

Entre a tradição e a subjetividade: a condição feminina nas obras de Maria Judite de Carvalho e Maria Amália Vaz de Carvalho

Between tradition and subjectivity: the female condition in the works of Maria Judite de Carvalho and Maria Amália Vaz de Carvalho

Marcela Ansaloni de Azevedo¹
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ/CAPES)
marcelaansaloni@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-7913-6960>

RESUMO

Este artigo analisa a representação da condição feminina nas obras de Maria Amália Vaz de Carvalho e Maria Judite de Carvalho, estabelecendo um diálogo entre o Oitocentos e a modernidade portuguesa. A partir das reflexões de Michelle Perrot e Virginia Woolf, discute-se como o apagamento institucional e a instrução limitada moldaram a autoria feminina. Ao comparar os contos “Duas faces de uma medalha” e “Seta Despedida”, nota-se a permanência das limitações impostas às mulheres: enquanto a primeira trata da tradição e da renúncia, a segunda mergulha na subjetividade e na alienação. Conclui-se que, apesar da distância temporal, ambas as autoras denunciam a persistente dificuldade de autonomia da mulher no campo literário e social.

Palavras-chave: escrita de autoria feminina; Maria Judite de Carvalho; Maria Amália Vaz de Carvalho; cânone literário.

ABSTRACT

This article analyzes the representation of the female condition in the works of Maria Amália Vaz de Carvalho and Maria Judite de Carvalho, establishing a dialogue between the nineteenth century and Portuguese modernity. Drawing on the reflections of Michelle Perrot and Virginia Woolf, it discusses how institutional erasure and limited education shaped female authorship. The comparative analysis of the short stories “Duas faces de uma medalha” and “Seta Despedida” reveals a continuity in social interdictions: while the former deals with tradition and renunciation, the latter delves into existentialist subjectivity and alienation. The study concludes that, despite the temporal distance, both

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

authors denounce the annihilation of subjectivity and the persistent difficulty of women's autonomy in the literary and social fields.

Keywords: women's writing; Maria Judite de Carvalho; Maria Amália Vaz de Carvalho; literary canon.

INTRODUÇÃO

É preciso, pois, educar as meninas, e não exatamente instruí-las. Ou instruí-las apenas no que é necessário para torná-las agradáveis e úteis: um saber social, em suma. Formá-las para seus papéis futuros de mulher, de dona de casa, de esposa e mãe. Inculcar-lhes bons hábitos de economia e de higiene, os valores morais de pudor, obediência, polidez, renúncia, sacrifício... que tecem a coroa das virtudes femininas. Esse conteúdo, comum a todas, varia segundo as épocas e os meios, assim como os métodos utilizados para ensiná-lo.

Michelle Perrot, Minha história das mulheres, 2019

A concepção recorrente de educação feminina, conforme analisada por Michelle Perrot (2019), ajuda a compreender por que a instrução de mulheres e, conseqüentemente, a possibilidade de criação literária foram sistematicamente restringidas. Em seu ensaio mais conhecido, *Um teto todo seu* (1929/2022), Virginia Woolf analisa a história da escrita de autoria feminina e destaca que, para que uma mulher pudesse desenvolver plenamente suas capacidades intelectuais, seria necessário que tivesse um quarto próprio e uma renda anual de quinhentas libras.

Ao vincular as condições materiais à produção artística, Woolf antecipa uma questão que vem sendo central nos estudos sobre a autoria feminina nas últimas décadas: *onde estão as mulheres?* Embora adote um tom ficcional como estratégia discursiva, a autora evidencia que, historicamente, as mulheres nunca tiveram condições de se dedicar integralmente à atividade intelectual, sobretudo em razão da atribuição da função de cuidadoras. Se Perrot (2019) destaca a rigidez dos papéis sociais impostos ao gênero, Woolf (2022) nos mostra como tais limitações se materializam em desigualdades concretas: a falta de espaço, tempo e recursos para o ato de escrever.

Essa reflexão dialoga diretamente com o contexto português. Vanda Anastácio, ao problematizar o apagamento feminino nas principais histórias da Literatura Portuguesa,

denuncia um processo sistemático de exclusão. No artigo “Onde estão as mulheres? Um percurso didático pela história da literatura portuguesa” (2022), a autora analisa a ausência das escritoras no cânone literário. Segundo a historiadora, alguns críticos argumentavam que isso decorria da baixa taxa de instrução feminina ou mesmo do fato de elas terem publicado pouco até meados do século passado. Entretanto, Anastácio refuta tais teses ao destacar a circulação manuscrita em ambientes sociais nos séculos XVII e XVIII.

Anastácio (2022, p. 23) recorda que, para publicar, era necessário o apoio de um mecenas ou que o próprio autor custeasse a impressão: “qualquer destas vias era de difícil acesso para a maioria das mulheres, tendo em conta a sua reduzida autonomia. Mas ambas as possibilidades foram usadas por mulheres portuguesas”. Dessa forma, existem textos de autoria feminina em Portugal desde o século XV. No *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende (1516/1917), encontram-se 28 obras escritas por mulheres. Vanda Anastácio demonstra que nem a falta de alfabetização nem o reduzido número de publicações justificam a exclusão das figuras femininas do cânone. A historiadora questiona, ainda, se seriam poucas a escrever. Contudo, segundo a autora, ao inventariar escritoras do país anteriores ao século XX, foram mapeadas 270 antes de 1800 e quase o mesmo número entre 1800 e 1900.

O site “Escritoras: *Women writers in Portuguese before 1900*” (Escritoras..., 2025) cataloga mulheres ativas na cultura portuguesa antes de 1900, ao ampliar o conceito de “escritora” e incluir produções de diferentes territórios e gêneros textuais. Tal projeto reforça a amplitude da presença feminina, frequentemente ignorada pelo cânone². O apagamento em questão não decorre da inexistência de autoras, mas de um processo crítico e institucional que silenciou a sua produção, relegando-as à margem ou ao esquecimento. Constância Lima Duarte, Zenóbia Collares Moreira e, mais tarde,

² Encontramos a seguinte descrição do site: “ESCRITORAS é um catálogo on-line que disponibiliza informação sobre Escritoras portuguesas activas na área cultural portuguesa antes de 1900. O uso da palavra portuguesas neste contexto deve ser entendido em sentido amplo, tão amplo quanto as fronteiras políticas, geográficas e linguísticas da área cultural portuguesa e suas diferentes configurações entre 1490 e 1900. Esse entendimento amplo implica a inclusão de escritoras nascidas no Brasil, em África ou na Índia durante a dominação portuguesa. Dado que os homens e mulheres cultos nascidos nos territórios portugueses antes de 1700 escreveram frequentemente em outras línguas para além do português, como o latim e o castelhano, o mesmo entendimento amplo presidiu à inclusão de textos em outras línguas. O mesmo critério inclusivo se aplicou ao conceito de ‘Escritora’: todas as mulheres incluídas neste site são consideradas Escritoras, independentemente do género literário em que escreveram, do volume da sua produção textual, da maneira como divulgaram os seus escritos, do número dos seus leitores, dos ganhos financeiros que possam ter obtido com a sua actividade, ou das suas pretensões à originalidade” (Escritoras..., 2025).

Conceição Flores conseguiram reunir cerca de duas mil para o *Dicionário de escritoras portuguesas: das origens à atualidade* (2009). Segundo Flores (2010), é a partir do século XVII que a mulher começa a surgir, de fato, na literatura em Portugal. Nesse século, destaca-se principalmente uma literatura vinda do claustro: “são as autobiografias escritas a mando dos confessores como forma de controle da mente feminina” (Flores, 2010, p. 22). Já no século XVIII, foi publicado o primeiro romance escrito por uma mulher na língua portuguesa. Teresa Margarida da Silva e Orta nasceu no Brasil, mas voltou para Portugal aos cinco anos:

O romance intitulado *Máximas de virtude e formosura...* foi publicado em 1752, com o pseudônimo anagramático de Dorothea Engrassia Tavera da Dalmira. Com três edições no século XVIII — 1752, com duas tiragens; 1777; 1793, com duas tiragens — e uma edição mutilada em 1818, o livro contou com um público leitor considerável, tanto em Portugal como no Brasil (Flores, 2010, p. 22).

No século XIX, encontramos várias mulheres que escreviam para jornais ou publicavam livros, sobretudo obras de poesia: Ana Plácido, Guiomar Torresão e Maria Amália Vaz de Carvalho, entre tantas outras. Embora Ana Plácido tenha publicado livros e contribuído com diversos periódicos, sua produção literária foi, por vezes, ofuscada por sua relação escandalosa com Camilo Castelo Branco (Castro, 2022). Guiomar Torresão teve uma extensa carreira literária e foi uma das personalidades mais importantes do período na luta pela emancipação feminina. “Por sua posição de independência e por seguir um estilo que não era considerado adequado a mulheres, foi muitas vezes atacada por seus pares homens” (Cruz; Macedo, 2022, p. 128). Já Maria Amália Vaz de Carvalho, cuja contribuição é de suma importância para o cânone literário português, não apenas conciliou seus deveres familiares com a produção intelectual, mas também se destacou ao ocupar um espaço tradicionalmente reservado aos homens. Juliana de Souza Mariano (2020, p. 76) esclarece que “a escritora, no entanto, nunca abandonou os papéis esperados para uma mulher: foi esposa e mãe zelosa. Dessa forma, conseguiu vincular a vida pública à doméstica, o que contribuiu bastante para ser aceita por seus pares e ganhar visibilidade”.

No início do século XX, aproximadamente 85% da população portuguesa era rural. A instrução das mulheres era menos incentivada do que nos centros urbanos; eram poucas as que sabiam ler e escrever. Quando pensamos em escritoras, referimo-nos a um

grupo bem pequeno e restrito, “de uma classe instruída, muitas vezes mulheres que por via do casamento ou familiar já viviam num meio literário, com hábitos culturais ligados à escrita e à leitura” (Azevedo, 2019, p. 34). Esse cenário de baixo letramento explica por que as escritoras do início do século XX pertenciam majoritariamente a uma elite instruída, reforçando o caráter de exceção que marca sua entrada no cânone. Nesta primeira metade do século, apenas Florbela Espanca e Irene Lisboa participam do cânone, contudo com muitas ressalvas e sem um consenso do “panteão histórico-literário português” (Klobucka, 2020, p. 165).

No período do Estado Novo (1933–1974), o quadro torna-se ainda mais complexo, com o fortalecimento da censura sobre a produção literária. Assim, do século XV ao XX, observa-se não a ausência de escritoras, mas um movimento histórico de inviabilização, que encontra no salazarismo uma de suas expressões mais rígidas de controle. Como lembra Michelle Perrot (2019, p. 16), “escrever a história das mulheres é sair do silêncio em que elas estavam confinadas”. De fato, o breve levantamento histórico aqui apresentado demonstra que a marginalização das autoras não decorreu de sua inexistência, mas de mecanismos sociais, editoriais e críticos que lhes negaram visibilidade e legitimidade.

Da instrução limitada, destacada por Perrot, à necessidade de recursos materiais, apontada por Woolf, passando pelo apagamento no cânone português discutido por Anastácio, observa-se um padrão de exclusão que atravessa séculos. Reconhecer tal dinâmica não significa apenas reparar uma ausência histórica: é compreender que a narrativa literária oficial é parcial e construída sob critérios que privilegiavam a produção masculina. Essa compreensão estabelece fundamentos para a análise de escritoras que negociaram essas restrições e criaram espaços de intervenção no campo literário, desafiando o silenciamento que historicamente lhes foi imposto.

Neste texto, dedicaremos nossa análise a duas contistas portuguesas que oferecem uma representação do contexto no qual viveram. Maria Amália Vaz de Carvalho (1847-1921) e Maria Judite de Carvalho (1921–1998) destacam as diferenças sociais enfrentadas por suas protagonistas, evidenciando de forma clara e explícita as disparidades de gênero existentes em suas respectivas épocas.

DUAS FACES DA AUTORIA FEMININA EM PORTUGAL

Maria Judite de Carvalho destacou-se pela diversidade de sua produção literária e jornalística. Ao longo da carreira, transitou por diferentes gêneros, como crônicas, poesia, teatro, contos e novelas. Inserida em um cenário marcado pelo conservadorismo da sociedade portuguesa dos anos 1950, sistema social que impunha severas limitações à liberdade feminina, muitas de suas personagens veem-se obrigadas a adaptar-se por meio de processos de alienação moral ou social.

De maneira sutil, porém dotada de considerável força, sua obra mostra-se como um exemplo eloquente de transgressão. A solidão, a melancolia e a sombra iminente da morte são elementos recorrentes que pairam sobre suas protagonistas. São figuras atormentadas pela necessidade de corresponder às expectativas dos maridos, despedaçadas emocionalmente ou condenadas ao isolamento. Elas não conseguem encontrar soluções, apenas desesperança. Esses sentimentos e conflitos contribuem para a construção profunda e complexa das histórias, nas quais a autora se volta para as questões existenciais e para o papel subalterno reservado ao gênero. Nesse aspecto, aproxima-se muito das escritoras que a antecederam, sobretudo daquelas que abordaram temas relacionados à condição feminina.

Maria Judite sempre foi leitora de outras mulheres, e isso é muito claro quando lemos suas crônicas publicadas no *Diário de Lisboa* e *O Jornal*, entre outros periódicos. Porém, neste estudo, é o diálogo com Maria Amália Vaz de Carvalho que chama nossa atenção. De acordo com Michelle Perrot (2019, p. 93), “ao longo do século XIX, reitera-se a afirmação de que a instrução é contrária tanto ao papel das mulheres quanto a sua natureza: feminilidade e saber se excluem. A leitura abre as portas perigosas do imaginário. Uma mulher culta não é uma mulher”.

No entanto, ao estabelecer e presidir um renomado salão literário em Lisboa, Maria Amália manteve-se atualizada e ativa nos principais debates políticos e culturais de seu tempo. Essa dualidade — de um lado, a mulher dedicada ao lar; do outro, a literata — pode ser encontrada em sua obra. Consciente das mudanças sociais vigentes, empenhou-se em sua produção como cronista, alertando as leitoras sobre a importância da instrução e da formação intelectual. De acordo com a pesquisadora Bianca Santos Coutinho dos Reis ([s. d.], p. 2):

Maria Amália defendia que a mulher pudesse se instruir em condições iguais às dos homens. Não que quisesse que elas assumissem cargos políticos ou que largassem suas casas, seus filhos, algo inimaginável até mesmo para uma mulher de letras como ela, mas que se educassem, tivessem a lucidez da instrução. Isto não era pouco para a época [...].

Ao adotar um tom educativo marcante em relação ao comportamento feminino, a autora defendeu o direito das mulheres à educação, criticando a formação voltada exclusivamente para o matrimônio, prática comum na sociedade oitocentista. Atualmente, Maria Amália é julgada pela crítica por manifestar alguns pensamentos conservadores e não ter lutado de modo mais incisivo pela emancipação feminina, como fizeram outras escritoras contemporâneas. Porém, ainda segundo Reis (2012, p. 12), “os críticos que sucederam diretamente a época em que a autora escreveu, defendem-na e dizem que o seu trabalho teve importante contribuição para os processos históricos a que assistiram embrionariamente no século XX no tocante à condição instrucional da mulher”.

De acordo com Eduardo da Cruz e Andreia Alves Monteiro de Castro, na antologia *Ao raiar da Aurora* (2022), Maria Amália iniciou-se cedo na literatura, após o aval de António Feliciano de Castilho. Depois do casamento com o poeta brasileiro Gonçalves Crespo, passou a publicar traduções e livros de sua autoria. Conforme apontam os organizadores (Cruz; Castro, 2022, p. 164), ela produziu um número significativo de obras voltadas para a educação feminina: “Ao dirigir-se às mães — atuais e futuras —, Maria Amália serviu-se da própria experiência, pois tivera três filhos com Crespo. Viúva, passou a viver de e para a literatura, intensificando a colaboração em jornais e periódicos vários”. Entre sua produção ficcional, publicou duas coletâneas de contos: a primeira, *Contos e Fantasias* (1880/2007), que reúne a narrativa “Duas faces de uma medalha”, analisado neste texto; e a segunda, *Contos para os nossos filhos* (1886), escrita em parceria com o marido.

A MULHER EM DUAS NARRATIVAS E TEMPOS HETEROGÊNEOS

Em “Duas faces de uma medalha” (2007), a narrativa retrata a vida de Margarida, jovem filha de um banqueiro milionário que se apaixona por Eduardo C. Embora o sentimento seja correspondido, o rapaz não compartilha do mesmo *status* econômico da

moça, carecendo de recursos financeiros. Em razão dessa disparidade, o pai de Margarida obriga-a a casar-se com o Conde de V., que, em menos de uma década, dilapida o dote e os bens da esposa, lançando a família à pobreza. Paralelamente, Eduardo prospera, adquirindo fortuna e ascensão social. Enquanto isso, Margarida, para prover o sustento dos filhos, vê-se obrigada a trabalhar como mestra. Certo dia, porém, ela e Eduardo reencontram-se na rua e trocam apenas olhares. Pouco tempo depois, Margarida morre prematuramente.

O segundo texto analisado, “Seta Despedida”, integra a coletânea homônima publicada em 1995, último livro lançado em vida por Maria Judite de Carvalho. O volume funciona quase como um fechamento de sua trajetória literária, seguindo uma certa linearidade temática que traz a solidão, a melancolia e a morte como fios condutores. De acordo com José Manuel da Costa Esteves (1999, p. 6):

Em *Seta despedida*, Maria Judite de Carvalho dá-nos, através de uma escrita, sóbria e fina, cheia de constatações irônicas, uma visão do ser humano, sem qualquer laivo de paixão. Neste universo implacável, as personagens enfrentam situações sem saída, mergulhadas na alienação, de uma forma quase mórbida. Nunca o abandono, a marginalização efectiva, social e geracional das suas personagens, a desistência até ao suicídio, foram tão evidentes.

Ao longo de toda a obra, o sentimento de falência revela-se pungente.

Neste conto, acompanhamos as reflexões de uma mulher confrontando a ruína de sua existência. Em meio a essas divagações, ela rememora a infância e evoca um episódio marcante em que, ainda jovem, rouba uma caneta na escola. Essa lembrança entrelaça-se ao presente, durante uma festa realizada em sua própria casa, ocasião em que repete o gesto ao subtrair um isqueiro. A narrativa culmina em um diálogo introspectivo entre a protagonista e o marido, no qual ela divaga sobre a sensação de estagnação que permeia sua vida.

Nas duas histórias, a impossibilidade de escolha é uma temática profundamente enraizada na construção das personagens femininas. Margarida reconhece que não tem controle sobre o próprio destino. Tinha consciência de que o pai apenas a casaria com alguém que trouxesse ainda mais prestígio financeiro à família. Conforme aponta o narrador: “No meio desta vida artificial, tão vazia e tão fatigante ao mesmo tempo, que lugar havia para que ela pensasse, sentisse, desejasse alguma coisa para fora do círculo estreito que a encerrava?” (Carvalho, 2007, p. 112).

No século XIX, conforme observa Irene Vaquinhas (2004), a mulher não era reconhecida como um ser juridicamente autônomo; sua identidade e função social eram definidas estritamente pelos vínculos familiares, como esposa, mãe ou filha, permanecendo sempre subserviente à autoridade masculina. Margarida, como filha de uma família rica, compreendia que seu papel se resumia a obedecer e, assim, resignava-se a essa realidade. Descrita como tímida, melancólica e sem disposição para enfrentar as adversidades, a personagem refletia as limitações impostas às mulheres de sua época, que, muitas vezes, não tinham outra alternativa senão aceitar passivamente os papéis que lhes eram atribuídos.

Separadas por quase um século, as mulheres retratadas em “Seta Despedida” também aparecem privadas de qualquer possibilidade de escolha. A mãe é frequentemente descrita com os olhos inchados, sempre postos a “repousar” em razão das traições do marido; a avó, resignada às cicatrizes da existência; já a criada, ou criadas, eram sempre sem rosto e sem nome. A figura da mulher, seja como “menina” ou “meninas”, conforme descrita pela autora, é apresentada de forma generalizada, sugerindo um destino comum e sem espaço para a individualidade entre aquelas que tiveram a sorte — ou o fardo — de nascer mulher: “Quanto à menina, ou às meninas, são quase sempre indecisas e vaporosas, flutuam, têm algo de ectoplásmico, fecha os olhos agora e andam vacilantes por aqui e por além, depois bate as pálpebras e eis que perdem a visibilidade e se alteram, se dissipam” (Carvalho, 2019, p. 207). Essa oscilação na concordância verbal, ora no singular, ora no plural, produz justamente o efeito de indeterminação e apagamento do ser.

A protagonista, indivíduo sem nome, teve a vida inicialmente regida pela vontade da mãe, que, na verdade, também se submetia à autoridade do pai e, posteriormente, à do marido:

E isso, que talvez fosse sem importância, que faria decerto rir as pessoas se ela resolvesse dizer em voz alta: “Olhem, descobri uma coisa sensacional, querem ouvir? Nem rotina tenho, escolheram-na para mim (qual escolheram, nem isso), e eu tenho vivido nem sem dar por nada (Carvalho, 2019, p. 213).

Como morta em vida, ou mergulhada em uma espécie de transe, a protagonista vê as pessoas passarem e desaparecerem de uma forma ou de outra, assim como ela, menina, ou meninas, também se foi apagando: “[...] apagaram-se quase por completo, nunca

totalmente, claro, delas só ficou quem nesse instante teve uma espécie de vislumbre, antes de o nevoeiro descer de novo sobre a superfície dos dias” (Carvalho, 2019, p. 208).

Ela nunca teve nada que fosse realmente seu. A lembrança de incidentes da infância, como o possível roubo de uma caneta ocorrido no dia seguinte à partida do pai, e, na vida adulta, a subtração de um isqueiro, remetem à necessidade profunda de preencher a ausência de algo que lhe pertença verdadeiramente. Esses atos simbólicos refletem sua busca desesperada por aplacar o vazio deixado por uma vida marcada pela carência emocional. Para além disso, tanto a caneta quanto o isqueiro são objetos frequentemente associados ao universo masculino. Existe na personagem uma vontade inconsciente de apropriar-se do mundo dos homens, pois é um mundo de liberdade. No entanto, é uma vontade marginal, clandestina, ainda não há nela uma forma de expressão externa.

Ela estaca em frente aos espelhos como se não pudesse mover-se ou dar mais um passo, como se o deslocamento fosse perigoso e, por conseguinte, desaconselhável. Ela tem lampejos de mudança; entretanto, tudo permanece absolutamente igual. Internamente, vive uma multiplicidade de papéis e desejos, refletindo uma complexidade que contrasta com a imagem estática e passiva que os outros viam. Esses momentos de autorreflexão e estagnação diante do espelho simbolizam sua luta e a consciência das limitações que lhe foram impostas. Mesmo quando sentia impulsos de mudança e transformação, as restrições externas e internas a impediam de agir, deixando-a presa em um ciclo de imobilidade. Por mais que intimamente ela tenha sido várias mulheres, aos olhos alheios permanece a mesma, à espera de coisa nenhuma.

Tal qual Margarida, que por nunca ter tido coragem de ir contra as ordens paternas, deixava-se à mercê dos acontecimentos da sua vida, mesmo sabendo que “dentro da alma lhe estalava uma corda que nunca mais tornaria a vibrar” (Carvalho, 2007, p. 116). Vivia resignada e com indiferença, em uma espécie de antecipação da morte. Essa passividade refletia não apenas a submissão às normas sociais, mas também uma profunda desesperança. A corda estalando em sua alma representava a perda irreparável de sua vitalidade e alegria, condenando-a a uma existência de conformidade e indiferença. O trabalho como mestra, realizado como uma penitência, simbolizava seu sacrifício face à falta de opções, enquanto a melancolia traduzia a dor silenciosa de um orgulho ferido.

Nos dois contos, a ausência de esperança conduz as personagens a desfechos fatais. Diversos são os tipos de morte que se manifestam nas histórias. Observamos a morte das relações interpessoais, especialmente a esperança de Margarida em vivenciar um amor pleno com Eduardo. A relação com o pai, que a negocia por vaidade, também se revela fatal, destruindo qualquer possibilidade de independência ou felicidade genuína. A morte social surge com o mergulho na pobreza, destino que aniquila o *status* e a dignidade de Margarida. Apesar da perda total de sua estabilidade, ela ainda busca encontrar saídas para a sua subsistência. Não se resigna passivamente à espera do fim. Maria Amália constrói a personagem com uma postura de vanguarda, incomum ao período. No entanto, ela cumpre o destino das heroínas do século XIX: a vergonha e a humilhação decorrentes do reencontro com Eduardo precipitam, por fim, sua morte física, tornando-se o desfecho trágico e inevitável de uma vida marcada pela submissão.

Já a mulher de “Seta Despedida”, sem nome e sem identidade, não possui nada que seja seu. Enclausurada em casa, pois o marido não gosta de sair, ela vive nessa condição de morta em vida. Diferente da maioria dos contos da coletânea, nos quais as personagens têm de fato a morte física como desenlace, aqui ela habita um limbo. Ao analisar o título da narrativa, Manuel Gusmão (1996, p. 18) afirma:

A “seta despedida” é assim uma figura para o irremediável de um destino que se sofre. É uma figura do tempo irreversível, de experiência de uma impossibilidade de recomeço, como se alguém estivesse prisioneiro ao saber que os dados foram já e para sempre lançados, e que em pleno vôo estamos.

Ecoando o ditado popular português de que seta despedida não volta ao arco, o tempo não volta. Não há para onde ir, nem há recomeço. Desse modo, para a mulher, viver já equivale a estar morta, pois tudo o que havia de palpável a sua volta já se foi.

A insatisfação das personagens ocorre pelo silêncio e pela introspecção, fazendo com que as narradoras levem uma vida cada vez mais limitada: são amarguradas e frustradas. A transgressão silenciosa assumida pelas personagens decorre de uma condição cerceada por sua impotência. A angústia resultante disso molda um ser melancólico e partido, no entanto, revoltado face à opressão na qual está imerso. Paradoxos funcionam aqui como mecanismos de denúncia e de ação: da cisão, surge liga; do recalque, potência de luta; da palavra, o silêncio é testemunha. Margarida tenta

esquecer-se de si; na mulher sem nome, não havia espaço para o pensamento próprio. A morte, ou a tentativa de morte, é o único caminho encontrado.

A morte é perseguida inclusive pela literatura, quando todas as transgressões femininas, ou quase todas, são punidas com ela. A não existência. Transgredir significa pagar com a própria vida. Jia Tolentino, no ensaio *Heroínas Puras* (2020), discorre sobre o fato de as mulheres não aceitarem mais o valor imposto ao casamento no campo literário antes mesmo de isso ser discutido politicamente. Dessa forma, Tolentino diz que “elas enfrentam seu próprio problema literário: o que querem é impossível em sua sociedade, e personagens — pessoas — para que existam, precisam desejar algo” (Tolentino, 2020, p. 143). Por serem privadas de todo tipo de desejo, nada mais lhes resta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluindo, as personagens analisadas exemplificam processos de ruína e degradação que se manifestam não apenas de forma financeira e física, mas, principalmente, pelo aniquilamento de suas subjetividades. Essa é a verdadeira ruína, a tragédia que se perpetua do Oitocentos até a contemporaneidade. Em síntese, a transição da tradição pedagógica de Maria Amália para a subjetividade angustiada de Maria Judite não revela uma ruptura total, mas uma metamorfose das mesmas interdições. A “medalha” de uma e a “seta” de outra apontam para o mesmo alvo: a persistente dificuldade de consolidação de uma existência feminina plenamente autônoma.

Ainda que muitos aspectos permaneçam abertos a futuras investigações, este estudo conduz a uma reflexão inevitável: após considerar o papel social da mulher ao longo dos tempos, questionamo-nos se, na atualidade, a palavra feminina, citada no início deste trabalho, tanto no campo literário quanto na vida das autoras deste estudo e de tantas outras escritoras, é efetivamente possível.

Essa indagação convida a refletir se existe algo que verdadeiramente distingue essas duas narrativas, apesar da distância temporal entre elas, ou se estamos diante de uma continuidade na qual as questões levantadas permanecem tão relevantes e atuais quanto eram no passado. Será que, na essência, são produções diferentes ou ainda hoje representam o mesmo eco das preocupações e desafios enfrentados pelas mulheres através dos tempos? Essa provocação final nos convoca a pensar sobre a persistência das

desigualdades e a necessidade de continuar buscando uma voz feminina plenamente reconhecida em todas as esferas da vida.

REFERÊNCIAS

ANASTÁCIO, Vanda. Onde Estão as Mulheres? Um Percorso Didático pela História da Literatura Portuguesa. *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, v. 33, n. 48, p. 12–38, 2022. Disponível em: <https://convergencialusiada.com.br/rc1/article/view/513>. Acesso em: 21 ago. 2025.

AZEVEDO, Rosa. Maria Lamas e o papel activista da mulher na sociedade portuguesa do séc. XX. *Venduta*, Guimarães, n. 13, p. 32–35, 2019.

CARVALHO, Maria Amália Vaz de. *Contos e Fantasias*. Lisboa: Esfera do Caos, 2007.

CARVALHO, Maria Judite de. *Obras completas de Maria Judite de Carvalho: 1921–1998*. Lisboa: Minotauro, 2019. v. 5.

CASTRO, Andreia Alves Monteiro de. Ana Plácido. In: CRUZ, Eduardo da; CASTRO, Andreia Alves Monteiro de (org.). *Ao Raiar da Aurora: antologia de narrativas breves de escritoras portuguesas oitocentistas*. São Paulo: Liber Ars, 2022, v. 1, p. 27–58.

CRUZ, Eduardo da; CASTRO, Andreia Alves Monteiro de (org.). *Ao raiar da aurora: antologia de narrativas breves de escritoras portuguesas oitocentistas*. São Paulo: Liber Ars, 2022, v. 1.

CRUZ, Eduardo da; MACEDO, Bianca Gomes Borges. Guiomar Torresão. In: CRUZ, Eduardo da; CASTRO, Andreia Alves Monteiro de (org.). *Ao Raiar da Aurora: antologia de narrativas breves de escritoras portuguesas oitocentistas*. São Paulo: Liber Ars, 2022, v. 1, p. 127–150.

ESCRITORAS: Women writers in Portuguese before 1900. Disponível em: https://escritoras-em-portugues.com/pt_pt/. Acesso em: 21 ago. 2025.

ESTEVES, José Manuel da Costa. Seta despedida de Maria Judite de Carvalho: uma forma abreviada sobre a dificuldade de viver. *Cahier du Crepal: le conte em langue portugaise*, Paris, n. 6, 1999.

FLORES, Conceição. Escrita Feminina em Portugal. *Interdisciplinar*, [s. l.], v. 10, p. 19–27, 2010.

FLORES, Conceição; DUARTE, Constância Lima; MOREIRA, Zenóbia Collares. *Dicionário de escritoras portuguesas: das origens à atualidade*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009.

GUSMÃO, Manuel. A arte narrativa de Maria Judite de Carvalho. *Jornal de Letras*, Lisboa, 1996.

KLOBUCKA, Anna M. Cânone. In: FEIJÓ, António M.; FIGUEIREDO, João R.; TAMEN, Miguel (org.). *O Cânone*. Lisboa: Tinta-da-China, 2020. p. 165–171.

MARIANO, Juliana de Souza. *Mulheres no espelho: Maria Peregrina de Sousa, Guiomar Torresão, Maria Amália Vaz de Carvalho na prosa de ficção oitocentista portuguesa*. 2020. Tese (Doutorado em Letras) — Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. São Paulo: Contexto, 2019.

REIS, Bianca Santos Coutinho dos. *Cérebros e Corações: a ficção de Maria Amália Vaz de Carvalho no Jornal do Commercio, do Rio de Janeiro*. 2012. 121f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

REIS, Bianca Santos Coutinho dos. Eu e as leitoras fluminenses — Maria Amália Vaz de Carvalho e sua travessia para ‘fallar às leitoras de aquém do Atlantico’. In: Colóquio do PPRLB, 5., [s. d.], Rio de Janeiro. *Atas [...]*. Rio de Janeiro: PPRLB, [s. d.].

RESENDE, Garcia de. *Cancioneiro geral*. Preparada por J. Gonçalves Guimarães. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1917.

TOLENTINO, Jia. *Falso espelho*. São Paulo: Todavia, 2020.

VAQUINHAS, Irene. As mulheres na sociedade portuguesa oitocentista. Algumas questões económicas e sociais (1850–1900). In: VIEIRA, Benedicta Maria Duque (org.). *Grupos sociais e estratificação social em Portugal no século XIX*. Lisboa: CEHCP-ISCTE, 2004, p. 149–164.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Antofágica, 2022.

Recebido em: 31/01/2026

Aceito em: 12/03/2026

Marcela Ansaloni de Azevedo: doutoranda em Literatura Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), sob orientação de Sérgio Nazar David, com período de investigação na Universidade Nova de Lisboa (Portugal) por meio do Programa de

Doutorado-Sanduiche no Exterior (PDSE/CAPES). Mestra em Estudos de Literatura pela UERJ e licenciada em Letras pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). É bolsista CAPES/DS. Atua como representante discente no PPGLetras/UERJ. É membro do grupo de pesquisa “Gato sem rabo: literatura de autoria feminina” (PUC-Minas/CNPq). Desenvolve pesquisas sobre a obra de Maria Judite de Carvalho, com ênfase em literatura portuguesa contemporânea, autoria feminina e nas representações de transgressão e silenciamento durante o Estado Novo.