ela não tema / E um bom murro nos queixos / É ainda o melhor sistema / P’ra fazer entrar nos eixos. (...) Rebentar-lhes o focinho / É uma prova de carinho / (...) E quando a Madama é chic, / E finge ter um chilique / Supondo que de nós zomba / O remédio mais usado / É dar-lhes logo na tromba / Co’um pano bem encharcado (Vaquinhas 2011, 144).

Entendemos que a violência de género foi ainda influenciada pelas ideologias fascistas e “machistas” do Estado Novo. Silva (2003, 283) diz que ser um homem implicava em deixar evidente a virilidade e a agressividade sexual associada ao “macho”, que o protegia da má reputação.

2.4. Crimes Sexuais

Santana e Lourenço (2011) dizem que, mesmo em meados do século XX, época em que é publicado o romance Celeste Andrade, era considerado dever da mulher ter relações sexuais com o marido sempre que a ele apetecesse, por ser este um direito do homem. Há uma observação que persevera nas leituras e aparece como uma das poucas coisas ensinadas às mulheres sobre o sexo, momentos antes de suas núpcias: que elas deveriam esconder o desinteresse ou o desagrado em fazer sexo, pois satisfazer os “impulsos masculinos” era considerado um dos deveres da esposa. Assim sendo, o que hoje entendemos se tratar de estupro conjugal era tão naturalizado quanto a “correção” do marido.

Essa normalização do acto sexual forçado no casamento era proveniente de uma intimidade imposta. Já que a mulher não dispunha de direito sobre o seu corpo, o consentimento não era necessário para que o marido pudesse usá-lo como bem entendesse. A esposa era uma propriedade e a ela não era permitida qualquer autonomia. Estupro e violação não existiam como crime entre as pessoas casadas na sociedade estadonovista.

No livro *Grades Vivas*, Celeste Andrade utiliza a palavra “náusea” (Andrade 1954, 278) ao se referir sobre o que a personagem Isabel Maria sente após ser violada

pelo marido. A autora ilustra bem esse sentimento de repulsa, utilizando as palavras “ódio” e “desprezo” na voz de Isabel Maria. Esse sentimento traumático associado à “náusea”, que as vítimas sentem após o acto sexual forçado, é abordado por Miller (1998) e citado por Cerejo (2014): “a ligação entre o nojo e a violência sexual se explica pela vergonha e culpa que as mulheres sentem durante e depois do abuso sexual” (*Ibid.*, 73). Essa repulsa, comum às mulheres que passam por abusos sexuais, obviamente não é restrita às relações conjugais. Contudo, não deixa de ser interessante observar como o manto do casamento encobre um abuso multiplicado; um abuso em si mesmo, quando imposto, que serve de álibi para outros abusos que serão operados por baixo dele.

A violência sexual dentro do casamento pode ser vista também como o desdobramento de um padrão mais amplo e enraizado na sociedade da época, que é a inferiorização da mulher como género. Segundo Cerejo (2014), a violência sexual se define por qualquer acto – físico, verbal ou visual – que se entenda como ameaça ou coação sexual (*Ibid.*, 67). A mulher que sofria violência sexual – e conseguia realizar a denúncia apesar do medo, da vergonha e de ameaças do criminoso – era violentada não só por seu agressor, mas pela legislação. Muitas vezes ela era condenada a casar com o criminoso, com o objectivo de “reabilitá-la” socialmente.

Do ponto de vista jurídico, no Código Penal de 1886, vigente no Estado Novo, o crime de estupro consistia na “cópula ilícita com mulher virgem, maior de doze e menor de dezoito anos, empregando-se como meio a sedução” (Melo 2015, 115); se esse crime sexual fosse provado em tribunal, a pena seria a de prisão de dois a oito anos ou o degredo temporário; quando a mulher não fosse virgem, não haveria condenação penal. O crime de violação era quando o acto sexual era realizado mediante a violência física ou no caso de a mulher estar inconsciente, e a pena era exatamente a mesma do estupro, só sendo agravada se a ofendida tivesse menos de doze anos. Nos casos de violação, teoricamente, não haveria diferença entre a mulher ser ou não virgem, e nem a idade da vítima. Contudo, Melo ressalta que em uma sociedade conservadora como a portuguesa o preconceito era sempre levado em conta, visto que as raparigas virgens passavam deste estado para o de solteiras, o que era um problema social que abrangia a família e o Estado. A mudança do estado físico da jovem, com a perda da virgindade, deveria acompanhar o seu estado civil de casada, para que desta forma ela não caísse em desgraça, enquanto a “não virgem” estava previamente desgraçada.

2.5. Importunação e Abuso Sexual no Trabalho

“A violação é o único crime em que o autor se sente inocente e a vítima envergonhada” (Chesnais 1981, 145)

Apesar de toda a campanha estadonovista contra a presença da mulher no mercado de trabalho, na década de 1950, 22,7% da população activa era de mulheres (Aboim 2011, 93; Pimentel 2015, 296). Até esse momento, cerca da metade da população rural portuguesa trabalhava na agricultura, isso independentemente do género. Aboim, referindo-se a Lamas, cita: “No povo não há, praticamente, mulheres domésticas. Todas trabalham, mais ou menos fora do lar. Quando não são operárias, são trabalhadoras rurais, vendedeiras, criadas de servir ou mulheres-a-dias” (*Ibid.*, 93).

As mulheres trabalhadoras, além de serem discriminadas por estarem a trabalhar fora da casa, costumavam ser vítimas de vários tipos de assédios, incluindo o sexual, por parte de seus chefes. Heinich (1998), fala das condições cruéis a que eram submetidas as empregadas domésticas, chegando a nomeá-las como escravas sexuais de seus patrões. Salienta que, além de violadas, quando engravidavam eram descartadas. Preconceito e desconfiança contra a mulher que apresentasse queixa judicial contra o empregador eram a regra, principalmente se ela fosse de uma camada social mais empobrecida. O valor e a veracidade das denúncias dependiam imensamente do prestígio da família da ofendida, pois qualquer atributo de inferioridade da denunciante poderia colocar em dúvida a veracidade de suas acusações (*Ibid.*, 277).

A mulher dificilmente teria chance de ganhar uma causa sobre o patrão, ainda que a questão chegasse ao tribunal. No caso de o agressor ser denunciado, era o comportamento da vítima que era investigado, e este devia ser ilibado e assim comprovado. O medo de represálias também impunha o silêncio às vítimas. No caso de a denunciante não ser virgem quando do ataque – uma mulher desonesta, segundo o Estado Novo – o acusado poderia alegar que foi consensual ou por provocação da mulher, que ficaria exposta ao escárnio social. Ou seja, a violação trazia ainda mais indignidade para a vítima, sendo que a idade da ofendida e o grau de violência empregado quando do abuso sexual também eram levados em conta (Melo 2015).

Esses abusos sofridos pelas mulheres portuguesas nos locais de trabalho eram rotineiros e ainda mais frequentes quando essas mulheres eram criadas de servir ou operárias, a sofrer assédio sexual não apenas de seus patrões, mas também dos seus

filhos. Citamos aqui, uma poesia alentejana que trata sobre o tema: “(...) Veja que o Sr. é casado / De todas tem abusado / Também me quer desgraçar (...) / A mania dos patrões / De abusarem das criadas / São por eles difamadas / Depois ficam a chorar (...)” (Vaquinhas 2011, 331). Observamos aqui que a protagonista do livro *Grades Vivas* é vítima de assédio por parte de seu chefe, enquanto empregada de escritório, e esse facto foi mais um dos que a levou a aceitar o casamento que lhe foi arranjado, já que não conseguia nenhuma maneira de se sustentar, para que não precisasse depender do pai ou de qualquer outro homem.

2.6. Formas de Violência Psicológica

Ainda que algumas formas de violência contra a mulher sejam de natureza especificamente psicológica, sabe-se que todas as formas de violência causam danos psicológicos à vítima ou trazem esse aspecto junto às outras formas de abuso. Separar o psicológico, no entanto, nos serve para observar não apenas as violências exclusivas dessa natureza, mas a profundidade e a longevidade dos abusos cometidos. As raízes problemáticas que esses abusos promovem são duradouras e levam as mulheres incontáveis vezes a extremos da fragilidade mental. Cerejo (2014) nos fala que a violência psicológica é normalmente a primeira que acontece, tornando a mulher incapaz de reagir e facilitando os demais tipos de abusos. Seus efeitos caracterizam-se “(...) pela redução drástica da auto-estima, pela anulação da identidade individual. Emoções como a tristeza, o desespero tornam-se permanentes e paralisantes” (*Ibid.*, 65). A manipulação promovida pelo agressor e os efeitos desencadeados podem acabar por criar na vítima um alto grau de dependência emocional.

Ao acercar um pouco a questão de como a violência psicológica aparece representada no trabalho de Celeste Andrade, atenção essa que aprofundaremos no próximo capítulo, é pertinente observar um acentuado grau de realismo quanto a esse assunto. Ameaças, controlo sobre o que a vítima pode ou não fazer – que a obra ilustra no afastamento de familiares e no impedimento da protagonista em ter amigos – humilhações, xingamentos e mesmo a ameaça contra o animal de estimação são passagens do romance que representam variações do abuso psicológico. Calúnias, injúrias e falsas acusações, como a de ter um amante, apesar de viver enclausurada em casa, são outras situações abordadas pela autora, que podem ser ainda classificadas como ilustrativas de ataques contra a moral da mulher.

Cerejo (2014) aponta que a normalização da violência durante a infância pode interferir negativamente na vida adulta e sabemos que o convívio com qualquer forma de violência de gênero acaba por transmitir ideias equivocadas de afecto e expectativa quanto ao comportamento dos outros. Aproximar essas ideias à leitura da narrativa de Celeste Andrade, nos dá a perceber a relação problemática da personagem Isabel Maria com sua mãe (que parece canalizar para a filha a violência social a que era submetida) e a forma como a própria protagonista irá lidar com outras personagens, suportando além dos seus limites algumas situações de abuso extremo.

Outra perspectiva que talvez seja instigante para observar o problema da violência psicológica e o modo como é representado no romance de Celeste Andrade – olhando também para certos aspectos da sociedade estadonovista – está na tortuosa questão do cárcere privado, que além de ser uma violência física de cerceamento, pode ser percebido como agente da deterioração psicológica da vítima. Não era incomum, ainda em meados do século XX, em Portugal, o acto de isolar uma mulher do convívio social, muitas vezes a cortar ou limitar a sua relação com familiares e amigos, tornando a mulher extremamente dependente do homem. Ela, sem possibilidade de contacto com o mundo exterior, se quisesse realizar algum tipo de denúncia ou pedir ajuda, estaria impedida de fazê-lo. Essa privação da liberdade e do convívio social dificultava para a mulher relatar a violência, reagir ao abuso, ou abandonar o seu agressor.

O homem, que muitas vezes após os actos de violência poderia se mostrar arrependido, também logo poderia fazer tudo novamente, muitas vezes de forma contínua, como um ciclo ou padrão comportamental. O “dever” que o governo estadonovista atribuía ao marido de proteger a mulher de si mesma dava respaldo, do ponto de vista jurídico, ao cerceamento do convívio social da mulher ou à invasão da sua privacidade, a incluir outro tipo de cerceamento feminino, como o controlo da liberdade de expressão, uma vez que era permitido ao homem abrir as correspondências e papéis da mulher.

Como vimos, a falta de assistência estatal era um problema que permitia a manutenção das mulheres a mercê de violências, pois além de muitas vezes serem dependentes emocionalmente do abusador, o medo do cônjuge masculino não era menor que o medo de um futuro de insegurança financeira sem marido. Um dos métodos de coerção, por exemplo, era a destruição dos objectos pessoais da vítima e da casa. Nesse sentido, o marido era o administrador dos bens do casal e, mesmo nos casos de violência física, era a mulher quem deveria sair da residência. A saber da situação

socioeconômica das mulheres sem acesso à educação e ao trabalho, percebemos que elas também se tornavam vulneráveis a serem obrigadas a dividir o lar conjugal com um agressor. Como as demais, essa violência patrimonial surge interligada, a ter a psicológica como um fio condutor.

Sair de casa, no contexto social que observamos, impunha inúmeros obstáculos, com severas e imprevisíveis consequências para a mulher. Mas para além de questões pragmáticas que apontam para um campo de pura sobrevivência, poderíamos dizer que abandonar a casa representava para a mulher uma provável ruptura com a família, com os amigos e com os filhos; e estes, quando existiam, tornavam ainda mais difícil o rompimento.

Muitos aspectos dessas formas de violência associadas com aspectos psicológicos aparecem representados no romance de Celeste Andrade. A autora nos narra, por exemplo, a proibição da personagem principal em ter acesso ao dinheiro do marido e as dificuldades em obter sua própria renda. O impedimento de sair de casa tornava praticamente impossíveis as possibilidades de estudar ou trabalhar. E a destruição de seu diário pelas mãos do marido é ilustrativo, a ser a escrita um dos elementos fundamentais para a manutenção da sua saúde mental e, aparentemente, o único "espaço" na casa que era sentido como realmente dela. E essa perda, essa violência extrema, talvez seja a mais devastadora para a personagem, acaba por ser também aquela que indica um caminho para a liberdade.

Capítulo III: Celeste Andrade e as Grades

Neste terceiro capítulo, apresentaremos uma breve biografia da autora Celeste Andrade e o contexto cultural que situa o seu trabalho autoral e analisaremos a obra que é nosso objecto de estudo, o romance *Grades Vivas*. Buscamos com isto fazer uma associação dos temas analisados nos dois primeiros capítulos, de forma a evidenciar as conexões entre a história apresentada no livro e os temas já abordados.

A história se passa na cidade de Lisboa. Foi escrita em primeira pessoa, segundo o texto na badana do livro (sem autoria), para dar um tom mais pessoal e de busca por uma “impressão de verdade”. Consideramos que ao estabelecer esta forma de escrita, Celeste Andrade não estaria pensando em contar apenas a história singular da sua protagonista, Isabel Maria, mas construir a narrativa de uma vida que pudesse representar a de inúmeras mulheres do seu tempo; ou construir uma narrativa em que as adversidades dessas mulheres fossem evidenciadas por uma voz enfaticamente feminina e enunciadas do ponto de vista delas. Na obra, a personagem central, que iremos tratar por Isabel, assim como o faz a autora, sofre diversas formas de violência ao longo do texto, tais como: a pobreza; a precariedade em conseguir trabalho e o assédio laboral; a falta de incentivo para o estudo; a normalidade como são encaradas as “correções” contra as mulheres e o feminicídio; o aborto provocado; o casamento arranjado; e principalmente, o cárcere físico e mental a que muitas mulheres são submetidas.

3.1. A Escritora Celeste Andrade

Maria Celeste Freire de Andrade Rates¹⁶, nasceu no dia 17 de junho de 1922, na cidade de Lisboa. Como era comum na sua época, foi registada após alguns dias, a constar como a data oficial de seu nascimento o dia 22 de junho de 1922. Sobre a sua mãe, muito pouco se sabe; talvez seu nome fosse Maria. Celeste era filha ilegítima do escritor e dirigente sindical José Carlos Rates, um dos fundadores e primeiro secretário-geral do Partido Comunista Português. Prima do escritor, professor, editor e director literário Garibaldi de Andrade e sobrinha do escritor e crítico literário João Pedro de

¹⁶ As informações recolhidas neste subcapítulo foram coletadas em uma entrevista, por telefone, junto à filha da autora, a Sra. Paula Nataniel, e outra junto à prima da autora, a Sra. Sílvia G. Freire de Andrade, ambas em 26 de abril de 2021. Usamos também como referência a pequena biografia de Celeste Andrade existente na tese de Joana Almeida.

Andrade, por quem tinha muito apreço, foi viver com a madrastra e o pai quando ainda era uma criança.

Celeste Andrade, sempre gostou de ler e estava constantemente atenta às conversas do seu pai com os amigos, que discutiam sobre os mais variados assuntos, incluindo a literatura. Apesar de levar uma vida burguesa com o pai, ela optou por trabalhar e tentar se sustentar sozinha, motivo que fez com que abandonasse a escola antes de terminar o Liceu. Acabou por empregar-se como correspondente comercial e a traduzir correspondências para a língua francesa.

Obrigada a casar muito jovem com um homem que não amava, foi o pai de Celeste quem aceitou o pedido de casamento em seu nome, escrevendo a carta para que ela transcrevesse a aceitar o pedido. Ela teve um casamento simples, realizado na casa do pai, e de acordo com o que recorda a sua prima Sílvia G. Freire de Andrade, após o casamento, Celeste passou a residir ou na casa dos sogros, ou com pai. O casamento não teria sido longo nem feliz.

Posteriormente, trabalhou como atriz no Teatro-estúdio do Salitre a usar o nome Maria Celeste, tendo sido retratada na página 15, da Revista *Mundo Literário*, número 48, de 5 de Abril de 1947, em um dos actos da peça essencialista *O famoso extinto*, escrita por seu tio João Pedro de Andrade. Foi actuando como Colombina no já referido teatro que Nataniel Costa - escritor, diplomata e professor - teria se apaixonado ao vê-la nos palcos. Segundo relato oral de Sílvia Andrade, Nataniel ia sempre vê-la trabalhar e levava-lhe flores, mas Celeste teria demorado a aceitá-lo, pois segundo dizia, ela era uma mulher divorciada e ele um diplomata. Contudo, casou-se em segundas núpcias com Nataniel Costa, provavelmente no ano de 1947.

Celeste Andrade, que sempre gostou de escrever, publicou um conto intitulado de *A Gata*, na Revista *Mundo Literário*, número 50, do dia 19 de abril de 1947, ainda usando o nome de Maria Celeste. Em Abril de 1954, lançou o romance *Grades Vivas*, com uma tiragem de duas mil cópias, assinando então como Celeste Andrade. O livro, que passou cinco anos a escrever, foi publicado pela Editora Estúdios Cor, da qual Nataniel era editor. Sílvia Andrade nos contou sobre a perplexidade com que a família da autora recebeu o livro, pois apesar de deixar claro que não se tratava de um romance autobiográfico, a história de vida da personagem Isabel era muito parecida com a de Celeste Andrade para que a família acreditasse que se tratava de um livro ficcional.

Segundo nos contou a sua filha, Paula Nataniel Costa, as críticas ao livro de sua mãe foram positivas, com exceção de alguém ligado ao governo que teria dito que

ninguém se interessaria em ler sobre uma rapariga pobre. Sobre essas críticas, fonte tão interessante para a nossa dissertação, infelizmente, não conseguimos localizar nenhuma publicação.

Encontramos livros traduzidos pela autora para a Editora Estúdios Cor, nos anos de 1954, 1958 e 1977; e para a Europa-América, em 1957. Celeste também tinha muito talento para o desenho; fazia croquis, criava e confeccionava roupas, ainda que como amadora. Eventualmente, residiu em diversos países com o seu marido em missões diplomáticas, incluindo França e Suíça. Perdeu dois filhos ainda crianças antes de ter sua filha, Paula.

Foi somente após o 25 de abril de 1974, vinte anos após a publicação de sua obra, que Celeste, estando novamente a residir em Lisboa, terminou o Liceu e estudou História na Universidade Autónoma. A escritora gostava em particular de História da Arte, mas na época em que estudou não havia a licenciatura na citada Universidade. Depois de sua formatura, trabalhou como assistente de um professor na disciplina de História da Arte, na mesma instituição de ensino. Também após retorno para Portugal usou em pequenos escritos o pseudónimo de Cláudia Avelar, pois como o seu único livro publicado havia sido bem recebido pela crítica, ela temia que os próximos não estivessem à altura do que era esperado dela. Foi amiga de Irene Lisboa e de José Saramago, para quem chegou a enviar o original do que seria o seu segundo livro.

Celeste Andrade faleceu em Lisboa, no ano de 2007, sem nunca mais ter conseguido publicar. O espólio da escritora está com a sua filha Paula Nataniel, incluindo dois romances que deixou finalizados, escritos possivelmente nos anos de 1980, intitulados *Balada das Duas Velhas* e *Angelina e o Bode*, este último inspirado em uma obra da surrealista argentina Leonor Fini. Nunca participou de grupos políticos, organizações com as quais ela não simpatizava em virtude de seu pai, com quem não manteve uma boa relação. Da mesma forma, não há registo de que tenha participado de qualquer grupo feminista.

3.2. Autoras Portuguesas

A participação de Celeste Andrade no campo da literatura pode ser emoldurada pelo contexto específico da produção de autoras portuguesas na década de 1950, circunstâncias estas, sociais e culturais, que permitiram o aparecimento e a visibilidade de um número expressivo de mulheres escritoras. Entende-se que estas circunstâncias são a produção de uma atmosfera referente à progressiva emancipação e participação da

mulher na sociedade em constante mudança, o que aumenta no pós-guerra, e da luta de mais de meio século das sufragistas, situações que podemos observar principalmente no primeiro capítulo. Contudo, esta situação define o carácter combativo que a emancipação exigiu de suas participantes e que atingiu diferentes esferas da sociedade, incluindo o campo da cultura.

O contexto após 1945 da vida social portuguesa, com a emergência da participação das mulheres em novas frentes de trabalhos, abriu possibilidades para a crítica e o enfrentamento dos traços marcadamente retrógrados do salazarismo no que concernia ideologicamente o papel da mulher, tais como os papéis sociais diferentes e legalmente atribuídos ao homem e à mulher, a família como vetor na passagem de valores tradicionais e hierárquicos, e a submissão das mulheres, niveladas por seu carácter biológico e reprodutor, o que as tornara segregadas da vida política. A intervenção ideológica do Estado Novo, que pregava o confinamento doméstico da mulher e o seu afastamento da vida pública, definia territórios diferentes de actuação para cada sexo, o que ressaltava um trato excludente na relação entre esses espaços: o que pertencia a um não pertencia ao outro (Pedrosa 2017, 24).

Ainda que o Regime procurasse mascarar qualquer tipo de diferenciação hierárquica, ao dizer que cada espaço era importante em si mesmo, não sendo o da mulher menor ou inferior ao do homem, cabia a este a produção de sentido e a reprodução simbólica, o que de certa forma delineia os contornos do espaço público e define quem dele participa. Para a mulher, a quem restava um papel submisso ao do homem, não se previa a participação nessa produção de sentido, mas sim o respeito do espaço a ela definido. É nesse sentido que não se pode tirar da dominação masculina o poder que regia sobre os direitos das mulheres. Pois é nesse campo ideológico, de cunho discriminatório, que se pode conferir a aproximação crítica de mulheres que, no pós-guerra, ousaram contrariar um papel pré-definido que asfixiava a sua capacidade criativa e a possibilidade de contracenarem com os homens na construção de uma nova camada simbólica para o feminino, atmosfera da qual faz parte a onda de autoras portuguesas a que se junta Celeste Andrade.

Referindo-se a esta geração de autoras que aparecem nos fins dos anos 1940 e ao longo da década de 1950, Almeida (2015) aponta um injusto esquecimento de “um número considerável de obras de autoria feminina que constituem hoje uma herança literária significativa em termos de extensão e de reconhecida qualidade” (*Ibid.*, 09). Pedrosa, assim como Almeida, observa que, se é possível encontrar autoras portuguesas

em contextos anteriores, também é notório que há uma maior visibilidade a partir dos anos 1950. Ainda assim, apesar da atenção recebida pela crítica cultural da época, essa nova geração de autoras portuguesas foi aos poucos caindo em certo esquecimento semelhante ao de gerações anteriores, o que Almeida percebe como tendo raízes em certa superficialidade dos estudos voltados ao trabalho destas autoras e à dificuldade em enquadrá-las em trabalhos historiográficos. Talvez possamos compreender esse esquecimento também como um reflexo da resistente predominância do ponto de vista masculino na construção simbólica nas décadas posteriores.

No esforço de conferir uma unidade ao grupo de autoras estudadas em sua tese, dentre as quais está Celeste Andrade, Almeida procura sistematizar algumas características que a possibilitem perceber o conjunto como de uma mesma geração ou de um mesmo grupo. Referindo-se a Marcelo G. Oliveira¹⁷ em seu trabalho, a pesquisadora menciona que o período em que estas autoras estão começando a publicar seria também o começo de uma fase que seguiria até 1974, que Oliveira considera como de uma transição entre modernismo e pós-modernismo, momento de uma “configuração temporal onde o eterno se revela como o polo antitético de um presente incerto e transitório onde o sentido de totalidade se encontra ausente” (Almeida 2015, 11). Pois seria da experiência da incerteza, e de uma liberdade inerente ao momento, que a produção destas autoras seria capaz de manifestar suas características específicas, das quais poderíamos perceber como as transformações sociais implicavam na actuação das mulheres no espaço público.

Na sistematização de Almeida do recorte de autoras portuguesas da década de 1950, algumas características recorrentes ajudam a consolidar o grupo. Primeiro, o que ela chama de uma escrita feita com o corpo, ou seja, uma escrita construída pela forma através da qual o corpo feminino apreende e se relaciona com o mundo fora dele. O corpo deixa de ser um objecto da escrita para ser um instrumento da escrita que carrega para o texto a experiência específica da mulher. Esse traço se relaciona com o que Pedrosa (2017) observa sobre as mulheres não estarem mais a ser exclusivamente

¹⁷ Marcelo G. Oliveira, defendeu sua Tese de doutoramento “Modernismo tardio: os romances de José Cardoso Pires, Fernanda Botelho e Augusto Abelaira” em Estudos de Literatura e de Cultura (Estudos Portugueses), na Universidade de Lisboa, em 2008. Tratou da ficção produzida por escritores que surgem ou se firmam em Portugal na década de 1950, a partir da problematização dos conceitos de (pós)modernidade e (pós)modernismo, percebendo esse momento específico da literatura portuguesa como distinto tanto da tradição anterior como de tendências que se viriam a despontar posteriormente.

representadas pelos homens, passando a ter uma voz, dentro do universo literário, a partir de suas próprias experiências e recuperando algo que havia sido calado (*Ibid.*, 66).

Outra característica, que às vezes alcança tons de confidência, é a criação de personagens insatisfeitas com a vida e com o presente delas, e que recorrem a uma reflexão assemelhada à autoanálise, empreendendo uma busca pelas razões de sua situação. Esse traço adquire visualidade nos romances com a prática da escrita das personagens, às vezes ganhando a forma de um diário, caso da personagem central do romance *Grades Vivas*. O exercício de autoconhecimento das personagens acaba por ser um factor essencial para que essas personagens identifiquem e lidem com as opressões sob as quais procuram existir (Almeida 2015, 16).

A insatisfação dessas personagens, por outro lado, absorve a expressão do que Almeida identifica como o reflexo de um descontentamento em relação ao entorno e a necessidade de lidar com imensas angústias. Esse aspecto que ela identifica no universo literário dessas autoras é interessante, pois dá conta de um sentimento geral do pós-guerra que contrasta com os apontados anteriormente. Pois se, por um lado, foi um momento de emancipação da mulher e de uma aproximação sem precedentes do espaço público, havia também uma atmosfera de desencanto que era preciso superar.

3.3. A Autoria Feminina e o Horizonte Crítico

Algo a ser pontuado sobre a inclusão de Celeste Andrade nessa geração de autoras portuguesas é a questão da autoria feminina. Posto que esse é assunto complexo, no entanto, parece ser incontornável para marcar as diferenças que se produziram social e culturalmente neste momento e como esse grupo se insere na história da literatura. Ao deter-se sobre a questão da escrita feminina, já que falamos de autoras, Almeida (2015) levanta alguns pontos que ajudam a dar um melhor contorno ao assunto. Ela menciona, por exemplo, a defesa que Virginia Woolf faz da independência financeira da mulher no ensaio *Um quarto só seu*, de 1929, indicando que a falta dessa independência dificulta a inserção da mulher no campo cultural e reforça a percepção que se tem da dificuldade das mulheres em ocupar o espaço público. Para além disso, há uma falta mais importante, que é a necessidade de um espaço livre para a criação. Esses indicativos das condições de produção, por si só, já dariam contorno a uma noção de autoria feminina (*Ibid.*, 22).

A abordagem de Pedrosa (2017) complementa o pensamento de Almeida ao perceber nessa escrita uma arma contra o campo ideológico do Estado Novo. Evitando

abordar essa produção como arte ou escrita feminina, ela entende que, colocado exclusivamente nesses termos, dentro da história da cultura, essa abordagem contribui para diminuir a produção das mulheres diante de uma “escrita” que não teria a necessidade de explicitar o seu gênero, tomando-se automaticamente por masculina, ou seja, reafirmando o espaço público como naturalmente vinculado ao homem e a produção das mulheres como algo marginal; ainda que compreenda e exalte que muitas autoras se utilizam de sua experiência como mulheres para produzir a sua escrita (*Ibid.*, 63). A forma da pesquisadora delinear o assunto procura direcionar a percepção da autoria feminina para o campo político. A masculinidade implícita ao campo social e cultural resistia à ideia da mulher como um ser criador. A ter a família como um campo ideológico e a vida doméstica imposta às mulheres, “só por estarem as mulheres no seio de um aparelho conceptual criado por homens (...), só a existência da escrita por mulheres, significava já uma libertação a partir das paredes apertadas dentro das quais era suposto (...) entrincheirarem-se” (*Id.*, 65).

Assim, as mulheres tornam-se produtoras de uma literatura que parte da sua própria experiência, com elementos que jamais poderiam ser colocados pelo masculino. Para o sistema social fechado do salazarismo, essa criação literária feminina, a buscar o acesso à produção simbólica a cargo do estado e nas mãos dos homens, mesmo que o seu conteúdo não contrariasse as normas do bom gosto, era em si mesmo subversiva e afrontosa, segundo Pedrosa. Olhando deste ponto de vista é que buscaremos analisar a obra *Grade Vivas*, observando as violências contra as mulheres ali representadas levando em consideração as condições culturais, sociais e simbólicas no caso particular do Estado Novo, que obrigava ao cumprimento de uma moral conservadora com enorme impacto tanto na vida das mulheres, como na produção literária de autoras portuguesas que buscaram por meio da escrita tentar a desconstrução da lógica social.

Para dimensionar essa desconstrução, é interessante a reflexão de Pedrosa sobre a relação entre literatura e o contexto sociocultural da época do Estado Novo. De acordo com a pesquisadora, nos quarenta e um anos do regime, a produção literária ofereceu resistência de formas diferentes. Ela sugere como um caso exemplar o movimento neorrealista, que já nos anos 1930, e estendendo-se ao fim dos anos 1950, estabelece um compromisso da produção artística com a realidade social onde o conteúdo acaba por se sobrepor à forma e assume traços panfletários (*Id.*, 35) . Nesse sentido, não seria uma surpresa que parte dessa nova geração de escritoras herdasse um comprometimento com a realidade, considerando-se que na luta por um espaço simbólico, onde as ideias do

regime eram questionadas, buscava-se contrapor um modo de viver idealizado com outras realidades possíveis, imaginadas ou ignoradas.

O contexto sociocultural português, que cerca a produção dessa geração de escritoras, acaba por ser um tanto heterogêneo - sintoma de diferentes ondas de pensamento em período tão conturbado da história contemporânea - com as frentes conservadoras do salazarismo, um comprometimento com o real de matriz ideológica identificado com as esquerdas e o marxismo, e certo impulso libertário, imaginativo de outras formas de viver, que se liga aos movimentos modernistas e à emancipação feminina, principalmente após 1945. Ajustar esse contexto na produção literária foi parte do trabalho dessa geração. Como sublinha Almeida (2015), a liberdade pode ser percebida, para além da forma como se apresenta o texto, num tipo de desenvoltura activa e independente das personagens femininas que evidencia a vontade de negar a submissão às regras, questionando os contextos e a si mesmas, buscando agir e compreender (*Ibid.*, 13-14); ou seja, com as autoras ressignificando o papel da mulher. Já o comprometimento com a realidade, se em parte pode ser sentido nessas personagens femininas que se querem activas na sociedade, aparece também na atenção para as injustiças das quais elas são vítimas. Mas também, simplesmente, representando o mundo como as mulheres o vêem, a partir das próprias experiências, de como o percebe através do próprio corpo.

Pedrosa considera que tem sido difícil determinar um ponto de equilíbrio para a relação entre a literatura e o *zeitgeist*, termo alemão fundamental na formulação da sua tese e que designa um “espírito do tempo”, ou seja, uma atmosfera cultural, social e intelectual que compõe um determinado contexto histórico. Nesse sentido, seria sempre redutor perceber uma obra artística exclusivamente como resultados das condições socioculturais e da história, como também ignorá-las. Há que se encontrar um equilíbrio, sem ficar “alheio às manipulações conscientes dos autores e aos seus papéis de agentes literários conscientes” (*Ibid.*, 32). Se, como afirma a pesquisadora, o impacto do Regime foi grande na literatura portuguesa, como também foi grande o número de escritores que usaram o contexto como matéria para a criação literária, seria equivalente dizer que uma finalidade crítica estava no horizonte de produção das autoras portuguesas da época, a ter o *zeitgeist* como matéria prima. Contudo, não se pode reduzir a literatura a reflexo do mundo, mas pensá-la como forma de reagir, interrogar e reelaborar por meio da ficção. Reduzi-la, desfaz o aspecto simbólico e diminui as suas capacidades. Ao contrário da vida real, a literatura pode explorar infinitas possibilidades

e “permite, não só ampliar o fluxo experiencial, como questionar, imaginar e seleccionar itinerários” (Jesus 2023, 07).

3.4. *Grades Vivas*: Um Panorama

Na primeira parte do livro *Grades Vivas*, somos apresentados à protagonista Isabel Maria ainda criança, com cerca de nove anos de idade, a morar em uma casa extremamente pobre com a sua mãe e a sua avó. Entendemos que a protagonista é filha ilegítima, algo que constava nas certidões de nascimento estadonovistas. Seu pai é casado e raramente envia algum dinheiro para ajudar nas necessidades básicas de sua filha.

A começar pelo título *O velho bairro*, consideramos interessante nesta parte atentar para a escolha do lugar, ou seja, do espaço onde se desenvolve a narrativa, em que podemos observar um momento importante da formação de Isabel como sujeito e como mulher. Pois se uma das questões a serem levantadas pelo livro é uma condição de prisão em que a personagem principal cresce e com a qual se debate, nos parece sugestivo que, neste primeiro contacto com o universo da personagem, nessa sua relação, e do seu corpo, com o espaço, o olhar do leitor seja conduzido para o ambiente em que habita. Isso fará muito sentido ao longo da leitura, pois o que será sentido, aos olhos da Isabel criança, é que a sensação de aprisionamento está muito relacionada com o lugar e com as condições em que vive.

Almeida (2015), em sua tese sobre autoras portuguesas, entre as quais está Celeste Andrade, utiliza o conceito da “casa” como fundamento e observa como a constituição espacial que cerca as personagens é um elemento de atenção especial na literatura produzida por elas. Essa constituição aproxima as autoras e ajuda a identificá-las num conjunto. Ainda que a nossa abordagem tenha seguido por um caminho distinto, tendo vindo a encontrá-lo antes mesmo da leitura da tese de Almeida, é muito significativo que tenhamos percebido com a mesma intensidade essa questão espacial. Ao tratar do mesmo romance de Celeste Andrade em sua tese, Almeida concebe essa condição de aprisionamento com tamanha força que classifica a casa apresentada como uma “Casa-prisão” (*Ibid.*, 131), não se percebe se refúgio ou tranquilidade, mas inquietação e foco de tensão.

Em Isabel, está muito viva uma noção de liberdade, tanto quanto a sua inocência em relação ao futuro. O sentimento de vida e esperança está evidente na epígrafe da primeira parte do livro, com a frase de Baudelaire: “*Comme un tout jeune oiseau qui*

tremble et qui palpite...”¹⁸. Inclusive interpretamos como implícita a ideia de um ninho, que mantém o pássaro preso, antes de ser libertado e ensinado a voar.

A rede que se tece, a cada secção, é de um ambiente asfixiante para Isabel, em que podemos perceber o cerceamento do seu corpo, o que pode e o que não pode fazer, onde pode e não pode ir, como também o que deve fazer, mesmo que muitas vezes contra a sua vontade. Se em parte esse cerceamento pode ser entendido como uma etapa do crescimento, onde a responsabilidade das crianças compete à administração dos pais ou tutores, no livro de Celeste Andrade há outra componente que parece mais perturbadora e reforça negativamente os sentimentos naturais da infância em Isabel - a ausência de afecto. O que se observa é que, para além das barreiras físicas que existem, a personagem tem um percurso sempre difícil, ao tentar encontrar um momento de proximidade emocional com a mãe, sempre temendo a sua reacção, normalmente reativa e pouco recetiva.

Aqui, ao usarmos a dificuldade de afecto que permeia boa parte da prisão em que se encontra Isabel, aproveitamos para observar melhor como as outras personagens participam disso, a começar por sua mãe, Maria. Ao estabelecer com Isabel uma relação distante, e algo conflituosa, é possível perceber o estado de exaustão física e mental em que Maria se encontra na maior parte do tempo e que se expressa num desejo de fuga. “- Pergunto a mim própria porque não abalo daqui, porque não saio desta pocilga. Poderia bem governar-me sòzinha (sic)! Se não fossem os tropeços...” (Andrade 1954, 28). As suas preocupações com Isabel são complementares à constante falta de dinheiro ou trabalho, e à procura cotidiana para não tornar a situação do seu pequeno núcleo familiar, que inclui também a avó de Isabel, ainda mais precária. O estado de tensão constante de Maria torna quase impossível uma relação mais próxima com Isabel, sendo esta um motivo de enorme inquietação para a mãe.

A personagem da mãe acaba por ser a principal catalisadora das angústias de Isabel que, apercebendo-se da inquietação que provoca nela, sem conseguir acessá-la afectivamente, encontra-se sempre melancólica, possuída por uma sensação indefinida de perda, vivenciada como perda de tempo, num constante sentimento de que não há o que fazer, e como perda de espaço, pois também não há para onde ir.

¹⁸ *Como um pássaro muito jovem que treme e se agita...* (Tradução nossa).

A relação de Isabel com a avó é diferente, mais próxima, tornando-se distante com a idade e com as restrições que a mãe impõe entre elas; “(...) eu não tinha com quem falar. Só se pedisse à avó que me contasse uma história. Mas não me atrevia a fazê-lo, por receio da mãe. Da última vez, ela intrometera-se (...): - Já és muito grande para essas coisas! Tanto que eu gostava de ouvir a avó!” (*Ibid.*, 64-65).

É interessante também como a avó e o seu tio Sérgio (ele, uma das poucas menções ao universo masculino que não está relacionado a qualquer tipo de violência contra Isabel) compõem um duplo que está ligado ao imaginário da criança. Sérgio, que nunca aparece na narrativa e é apenas mencionado, costumava enviar livros de presente para Isabel, que sempre gostou de ganhá-los. O seu tio era escritor, e o grande desejo de Isabel para o futuro era exatamente este, o de escrever livros. Sua avó costumava contar histórias assombrosas ou de cunho religioso, que impressionavam a rapariga. As duas personagens estão ligadas à imaginação. Se com Sérgio compartilha o desejo da escrita, com a avó experimenta o prazer da narrativa, ao gostar de ouvir as suas histórias, associando esse prazer a um acto de partilha e afecto.

Nesse sentido, duas outras personagens são interessantes: Dulce e D. Maria Carlota. A primeira, a única amiga da protagonista no período da infância, partilha com ela o gosto por ouvir histórias e, no pouco tempo que passam juntas, Isabel gosta de contá-las, consciente de que há um fascínio que se exerce sobre o outro quando narramos algo. Reproduz, ao seu modo, uma maneira de cativar que aprendeu com a sua avó, como também exercita a capacidade de criar vínculos emocionais e ser, de algum modo, querida. Já com a sua professora, D. Maria Carlota, estabelece uma relação em que Isabel pode se sentir, ao menos momentaneamente, admirada por seus pequenos feitos intelectuais, o que é mais do que consegue de sua mãe. No entanto, de D. Maria Carlota a personagem cedo se afasta, ao terminar os três anos da primária; e de Dulce vê-se também distanciada, primeiro pela permanência dela na escola, enquanto Isabel para de estudar, depois pela doença da amiga (que entendemos tratar-se de tuberculose, problema de saúde pública na época), que as impede de conviver, e por fim pela morte prematura de Dulce.

Ao considerar essas personagens, importantes na vida de Isabel neste momento da narrativa, é fácil notar como nelas se projeta sempre um desejo de afecto. No entanto, por diferentes razões, esse desejo está quase sempre incompleto ou impedido de se aprofundar.

Na segunda parte do livro, há uma mudança de cenário com a ida de Isabel para a casa do pai, perante as dificuldades financeiras de Maria, que a impedem de continuar a cuidar da filha. Essa mudança causa grande impacto na afectividade da protagonista que, para além do sentimento de abandono da mãe e da dificuldade em construir um relacionamento verdadeiramente afectivo com o pai, encontra-se à mercê do desprezo da sua madrasta, D. Amélia, e do relacionamento forçado com Rogério, seu futuro marido.

Intrinsecamente relacionada com o afecto na primeira parte do livro, a sensação de aprisionamento espacial de Isabel ganha outra dimensão na segunda, em parte devido ao amadurecimento da personagem que, apesar das limitações, encontra os meios de lhes sobreviver, com o recurso da imaginação e do desenvolvimento subjetivo que as leituras e o acesso à cultura burguesa lhe proporcionam. O anseio de se tornar uma artista ou escritora, presente na infância, não abandona a personagem na juventude e torna-se o seu meio de escape e auto-reflexão (com a escrita de diários). O pai tem prazer na leitura, o que, de certa forma, permite a Isabel manter-se próxima de um campo de interesse que já compartilhava com o seu tio Sérgio.

Mas o corpo de Isabel, que cresce e torna-se atraente para os homens, parece ficar cada vez mais aprisionado, dependente das regras sociais, dos caprichos da madrasta e dos homens à sua volta; com a passagem do tempo, parece pertencer-lhe cada vez menos. Contudo, a noção de liberdade continua viva na personagem, mesmo a sofrer um cerceamento constante do seu corpo, dos seus comportamentos e de suas ideias.

A relação com Susete, sua maior amiga na escola, configura um espaço relacional onde a personagem consegue estar mais próxima de sua verdadeira personalidade e mais distante da casa do pai e de sua madrasta. Apesar de a experiência escolar não resultar para Isabel como um meio de saída para a vida em que se encontrava, sentindo-se prisioneira de uma teia de relações que não consegue compreender, não deixa de ser um dado significativo no desenvolvimento da personagem, a vivenciar alguma liberdade e uma aproximação ambígua e significativa com Susete, cuja perda acaba por ser a antecipação de uma queda gradual da personagem na trama social que a empurra para um casamento arranjado e para uma série de invasões e violações da sua subjetividade e do seu corpo.

Como apontamento, o título dessa segunda parte, *Metamorfose*, é literal no sentido do que se passa com Isabel. As mudanças são a tônica desse momento do texto,

com o leitor acompanhando as transformações do corpo, da mente, do status social e da percepção de si e do mundo, por parte da protagonista. Um tanto agridoce a primeira parte do livro, por manter sempre viva uma fagulha de esperança no futuro, a sensação predominante nesta segunda parte é mesmo do amargor, de forma como a autora nos permite acompanhar um progressivo sentimento de aprisionamento no corpo e na mente de Isabel, que ganha no seu noivo e em toda a antecipação dos eventos anteriores ao casamento uma materialização repulsiva.

A terceira parte do romance, se é certamente a mais curta, talvez seja a mais intensa. Começamos pelo título, que dá também nome ao livro. Celeste Andrade entrega ao leitor o local literário de inspiração para o título, e o trecho de onde é literalmente retirado, na epígrafe. “*Que de fois, à travers les barreaux vivants d’une famille, t’ai-je vue tourner en rond, à pas de louve...*”¹⁹. A citação do livro *Thérèse Desqueyroux* (1927), de François Mauriac, é não apenas subtil, mas parece conter um diálogo fértil sugerido ao leitor entre as duas obras, já que o romance de Mauriac trata da personagem que dá título ao livro e que, além de ser julgada por ter envenenado o marido, dá a entender que o teria feito por viver uma existência sufocante, cercada das pressões da maternidade e do casamento. O paralelo entre as narrativas não é difícil de estabelecer.

No entanto, para além desse paralelo, interessa mais o que a epígrafe induz do próprio romance, que soma à referência direta do título, e da sensação geral de aprisionamento, o agente desse cárcere, que é a família, ou seja, todos os personagens que garantem a existência dessas grades por meios de seus corpos e convicções. E mais ainda, a epígrafe liga também o aspecto não estático da metamorfose da parte anterior, essa transformação que é puro movimento, com uma inquietação sombria, cheia de elementos: o andar em círculos do encarcerado, o olhar daquele que vê e observa a inquietação do movimento, e o “passo de lobo”, ou seja, o passo daquele que espera pacientemente o momento certo do ataque, da fuga e da vingança.

É interessante como na terceira parte o leitor acompanha o esforço de Isabel em não apenas habitar os espaços, mas de actuar neles para conseguir encontrar as saídas que, até certo ponto, procura de forma um tanto inconsciente. Isabel engana os outros na medida em que engana a si mesma, sem imaginar o desfecho que uma série de gestos provoca. Quanto mais oprimida, mais ela reage, descobrindo a intensidade da sua força.

¹⁹ *Quantas vezes, através das grades vivas de uma família, te vi andar em círculos, a passo de lobo...* (Tradução nossa).

Observar o corpo de Isabel como agente pode ser um exercício fascinante para o leitor nessa terceira parte. Ao encarceramento, Isabel descobre formas ardilosas de escapar; aos abusos físicos de Rogério, ela resiste sem derramar lágrimas; às ofensas, ela retruca; ao estupro, ela aborta; ao ataque à sua escrita, ela se decide a favor da vida e da reescrita. Se na superfície ela não difere muito da Isabel entorpecida pelas adversidades, é curioso como uma busca tão constante por afecto nas duas partes anteriores, transforma-se, nesta terceira parte, em afecto por si mesma, defendendo de forma temerária ideias que não lhe eram claras.

Com o fim do romance em aberto, a narrativa que constrói uma protagonista realista nas suas vivências, mantém acesa a pequenina chama de esperança que a guiava quando era criança. A personagem de Isabel também carrega uma experiência dura do universo feminino, que parece se desdobrar em horrores aceitáveis para a sociedade, mas não subjetivamente. Sua experiência como mulher é exemplar e verossímil. A passagem que trata do aborto é crua e visceral, dentro de certos limites, mas que não deixam o leitor acomodado, assim como o trauma e a proximidade da morte nos toca com gravidade e respeito.

3.5. A Condição Feminina no Livro *Grades Vivas*

Todas as mulheres retratadas no livro *Grades Vivas* sofrem diferentes tipos de discriminação e violência durante a narrativa. Maria é responsável pelo sustento de um pequeno núcleo familiar formado apenas por mulheres, ao qual pertencem Isabel e sua avó. Juntas, tentam as duas em idade adulta trabalhar em casa como modistas, mas raramente conseguindo alguma cliente. Maria é solteira e socialmente mal julgada por ter uma filha com um homem casado. Lembramos aqui do que nos fala Heinich (1998), que na cultura ocidental as mulheres que se relacionavam com homens casados eram consideradas pela sociedade “piores” que prostitutas, visto que essas últimas se relacionam por dinheiro, e as “amantes” apenas por prazer. Entendemos a difícil situação de Maria, excluída socialmente, sem contar com uma rede de apoio, privada de um auxílio governamental ou qualquer tipo de ajuda que aplacasse a situação de miséria em que viviam. Tentando, sem conseguir, dar condições dignas para Isabel sobreviver, mas sem encontrar, no entanto, qualquer perspectiva, Maria se vê obrigada a entregar Isabel ao pai.

A avó da protagonista não tem nenhum tipo de renda, a ser viúva de um alcoólatra que perdeu o pouco dinheiro de que dispunham. Ela relata em um trecho do

livro o sofrimento passado durante todo o seu casamento e a violência doméstica que sofria comumente: “(...) Como recordações dele só tenho as bebedeiras e os maus tratos (sic). Queimado seja nas profundezas do inferno e que a terra lhe pese bem! Dizia que ainda me havia de ir mijar à cova, mas ele é que morreu primeiro!” (Andrade 1954, 221).

A esposa do pai, personagem fundamental da segunda parte, chamada ao longo da narrativa de “D. Amélia”, é retratada como uma mulher abnegada e infeliz. Não tendo cumprido a sua obrigação social de dar filhos ao marido, acaba por ser obrigada a aceitar que a filha que o seu marido teve fora do casamento vá morar com eles. Sem ter o direito de emitir opiniões, passa os dias a bordar e a cuidar dos afazeres da casa. D. Amélia representa bem a ideia de objetificação da mulher.

D. Amélia envelhecia. (...) Dei a pensar naquela vida fechada, suspeitando-lhe agruras e revesses emparedados naquele silêncio que talvez lhe adviesse dos muitos anos de convívio com o pai (...). Ela sabia-se indispensável, mas da mesma maneira que o eram um cinzeiro, um saca-rolhas ou uma calçadeira.

Deixava-a para ali horas a fio, como se a ignorasse, e se ela arriscava palavra enquanto ele lia, o pai, numa cólera feudal, impunha-lhe um silêncio egoísta. Ela afizera-se sem revolta àquela vida e entregava-se ao labutar doméstico (*Ibid.*, 201-202).

Entendemos que na sociedade estadonovista, cujos preceitos são criticados no romance, essa “libertação feminina” das normas vigentes não é feita de forma fácil ou rápida, haja vista que ainda vivemos em sociedades violentas e patriarcais. A própria Isabel, em sua rebeldia, apesar de ver e muitas vezes criticar a forma como a madrastra aceita a “domesticidade”, passa por vários tipos de violência, a saber: moral, psicológica, física, sexual e patrimonial, o que no caso da protagonista, se deve muito ao contexto social: uma rapariga que parou de estudar para arranjar emprego e não ser obrigada a casar, mas que sofre assédio por parte do chefe, reforçando a ideia do pai sobre o perigo de uma mulher que ganha a vida fora de casa. Tudo se dá como se a sociedade não lhe oferecesse nenhuma opção para além do casamento.

3.6. As Janelas de Isabel

A janela talvez seja a grande metáfora do romance em análise. Em simetria com a ideia das grades, as janelas são o seu duplo. Grades e janelas costumam estar juntas, numa relação aparentemente simples. Se há grades, é porque, mesmo aprisionado, o

encarcerado precisa de respirar, precisa de receber luz, precisa, de algum modo, de lembrar que há uma vida do outro lado, à qual se liga. Se as grades impedem de sair, não impedem de olhar, de imaginar, o que serve para quem estiver dos dois lados: tanto para os que estão dentro, quanto para os que estão fora. Dentro e fora interligam-se, justamente, por causa das grades.

Não é à toa que cenas na janela são comuns no romance. O primeiro parágrafo, em particular, já apresenta ao leitor uma sensação intrigante que irá estender-se ao longo do livro. Pois é da janela, ao lançar o olhar pela paisagem, sobre a arquitetura do “velho bairro”, que Isabel parece se colocar como mera observadora que anseia em participar da vida. “Ah, se eu pudesse estar ali! Mas a minha mãe não me deixava ir para a rua, dizendo que eu era uma menina e que não devia misturar-me com aquela gente” (*Ibid.*, 13). Olhar pela janela é, ao mesmo tempo, a sua fuga e a sua prisão, e é nesse acto que presencia as mais variadas cenas, convivendo, desde tenra idade, com a normalização de diferentes tipos de violência contra as mulheres.

Essa janela literal, que surge inúmeras vezes, sempre como se Isabel buscasse os meios de pulá-la, não possui grades reais. As grades existentes para mulheres como Isabel são as colocadas pela sociedade patriarcal, o regime estadonovista, a educação limitada e orientada, e o homem enquanto agente opressor do físico e do psicológico. Todas essas grades são também janelas pelas quais Isabel (como arquétipo do feminino) olha para fora e é observada através delas. Procuramos assim achar um contorno possível para esses recortes estruturais e que espaços eles nos permitem observar. A janela da sala, quem sabe, é aquela pela qual o mundo de fora nos vê e por onde nos deixamos observar. É a janela do jogo social, afinal a sala é o espaço das performances para o outro que não o familiar, um espaço de dentro e de fora ao mesmo tempo. A janela da cozinha já é um pouco mais restrita e, de certa forma, deixa ver apenas os preparativos e bastidores do que irá se encenar na sala. Um espaço de preparação e antecipação para o jogo social. Tão diferente da janela do quarto, espaço privado, mas ao mesmo tempo compartilhado com aqueles que têm permissão (seja ela dada ou tomada); espaço do sonho e da cópula; espaço do corpo e da nudez. Mas que não se confunda com o espaço interior. A janela que dá acesso a este espaço não se sabe exatamente onde fica, não se pode ver sem que seja mostrada e não deveria ser atravessada sem que se receba o convite. Essa janela, imaterial, que guarda afectos bons ou ruins, assim como feridas que não fecham e esperanças inauditas, é a janela da alma.

3.6.1. A Janela da Sala

No campo social, ao ler a obra de Celeste Andrade, é interessante como a autora aborda algumas questões que interferem diretamente na condição feminina, às vezes com mais profundidade e apropriação narrativa, às vezes de forma mais distante, mas sem deixar de as mencionar. É um exemplo dessa abordagem a divisão entre uma infância cercada de dificuldades financeiras, aliada ao distanciamento natural e irrefletido da criança na primeira parte, e a vida burguesa e confortável que acompanha a maturação da autoconsciência a partir da segunda. Essa divisão serve bem a um propósito que parece querer dispor de um maior número de situações nas quais possam ser observadas as adversidades da vida feminina. Contudo, essas duas diferentes condições, que poderiam sugerir imensas diferenças nos modos de ser feminino na época retratada, servem para delimitar as zonas comuns de expectativa e o comportamento que se esperam, se projetam e se repetem sobre as mulheres.

A condição da pobreza define as dificuldades das mulheres na primeira parte; dificuldades com o “fora”, como o trabalho e o sustento, e com o “dentro”, ao acirrar o entendimento entre elas ou consigo mesmas. Devido à falta de dinheiro, logo nas primeiras páginas do livro, Isabel e a sua família mudam-se para um quarto do que parece ser uma pensão, visto que várias famílias habitam o local. É nesse ambiente que a rapariga passa a conviver com homens, e é também o momento em que os comportamentos normalizados de violência contra as mulheres tornam-se mais comuns.

Um aspecto bem representativo do universo de mulheres em condição de pobreza é a relação de Isabel com o pai. Apesar de Maria fazer a rapariga escrever uma carta para o pai quase todos os meses a pedir dinheiro, quando este responde, envia somente uma pequena parte do que era pedido, de modo que a mãe consegue apenas comprar alimentos básicos para o pequeno-almoço da criança. “- Mãe, ponha [manteiga] dos dois lados... (...) - E que comias tu amanhã? (...). Escapava-me para o vão da janela e, em silêncio, lambia o pão. Ela olhava-me com tanta tristeza que eu me comovia com pena de mim, sem saber porquê” (*Ibid.*, 33).

A narrativa permite supor que as mulheres conseguiam se manter com o pouco dinheiro que o tio Sérgio enviava. Maria é uma mulher doente e sem condições para consultar um médico. A avó, que inicialmente reclamava de dores nos rins e passa a esquecer-se do que dizia, reaparece na segunda parte com evidente avanço em sua demência. Numa situação insustentável, Maria “com os olhos vermelhos”, encaminha Isabel para viver com o pai. “- Quanto tempo? - São só umas semanas (...). - Então já

não vou para a escola comercial? - Já combinei isso com o teu pai. Ele prometeu cuidar do teu futuro” (*Ibid.*, 119).

Associada a essa situação da pobreza, há a condição de ilegitimidade de Isabel, o que reforça os preconceitos e as dificuldades que recaem sobre ela e sua mãe. Desde muito pequena Isabel percebe o desconforto da sua situação, sem que saiba exatamente do que se trata. Por exemplo, com a chegada da tia Aninhas, Isabel ouve uma conversa entre a mãe e a avó sobre as agruras da vida, deixando entender que Isabel está entre elas: “- Tudo, tudo nos acontece. Já nos bastava ela... – e indicou-me com a cabeça. Só mais tarde entendi o que a avó queria dizer [com] (...) haver em mim qualquer coisa que me distinguia dos outros” (*Ibid.*, 20). Maria, ao falar do pai da menina, demonstra frustração e raiva, e aos poucos Isabel entende o seu lugar na sociedade da época.

A partir da segunda parte, apesar de viver numa casa com os confortos que lhe eram negados na infância, Isabel sente que não é bem-vinda, facto que faz com que, apesar de não gostar das aulas na Escola do Comércio, prefira lá estar por ser o único lugar em que pode sentir-se minimamente livre. Em casa do pai, Isabel sofre com o desprezo de D. Amélia que, longe do pai, muitas vezes a trata por “coisa”, a sentir constantemente o ódio em relação a ela. “- Tu és filha por favor! Só por dó é que o teu pai te perfilhou! (...) Compreendi então que havia uma desigualdade, um desnivelamento entre mim e os outros. E logo me acudiram ao espírito as palavras ‘filha ilegítima’ que vinham nas certidões que tirara para a escola” (*Ibid.*, 127).

A frequência da Escola do Comércio remete para dois outros campos importantes que cercam e determinam o universo feminino: a educação, que será tratado um pouco mais à frente, e o trabalho. Ao longo da primeira parte, apesar de o Estado Novo mostrar-se tão contrário ao trabalho feminino, a narrativa ilustra através dos olhos da pequena Isabel uma variedade de tipos de trabalho exercidos por mulheres que, com exceção do magistério, mostram-se extenuantes e voltados para a classe feminina empobrecida. No curto trajeto que Isabel faz da escola para casa, primeiro, passa por uma peixeira que “com as pernas inchadas de varizes, arrastava um pregão vibrante” (*Ibid.*, 24) e, tão logo vira a esquina, vê sentada em um degrau a vender doces, “toda encolhida no chaile puído, a velhota dos bolos dobrava para o chão a cabeça embiocada (*Id.*). Depois, atraída por um som, corre em direcção para encontrar os Saltimbancos e chama-lhe a atenção que é uma rapariga a tocar o tambor e fazer contorcionismo, pinos e cambalhotas. Tudo isso como pano de fundo às dificuldades mais evidentes que Isabel observa na própria casa.

A segunda parte, já a narrar o enfrentamento de Isabel em relação ao trabalho, explora a complexidade do assunto por meio do cerceamento familiar, representado na figura do pai, mas principalmente de D. Amélia, o que nos faz atentar para a importância da participação das próprias mulheres na manutenção ou na ruptura de um estado de coisas. Cruzando essa questão com as ambições pessoais da rapariga, percebemos o afunilamento do seu campo de escolhas ao ser orientado para a vida de mulher casada.

Em dado momento da narrativa, tão logo Isabel dá-se conta de que há uma trama a levá-la ao casamento arranjado com Rogério, ela informa o pai de que não irá mais frequentar a escola e que buscará um emprego. D. Amélia faz-se preocupada, a dizer que as mulheres que trabalhavam nunca têm uma boa fama. Porém, decidida, Isabel responde a todos os anúncios de trabalho que encontra até que obtenha resposta. Enquanto isso, D. Amélia, que se torna repentinamente gentil, passa os dias a lhe dar conselhos, a falar dos homens e dos jeitos de “os saber levar”. No dia em que o seu pai lhe entrega um rascunho da carta de noivado que deverá enviar a Rogério²⁰, o qual Isabel pega e guarda, ainda sem entender direito o que estava a acontecer, chega a carta de emprego tão esperada. Isabel consegue o emprego e, animada, fala mais tranquilamente com o seu pai, que quer saber se ela já havia enviado a carta a Rogério. Sem querer afrontar o pai, diz que está a pensar no que irá fazer, mas não tem coragem de dizer que agora, que estava a trabalhar, não tencionava enviar a carta.

Isabel planeia dar todo o dinheiro que ganhasse para ajudar em casa e encontrar um trabalho de mulher a dias nos sábados à tarde, pois, com este valor e o do escritório, não teriam como obrigá-la a casar. Ela não estava totalmente certa sobre a decisão de ter deixado a Escola do Comércio, mas sabia que essa era a única forma de fugir do casamento: “(...) continuando na escola não poderia empregar-me e, empregando-me, talvez conseguisse escapar-me a Rogério” (*Ibid.*, 230).

O plano de Isabel não resulta, o que demonstra bem o pouco espaço permitido para a sua independência e o fechamento das possibilidades, mesmo para uma mulher da burguesia. A narrativa desenha, desde cedo, o caminho de Isabel rumo ao casamento como algo praticamente sem alternativas, sendo que as tentativas de Isabel escapar a um destino determinado por outros eram vistas como capricho de uma jovem mulher que

²⁰ Segundo Susana Serpa Silva (2011, 384), era comum a interferência “de terceiros” para os arranjos de namoro, prática que foi sendo atenuada com o avançar do século XX.

ainda não se dera conta de suas obrigações diante da família e da sociedade. A figura paterna, se não parece criar imposições reais às ambições da personagem, tampouco parece precisar fazer algo além de esperar, pois o rumo será tomado de um jeito ou de outro.

3.6.2. A Janela da Cozinha

Ainda no campo de questões sociais que circundam a condição da mulher no contexto em que se desenrola a narrativa, outro eixo fundamental é a complexidade da educação das mulheres. Ao pensarmos a educação como uma acção de dois eixos, ou seja, primeiramente a adaptabilidade e ajustamento às regras de convivência da sociedade, mas também o acesso ao conhecimento e o desenvolvimento pessoal, a autora evidencia o enfrentamento entre uma educação feminina que se dá exclusivamente para atender às necessidades de um mundo governado pelos homens e uma educação que promete a libertação das regras desse mesmo mundo. A preparação da mulher para actuar em sociedade tende a seguir regras estritas que também devem ser coerentes com a sua posição social. Tentar burlar essas regras provoca, não apenas a ira e o desconforto daqueles que adotaram a sua legitimidade, mas submetem a mulher ao risco de ser colocada em situações extremas. A autora trabalha essas frentes de formação da mulher, ao acompanhar o crescimento físico e intelectual de Isabel e, ao mesmo tempo, a redução do campo de possibilidades que aumenta proporcionalmente frente ao enfraquecimento das potências da imaginação na juventude da personagem. Há, em certo sentido, um embate entre uma educação para o cárcere (pragmática e constante) e uma educação para a liberdade (imaginária e inconstante) que compartilham um espaço muito estreito no quotidiano da personagem.

Quando pequena, Isabel tem duas crianças com quem brincar: os irmãos Dulce e Alfredo. Através das brincadeiras, conseguimos observar a diferença na criação e na liberdade dada ao rapaz, e o cerceamento em torno das raparigas. A protagonista lamenta a lentidão e a monotonia do tempo. Em dado momento da infância, a mãe proíbe-a de brincar, diz que ela estava crescida e que já passou o momento de aprender as “prendas domésticas” que, segundo todos ao seu redor, lhe seriam muito necessárias como mulher para que pudesse **cuidar**²¹ de seu futuro marido. Entretanto, por mais que

²¹ Grifo nosso.

cerceassem o seu corpo, sua imaginação estava sempre além. Queria ser escritora, mas pensava também ser atriz, pois julgava que era uma melhor forma de sair da vida que tinha: “O meu nome brilharia em grandes letras luminosas na fachada de algum teatro (...). E haveria flores, vestidos, um rádio como o do Chico da taberna e não mais o quarto sem energia eléctrica, não mais pão seco ou com manteiga de um só lado” (*Ibid.*, 67).

Nené, filha de uma amiga de D. Amélia que havia morrido há muitos anos, exerce um papel parecido com o de Dulce na segunda fase da vida da protagonista. Pelo que se entende, é mais velha que Isabel, nesta época com cerca de quinze anos. A falta de outra amizade aproxima Isabel de uma rapariga ainda mais enclausurada do que ela. Nené tinha autorização para sair de casa apenas para ir à missa e às lições de corte, e sempre acompanhada. Ela, que assim como Isabel aguarda ansiosa a saída da casa paterna, afirma ter vontade de casar-se com o primeiro homem que lhe apareça; tinha medo de que, por ficar confinada ao ambiente doméstico, passasse a idade de casar, sem saber o que faria de sua vida caso isso acontecesse, a dizer que o seu pai não era eterno e nem tinha fortuna. A rapariga, ao contrário da imaginativa Isabel, vê no casamento a única possibilidade para uma vida digna. Isabel, apesar de suas convicções divergentes, vê Nené como uma ótima dona de casa: toca piano, cuida das plantas do quintal, borda, faz crochê, e desempenha várias outras tarefas atribuídas às mulheres de classe média.

Aos dezasseis anos, a família de Isabel prepara o futuro casamento da jovem. A trama é desenhada como algo nada subtil e um tanto determinista, a cada página Isabel surgindo com menos saídas para um desfecho inevitável. D. Amélia e Rogério trocam cumplicidades e respeitam um tempo de adaptação para Isabel com a ideia do casamento, menos por respeito à jovem, do que por exercício ritual, de modo que não desponhem problemas desnecessários. Em dado momento da narrativa, atrasada para o jantar, após ouvir as reclamações do pai, Isabel senta-se com o seu amado gato Presilha sobre o colo. Há um resto de bolo sobre a mesa. D. Amélia pede a Rogério para provar, por ter sido feito por Isabel e ser uma de suas prendas. “- Depois, também me farás bolos, sim?... (...). Senti-me envergonhada, porque me parecia haver em toda aquela conversa algo de vexatório, de cúmplice, de ridículo” (*Ibid.*, 239). Ao mesmo tempo, D. Amélia borda o seu enxoval, com o monograma com as letras “I” e “R” entrelaçadas. Logo depois, seu pai e D. Amélia dizem-lhe que o ideal seria que eles se casassem logo e ficassem a viver lá de início, para que pudessem economizar algum dinheiro.

A toda essa corrente de eventos há um contra-movimento acionado na mente e no corpo de Isabel. Desde jovem, acostumada às histórias da avó e ao incentivo à leitura pelo seu tio Sérgio, Isabel é uma personagem que alimenta a esperança de afectos verdadeiros e uma vida independente, afastada das arbitrariedades de outros sobre o seu próprio destino. Se há personagens para a formatarem no normativo, há aqueles para aguçar as expectativas de uma verdadeira formação subjetiva.

Seu pai é uma figura ambígua no romance, alguém que parece se importar episodicamente com os sentimentos de Isabel, e que chega a estimular as tendências artísticas da filha, mas que, ao fim, sempre retrocede ao papel de patriarca distante e desinteressado, mais ocupado com os próprios interesses e preocupado em não se afastar das linhas demarcadas da “boa sociedade”. O senhor Castro, vendo a filha crescida, passa a emprestar-lhe livros e Isabel descobre um gosto especial por biografias, que lia feliz ao serão, bem enrolada em sua manta de lã. É assim que Isabel constrói um mundo particular, tornando-se ainda mais isolada do mundo das regras. Ali, as grades de sua janela, naqueles momentos dos sonhos proporcionados pelos livros, tornam-se frágeis e sua prisão mais branda. “(...) sentava-me no peitoril da janela do meu quarto, com um livro aberto pendendo da mão e os olhos perdidos na noite, românticamente (sic) encostada para trás numa volúpia mole, com um vago fio de pensamento instável (*Ibid.*, 194).

Na narrativa, a relação entre Isabel e o seu pai desenvolve-se de forma a que o leitor oscila entre a esperança de que a jovem tenha apoio para conquistar a liberdade tão ansiada e a descrença nessa possibilidade. Não deixa de ser curioso que seja sempre D. Amélia, uma mulher, que desfaça as ambiguidades do senhor Castro. Ela cumpre o papel de alguém que parece não ter nenhuma ambição, exceto administrar os prazeres do marido e, assim, manter firme o seu domínio sobre o espaço da casa. Não tendo sido capaz de dar um filho ao Sr. Castro (motivo de algum ressentimento sobre Isabel), D. Amélia funciona na narrativa como um agente regulador, aquele que garante a manutenção das regras sociais dentro de casa. Com isso, é admissível que, indiretamente, ela seja a grade mais sólida diante das ambições de Isabel, a representar um absoluto pragmatismo que não permite sequer o conforto com os sonhos de liberdade que naturalmente uma educação humanística possibilita. A partilha do gosto pela leitura e pelo mundo das artes, de alguma forma sempre presentes na vida de Isabel, é um aceno da narradora para a crença na formação e no desenvolvimento pessoal através da cultura. Isabel representa isso, em parte, o que também sugere que a

necessidade de sonhar é fundamental para construir os meios de rompimento com as grades invisíveis que fecham os caminhos femininos.

Algumas vezes, Isabel resolve voltar-se para a escrita como uma forma de construir um mundo particular onde as agruras do mundo real se dissolvam, através da imaginação. Diário ou romance, a escrita passa a ser uma conquista da infância alimentada na juventude. Contudo, a partilha dessa construção encontra as mesmas barreiras que se levantam quando tenta escapar das regras sociais que lhe impõem. O mundo das artes, e da escrita em particular, parece pertencer apenas aos homens. Quando Isabel decide escrever um romance, resolve contar a novidade ao pai, ação que resulta apenas em frustração. “- Estou a fazer um romance. - Um romance?... Ena! Tu atiras-te logo de cabeça!... És pateta, rapariga! Ninguém começa por escrever um romance. Quando muito faz-se um conto, uma novela...” (*Ibid.*, 215). Essa resposta do pai fere o orgulho da rapariga, que decide provar que o pai está errado. Escreve escondida durante a noite toda e, na manhã seguinte, entrega ao pai os dois primeiros capítulos do seu romance. O seu pai, ao terminar a leitura, murmura para Isabel que “aquilo” tinha muitos erros, riscando todo o texto, tirando coisas e acrescentando outras. Ao notar a sua tristeza, o pai lhe fala: “- Estuda, estuda... Imaginação tens tu. E se tencionas escrever... Mas olha que isso não é futuro. Ninguém se governa a escrever livros” (*Ibid.*, 217). Desiludida, Isabel desiste do seu romance, e resolve concentrar-se no Diário.

Depois, já com sintomas de depressão, sem sair ou receber visitas, Isabel não se interessa por ler ou mesmo pôr-se a janela, mas cada vez sentia mais forte o desejo de escrever um livro, de contar a sua história. Logo após o casamento, havia começado a escrever um livro de uma confissão desesperada, rascunhado em um dia em que estava a sentir-se completamente infeliz. “(...) a primeira folha [era] encimada por uma frase lida não sabia onde: ‘Estas páginas não são feitas para ser lidas, são escritas para me acalmar e recordar... E a verdade é a sua única musa, o seu único pretexto, o seu único dever’” (*Ibid.*, 295). Escrito na primeira pessoa, como um diário, tentava imprimir-lhe a total verdade, mesmo que, com isso, fosse julgada, pois usaria de uma sinceridade que nem a ela pouparia. “... precisava libertar-me e por isso escrevia. Tinha agora a súbita consciência de que me tinham mutilado” (*Id*).

Ao reler as suas próprias páginas, Isabel começa novamente a perguntar-se como chegou até ali, como permitiu que tudo aquilo acontecesse; e percebe que não era a vilã de sua história, que a sociedade era a vilã, a legislação era a vilã, todas as formas de

opressão que as mulheres sofriam desde a infância eram as verdadeiras vilãs. “Os outros haviam-me tolhido com os múltiplos fios de uma teia complicada, feita de complexos, de superstições, de fraquezas, de recusas” (*Ibid.*, 296). E subitamente entende por que fugia naquela altura dos livros; era por medo de realmente enxergar-se, de ver que, desde sempre, haviam tentado matar a sua essência.

3.6.3. A Janela do Quarto

Para além das pressões sociais na vida da protagonista, evidentes na narrativa, avaliamos como bastante pertinente a atenção sobre as violências que se projetam como ameaça, como ataque e como invasão ao corpo físico de Isabel. Alguns dos episódios da vida feminina estadonovista são ilustrados como algo corriqueiros, mas outros nem tanto, o que permite a construção de um relato que deixa evidente o quanto essas grades invisíveis que cerceiam o bem-estar da maioria das mulheres no contexto abordado pela narrativa, podem muito bem, à força da necessidade de se tornarem bem reais por meio da ameaça ou da acção directa sobre o corpo.

Os primeiros assédios sexuais sofridos pela protagonista ocorrem aos 11 anos de idade, a começar num dia em que estava a sair da escola com outras crianças e um grupo de jovens homens seguem-na, obrigando-a e às outras colegas a fugir, após um deles roçar o braço em seu peito. Na mesma época, a rapariga nota que Alfredo fica a olhar para o seu corpo de uma maneira estranha, provavelmente a ver na criança um corpo já sexualizado. Logo, o jovem, sem nenhum pudor, comenta sobre as mamas de Isabel, que estavam começando a crescer, o que acaba por se transformar em motivo de choro e imensa vergonha. Alguns dias depois, estando Alfredo ao fundo do quintal da pensão, chama a rapariga para fazer uma aposta. Quando ela se aproxima, o rapaz diz duvidar que ela esteja a usar calças e que deveria provar mostrando. Ela tenta fugir, mas o jovem assediador puxa-a com força pelo braço, tentando levá-la para um canto mais escuro:

Tudo se passara tão depressa, de um modo tão inesperado, que fiquei muda, sem saber se fugir ou se ficar, com receio de que ela [Adélia] pudesse me ver ali (...). Aproveitei para me soltar num repelão e, profundamente vexada, fui enfiar-me no quarto (...). De volta de mim, a avó fazia perguntas (...). Por fim, lá contei, sem a olhar, como se eu própria tivesse culpas. Desde aí, fiquei proibida de falar com o Alfredo (*Ibid.*, 71-72).

Nesta citação é possível observar a culpabilização da vítima, com a rapariga a sentir-se responsável pelo comportamento do homem. Apesar da violência sofrida, Isabel tinha mais medo de que alguém a tivesse visto a ser agarrada contra a sua vontade do que com o acto em si, temendo o julgamento dos outros sobre ela.

Os episódios de assédio se repetem na narrativa da protagonista, principalmente após o seu corpo desenvolver-se com a idade, mas nada é mais difícil para o leitor, e abjeto para a protagonista, do que acompanhar a insidiosa aproximação de Rogério, às vistas da própria família que deveria protegê-la. Ele passa a aparecer nas noites para os serões e Isabel odeia vê-lo na sala, com a cara de cobiça com que ele a observa. Certa noite em que Isabel se propõe ensiná-lo a dançar durante os serões, ela sente a mão do homem a apertá-la inapropriadamente contra o corpo durante a dança. Mas quanto maior a repulsa por ele, maior a sua presença. A rapariga procura evitar as olhadas de Rogério, na esperança de que ele se esquecesse dela, mas, em uma das raras ocasiões em que são deixados a sós, ele pede que ela o trate pelo prenome e segue a passar os domingos com a família, a receber os convites de D. Amélia para jantar e, nas tardes em que Isabel não tem aula, ele se finge doente para não ir trabalhar e passar mais tempo com ela.

O assédio está frequentemente presente. Acompanhando a narrativa percebemos a constante dificuldade de Isabel em encontrar meios efectivos para se esquivar de situações em que se sente acossada. Se a ideia das grades e janelas ganha um sentido metafórico para entender a situação de Isabel e consequentemente das mulheres em geral, algo mais palpável é a forte sensação de caça e fuga que se apresenta todo o tempo, como se a personagem fosse uma presa em um espaço que já é fechado. Assim sendo, não poderia ser diferente também no ambiente do trabalho.

A libertação que o trabalho deveria significar, faz com que Isabel se esforce, a fim de se tornar indispensável no escritório. Mas, como acontece com a maioria das mulheres que sofrem assédio, Isabel se sente culpada ao pensar que tornou a situação possível quando, numa manhã, após colocar flores na secretária do senhor Condeço, seu gesto é confundido com um convite, com o qual ele “brinca” dizendo que a sua senhora era muito ciumenta e que Isabel deveria ter mais cautela.

Achei-me ridícula, fiquei vexada, pressentindo que cometera asneira. O senhor Condeço mostrou-se mais íntimo do que de costume, entrou em confissões: que a esposa era boa senhora, mas que fora operada... uma coisa séria nos ovários... Fiz-me escarlate. Tive a impressão de que naquela conversa havia algo

de obsceno. À saída, o senhor Condeço apertou-me a mão demoradamente, fazendo-me carícias com o polegar, enquanto me fitava com os olhos quebrados (*Ibid.*, 231).

Apesar de tratar-se de um romance, conseguimos traçar um paralelo entre a protagonista e as inúmeras mulheres que sofrem assédio todos os dias. Entretanto, por vergonha e/ou por sentirem-se culpadas, muitas acabam por não contar a ninguém terem sido vítimas de abusos, tanto no trabalho, como em qualquer outra situação. Isabel, assim como muitas mulheres reais vítimas de violência, não visualiza nenhuma saída. A protagonista teria que casar-se com um homem de que não gostava ou se submeter ao abuso do chefe; sendo que este homem poderia dispor do corpo da rapariga como bem entendesse, pois dificilmente sofreria uma punição grave.

Mesmo com mais de oitenta anos de diferença da época em que se passa o livro, e há sessenta e nove anos de sua publicação, ele retrata uma situação comum a muitas mulheres que ainda não denunciam as violências de género pelos mesmos motivos (ou muito semelhantes) aos do século passado. Estas vítimas estão presas ao ciclo de violência já mencionado, a não ter nenhuma perspectiva; não contam com uma rede de apoio; não têm para onde ir; não têm nenhum tipo de renda; são vítimas de ameaças ao tentar sair da situação de abuso; e acreditam que a violência um dia acabará.

A violência física, que pode ser uma decorrência do assédio, está presente na narrativa também como uma constante, às vezes colocada como um motivo subterrâneo às acções narradas, às vezes de modo mais efectivo. A autora exemplifica como, antes de se tornar evidência na vida da mulher, a imagem da violência é normalizada como cultura da violência, sendo Isabel “acostumada” desde muito jovem a certa naturalidade social da violência que atinge o corpo feminino.

Ainda na primeira secção do livro, é através de sua janela que a protagonista escuta os versos de duas cantadeiras, que estão a pedir esmolas em troca dos versos: “— Esta é a história do crime de Oliveirinha: o marido que matou a mulher e a filha à enxadada...” (*Ibid.*, 15). As rimas contam a história de um feminicídio; sobre um homem que ao regressar do trabalho rural encontra sua esposa “com outro de braço dado”, e assassina a mulher e a filha pequena à enxadada. No final dos versos fala-se sobre a trágica situação deste homem, “a caminho do degredo”, a transformar o algoz em vítima. A culpa é atribuída à mulher, que não deixou ao marido outra opção além de “limpar a sua honra com sangue”, assassinando a esposa e a filha.

É interessante também o episódio em que Ezequiel – marido de Adélia, a cozinheira da pensão – narra as notícias de um jornal em voz alta entre os pensionistas reunidos, a englobar nesta forma de comunicação todas as pessoas. O homem conta a história de um malfeitor chamado Lampeão que, segundo o narrador, tornou-se assassino por culpa de uma mulher infiel. Ezequiel diz, mesmo estando à frente de sua esposa, que “mulher minha que me manchasse o nome, marcava-a! Nunca mais ninguém havia de poder olhar-lhe para a cara!” (*Ibid.*, 79). Isabel, assustada, imagina o homem com as mãos vermelhas de sangue, e Adélia, por sua vez, volta resignada para a cozinha, depois de ouvir tudo calada. Um silêncio se instaura e, certamente, um mal-estar. Mas, de normalizada que parecia ser essa reação dos homens, após pouco tempo retomam a conversa, a falar de outros factos violentos.

Rogério é protagonista de inúmeras cenas de abuso e violência física com Isabel. Certa noite, quando ainda estavam noivos, ele entrega a Isabel a carta que ela havia escrito para o seu tio Sérgio, a exigir que a lesse para ele. Diante da recusa, “Rogério deu-me um safanão para que me calasse (...). Beliscou-me o braço, enterrando-me as unhas com requinte. - Ai, que me estás a magoar! - bradei eu de maneira a ser ouvida” (*Ibid.*, 251). O pai vê e Rogério sorri como se fosse uma brincadeira, mas assim que o senhor Castro se distrai, arranca a carta das mãos de Isabel, abre-a, e começa a lê-la. Isabel retira-se furiosa e tranca-se em seu quarto. O pai repreende Rogério, não pelo que ele havia feito a sua filha, mas por tê-lo feito na sua frente.

O recorte a seguir, retrata uma cena de violação, que pelo relato da protagonista mostra-se frequente no casamento.

Não era fácil afrontar a censura, romper com as ideias feitas, fugir à modelação dos hábitos. Ele matara todos os meus sonhos. Era então aquilo o amor? (...). Eu, do amor, nada sabia. Nunca convivera com rapazes. Crescera só. E Rogério afeiçoara-me a seu jeito, dera-me forma, talhara-me com requinte. (...) À minha instintiva relutância, opunha ele a sua experiência, uma benevolente superioridade. Fora primeiro o espanto, depois a decepção, por último a náusea. Pressentindo o inferno em que me debatia, ele justificava-se:

- Não quero ir buscar lá fora o que me falta em casa.

E quando voltava, sempre com o mesmo pensamento, eu nem sequer estremecia, sabendo já o que o seu desejo reclamava de mim. (...) Na escuridão do quarto, Rogério tomava-me nos braços, tocava-me com mãos febris. Eu entregava-me sem luta, sem interesse, como que morta, adivinhando-lhe as feições alteradas, os lábios inchados, os olhos fixos, turvos. O seu corpo nervoso tornava-se mais pesado e o meu, prisioneiro, ia-se insensibilizando àquele hábito (*Ibid.*, 278-279).

Apesar de ser obrigada a aguentar calada a violência infringida contra o seu corpo, por dentro Isabel queria gritar. Às vezes passava dias a não querer ver ninguém, apenas a dar e receber carinho do Presilha, por quem Rogério nutria um ciúme incontável, a jurar o animal de morte. Como também havia os dias em que ela conseguia resistir e afastá-lo. “Escorraçava-o, fechava-me, fugia-lhe. Mas nem sempre conseguia escapar-lhe. (...) Podia ter-me quantas vezes quisesse, domar-me à sua violência, que eu ficaria pura. Havia um pedaço de mim que era intangível, por mais que eu própria me enterrasse na lama” (*Ibid.*, 279). Ao fim de dias de agressão, ao ver Isabel aos poucos mais distante de si, Rogério punha-se a chorar a desculpar-se, para então retornar com Isabel para um ciclo de violência sem luta, no qual ela entregava o seu corpo como se não fosse dela. A única forma de Isabel enfrentar as adversidades é crer que um dia se libertará, contudo, é nesse contexto de violências que Isabel descobre, como acontece com muitas mulheres, a sua gravidez, elo de mais uma amarra à cadeia de forças que prendia a rapariga.

Isabel, aos poucos, desenvolve o seu descontentamento e nojo por Rogério para uma ira que às vezes torna-se incontida. Quando Rogério sugere interferir também no mundo mais privado de Isabel, e talvez o seu último e mais sutil horizonte de liberdade, a escrita, a personagem explode em ódio franco pelo marido e deixa evidente que ele não poderia ensinar-lhe qualquer coisa, tratá-la como inferior, simplesmente por ser mulher. Ele pergunta-lhe se ela não gostava mais dele, ao que ela responde:

- Imbecil! (...) És um imbecil! – insisti, sentindo que uma torrente de injúrias borbulhava e ia saltar de jorro.

Os olhos dele carregaram-se de ameaças:

- Vais já engolir o que disseste!

- Um reles! (...). – Um pulha!

Rogério agarrou-me por um braço e torceu-o até as lágrimas me saltarem. Mas não gritei. Depois abriu a gaveta e, com mão rapace, apoderou-se das folhas e rasgou-as em pedacinhos. Um sorriso crispado arrepanhava-lhe os lábios (*Ibid.*, 299).

O significativo dessa cena é o jogo de força que migra surpreendentemente do corpo para um campo imaterial. Há uma consciência de Rogério ao desviar a mão do corpo físico de Isabel para o corpo físico da escrita que materializa a esperança de liberdade. Algo como uma percepção não muito clara de que as grades do corpo não a prendem, afinal. E assim, ele pega na gabardine e sai batendo a porta. Isabel tenta juntar o que havia sobrado de seus escritos, mas ele havia destruído tudo. Aquilo era tudo o que ela tinha, o seu livro, o seu diário, a história de sua vida estavam naquelas páginas

rasgadas. Viu que duas marcas de dedos lhe marcavam o braço e pensou em como estariam roxas no outro dia. Então, lembra-se de um tango que Adélia cantarolava quando ela era criança: “... Suas mãos eram tenazes / Fazendo nódoas lilazes / No meu corpo que sofria...” (*Ibid.*, 300).

3.6.4. A Janela da Alma

A pressão social, que se torna familiar para Isabel, abre o espaço para o desconforto físico e psicológico, depois para a invasão da privacidade e, no limite, para a ameaça de violência física. O leitor, empático com a protagonista, percebe e sente o encurtamento do espaço, a dificuldade de fuga. Isabel se sente oca, sem sentimentos, nem alegria ou tristeza, a entrar, nesse momento, em um modo de sobrevivência resignada, como se desligasse por completo. Uma renúncia de si mesma, da sua vida e do seu corpo, obrigada a seguir para agradar a sua família. Aqui fica evidente um aspecto importante dessa continuidade de opressões que cerceiam a mulher como uma teia de diferentes camadas, que é o desligamento com a vida e a eventual descrença em qualquer meio de fuga.

Há factores que afetam negativamente a liberdade do ser feminino e deformam a vida das mulheres por meio das regras e da doutrinação do corpo social. Esses factores encontram no corpo físico a possibilidade de coerção, quando este deveria ser intransponível, e acabam por atingir uma camada emocional. O romance ilustra quanto a ausência de um suporte emocional e a dificuldade de laços afectivos retira as certezas e as forças, principalmente quando ainda somos sujeitos em formação diante dos abusos ou violências que passam como normais numa sociedade estruturalmente misógina. Uma das características marcantes da narrativa está na dificuldade de Isabel encontrar uma desejada ligação afectiva de bases sólidas. Esse desejo de afecto, tão preponderante, que se esvai junto a um desejo de vida da personagem, dá o tom na obra, quase como se a perda de si mesma fosse uma decorrência de um abandono progressivo, da perda de toda e qualquer protecção contra os abusos da vida.

A primeira aparição dessa barreira dá-se quando a rapariga, de tão assustada ao ouvir os assuntos da mãe e da avó, desmaia por medo de sua sina. Ao acordar, e tendo a atenção da mãe e da avó voltadas para si, Isabel sente-se confortável. Este é um dos poucos momentos em que recebe o carinho de sua mãe. Isabel, quando criança, faz-se doente como uma maneira de receber atenção. “Consolada por me ver objecto de tantos

cuidados, resolvi fingir-me doente para ser ainda mais mimada (...). A mãe, ao pé de mim, sorria para me animar” (*Ibid.*, 23).

A relação mal resolvida com a mãe transforma-se em ruptura, rompimento este que define um traço da personalidade da protagonista. Quando Maria decide enviar a rapariga para a casa do pai, uma triste Isabel quer pedir para ficar, pois logo entende que não voltará para aquela que entende como sua casa; entretanto, como nunca teve liberdade para dialogar com a mãe e sempre foi impedida de expressar os seus desejos, a protagonista não reúne coragem para dizer o que gostaria. Maria, com dois beijos na filha, se deixa emoldurar pela mesma janela/prisão em que tantas vezes viu a filha parada, e de lá, imóvel, assiste-a a acenar, enquanto dobra a esquina, levada pela avó para viver longe do velho bairro.

Em casa do pai, Isabel encontra também dificuldade na construção de laços afectivos. D. Amélia costuma mantê-la sempre bem-arranjada, comprando-lhe ou fazendo vestidos com grande esmero. No entanto, é evidente o mal-estar que a rapariga causa na madrastra. Isabel, que na nova casa volta a frequentar a escola e a ter fartas refeições, além de um quarto com uma janela só para si, sente-se como se nada daquilo importasse, pois vê-se como uma prisioneira com aquelas pessoas, para as quais, evidentemente, era um estorvo. O leitor, mantido sempre próximo dos sentimentos de Isabel, sente o seu espaço como um cárcere apenas mais luxuoso.

Nos primeiros meses na nova casa, Isabel escreve inúmeras cartas para Maria, que lhe responde apenas uma vez. Profundamente magoada e tomada pela sensação de abandono, Isabel decide deixar sua vida passada, para assim sentir menos saudade. Ainda assim, não entende as razões de ter sido largada ali, pois nunca havia ficado longe da mãe.

Isabel tenta construir uma ponte afectiva com o pai, mas nunca acessa realmente ao outro lado. Eventualmente, quando passa a ter autorização para ler alguns livros, o que lhe proporciona um certo alento para a solidão, imagina-se dentro das histórias, a viver vidas que não eram a dela. E embora D. Amélia desaprovasse o facto de a menina gostar de história da arte, por haver pinturas e esculturas em que apareciam homens nus, seu pai apreciava a sensibilidade da filha, o que a deixava feliz por encontrar uma afinidade. Certo dia, estando a contemplar algumas gravuras junto do pai, Isabel reúne coragem para beijar-lhe a face, facto que o deixa importunado e, sem tirar os olhos do livro, ordena-lhe que fique quieta. Nesse acto do pai, ela sente, mais uma vez, o abandono.

Susete é outra personagem que vem preencher esse exercício de ausência/procura de afecto para Isabel. Conhecem-se no primeiro dia de aulas e, depois de tanto tempo sem ter uma amiga para conversar, é com ela que passa a dividir os seus planos. As duas passam a fugir das aulas, a esconder-se e a dizer confidências. Em dado momento, Isabel sugere que façam um pacto de sangue, a jurar amizade eterna, deixando evidente o seu medo do abandono. Mas o rompimento acaba por chegar, motivado por uma intriga criada pela protagonista para que a outra não reatasse o namoro e, de certa forma, permanecesse apenas sua. Esse rompimento acaba por ser a fagulha da escrita do seu Diário e da tomada de consciência de um sentimento de abandono que, por meio da escrita, tomará forma.

Depois de muito tempo, Maria vai visitá-la, mas Isabel apercebe-se, tristemente, da estranheza entre ambas. O que se segue é a afirmação de uma separação que se confirma em cada detalhe, do mais ínfimo pensamento às roupas com que se apresentam uma à outra. A mãe, a quebrar o silêncio, pergunta à rapariga se não sente saudades dela, mas Isabel não consegue responder, e um constrangimento segue até que, em meio a irritação de Maria, repentinamente a rapariga se lembra que aquela era a mãe que conhecera; exaurida e irritadiça. Isabel entende que a saudade e a ausência tinham feito ela criar uma personagem que nunca existiu. Por fim, enquanto Maria queria que a filha lhe dissesse qualquer coisa, a rapariga só desejava que a mãe fosse embora, ou que ela mesma tivesse forças suficientes para sair dali. A mãe beija-a secamente e vai embora. Isabel sobe as escadas correndo a chorar e coloca-se novamente na janela. Assim como Maria observara da sua janela, ou do seu cárcere, o afastamento real da filha, agora Isabel é colocada em situação espelhada, a vi(ver) o estilhaçamento do afecto na janela de seu próprio cárcere.

A ausência de afecto na vida de Isabel nos sugere essa lacuna como uma brecha, um rasgo que deixa a personagem vulnerável às situações de violência psicológica pelas quais passa. A personificação da violência diante dessa fragilidade o leitor encontra na figura de Rogério. Insidioso e manipulador, com a cobertura de D. Amélia, é ele quem mais se utiliza das regras sociais e da falta de suporte familiar de Isabel para torná-la submissa. Ao perceber que o destino da rapariga lhe pertence, Rogério mostra a personalidade que antes escondia, demonstrando ser um homem extremamente abusivo. “(...) fizera-se déspota, caprichoso, com a cega arrogância de quem pode. Assim me vira reduzida a sair só com ele e, afora às vezes em que ia ao cinema, cativa do seu braço ciumento, nunca mais dispusera de mim, nunca mais rira” (*Ibid.*, 245).

Nesse tempo, Rogério torna-se grosseiro e goza da liberdade para chegar a casa à hora que quiser, algo que nega a Isabel, que não tinha sequer autorização do noivo para sair de casa e, em certo momento, é proibida de chegar-se a janela, índice de sua prisão, mas também, desde criança, o símbolo do seu desejo e da promessa de libertação. Uma tarde, não mais aguentando aquele cárcere, Isabel resolve ir à rua, o que causa um enorme desentendimento entre ela e a madrastra, que a vigiava para Rogério. Apesar de achar um desperdício de tempo, D. Amélia autoriza a ida de Isabel até a casa da Nené. Isabel, inicialmente, ao sentir o calor do sol, enquanto olhava para as veias azuis de seus punhos, e ao sentir imenso prazer ao abrir a janela do elétrico e respirar o ar puro, sente-se imensamente feliz. Sabe que enfrentará a fúria de Rogério, mas naquele momento está livre, podendo apreciar a cidade, olhar para as pessoas, a pensar até mesmo em sentar-se em um café ou ir ao cinema. Mas logo o pânico toma conta de si, mesmo sem a presença intimidadora de Rogério. Sente-o a olhá-la de todos os lugares, a temer não só ele, mas qualquer homem que a olhasse e pudesse meter-se com ela.

O leitor sente a angústia de Isabel quase como culpa, a perceber a confusão de pensamentos que, mesmo contra a sua vontade, regulam o seu comportamento. Ao voltar para casa, Isabel dá com D. Amélia no quarto de Rogério, a dobrar as suas roupas. “Distraída, entreabri a gaveta, mas logo D. Amélia, experiente, me advertiu: - Nas gavetas dos homens não se mexe! Fechei-a prontamente, sem pensar, de tal modo se enraizara já em mim a ideia de que o mundo dos homens é inviolável e o das mulheres lhes pertence sem reservas” (*Ibid.*, 250).

Na primeira parte, acompanhamos uma Isabel que se torna mais infeliz e solitária a cada dia. Quando Dulce, a sua única amiga naquele período, já estava infectada com a doença que logo a mataria, ao chegar da escola era obrigada a descansar, impossibilitando que Isabel conversasse com alguém fora de seu núcleo familiar. Mas ali não encontrava acolhimento, ou alguém que gostasse de lidar com ela. Após a morte da amiga, Isabel passa a estar sempre à janela, como no dia chuvoso em que fica nítida a sua melancolia. “(...) Uma moleza muito grande me tomava e, quieta, silenciosa, ficava horas inteiras a cismar. Agora que já não tinha a Dulce, os dias pareciam-me ainda mais aborrecidos. Sentia em desgosto enorme por ela ter morrido e cada vez mais a sua falta.” (*Ibid.*, 97).

Já na segunda parte, a situação torna-se agravada, com uma tomada de consciência de si mesma e de seu cárcere. A nova morada lhe causa muito pesar, a

demonstrar, já na primeira página, indícios de depressão; “tristes pensamentos me assaltavam, roubando-me toda a alegria, todo o desejo de viver. Às vezes, ao deitar-me, pensava que seria bom não acordar mais. Alimentava até a vaga esperança de que isso acontecesse um dia” (*Ibid.*, 125). Acrescenta-se que até o rompimento com o passado e sua mãe, Isabel sentia cada vez mais a falta de Maria, de quem esperava todos os dias por uma carta a dizer que ela estava a ir buscá-la. A predominância do pensamento autodestrutivo ganha contorno e gravidade com a ideia do suicídio que chega a Isabel.

Entre idas e vindas da narrativa, a protagonista vê-se sem saída, ao não conseguir escapar do casamento com Rogério, apesar da sua repulsa por ele. A ver que é inútil adiar, Isabel resolve entregar-se ao destino que escolheram para ela, de modo a que todos ficassem felizes. “Sentei-me sobre a cama e pus-me a saborear o trágico da minha história. Era um velho hábito o gosto de me sentir desgraçada (...)” (*Ibid.*, 232). Um traço interessante das reflexões de Isabel, que nos deixa acompanhar a autora, ao ler os pensamentos da rapariga, é esse “prazer da dor”, um estado de autocomiseração muito comum a pessoas que acabam paralisadas diante de situações muito adversas e das quais não conseguem libertar-se.

O fim da segunda parte é significativo do sentimento de queda e melancolia da personagem, que regista o seu desgosto no próprio diário, sua outra carne, ao ver nele as evidências do quanto a sua vida não lhe pertence. Ao ler o que havia escrito, sobre os seus sonhos de ser uma autora ou atriz, põe-se a rir nervosamente, enquanto lhe arranca todas as páginas, rasgando-as com raiva, um sentimento que só uma mulher naquela situação de impotência pode sentir. Contudo, será a raiva uma das chaves para a tomada de consciência e a acção efectiva da personagem.

Na terceira e última parte, Isabel retoma a escrita do diário. Ela nutre a vontade de que um dia seus textos sejam publicados, ainda que a frase anotada no alto da primeira página dissesse que a razão de sua escrita fosse apenas para ajudá-la a libertar-se. Além disso, havia tudo o que lhe fora dito sobre ela não ser capaz de publicar um livro, o que costumava atormentá-la. No entanto, a petulância de Rogério que lê, às escondidas, o seu diário e se coloca como alguém que pode orientá-la na escrita, desperta a fúria em Isabel. O episódio, que culmina com a destruição do diário por Rogério, é como uma acção espelhada, pois ele rasga o diário, assim como já o havia feito Isabel, em outro momento. Contudo, há uma diferença fundamental. Se antes, ao rasgar os próprios escritos, Isabel demonstrava a sua impotência diante das

adversidades, quando Rogério rasga os escritos de Isabel é como um limite que se atinge; há uma tomada de consciência da impossibilidade de se seguir da mesma forma.

3.6.5. Pular a Janela e a Dor da Liberdade

De certa forma, a protagonista deste romance dá ao leitor uma visão bastante verossímil sobre o que provavelmente acontecia com as raparigas que não tinham como objectivo de vida o casamento. A autora apresenta uma personagem complexa, rebelde, que admite os seus erros e as suas falhas, tem inveja, ciúmes, faz questão de irritar a madrasta, sente vergonha da mãe, deseja a morte do marido e lamenta não ter forças para fugir às situações.

A última parte do livro, que retrata o início da idade adulta de Isabel e os atropelos da vida de casada, pode ser considerada o mais brutal, apesar das “grades vivas” das partes anteriores, pois além da violência psicológica que a assola desde tenra idade, neste momento Isabel é mantida em cárcere privado e torna-se vítima de violência física, a incluir a violação sexual. Contudo, é também a parte em que a personagem não se deixa mais encurralar, criando os artificios para escapar de todas as amarras que a prendem. A raiva e o asco que Isabel desenvolve pelo marido, mas também por todas as situações que tentam defini-la, acabam por ser o motor que acionam a força para desafiar Rogério e as regras que lhe são impostas.

Precisamos lembrar, aqui com mais atenção, da personagem da tia Aninhas, uma figura feminina que aparece em apenas duas ocasiões, mas que será vital para a protagonista. A irmã de Maria surge repentinamente no começo do romance, a arrastar uma trouxa de roupas, o que a autora nos deixa saber sobre Aninhas é que esta acaba de fugir de um hospital, não especificando o motivo do internamento de três meses. A tia, que segura lentamente o ventre a sangrar, mostra-se numa situação de extrema pobreza, não tendo lugar para onde ir. Uma das coisas que se pode ponderar, ao ler sobre o aborto pelo qual passará Isabel, se não seria essa a mesma situação pela qual teria passado a tia, quando a protagonista era ainda uma criança.

A tia reaparece no meio da história, em uma passagem tratada de forma um tanto banal por Isabel, quase uma curiosidade de uma vida passada. A protagonista lembra-se dela com o ventre sangrando e pergunta o que lhe havia acontecido naquele tempo, após deixá-las, e a senhora, agora com um sorriso triste, fala para Isabel que havia assuntos que deveriam ser deixados no passado. Mas, Aninhas deixa Isabel perceber que soube adaptar-se, chegando mesmo a ter uma casa em um Bairro Social. Antes de se

separarem, Aninhas lhe entrega o seu cartão de visitas, e coloca-se disponível para a sobrinha, onde ela lê: “ANA DA SILVA ROSADO / Executa todos os trabalhos em bordados, / roupas brancas, almofadas, malhas, etc. / Preços módicos / Quinta do Cardim, 11 LISBOA” (*Ibid.*, 237-238). A tia é a única personagem feminina mais próxima de Isabel, por pertencer à família de sua mãe, que apresenta à protagonista a possibilidade, mesmo com imensas dificuldades, de escapar às determinações previstas. E mesmo distante, exemplifica para Isabel que uma mulher pode construir uma vida independente.

As páginas que se seguem à descoberta da gravidez de Isabel, permitem ao leitor acompanhar uma ardilosa mulher que, ao fazer-se mansa, mostra-se submissa para pedir dinheiro ao marido. Mas antes de se decidir quanto ao que fazer com a sua gravidez, Isabel oscila com pânico do desconhecido, com medo de ter passado muito tempo, mas depois de dois meses encoraja-se a encontrar um lugar para fazer o aborto. “E as ancas iam-se-me arredondando, os seios doíam-me, pesados, cheios como balões” (*Ibid.*, 284). Com a desculpa de comprar um vestido junto a Nené, Isabel garante as saídas sem impedimentos, ainda que fosse questionada. O sentimento vivo de asco em Isabel alimenta seus movimentos e seguram o leitor pelas passagens mais angustiantes do romance.

Um filho podia ser muita coisa: uma dádiva ao ser que se ama, (...) um estorvo... E fora esta última a minha situação de sempre. Mas para mim, ter um filho, era continuar Rogério, Rogério por quem eu, dia a dia, sentia crescer o ódio, a repulsa, o desprezo. Um filho de Rogério! Como eu odiava já esse filho! Pensava ele que alguém me poderia deter e que esse alguém seria ele, ou mesmo o filho, o filho dele? O imbecil! (*Id.*)

Quando Isabel chega ao local que descobre para fazer o aborto, ela treme na primeira vez diante da porta, que rapidamente se abre e, em seguida, é trancada atrás de si enquanto uma senhora a encaminha para a sala ao fundo de um corredor escuro. São vários os dias durante os quais Isabel precisa de lá ir, sempre a temer ser reconhecida por alguém; e lá, tentava fixar os olhos no tecto, enquanto as lágrimas rolavam copiosamente. A narrativa exhibe-nos uma Isabel que nos conta das suas contrações no contacto das mãos da mulher, da humilhação que sentia ao estar exposta daquele modo, do medo. Uma Isabel que sai da casa da mulher com uma dor insuportável, agarrando-se às paredes, e chega em casa disfarçando o desespero que a consome, a não saber mais o que inventar para a madrastra e o marido para conseguir sair no outro dia.

(...) aquilo não ia tão depressa como se esperava. Mas, uma noite, a coisa resolvera-se, entre arrancos de dor e o terror da morte. O quarto adensava-se de trevas e eu resfolegava como um bicho ferido, contorcia-me, abafava os gemidos nas almofadas da cama (...). Depois viera a febre e aquele desfazer lento em sangrias pútridas (*Ibid.*, 287).

A coragem da personagem, dissolvida em meios aos terrores descritos, não é narrada ou anunciada, mas entregue ao leitor no enfrentamento silencioso do marido, da família e da gravidez indesejada. A sequência do livro se dá três meses após o início da “doença” (as complicações do aborto) que quase provoca a morte de Isabel. E neste período, ela conta de febres e delírios, a intercalar com breves momentos de lucidez. A madrastra entrava no quarto apenas para lhe dar o quinino e cuidar da comida, mas não lhe falava e quando a olhava era com um visível rancor. Eventualmente a febre baixa, e mesmo surpreendida com a sua magreza e o tom pálido da pele, “lábios gretados, cobertos de placas brancas, e uns olhos brilhantes que se afundavam em dois círculos violetas” (*Ibid.*, 288), Isabel sente-se melhor e experiencia um imenso prazer ao ver o sol a entrar no seu quarto. Sente-se renascida. Consegue entender que o seu desejo pela morte era apenas fruto do desespero em que regularmente se encontrava; percebe, depois de quase haver morrido, o seu desejo enorme pela vida.

O enfrentamento por Isabel das condições que a cercam na narrativa é o fundamento para sair de sua melancolia, para construir os meios de fuga de tantas grades, tantas camadas de aprisionamento. Enfrentar Rogério e a madrastra, assim como proceder com o aborto, são as chaves para libertação de algumas dessas camadas. Após a briga com Rogério que termina com a destruição dos seus escritos por ele, Isabel encontra a última chave para a sua liberdade final, que surge como um conjunto da decisão e da oportunidade. Repentinamente, a sentir os sintomas do que hoje chamaríamos de uma crise de pânico e sem conseguir respirar direito, Isabel sente que “(...) um peso de chumbo jazia-me na cabeça, impedindo-me de pensar” (*Ibid.*, 300). Neste momento, ela olha para a sua gaveta aberta e vê o cartão de visitas da sua tia Aninhas.

Atirei-o para o lado. Mas, de repente, do fundo do meu cérebro enfraquecido, surgiu uma cara risonha de dentes ralo, um feltro com penas vermelhas que estremeciam. Peguei sôfregamente (sic) no cartão. Sim, a tia Aninhas tinha dito que se precisasse dela...

Tirei de cima do guarda-vestidos a mala pequena, e com precipitação, lancei-lhe para dentro alguma roupa, a escova, a

caixa do pó de arroz. Tal com estava, pus um casaco pelos ombros. Não encontrei ninguém no corredor. Desci a escada a fugir, aterrada, como nas perseguições dos pesadelos. Depois, desabaladamente, deitei a correr quanto podia, sem me voltar para trás (*Ibid.*, 301).

Segundo Gama (2009), circulavam notícias sobre temas que não deveriam ser publicados na sociedade estadonovista, como o suicídio, no qual Isabel pensa, sem que a autora use uma palavra clara e objetiva, escolhendo falar sobre o assunto sempre de maneira transversal. Também a homossexualidade, que reprimida e muitas vezes punida pelo Estado, é observada muito obliquamente quando a então adolescente Isabel demonstra sentir vontade de beijar a amiga na escola. Ou os emigrantes, a quem o pai da protagonista é contrário, e os crimes passionais, citados em diversos momentos, como em cantigas e versos que Isabel escuta desde criança. Perspicaz é a autora que trata o que consideramos o ponto de viragem da obra, o aborto, realizado pela protagonista na última parte do livro, e descrito de forma quase visceral, mas nunca explicitado ou verbalizado; assim como a palavra “gravidez” não é mencionada em nenhum momento da obra.

Observando a época em que o livro é publicado, vemos que Isabel, assim como muitas mulheres reais que passam por abusos físicos e psicológicos, tem imensa dificuldade em abandonar o ambiente hostil em que vive com seu algoz. Percebemos nisso um comentário crítico à normalização da violência na sociedade estadonovista; ao papel delegado por seus líderes às mulheres; à crença de que as mulheres, assim como as crianças, não teriam a capacidade de entender quaisquer questões fora do ambiente doméstico. As mulheres que ousassem se colocar contra as normas impostas poderiam ser “punidas levemente”, facto normalizado e aceite pela sociedade. E havia ainda a dificuldade de saber o que fazer no futuro, de como sobreviver, a partir do momento que saísse desse ciclo de abusos.

CONCLUSÃO

A sociedade portuguesa no período do Estado Novo refletia de maneira exemplar as desigualdades históricas de um sistema patriarcal: às mulheres, de uma forma geral, era reservado um lugar de privações generalizadas, sendo mais difícil para aquelas de classes mais baixas. Era uma situação social de abatimento extremo para se conseguir ter as forças, o ânimo e a saúde para lutar contra uma política de estado tão repressiva como a do Estado Novo. Esse sistema ditatorial e cristão, fundamentado na formação idealizada da família, só reconhecia a sexualidade feminina para fins reprodutivos e submissa à do homem. Das solteiras, era esperado que fossem virgens; da mulher casada, que se subjugasse ao coito quando o marido decidisse; e da viúva, que se mantivesse em luto e casta.

Voltamos então à pergunta que motivou o trabalho: se o romance de Celeste Andrade ajuda a perceber a situação social feminina em um Portugal estadonovista. Levantamos a hipótese de a obra *Grades Vivas* ter a força ilustrativa das violências sofridas pelas mulheres na época, explorando uma gama complexa de sentimentos e angústias. Mais que isso, ter a força expressiva de uma mulher escritora, capaz de apresentar no espaço público essa violência de uma perspectiva autêntica. Consideramos que fica evidente a amplitude do trabalho da autora ao aproximar o contexto histórico do sistema social, cultural e legal com a leitura feita do romance. Nesta obra corajosa, Celeste Andrade observa as questões da violência contra as mulheres sob vários aspectos e cria, com quem lê, uma impressão de proximidade e intimidade. Essa impressão permite não apenas perceber Isabel, a protagonista, mas reconhecer uma condição feminina mais ampla, que facilmente induz mecanismos de identificação com as leitoras e, porventura, de descoberta ou de iluminação, com os leitores.

Podemos imaginar algumas camadas de leitura, e acreditamos que a força desta obra se situa exatamente na possibilidade de o leitor construir em si, e torná-las suas, essas camadas. Uma primeira camada conta a história de uma rapariga criada pela mãe em uma zona pobre de Lisboa que, após a aceitação do pai, mesmo sendo sua filha ilegítima, passa a viver em sua casa uma existência pequeno-burguesa, com alegrias e decepções corriqueiras, numa época cujos valores sociais, pregados pelo sistema político, idealizavam o papel da mulher e da família. Numa segunda camada, pode falar-se da história de uma rapariga que, enquanto mulher, tinha enorme dificuldade em

se sentir à vontade, livre e autêntica, da mesma forma que não conseguia construir laços afetivos. Oprimida por uma condição de filha ilegítima, também não encontrava os meios para sair de uma situação que diminuía a sua existência e a mantinha cativa de uma série de regras contra as quais não conseguia lutar. Mas talvez, dando um pequeno salto para fora da narrativa, possamos dizer que, numa camada acima, o romance trata da condição feminina e da inclemência ou severidade com que essa condição era tratada na primeira metade do século XX, quando as disputas feministas, ou o reconhecimento do papel da mulher na sociedade, tomavam impulso e passavam por uma importante organização internacional, disputas estas ainda correntes e pertinentes na nossa época contemporânea. E podemos supor uma última camada, apreciando o livro como uma acção, um gesto de uma mulher escritora que vivia em um Portugal estadonovista e que via na literatura uma forma de compartilhar a sua visão crítica e não determinista sobre a condição feminina. A esperança era possível, assim como continuar a perseguir a ideia de liberdade.

Desde o primeiro momento, essa questão do desejo de (ou da falta de) liberdade é literariamente assinalada no romance. Esse conjunto de situações verossímeis conduzem o leitor, de modo a que se perceba o que acontecia com as mulheres nesse período: os vários tipos de violências que mencionamos ao longo do trabalho e que a autora relata em seu livro, mas também o sentimento das mulheres, encurraladas por regras sociais e perseguidas por homens, confortáveis em seu papel social. Certamente que esse é um dos pontos que consideramos importante observar, como a figura masculina aparece quase sempre na narrativa como um perpetuador das diferentes violências que se podiam aplicar a uma mulher naquele contexto.

Como vimos, definiu-se o papel das mulheres portuguesas no Estado Novo: ser mãe, esposa e dona de casa. Nesse sentido, o romance de Celeste Andrade soa dissonante com a música tão bem orquestrada pelo governo de Salazar, onde cada um tem o seu papel a cumprir. A imagem de uma Isabel submetida às circunstâncias sociais, sem opções para se formar como mulher e como sujeito independente, que se arrasta da infância ingénua e sonhadora à esposa oprimida e melancólica, responde à idealização estatal como um devaneio perturbador. E para isso, o desenho que a autora faz desse percurso passa pelos tópicos essenciais dessa deformação da mulher pela sociedade.

Em relação, por exemplo, à educação das mulheres, vimos que a escola foi uma das responsáveis pela difusão do modelo estadonovista de educação para meninas,

tornando obrigatório nos liceus femininos o ensino de labores femininos, pautando ainda mais, por meio de dogmas religiosos, o papel social da mulher como a “fada do lar”. Assim, formatar as mulheres era fundamental para consolidar um plano estatal. Celeste Andrade aborda com delicadeza a vida escolar de sua protagonista, apontando sempre uma certa urgência em cumprir com claras expectativas sociais. Nesse sentido, é muito interessante o jogo que a autora constrói entre duas formas de educação que se delineiam, sendo uma para a formação interior, humanística, e outra para arcar com nada mais do que o protocolo para as moças em geral. Isabel, que se revoltava com esse ensino formal, desejava apenas o espaço para se autodescobrir, também através da cultura, sempre sem o apoio dos familiares, com raros momentos de exceção.

Já em relação ao trabalho feminino, para o regime estadonovista era necessário separar as mulheres solteiras das casadas, ressaltando a importância destas últimas como base da reconstrução moral portuguesa. À mulher cabia obedecer e demonstrar submissão, protegendo o lar para que o homem pudesse trabalhar e sustentar a família. A obra de Celeste Andrade problematiza essas questões não apenas com Isabel, mas com as várias personagens femininas do livro. Com a mãe, a avó e a tia da protagonista, representa-se a dureza da vida laboral das mulheres não casadas e empobrecidas. Há também um contraponto da vida escolar, onde as professoras de raparigas aparecem como uma categoria à parte. Depois, em contraste com a madrasta, vemos uma Isabel jovem a tentar encontrar os caminhos do trabalho, mas sempre em profundo desacordo com os delineamentos pequeno-burgueses que lhe estavam destinados, com a interferência directa da família.

As políticas públicas para a acomodação da população urbana foi também, como pudemos observar, uma forma de opressão não exclusiva das mulheres, mas que sobre elas intensificou um sentido de descaso e exploração, principalmente quando não eram casadas. Procurando contextualizar as situações de violência a que as mulheres eram submetidas na época representada no romance de Celeste Andrade, não deixamos de observar a questão da ocupação urbanística de Lisboa. As características da cidade, no que se refere às condições de moradia, não escapam à pena da escritora, tratando especialmente dos quartos para arrendamentos de hóspedes.

Ao encontrar uma história cheia de lugares emocionais comumente acessíveis e fáceis de reconhecer, o leitor se dá conta de muitos aspectos da vida feminina portuguesa da primeira metade do século XX. Um factor importante para as famílias e mulheres empobrecidas de Portugal, e que a autora usa astutamente para criar uma

virada entre a primeira e a segunda parte do romance, é a questão da ilegitimidade dos filhos. Essa situação, mais provável de acontecer com mães e filhos em situação de pobreza, encontrava uma legislação discriminatória com as crianças, a quem não se concedia os mesmos direitos daquelas consideradas legítimas; e o que era considerado um estigma social, constava nas certidões de nascimento. Essa questão da ilegitimidade leva directamente a outro assunto complexo. Um dos pontos fundamentais do livro, mas também do pensamento feminista, que é a questão da interrupção voluntária da gravidez. O assunto ganhou impulso desde a década de 1960, não muito tempo depois da publicação da obra. Essencial para a desconstrução do aprisionamento feminino, foi também uma das barreiras basilares na sociedade portuguesa estadonovista. Em ambiente extremamente conservador, apenas mencionar a palavra “aborto” poderia ser problemático. E se foram escassos os estudos sobre o aborto em Portugal no começo do século XX, há evidências de que teriam ocorrido com frequência.

Essa questão, que ultrapassa as barreiras de classe, principalmente no contexto estudado, é importantíssima no romance, conduzida com mão firme pela autora. Se as cenas narradas são esquivas, de modo a que o assunto pareça estar meio enviesado, tal como era abordado na época, o momento do clímax de todo o percurso da personagem para conseguir abortar a criança indesejável é visceral, em certo contraste com o resto da obra.

Assim, vimos que as dificuldades femininas também existiam longe da pobreza. Problemas relacionados ao trabalho, ao direito de ir e vir, privações e invasões recaíam sobre todas com a mesma intensidade. O casamento, que era um pilar da sociedade estadonovista, assumia também este carácter abusivo. Esse é um grande assunto presente na narrativa, preenchendo a imaginação do leitor e oprimindo a vida de Isabel por mais da metade do romance. A tentar escapar de um casamento arranjado pela família, a personagem enfrenta com certa naturalidade e desenvoltura as sensações de opressão e angústia - tão fáceis de identificação para as leitoras mulheres - diante de uma situação para a qual não consegue, por mais que tente encontrar escapatória.

Ao tomar o núcleo familiar como fundacional para a sociedade portuguesa estadonovista, percebemos que esse era também um lugar determinante para observar as relações de violência de género às quais as mulheres acabavam submetidas. Os obstáculos colocados para as mulheres se separarem e a proibição do divórcio para aquelas casadas na Igreja Católica foi importante para observarmos todo um circuito de violências a que estavam submetidas. Uma das evidências a ser destacada é que ser a

“fada do lar” tornava a vida dos homens melhor, mas não a das mulheres. No entanto, a mulher separada ou divorciada também carregava um estigma social.

Embora haja diferenças fundamentais entre as “mulheres sem homem” do romance, é inevitável nivelar a vontade de fuga do casamento em Isabel, e a incerteza do que viria de tal decisão, com as dificuldades que Maria, sua mãe, carregava, justamente por criá-la sozinha. Se uma vivia as dificuldades e hostilidades de uma sociedade que a via como uma perdedora, a outra não se deixava comparar e, mesmo diante da incerteza, perseguia, de forma cada vez mais evidente, um meio de escapar à vida prevista pelo corpo social. A autora usa as suas personagens para tudo ilustrar. Rogério, casado com Isabel, é o exemplo máximo do homem confortável em sua situação, não muito diferente da madrasta e seu pai. Inclusive, as duas são a antítese uma da outra no papel da mulher casada; uma resignada e cúmplice do papel preponderante do homem, o exemplo da guardiã da moral do Estado, enquanto a outra só quer escapar.

Tendo em vista essa necessidade de preservação da família por parte do governo, os inúmeros efeitos negativos que isso causava na sociedade desapareciam e, ao mesmo tempo, tornavam invisíveis os abusos contra as mulheres, sendo eles tratados como parte natural da relação do casal, sempre pertencendo à esfera privada. Assim, não cabia à esfera pública interferir. Sobre a vítima imperava uma imensa sensação de impotência frente ao agressor e o medo de sofrer represálias. A violência física, pudemos ver, era das mais praticadas contra as mulheres e, contraditoriamente, a mais facilmente perdoada pelo grupo familiar. A normalização dos maus-tratos tornava estes tipos de crime indignos de apreciação jurídica.

A habilidade da autora em ilustrar a normalização da violência no romance passa tanto pelas agressões sofridas pela protagonista, como pelas cantigas urbanas, opiniões públicas e notícias de jornal que, em tudo, colocavam a mulher como culpada e o homem como a vítima por excelência. Isabel cresce e percebe que há algo errado nessa normalização, mas não consegue apreendê-la com clareza ao ver outras mulheres à sua volta colaborando, muitas vezes, com um discurso misógino. Somente a experiência e o sofrimento cru dessas violências contra o seu próprio corpo a fazem compreender e discordar, ou melhor, acordar para outra possibilidade de existência, compatível com aquela corajosa e efusiva que encontrava nos livros e na imagem de grandes figuras femininas da história.

Como pura extensão dos abusos sobre o corpo feminino, era considerado direito do homem ter relações sexuais com a mulher sempre que a ele apetecesse e obrigação da mulher aceitar. Satisfazer os impulsos sexuais masculinos era considerado um dos deveres da esposa, o que nos dá a entender que o estupro conjugal era normalizado e percebido como natural. Não surpreende que a narrativa aluda também a esse sofrimento por parte da protagonista, ilustrando, mais uma vez, a perplexidade e impotência das mulheres diante dessas situações tão corriqueiras e brutais.

Ao retornar a questão do trabalho, desta vez não como violência estatal, mas do homem contra a mulher, pudemos notar como as mulheres trabalhadoras, para além de serem discriminadas por estarem a trabalhar fora da casa, eram também vítimas de vários tipos de assédios, incluindo o sexual. O assédio, dentro e fora do trabalho, é descrita em algumas cenas do romance, deixando clara a percepção de que, desde muito jovem, o corpo feminino é colocado em situações de constrangimento e opressão. Isabel, com o seu desenvolvimento, observa-se a si mesma como uma presa dos homens, mas principalmente das relações sociais que não a percebiam como sujeito, mas como objecto das vontades e expectativas do mundo masculino.

O triste coroamento dessas situações envolve a natureza especificamente psicológica das violências contra as mulheres. O enraizamento sempre profundo desses abusos conduz as mulheres a extremos da fragilidade mental. Nesse sentido, o romance é um imenso retrato dos abusos psicológicos que perpassam a vida de Isabel, em associação a inúmeros outros, ilustrando uma vida feminina que sintetiza a própria existência como um espetáculo de violência crescente e opressão destruidora. Ainda assim, a autora permite ao leitor uma ponta de esperança que contrasta com os aspectos mais desconfortáveis do romance, mantendo também activa uma autêntica força de reação.

Em certo sentido, a autora ajuda a romper com uma certa invisibilidade das mulheres e com a absoluta negação do reconhecimento da situação de maus-tratos a que eram submetidas. Esta questão está bem patente no irrisório número de denúncias de violência contra as mulheres na época do Estado Novo e na normalização e na banalização histórica das agressões a que estas vítimas eram submetidas. Mas o livro rompe, de modo mais enfático, com a acomodação da representação da mulher ordeira, oferecendo uma narrativa que coloca a sua rebelde protagonista como canalizadora das angústias de um meio sociocultural.

Parece-nos que há um vigor no livro para a época de sua publicação que não se extingue com a passagem do tempo, ainda que as lutas no campo feminista tenham ganhado fôlego e corpo teórico desde então. Se fosse uma obra panfletária e comprometida com a denúncia, talvez o romance de Celeste Andrade não carregasse tamanha intensidade; estaria preso ao passado. É a capacidade da literatura e da arte em romper com o real e inventar outras infinitas possibilidades que permite ao leitor e ao autor não apenas “viver” outras vidas, mas a construir críticas ao real e fabular outras realidades. Talvez, em relação ao seu tempo, a autora tenha alimentado a imaginação para se construir um novo mundo para as mulheres. No entanto, não há dúvidas de que, dentro do campo da produção de sentido, construiu uma crítica à imagem domesticada da mulher.

REFERÊNCIAS

Aboim, Sofia. 2011. “Vidas conjugais: do institucionalismo ao elogio da relação”. *História da Vida Privada em Portugal: Os Nossos Dias*. Lisboa: Círculo de Leitores. pp. 80-111.

Almeida, Ana Nunes de. 2011. “Os mundos da infância: olhares, espaços e personagens”. *História da Vida Privada em Portugal: Os Nossos Dias*. Lisboa: Círculo de Leitores. pp. 142-173.

Almeida, Joana Marques de. “A Casa – Espaço de Intimidade e de Transformação: Uma Leitura de Seis Romances Portugueses de Autoria Feminina (Década de 50)”. Tese de doutoramento. Universidade de Lisboa. 2015. Recensão publicada em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/22515/1/ulsd071961_td_Joana_Almeida.pdf>, consultado em Setembro de 2022.

Almeida, Miguel Vale de. 1991. “Leitura de um livro de leitura: a sociedade contada às crianças e lembrada ao povo”. *Lugares de Aqui – Actas do Seminário Terrenos Portugueses*. Lisboa: Publicações D. Quixote. pp. 245-261.

Andrade, Abel de. 1940. “Causas da decadência da família”. *Aspectos fundamentais da doutrina social cristã*. Semanas Sociais Portuguesas. Primeiro Curso. Lisboa: s.ed. pp. 59-86.

Andrade, Celeste. 1954. *Grades Vivas*. Colecção Latitude. Lisboa: Estúdios Cor.

Bandeira, Leston. 1996. *Demografia e modernidade. Família e transição demográfica em Portugal*. Lisboa: INCM.

Baptista, Virgínia do Rosário. 1999. *As mulheres no mercado de trabalho em Portugal: representações e quotidianos (1890-1940)*. Lisboa: CIDM.

Bastos, Susana Pereira. 1997. *O Estado Novo e os seus vadios: Contribuições para o estudo das identidades marginais e a sua repressão*. Lisboa: Etnográfica Press.

Recensão publicada em: <<https://books.openedition.org/etnograficapress/2192>>, consultado em Novembro de 2022.

Beleza, Teresa Pizarro. 1999. “O discurso jurídico sobre a família: modelos e desvios”. *A Família: Actas dos V Cursos Internacionais de Verão de Cascais*. vol. 4. Cascais: Câmara Municipal de Cascais. pp. 13-26.

Bivar, Artur. 1948. *Dicionário geral e analógico da língua portuguesa*. Porto: Edições Ouro, Lda.

Cardoso, José Luís. 2014. “As Chaves do Período”. *História Contemporânea de Portugal 1808-2010: Olhando para dentro 1930-1960*. vol. 4. Lisboa: Objectiva. pp. 21-32.

Carvalho, Maria Amália Vaz de. 1906. “O problema actual do casamento”. *Ao correr do tempo*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira. pp. 5-16.

Cascão, Rui. 1986. “Família e divórcio na Primeira República”. *A Mulher na Sociedade Portuguesa. Visão Histórica e Perspectivas Actuais. Actas do Colóquio*. 20 a 22 de Março de 1985. vol. 1. Coimbra: Instituto de História Económica e Social, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. pp. 152-169.

Cascão, Rui. 1993. “Demografia e sociedade: O Liberalismo (1807-1890)”. *História de Portugal*. vol. 5. Lisboa: Círculo de Leitores. pp. 425-439.

Cascão, Rui. 2011. “À volta da mesa: sociabilidade e gastronomia”. *História da Vida Privada em Portugal: A Época Contemporânea*. Lisboa: Círculo de Leitores. pp. 56-91.

Cascão, Rui. 2011. “Em casa. O quotidiano familiar”. *História da Vida Privada em Portugal: A Época Contemporânea*. Lisboa: Círculo de Leitores. pp. 222-253.

Casimiro, Cláudia. 2011. “Tensões, tiranias e violência familiar: da invisibilidade à denúncia”. *História da Vida Privada em Portugal: Os Nossos Dias*. Lisboa: Círculo de Leitores. pp. 112-140.

Cerejo, Dalila. “Viver Sobrevivendo: Emoções e dinâmicas socioculturais nos processos de manutenção das relações conjugais violentas”. Tese de Doutorado. Universidade NOVA de Lisboa. 2014.

Chesnais, J. C. 1981. *Histoire de la violence en Occident*. Paris: Robert Laffon.

Costa, Pinto da. 1968. “Breve nota sobre um caso de homicídio praticado com extraordinária violência”. Separata de *O médico*. N.º 873. pp. 1-12.

Costa, Sandra Cristina Martins. “O divórcio no Porto (1911-1934). E aos costumes disse nada”. Dissertação de Mestrado. Universidade do Porto. 2005.

Cruz, Guilherme Braga da. 1942. *Direitos de Família*. vol. 1. 2.^a ed. Coimbra: Coimbra Editora.

Cruz, Guilherme Braga da. 1943. *Direitos de Família*. vol. 2. 2.^a ed. Coimbra: Coimbra Editora.

Dias, Urbano de Mendonça. 1944-1948. *A Vida de Nossos Avós. Estudo Etnográfico da vida açoriana através das suas leis, usos e costumes*. Vila Franca do Campo: Tip. “A Crença”. 9 vols.

Esteves, Alberto. 1932. *A família*. Coimbra: Atlântida.

Fatela, João. 1989. *O sangue e a rua. Elementos para uma antropologia da violência em Portugal (1926-1946)*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Ferro, António. 2007. *Entrevistas a Salazar*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira.

Freire, Isabel. “Intimidade Afetiva e Sexual no Estado Novo”. *Revista Saúde Reprodutiva, Sexualidade e Sociedade*. N.º 3. ano 2013. pp. 56-61. Recensão publicada em:

<https://www.academia.edu/36487732/INTIMIDADE_AFETIVA_E_SEXUAL_NO_ESTADO_NOVO> , consultado em Novembro de 2022.

Gama, Manuel. 2009. *Da censura à autocensura no Estado Novo*. Universidade do Minho: Departamento de Filosofia e Cultura, Instituto de Letras e Ciências Humanas. Recensão publicada em: <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/28548>>, consultado em Novembro de 2022.

Garnel, Maria Rita Lino. 2007. *Vítimas e violências na Lisboa da I República*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

Garrido, Álvaro. 2014. “População e Sociedade”. *História Contemporânea de Portugal 1808-2010: Olhando para dentro 1930-1960*. vol. 4. Lisboa: Objectiva. pp. 145-176.

Gato, Ana Paula. 2020. “O Estado Novo e a saúde dos pobres”. *Desigualdades*. Coleção Biblioteca - Estudos & Colóquios. Évora: Publicações do Cidehus. Recensão publicada em: <<http://books.openedition.org/cidehus/15402>>, consultado em Novembro de 2022.

Gomes, Perilo. 1944. “A defesa da família”. *Revista Ocidente*. ano 1944.

Heinich, Nathalie. 1998. *Estados da Mulher: A identidade feminina na ficção ocidental*. Lisboa: Editorial Estampa, Lda.

Jesus, Isabel Henriques de. “Celebrar a literatura”. *Faces de Eva. Estudos sobre a Mulher*. Nº 49. ano 2023. pp. 7-11.

Lamas, Maria. “O Que Vai Ser a Nossa Iniciativa”. *Modas e Bordados*. N.º 946. 26 de Março de 1930. In: Fiadeiro, Maria Antónia. 2003. *Maria Lamas, Biografia*. Lisboa: Quetzal. pp. 195-196.

Lamas, Maria. 1948. *As mulheres do meu país*. Lisboa: Actúalis Ltda.

Lamas, Maria. 1949. “Palestra de D. Maria Lamas”. In: *Serviços Centrais da Candidatura do General Norton de Matos, Às Mulheres de Portugal (Colectânea*

dalguns Discursos Pronunciados para Propaganda da Candidatura). Lisboa: Gráfica Lisbonense.

Lima, António Augusto Pires de. 1945. *Administração Pública (Subsídios para o Estudo de Alguns Problemas)*. Porto: Porto Editora.

Lopes, Maria Antónia. 2011. “As grandes datas da existência: momentos privados e rituais públicos”. *História da Vida Privada em Portugal: A Época Contemporânea*. Lisboa: Círculo de Leitores. pp. 152-193.

Melo, Daniel. 2014. “A Cultura”. *História Contemporânea de Portugal 1808-2010: Olhando para dentro 1930-1960*. vol. 4. Lisboa: Objectiva. pp. 177-210.

Melo, Helena Pereira de. 2015. “A fada do lar tenta tornar-se cidadã: O estatuto das mulheres no final da Monarquia e na I República”. *Mulheres Portuguesas*. Lisboa: Clube do Autor. pp. 25-172.

Melo, Helena Pereira de. 2017. *Os Direitos das Mulheres no Estado Novo: A Segunda Grande Guerra*. Coimbra: Almedina.

Miller, W. I. 1998. *The anatomy of disgust*. Harvard University Press.

Mónica, Maria Filomena. 1978. *Educação e sociedade no Portugal de Salazar: a escola primária salazarista 1926- 1937*. Lisboa: Editorial Presença.

Monteiro, Teresa Líbano. 2011. “Fés, credos e religiões”. *História da Vida Privada em Portugal: Os Nossos Dias*. Lisboa: Círculo de Leitores. pp. 278-307.

Moura, Maria Lúcia de Brito. 2011. “Sensibilidade religiosa e devoção doméstica: entre o ‘temor de Deus’ e o ‘amor de Deus’”. *História da Vida Privada em Portugal: A Época Contemporânea*. Lisboa: Círculo de Leitores. pp. 290-321.

Neves, Helena; Calado, Maria. s.d. *O Estado Novo e as Mulheres. O género como investimento ideológico e de mobilização*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa / Biblioteca Museu República Resistência.

O Aborto. Causas e soluções. 1997. Porto: Campos das Letras.

Oliveira, Marcelo Gonçalves. 2012. *Modernismo Tardio: os romances de José Cardoso Pires, Fernanda Botelho e Augusto Abelaira*. Lisboa: Edições Colibri.

Pedrosa, Ana Bárbara Martins. “Escritoras portuguesas e Estado Novo: as obras que a ditadura tentou apagar da vida pública”. Tese de doutoramento. Universidade Federal de Santa Catarina. 2017. Recensão publicada em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/183612>>, consultado em Novembro de 2022.

Pereira, Ana Leonor; Pita, João Rui. 2011. “A higiene: da higiene das habitações ao asseio pessoal”. *História da Vida Privada em Portugal: A Época Contemporânea*. Lisboa: Círculo de Leitores. pp. 92-117.

Pimentel, Irene. “Contributos para a história das mulheres no Estado Novo. As organizações femininas do Estado Novo. A ‘Obra das Mães pela Educação Nacional’ e a ‘Mocidade Portuguesa Feminina’ 1936-1966”. Dissertação de Mestrado. Universidade Nova de Lisboa. 1996.

Pimentel, Irene Flunser. 2015. “A fada do lar ainda não é cidadã: A situação das mulheres na I República e no Estado Novo 1910-1974”. *Mulheres Portuguesas*. Lisboa: Clube do Autor. pp. 173-374.

Pinto, Teresa. 2001. *O ensino industrial feminino oitocentista. A Escola Damião de Góis em Alenquer*. Lisboa: Edições Colibri.

Reis, Bruno C. 2014. “A Vida Política”. *História Contemporânea de Portugal 1808-2010: Olhando para dentro 1930-1960*. vol. 4. Lisboa: Objectiva. pp. 33-72.

Revista Mundo Literário. Nº 48. 5 de Abril de 1947. p. 15.

Sardenberg *et. al.* 2010. *Violence against women online resources*. Recensão publicada em: <https://vawnet.org/publisher/violence-against-women-online-resources>, consultado em Maio de 2023.

Salgado, Abílio José. 1978. *A situação da mulher na sociedade portuguesa actual: os preconceitos e a luta pela emancipação*. Col. Século XX-XXI. Lisboa: Iniciativas Editoriais.

Santana, Maria Helena; Lourenço, António Apolinário. 2011. “No leito. Comportamentos sexuais e erotismo”. *História da Vida Privada em Portugal: A Época Contemporânea*. Lisboa: Círculo de Leitores. pp. 254-289.

Silva, António de Moraes e. 1952. *Grande dicionário da língua portuguesa: revista, corrigida e muito aumentada*. 10.^a edição.

Silva, José Gentil da. 1986. “A Mulher e o Trabalho em Portugal”. *A Mulher na Sociedade Portuguesa. Visão Histórica e Perspectivas Actuais. Actas do Colóquio*. 20 a 22 de Março de 1985. vol. 1. Coimbra: Instituto de História Económica e Social, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. pp. 264-307.

Silva, Susana Serpa. 2003. *Criminalidade e justiça na comarca de Ponta Delgada. Uma abordagem com base nos processos judiciais*. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada.

Silva, Susana Serpa. 2011. “Sonhos e ideais de vida. Sonhos privados/sonhos globais”. *História da Vida Privada em Portugal: A Época Contemporânea*. Lisboa: Círculo de Leitores. pp. 382-427.

Tratamento de urgência dos casos de aborto. Separata de *A Medicina Contemporânea*. Nº 1. 7 de Janeiro de 1940. Lisboa: Centro Tipográfico Colonial.

Tratamento de urgência dos casos de aborto. Separata de *A Medicina Contemporânea*. Nº 2. 14 de Janeiro de 1940. Lisboa: Centro Tipográfico Colonial.

Vasconcelos, J. A. Pestana de. 1933. *O conceito do lar e da família no Estado Novo*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

Vaquinhas, Irene. 2011. “A família, essa ‘pátria em miniatura’”. *História da Vida Privada em Portugal: A Época Contemporânea*. Lisboa: Círculo de Leitores. pp. 118-151.

Vaquinhas, Irene; Guimarães, Maria Alice Pinto. 2011. “Economia doméstica e governo do lar. Os saberes domésticos e as funções da dona de casa”. *História da Vida Privada em Portugal: A Época Contemporânea*. Lisboa: Círculo de Leitores. pp. 194-221.

Vieira, Maria Manuel. 2011. “Aprendizagens, escola e a pedagogização do quotidiano”. *História da Vida Privada em Portugal: Os Nossos Dias*. Lisboa: Círculo de Leitores. pp. 174-207.

Vigarello, Georges. 1998. *História da Violação: séculos XVI – XX*. Lisboa: Editorial Estampa, Lda.

Wall, Karin. 2011. “A intervenção do Estado: políticas públicas de família”. *História da Vida Privada em Portugal: Os Nossos Dias*. Lisboa: Círculo de Leitores. pp. 340-374.