



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS

MARIANA BARTOLOMEU

**DE MULHERES E DE ALGUMAS RELAÇÕES FAMILIARES NO PORTUGAL DO
SÉCULO XX:**

Uma leitura de *A boneca despida*, de Paulo M. Morais

SÃO CARLOS - SP

2025

MARIANA BARTOLOMEU

**DE MULHERES E DE ALGUMAS RELAÇÕES FAMILIARES NO PORTUGAL DO
SÉCULO XX:**

Uma leitura de *A boneca despida*, de Paulo M. Morais

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Licenciatura em
Letras (Português/Inglês) da Universidade
Federal de São Carlos – UFSCar, para
obtenção do título de Licenciado em
Letras.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Vicente
Valentim (DL/UFSCar)

Co-orientador: Prof. Dr. Daniel Marinho
Laks (DL/UFSCar)

SÃO CARLOS - SP

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
Centro de Educação e Ciências Humanas
Departamento de Letras
Curso de Licenciatura em Letras (Português-Inglês)

Folha de aprovação

Assinatura dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso do candidato Mariana Bartolomeu, realizada em 21/02/2025:

Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim (UFSCar) – Orientador

Profa. Mt. Milena Maia (PUC-SP/PG) – Arguidora Titular

Profa. Mt. Penelope Eiko Aragaki Salles (UFSCar/PG) – Arguidora Titular

AGRADECIMENTOS

A Deus, pois todas as escolhas, que me trouxeram até aqui, passaram por ele.

À minha família, por todo apoio durante a graduação, sempre deixando claro que o mais importante nesse período era o estudo.

À minha avó, Maria, pois graças a ela senti empatia pela personagem Julieta, mais velhinha, que me motivou a esse livro.

Ao meu orientador, Prof. Jorge V. Valentim, por ter acreditado em mim desde o início da graduação e ter aceitado orientar esse trabalho, mesmo estando em outro país.

Ao Prof. Daniel M. Laks, por ter entendido a dificuldade da orientação com um professor fora do país e ter acolhido o meu nome em sua turma.

À banca examinadora, pelas leituras e sugestões, fundamentais para o meu crescimento e minha formação.

Aos professores, exemplos de como agir em sala de aula.

Aos meus amigos, por serem uma das melhores partes da graduação. Vocês tornaram todo esse processo maravilhoso e divertido.

Aos livros que me trouxeram para Letras.

A “missão social da mulher” de que se falava invariavelmente constituía a forma de rentabilizar o ensino exterior na orientação doméstica e familiar, única consentânea com a condição feminina. Desde os pedagogos do tempo da Monarquia, passando pela República, até ao Estado Novo havia uma unanimidade de posições que não deixava de ser intrigante. Dos liberais aos conservadores existia uma voz em uníssonos que apresentava a mulher como garantia da estabilidade e da harmonia domésticas.

[Cecília Barreira. *História das nossas avós. Retrato da Burguesa em Lisboa.*]

Num rosto centenário misturam-se diferentes etapas de vida; as várias idades confrontam-se, anulam-se, corroem-se.

[Paulo M. Morais, *A boneca despida*]

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo central analisar o romance *A boneca despida* (2023), do escritor português Paulo M. Morais, destacando, sobretudo, as mulheres dessa trama e como elas agem, de acordo com cada um dos períodos históricos em que estão inseridas. Ao mesmo tempo, procuraremos verificar também como o sistema sócio-histórico foi se alterando, atingindo em cheio cada uma das trajetórias femininas (BARREIRA, 1992; FREIRE, 2010; POLICARPO, 2011). Procuraremos demonstrar que tal análise é possível, em virtude da construção da protagonista, a personagem Julieta, que atravessa mais de 100 anos da história do país, desde o período colonial de Portugal até a democratização.

Palavras-chave: Mulheres. Estado Novo Salazarista. Personagens femininas. Paulo M. Morais.

ABSTRACT

The main objective of this Final Course Work is to analyze the novel *A boneca despida* (2023), by the Portuguese writer Paulo M. Morais, highlighting, above all, the women in this plot and how they act, according to each of the historical periods in which they are inserted. At the same time, we will also seek to verify how the socio-historical system has been changing, fully affecting each of the female trajectories (BARREIRA, 1992; FREIRE, 2010; POLICARPO, 2011). We will try to demonstrate that such analysis is possible, due to the construction of the protagonist, the character Julieta, who spans more than 100 years of the country's history, from the colonial period of Portugal to democratization.

Keywords: Women. Salazarist New State. Female characters. Paulo M. Morais.

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 – PALMIRA, JULIETA, MARGARIDA E DÁLIA OU DE ALGUMAS MULHERES EM PORTUGAL	12
CAPÍTULO 2 – ALGUMAS RELAÇÕES FAMILIARES	22
CONSIDERAÇÕES FINAIS	29
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	32

INTRODUÇÃO

Romance finalista do Prémio Leya de 2022, *A boneca despida*, do autor português Paulo M. Morais¹, chegou às minhas mãos graças ao Curso de Extensão “*A novíssima ficção portuguesa XI*” – Edição comemorativa dos 50 anos da Revolução dos Cravos, ligado ao GENFIP (Grupo sobre Estudos da Novíssima Ficção Portuguesa), sob a coordenação do Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim (UFSCar), com a colaboração efetiva da Profa. Dra. Gabriela Silva (FURG). Nesse módulo, tivemos a oportunidade de ler e debater seis obras de escritore(a)s português(a)s publicadas depois dos anos 2000, cuja abordagem, direta ou indireta, incidia sobre uma reavistagem do evento do 25 de abril de 1974, que recolocou Portugal no caminho da democratização².

Um ponto muito relevante desta obra é a abordagem de uma geração de mulheres no contexto epocal do início do século XX até as primeiras décadas do XXI (1915 a 2016). A partir deste passeio por diferentes momentos da história e da política portuguesas, o leitor tem a possibilidade de vislumbrar as mudanças e as complexidades pelas quais as mulheres estiveram submetidas, quase sempre, numa posição de subalternidade. São suas personagens, portanto, que possibilitam a leitura da condição feminina e dos seus posicionamentos de corroboração e contestação das normas vigentes.

Nesse sentido, o romance de Paulo M. Morais tem como um dos pontos mais interessantes a sua protagonista, uma criatura singular e de forte impacto para a construção da trama: Julieta, figura central numa geração de mulheres que vive uma série de mudanças sociais em Portugal, percorre mais de 100 anos ao longo do cenário político-social do país. Assim, o leitor acompanha a trajetória de Julieta desde seu nascimento à sua morte: “Num rosto centenário misturam-se diferentes etapas de vida; as várias idades confrontam-se, anulam-se, corroem-se” (Morais, 2023, p.67). Ao mesmo tempo, há uma observação atenta e paulatina das transformações históricas passadas no país, tendo em vista que é possível

¹ Natural de Lisboa e nascido em Lisboa dois anos antes da Revolução dos Cravos (1974), Paulo M. Morais é uma das vozes da novíssima ficção portuguesa. Com outra obra também finalista do Prémio Leya – *Seja feita a tua vontade* (Casa das Letras, 2017) –, tem dividido o seu trabalho com textos de índole autobiográfica (*Uma parte errada de mim*, 2017) e biográfica (*Pratas, conquistador*, 2019; *Não há impossíveis*, 2020), além de transposição para a ficção de guião de filmes e séries (*Glória*, com Pedro Lopes, 2022). Seu mais recente trabalho, *São Miguel – Açores* (2024) compõe a série “Portugal”, das Edições Centro Atlântico. No momento, prepara uma biografia sobre o Prémio Nobel português de Medicina, Egas Moniz, sob a chancela da editora Contraponto.

² Ao lado do romance citado, também foram incluídos no rol de leituras as seguintes obras: *Á procura da manhã clara* (2022), de Ana Cristina Silva; *Caderno de memórias coloniais* (2009), de Isabela Figueiredo; *As falsas memórias de Manoel Luz* (2017), de Marlene Ferraz; *Revolução* (2023), de Hugo Gonçalves; *Na terra dos outros* (2024), de Manuel Abranches; e *A boneca despida* (2023), de Paulo M. Morais.

acompanhar diversos momentos históricos de Portugal, desde o período da Ditadura Salazarista até a Revolução dos Cravos e, conseqüentemente, a retomada dos tempos democráticos. Como há um grande espaço de passagem do tempo na trama, o objetivo da análise do romance é verificar como ocorreram as mudanças no papel das mulheres nessas diferentes épocas. Por isso, a nossa atenção centrar-se-á nas quatro gerações de mulheres: Palmira, avó de Julieta; Germana, sua mãe; a própria Julieta e suas duas filhas, Margarida e Dália.

Pode-se verificar que cada geração tem a sua peculiaridade, sobretudo, no modo de desempenhar os papéis de esposas e filhas. Essas diferenças estão ligadas principalmente ao período histórico vivido. Não à toa, um exemplo disso é Margarida, uma jovem que frequenta a faculdade e participa ativamente de movimentos estudantis. A visão de mundo dessa personagem contrapõe-se de forma contundente à de sua mãe, posto que seu ideal de relacionamento e família era outro. Seu emprego vinha em primeiro lugar e seu amor pelo marido era mais profundo do que por seu filho. Julieta, em contrapartida, foi casada no período do Salazarismo naquele exato momento de consolidação da conhecida tríade “Deus, Pátria e Família”, contidos na sequência de cartazes da “Lição de Salazar”. Nesse contexto, o seu papel era exclusivamente o de cuidar da casa e dos filhos, pois o responsável pela manutenção e o provedor da família era seu marido.

Outro ponto a ser analisado juntamente com os das mulheres é o que diz respeito à família, especialmente no período do Estado Novo, quando cada membro da célula familiar tinha um papel bem definido e delimitado do que se esperava do seu gênero. Com tal separação e condicionamento, o romance investe sobre os preconceitos da época, daí estes surgirem em muitas cenas em grande parte do texto: o machismo da avó de Julieta na distinção da criação dela e do seu irmão, e o tratamento que a ideologia salazarista dispensava aos homossexuais.

A partir dessa premissa, cabe-me descrever, então, a divisão e os objetivos de cada capítulo. No capítulo I, analisaremos as mulheres da família de Julieta e as formas como os seus papéis vão mudando gradativamente conforme se altera o período epocal em que vivem. Da queda da Monarquia e instauração da primeira República até o Estado Novo de Salazar, a Revolução dos Cravos de 25 de abril de 1974 e o período democrático, o narrador vai debruçando-se sobre cada uma das personagens, com seus anseios, objetivos, sonhos e expectativas. Já no capítulo II, ainda tendo como foco da análise Julieta, sublinharemos algumas relações familiares presentes na trama, entre elas as estabelecidas entre a protagonista e filha, Margarida, com um choque visível devido à diferença geracional, e

também a relação entre marido e esposa, de Julieta e seu marido Narciso, permeada pela homossexualidade deste. Analisaremos ainda, neste capítulo, a relação de Jacinto e sua identificação com o avô Francisco. Por fim, na conclusão, pretendemos retomar alguns pontos centrais da análise, pensando na questão de que o romance, na verdade, representa a princípio todo o percurso de uma família, mas acaba por investir numa figuração muito mais ampla porque abarca toda uma geração social.

CAPÍTULO 1 – PALMIRA, JULIETA, MARGARIDA E DÁLIA, OU DE ALGUMAS MULHERES EM PORTUGAL

No romance *A boneca despida*, de Paulo M. Morais, é possível verificar uma grande passagem de tempo na história. A trama acompanha a trajetória de Julieta, uma mulher que vive mais de 100 anos e passa por vários períodos diferentes da história e da política de Portugal. Nessa narrativa, a família da protagonista desdobra-se no percurso de várias mulheres, por isso, escolhemos analisar especificamente as personagens pertencentes à família de Julieta: sua avó Palmira, sua mãe Germana, a própria Julieta e suas filhas Margarida e Dália. Acreditamos que, a partir desta perspectiva analítica, é possível traçar um paralelo entre os períodos em que viviam e como elas agiam.

Seguindo a ordem cronológica de nascimento das personagens, a primeira a ser analisada é Palmira, avó materna de Julieta. Trata-se de uma mulher que cresceu na época em que Portugal era uma monarquia, tendo sido seu marido, Manuel, aio do rei D. Carlos. Com a mudança de regime depois da proclamação da República, em 1910, passa por um reajustamento de emprego com o novo governo: “Graças a um contacto que conseguira manter alguma influência na transição de regimes, Manuel arranjava um trabalho que lhe era estranho – telefonista no Ministério dos Negócios Estrangeiros” (Morais, 2023, p.67).

Não sabemos como era o relacionamento de Palmira com seu marido antes da chegada dos netos em sua casa, mas como Manuel foi posto para fora de sua cama para dormir em outro quarto no chão, com a chegada dos netos, vemos que nesta casa a pessoa que tomava decisões era a mulher.

A personagem Palmira não lidava bem, com a mudança de emprego do marido, assim, nesse novo cenário em que se encontrava, a personagem via esta ocorrência como algo ruim, já que, para ela, a queda da monarquia constituía um retrocesso, rebaixando o status da família, pois julgava que esse novo emprego era inferior ao anterior. Em reação a toda essa transformação, Palmira passa a direcionar a sua ira e revolta à neta Julieta. Ainda que os seus sentimentos fossem motivados por Manuel, é preciso sublinhar que as normas da sociedade não permitiam que ela descontasse seu ressentimento em seu marido, o provedor da casa.

No entanto, a vida de Palmira sofre um revés, quando da morte de sua filha:

Germana adoeceu em maio de 1921, numa altura em que se agudizavam as greves dos trabalhadores chineses. (...) A mãe de Julieta, que só costumava tratar das fardas do marido, saíra para o pátio para pôr de molho umas fraldas de pano e outras roupas

do filho. (...) Germana, junto à selha, a esfregar energicamente as fraldas do irmão, enquanto a chuva lhe ensopava os cabelos negros e a blusa creme. Nessa mesma noite, Germana caiu de cama com uma febre alta. Francisco correu a chamar o médico que vivia na rua. (...) Na noite da morte de Germana, a esposa do Superintendente, Madame Virgínia, determinou ao sargento acabado de enviuar que os filhos Julieta e Gastão precisavam de alguém que tomasse conta deles. (Morais, 2023, p.26 - 28)

Com o falecimento de Germana, as crianças são separadas: Julieta vai morar com Madame Virgínia, e Gastão com a família do sargento-enfermeiro da Marinha. Como era de se esperar, Francisco fica desolado, pois entende que, sozinho, é impossível cuidar dos filhos, chegando ao ponto de tentar tirar a própria vida, sendo salvo por Virgínia, que prontamente socorre o viúvo:

Francisco Silva, sargento da Marinha, um homem que ficara tão transtornado com a morte da esposa que, num acesso de loucura, deitara a mão à mesinha de cabeceira onde guardava o revólver com a intenção de se matar. Madame Virgínia, sentada ao seu lado, previra o ato suicida, agindo com rapidez ao dar-lhe uma pancada no cotovelo, desviando a bala de uma têmpera humana para o estuque da parede. (Morais, 2023, p.51)

Um dos aspectos relevantes para a análise de *A boneca despida* é a forma com que o autor procura representar o poder de ação das mulheres, colocando sob suas mãos os destinos de certas personagens masculinas. Na verdade, trata-se de um quadro muito bem construído em que, apesar de todas as restrições que o tradicionalismo patriarcal impunha sobre a condição feminina, no fundo, eram elas que detinham o poder de decisão em muitas situações. E a cena acima, em que Virgínia impede o suicídio, pode ser lida neste sentido. Convém mencionar que Madame Virginia era uma mulher de posição social e econômica mais privilegiada do que as demais. Por ser esposa de um homem importante, ela tinha mais possibilidades de escolhas e suas ações eram mais amplas do que as outras personagens femininas.

Talvez, por isso, a trajetória de Julieta mude mais uma vez, quando, já na residência de Madame Virginia, com visitas ocasionais do pai e do irmão, após um tempo, a protagonista é mandada para estudar em um colégio feminino, em Hong Kong. Momento extremamente difícil para a personagem, além de não entender a língua, passa por um difícil processo de adaptação. Após um ano e meio, nas férias, quando volta para casa de Madame Virgínia, descobre que ela e o irmão seriam mandados para morar com os avós maternos, Manuel e Palmira, em Lisboa.

Gastão é o primeiro a chegar, e logo que Julieta entra na casa dos avós, tem uma recepção fria da avó, é colocada para fazer os deveres de casa, ao mesmo tempo em que

executa tarefas domésticas, como descascar batatas. Cena inesperada e intensa na trama, como ela não conseguia deixar a casca fina como a avó queria, ao responder que a culpa não era dela, mas da faca que era grande e inadequada, recebe da avó uma bofetada: “Ficou de boca aberta, espantada, quase sem perceber o que acontecera. Ninguém lhe dera uma bofetada antes. Nem mesmo as freiras do colégio interno.” (Morais, 2023, p.66).

Com a cena acima fica evidente que o tratamento dispensado à neta era extremamente violento. Gastão, por outro lado, era tratado com mais carinho, deixando óbvia a distinção de zelo entre a neta e o neto na casa da avó Palmira. Como bem esclarece o narrador da trama: “Na casa da avó Palmira, só a neta Julieta fora posta a trabalhar. O irmão Gastão era poupado, por ser mais novo e rapaz” (Morais, 2023, p.67). Mais uma vez, não me parece gratuito que o autor construa uma sequência com essa tonalidade, posto que o comportamento da avó evidencia e reitera o machismo da época, afinal, somente mulheres faziam o serviço doméstico, e a bofetada fora apenas a primeira agressão que Julieta sofreria: “Bater no marido, nunca. Em Gastão, não. Felizmente que passará a haver uma neta em casa.” (Morais, 2023, p.69).

Um dos únicos momentos que Palmira trata Julieta com compaixão foi quando a menina tem a primeira menstruação: “Quando a avó entrou com um pano na mão quase parecia, por um instante, uma mãe a ir ter com uma filha assustada. Com uma calma inusitada, mostrou como se dobrava o pano quadrado num triângulo” (Morais, 2023, p.116). Essa aversão à neta Julieta é explicitada a pessoas de fora do círculo familiar, quando a família responsável por sua criação e cuidado, após a morte da mãe, vem visitá-la, Palmira fica muito irada quando a Madame Virgínia comenta que Julieta estava parecida com a mãe. E quando mais pessoas comentam tal semelhança, a avó tem a mesma reação. Julieta não entende porque é tratada de forma tão violenta pela avó e se questiona se esse tratamento se deve ao fato de ela ser parecida com a mãe e assim fazer a avó se lembrar dela.

Já aqui, é preciso um parêntese para tecer algumas considerações sobre outra personagem que vive no período em que Portugal ocupa os territórios africanos, na época do Estado Novo: Germana, mãe de Julieta e filha de Palmira. Germana era costureira e casa-se com Francisco, um homem da marinha. Mesmo aparecendo em poucos momentos do livro, posto que sua morte fora repentina, sua imagem ressurgiu em alguns momentos da trama, sobretudo quando Julieta recorda a mãe em diversas situações de sua trajetória. Quando estava no colégio em Hong Kong, por exemplo, “A estátua, mesmo vista de longe, serenava-a. O rosto da santa aparentava a mesma doçura da sua mãe Germana” (Morais, 2023, p.59).

Ou seja, a semelhança da estátua com a mãe confortava a filha em um local onde ela se sentia sozinha e excluída.

Depois de Julieta ir morar com os avós e perceber as diferenças no tratamento entre ela e o irmão, a personagem começa a tecer uma série de conjecturas para entender alguns motivos dessa distinção: “Por mais que pensasse no assunto, por mais que tentasse, Julieta não conseguia obrigar-se. Talvez fosse mais fácil para Gastão fingir que outras mulheres eram a sua mãe. Para Julieta, Germana era insubstituível.” (Morais, 2023, p.67). Com esse excerto, podemos notar que, mesmo que o tempo entre mãe e filha tenha sido pouco, a menina não estava disposta a chamar outra pessoa de mãe, ainda que isso aliviasse o seu fardo na casa da avó. Tanto assim é que quando Julieta dá a luz à sua primeira filha, também naquele instante crucial, ela lembra-se da mãe e da forma que era tratada na infância:

Julieta não tivera mãe, mas isso não a impediria de ser mãe. Naquele santuário de objetos exóticos, juraria a intenção de ser igual à memória que lhe ficara de Germana. Esta nunca lhe batera. Também ela não bateria a Margarida. Sim, nunca bateria a um filho seu; chegava de punição na sua vida. A bebé a sorrir no berço não merecia que Julieta se vingasse nela. Ter-lhe-ia amor, somente amor. (Morais, 2023, p.220)

Já Germana, no período em que viveu, era um modelo de esposa, mulher cuidadosa e gentil, que não permitia que lavassem as vestes do pai de Julieta, um homem militar: “Havia muitos criados em casa, mas nas fardas de Francisco, bem como na sua roupa interior, só Germana podia tocar.” (Morais, 2023, p.23). Na verdade, a postura desta personagem a coloca em plena sintonia com o modelo esperado de uma mulher nesse período, qual seja, não possui qualquer tipo de trabalho externo ou emprego depois de se casar, vivendo exclusivamente em função do marido e dos filhos. No entanto, diferente das outras mulheres, graças à posição econômica do marido, ela dispunha de empregadas dentro do espaço doméstico.

A protagonista da trama, Julieta, passa por vários momentos, desde seu nascimento. A princípio, fora uma filha amada, depois foi uma afilhada bem tratada, mas quando retorna à casa dos avós, passa a sofrer agressões de uma pessoa do mesmo sexo: sua avó Palmira. Pelas cenas acima, não se poderá negar que esta continua e perpetua sobre a neta a educação esperada a uma mulher. Não à toa, Julieta vive boa parte de sua vida no momento temporal do Salazarismo. Daí que suas funções e seu papel na sociedade eram bem definidos. Tal como delineia Verónica Policarpo (2011), “(...) à mulher é reservada uma função de mãe, de educadora dos seus filhos” (Policarpo, 2011, p.50).

Ora, essa era a postura esperada do modelo feminino, imposto pelo Estado Novo. Em entrevista a António Ferro, Salazar defende tal papel, tentando dar à mulher uma posição de destaque. No entanto, o que se observa é uma total subserviência ao homem e uma obediência irrestrita à sua função subalterna:

A mulher solteira que vive sem família, ou tendo de sustentar a família, acho que devem ser dadas todas as facilidades legais para prover ao seu sustento e ao sustento dos seus. Mas a mulher casada, como o homem casado, é uma coluna da família, base indispensável dum obra de reconstrução moral. Dentro do lar, claro está, a mulher não é uma escrava. Deve ser acarinhada, amada e respeitada, porque a sua função de mãe, de educadora dos seus filhos, não é inferior à do homem. 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 dum sociedade bem organizada, ameaça ruína... Deixemos, portanto, o homem a lutar com a vida no exterior, na rua... E a mulher a defendê-la, a trazê-la nos seus braços, no interior da casa... Não sei, afinal, qual dos dois terá o papel mais belo, mais alto e mais útil... (SALAZAR *apud* FERRO, 1933, p. 133).

A postura de Salazar, que abrange também o posicionamento ideológico do Estado Novo, coloca a mulher numa hierarquia inferior ao do homem, na medida em que fica circunscrita exclusivamente ao trabalho doméstico, sendo desestimulada a exercer qualquer função trabalhista fora do espaço da casa. Neste sentido, o romance de Paulo M. Morais investe de forma muito incisiva sobre as representações das relações afetivo-sociais entre maridos e esposas, a partir de uma geração de mulheres que vão alternando os seus papéis, ora de submissão, ora de rasura, ao longo de suas trajetórias.

No caso específico de Julieta, o padrão epocal coloca as mulheres sem direito ao voto e sem oportunidades de emprego legítimas e estimuladas. Daí que sua principal função era cuidar da casa e do marido, tal como esclarece o narrador: “Julieta cumpria o papel destinado às mulheres casadas: tornarem-se mães de família” (Morais, 2023, p.223).



[Imagem 1: “A lição de Salazar”. Fonte: *História da vida privada em Portugal. Os nossos dias*. Coord.: Ana Nunes de Almeida, 2011.]

Como a imagem acima explicita, a famosa lição de Salazar – “Deus, Pátria e Família” –, ilustrada pelos quadros de Martins Barata, em 1938, reverbera na trajetória de Julieta, à medida que esta não surge como uma mulher de tomada de decisões na casa. Tanto assim é que quando seu pai vai para casa morar com eles, ela passa a ter menos oportunidade de voz no ambiente, posto que seu pai toma as decisões, tal como ocorre com o episódio da compra ou não de um aparelho televisivo para a casa: “Francisco, que já fora contrário aos aparelhos de rádio, proibiu a compra de um televisor” (Morais, 2023, p.271).

Importante observar que Julieta não tinha ambições e todo o seu temperamento forte, como demonstrara com a filha do Governador em Macau, depois desta cena (“Julieta, filha de um sargento da Armada, fora a primeira menina de Macau a fazer frente à filha do Governador”; Moraes, 2023, p.223), vai se perdendo. Na verdade, essa coragem fora minada com o passar dos anos. Primeiro, fora mandada para uma escola num espaço muito longe de casa. Em seguida, passa a sofrer com o tratamento que Palmira dava a neta, logo, compreende-se, na trama, o fato de ela não conseguir ir bem nos estudos, tendo em vista que estava sempre cansada. Depois que Julieta se casa com Narciso, logo vem os filhos e sua função passa a ser o cuidado da casa, tentando sempre administrar o pequeno salário do marido.

De acordo com Isabel Freire, o papel feminino no tempo do Estado Novo estava muito bem delineado, e a sua liberdade passa a ser ditada por um regime em que o patriarcado tem sempre a última palavra. Para além dos direitos “abafados, circunscritos, diminuídos”, elas são “forçadas à submissão de gênero, à dependência económica e afectiva, bem como ao apagamento sexual” (Freire, 2010, p. 20). Ou seja, do estado civil de solteira ao de casada, havia uma espécie de homogeneização do desempenho feminino, em que elas foram “tornadas reféns de um quotidiano que lhes impunha observância doentia da castidade e da pureza, reféns de uma temerária negação do próprio corpo, enquanto veículo de prazer” (Freire, 2010, p. 21).

Se na trama de *A boneca despida*, esses modelos são corroborados pela forma como a avó se impõe sobre Julieta e como esta sucumbe a um regime opressor, em contrapartida, as filhas de Julieta emergem na narrativa com uma nova perspectiva, que rasura o modelo de submissão.

Margarida, primeira filha de Julieta cresce vista como uma criança inteligente: “(...) Margarida era uma menina esperta. Não tardou a decorar tudo” (Morais, 2023, p.238). Assim, Julieta descreve como Margarida aprendeu as orações, tal como outras crianças, seguindo o tema do Salazarismo “Deus, Pátria e Família”. Neste ambiente educacional, todas elas eram

ensinadas desde pequenas a praticar as orações e ouvir também alguns programas religiosos. No entanto, conforme vai crescendo, Margarida vai se distanciando e tomando um rumo diferente do da mãe. Quando mais velha, começa a participar intensamente de movimentos estudantis e a namorar.

Tal diferença longe está de ser gratuita, na medida em que, demonstrando uma grande mudança de pensamento influenciada pelos movimentos antifascistas e de resistência ao regime, o Salazarismo começa a desenhar um princípio de queda, e as personagens, em especial as mais jovens, como Margarida, começam a questionar o regime vigente:

Margarida recusava calar-se, atirando-lhe à cara as torturas na prisão que o regime impunha aos contestatários, a privação do sono, a incomunicabilidade, jurando que não sairia do carro, reiterando que não voltaria a pegar no volante se fossem ao vale fascista, que não era possível uma família inteira fechar os olhos ao que se fazia aos jovens, aos comunistas, aos homossexuais... (Morais, 2023, p.312)

Vale lembrar que o patriarca da família, Francisco, tinha sido um militar, seguindo a tradição da família com suas fortes ligações aos ideais do governo, daí a incompreensão deste em entender a revolta de Margarida, sobretudo, quando esta manifestava a sua insatisfação com as injustiças cometidas contra as pessoas que lutavam contra o regime Salazarista.

Diferente de Julieta que via o matrimônio apenas para a reprodução, seguindo os dogmas da igreja, Margarida começa a namorar mais cedo, por amor e não por conveniência. A filha, portanto, rasura o percurso da mãe, que se casa com um primo, muito mais amigo do que amante. Ainda assim, Margarida une-se a ele e tem um filho, porém, muito diferente de Julieta, a experiência materna não constituía para ela a causa maior da sua condição feminina. Ou seja, seu mundo não precisava, necessariamente, começar e terminar no filho, posto que seu amor pelo marido era maior que pelo filho, e sempre acabava preferindo o companheiro: “Mais esposa do que mãe, mais funcionária do que doméstica, não pretendia renunciar aos hábitos de independência e diversão adquiridos durante a universidade.” (Morais, 2023, p.376)

Em outras palavras, Margarida é um espírito livre em tempos sombrios. Por si só, a personagem encarna e representa uma ameaça àquele controle dos corpos, imposto pelo sistema político vigente. E esse seu sentimento de defesa da liberdade estabelece uma outra diferença de comportamento da personagem. Ao contrário das outras mulheres da família, Margarida tem um emprego. Ela conclui a faculdade e arruma um trabalho antes de se casar, e, passado um período em casa, logo que pode retorna ao trabalho, sabendo que a mãe cuidaria de seu filho. A grande diferença de Margarida para as outras mulheres de sua

geração e de sua família é o seu caráter inequívoco de independência, tanto que seus valores em relação à criação do filho eram muito mais abrangentes. Ou seja, ela não era somente mãe, mas também uma mulher trabalhadora.

Num caminho inicialmente diferente, sua irmã Dália, filha mais nova de Julieta, cresce como uma menina mais lenta e muito mais ligada ao pai. Cada uma delas, na verdade parece equilibrar a harmonia da casa, à medida em que, enquanto Margarida se apega mais à mãe, Dália está muito mais próxima do pai e atenta, sobretudo, às questões religiosas. Neste quadro, Julieta tenta não julgar as diferenças entre os filhos mais velhos e a mais nova: “Que culpa tinha Dália de ter nascido com um feitio pachorrento? Que culpa tinha por não ser tão perspicaz, tão determinada ou tão voluntariosa como os irmãos? (...)” (Morais, 2023, p.283)

Aos 22 anos, Dália percebe que sua obediência aos pais não traz um lugar especial em casa, nem mesmo junto a Narciso, de quem sempre fora mais próxima. Assim, decide ser mais parecida com a irmã: “Dália compreendia que a sua emancipação talvez passasse por imitar a rebeldia da irmã” (Morais, 2023, p. 373)

E a rebeldia de Dália tem início, quando esta apresenta um homem mais velho para a família:

Um dia, Dália trouxe até casa um homem e, sem mais preâmbulos, apresentou-o aos pais como seu namorado. (...) Se Fernando era inegavelmente bem-disposto, Julieta também notara como ele se sentara demasiado perto da filha, ora deslizando a mão pelo joelho dela, ora acariciando-lhe os cabelos, num abuso intolerável por parte de um homem que parecia dez, quinze anos mais velho. (Morais, 2023, p 373.)

A desaprovação imediata de Julieta não traz qualquer alteração no relacionamento da filha com Fernando, posto que eles continuam juntos, saindo inclusive à noite. Tempos depois, ambos decidem se mudar para uma casa, e quando o relacionamento fracassa, Dália vê-se compelida a voltar para a casa dos pais, sem nenhuma explicação. Ora, se observarmos com atenção, o percurso da filha mais nova de Julieta acaba por reiterar um exercício muito comum na época, tal como esclarece Verónica Policarpo, posto que “as experiências masculinas e femininas de sexualidade aproximam-se (...) para as mulheres: a erosão da norma da virgindade até o casamento, a diminuição da idade da primeira relação sexual” (Policarpo, 2011, p.72). Dália não quer continuar em um relacionamento ruim apenas por não ser mais virgem. Tanto assim é que o seu namorado era “(...) homem boêmio, atraente, frequentador de marisqueiras, que por vezes só voltava a casa de madrugada, embriagado, e passava dias inteiros a curar a ressaca.” (Morais, 2023, p 374). Mesmo que Dália nunca tenha se zangado com ele por se comportar dessa forma, pouco tempo depois, volta para casa dos

país. Logo, pode-se inferir que seu relacionamento para por períodos muito ruins, pois acaba da mesma forma que se inicia: de maneira abrupta.

Olhando as personagens, é possível traçar um paralelo entre Julieta e suas filhas Margarida e Dália. Enquanto a mãe tem um papel muito definido pelas normas impostas pelo regime Salazarista, e ela própria cumpria à risca o seu papel de mãe e dona de casa, além do fato de seu corpo ser apenas para gerar crianças, ela não tinha desejos nem vontade de ter relações sexuais com seu marido.

Interessante observar que suas filhas vão crescendo, conforme o país passa por mudanças, daí que elas desenvolvem uma relação diferente com o próprio corpo, afinal, ambas estabelecem relacionamentos não apenas para reprodução, mas por vontade de exercer os desejos próprios. Não à toa, Julieta, após o relacionamento fracassado de Dália, passa a se questionar se havia errado na criação das filhas:

Como mãe, ansiara por aquele desfecho, mas agora que Dália voltara para casa, não sabia como lidar com o assunto. Esquecer, simplesmente? Talvez tivesse protegido as filhas em demasia. Poupara-as aos trabalhos domésticos para que se pudessem concentrar nos estudos. Fizera questão de que aprendessem o básico da lida da casa, claro(...). Perante a súbita rebeldia de Dália, e uma certa frieza de Margarida nas funções maternas, a mãe amargurava-se por ter falhado na missão de criar mulheres preparadas para a vida. (Morais, 2023, p. 375)

Perante a visão de Julieta, uma mulher com os princípios definidos pela família e a igreja, a personagem não consegue entender e acompanhar as mudanças no papel das mulheres na vida familiar. Talvez, por causa desta linha raciocínio, herança da educação recebida, compreende-se os argumentos levantados por ela ao colocar em causa o seu fracasso na criação das filhas.

Na verdade, apesar de irmãs e criadas no mesmo núcleo familiar, Dália e Margarida têm ambições e objetivos diferentes, tanto na vida profissional, como na pessoal. Enquanto aquela emerge na trama como uma personagem mais engajada politicamente, com o propósito de concluir um curso superior, com um emprego e um filho, esta se apresenta como mais passional na infância, muito apegada ao pai e à religião, conforme vai crescendo, não se mostra interessada em continuar estudando, nem ter ambição de ter um emprego. Ou seja, seu interesse pelos homens se dá mais por um momento de rebeldia. Ou seja, diferente de Margarida que tenta ter outros relacionamentos quando o primeiro não dá certo, Dália parece não ter ambições de ter outros relacionamentos após Fernando.

Independente de suas distinções no traçado de planos e objetivos para suas vidas, é muito interessante observar como tal diversidade fere a perspectiva em tempos de restrição e

controle dos corpos femininos, como a ideologia fascista estadonovista defendia, em que à mulher era destinado apenas os afazeres relacionados à administração doméstica. Segundo Cecília Barreira (1992), citada em epígrafe a este trabalho, a dignificação da condição feminina passava obrigatoriamente pela recusa de outra função ou de outro trabalho, que não fosse a sua dedicação integral ao marido, aos filhos e ao espaço da casa. Ao analisar o cenário político-cultural das décadas iniciais do século XX, sobretudo, os anos de 1930, a historiadora portuguesa elucida o tipo padronizado esperado pelo *status quo* masculino português:

O papel da mulher nos romances estrangeiros de maior divulgação em Portugal e junto da população feminina alfabetizada é sempre enaltecido como fada do lar, amante fidelíssima, esposa exemplar. A contraposição a esta imagem encontra-se na mulher, geralmente jovem, que se expõe aos riscos de uma vida não integrada na família, ou por querer trabalhar fora de casa, ou por ser artista – e essa condição é dificilmente aceite para uma mentalidade mais conservadora (Barreira, 1992, p. 22; grifos meus).

Ora, não será difícil inferir que as filhas de Julieta, cada uma a seu modo, contrariam essa expectativa modelar de “fada do lar” e de administradora da economia doméstica. Na verdade, elas parecem sinalizar para um outro horizonte, muito diferente daquele vivido pela mãe e pela avó. O fato de almejar um emprego, um trabalho fora da dependência do marido, ou mesmo não colocar em primeiro plano o papel da maternidade, sublinha pautas de uma reivindicação feminina que feria os padrões estadonovistas.

Muito diferentes entre si, portanto, cada uma das personagens femininas, em especial para a partilha fraterna das duas irmãs, coloca em evidência as transformações e as lutas do papel da mulher na casa e na família. Se Palmira e Julieta encarnam um tempo sombrio de subserviência e emulação da subalternidade feminina, Margarida e Dália demonstram que o horizonte da mulher pode ser mais amplo, vasto, autônomo e, sobretudo, diferente no seu planejamento e na sua consecução.

CAPÍTULO 2 – ALGUMAS RELAÇÕES FAMILIARES

No capítulo anterior, focamos mais nas personagens femininas da obra e em como elas são desenvolvidas na trama, inseridas nos diferentes períodos em que viveram. Importa-nos, agora, observar mais a questão familiar no romance *A boneca despida*, do autor português Paulo M. Morais. Conforme destacamos, há um núcleo familiar central, composto por Julieta, seu marido Narciso, e seus três filhos Margarida, Jacinto e Dália. Suas relações são alicerçadas principalmente a partir dos modelos legados pelo Salazarismo, nos quais cada pessoa tem um papel bem definido pela ideologia vigente.

Já aqui é importante frisar que existe uma demarcação de tempo, estipulada entre o ano de 1915 – ou seja, cinco anos após a instauração da I República – até 2016, passando pelos principais eventos históricos do país e do mundo: o Estado Novo e a Constituição de 1933, o final da I Guerra Mundial e toda a II Guerra, a Guerra Colonial e, por fim, o 25 de abril de 1974, com a Revolução dos Cravos, e as décadas sucedâneas.

Neste conjunto, fazemos um destaque para o recorte de notícias, de livros ou os recados familiares efabulados na trama. No ano de 1943, há um texto publicado no boletim mensal da Mocidade Portuguesa Feminina³, que o narrador faz questão de recuperar:

Queridas raparigas! Sede boas, sensatas, alegres, dedicadas, esquecidas de vós mesmas (...) sem pretender rivalizar em tolas superioridade com os homens (...) Cada um deve ocupar o seu lugar - aquele que a Providência lhe marcou. E o vosso, como rainhas do lar, é o mais belo! (Morais, 2023, p.186)

Interessante notar, nesse recorte de jornal, o tipo de comportamento motivado e defendido pelo fascismo salazarista. O papel esperado das mulheres nesse sistema político era o de uma total ausência de ambição pessoal e/ou profissional, ou seja, há uma propaganda maciça para um lugar sem aspirações de outros papéis, a não ser os de donas de casa, sem qualquer tentativa de rivalizar com os maridos em relação à questão trabalhista, mas com

³ Trata-se de uma instituição educacional, correspondente à Mocidade Portuguesa, ou seja, uma escola destinada às jovens dos sete aos dezessete anos, com a finalidade de as preparar para a vida social e doméstica, inculcando a tese de que o papel da mulher não pode fugir à sua condição de mãe, de mulher cristã e de cidadã preocupada com o civismo da nação. Como explica Irene Flunser Pimentel (2007), com a ideia de criar e consolidar a mentalidade da “mulher nova”, completamente devotada à fé católica, ao serviço pátrio e à submissão ao marido, a instituição tinha como uma das suas pautas a defesa e a propagação da tese de que “a mulher nascia «para a missão confiada ao sexo», e, nomeadamente, a de «raça portuguesa» estava vocacionada para a maternidade e para a vida do lar, razão pela qual se devia ministrar às jovens uma educação especificamente feminina. Ideologicamente, a elite dirigente da MPF defendeu o ideário nacionalista e a doutrina católica e, além de compartilhar os mesmos inimigos do Estado Novo – o liberalismo e o comunismo –, erigiu como adversário específico o feminismo” (Pimentel, 2007, p. 17).

uma motivação especial para o posto que elas deveriam ocupar no contexto familiar. Essa divisão é reforçada pela ideia de uma força divina superior, no caso, Deus, que, a partir de sua Providência, abençoa a subalternidade da mulher.

No entanto, como esclarece Gisela Bock (1991), esse papel da mulher entra em foco na Europa já a partir do final do século XIX. Ao descrever as vozes e os movimentos feministas do início do século XX, a historiadora alemã sublinha a participação de Kathe Schirmacher, então membro da Liga das Associações Feministas Progressistas, que atacara a ideia de que a condição materna era exclusivamente natural, quando na verdade, deveria ser reconhecida no campo do trabalho e da economia, pois, segundo ela, “não existe trabalho mais ‘produtivo’ do que o da mãe, que sozinha, cria o valor dos valores, que se chama um ser humano” (Bock, 1991, p. 440).

Ora, se atentarmos para a trajetória efabulada de Julieta, não será difícil constatar que a protagonista do romance de Paulo M. Moraes evidencia o papel feminino destinado na época. Tanto assim é que a personagem dedica a sua vida à criação de seus filhos (e, posteriormente, aos cuidados com o neto, Miguel, filho de Margarida), além de ser a responsável pelo zelo da casa. Julieta nada recebia para cuidar das pessoas, posto que o que ela fazia era visto como um gesto esperado, ou seja, enquanto avó, apesar da idade, não estava desobrigada de cuidar da família e do trabalho doméstico. De um certo modo, a protagonista de *A boneca despida* encarna aquela situação destacada por Gisela Bock (1991), em que se percebia “a lamentável tendência para se considerar que o trabalho doméstico de uma esposa e de uma mãe não tem valor monetário” (Bock, 1991, p. 446). Não gratuitamente, na trama, Julieta, por não ter renda própria, dependia sempre do salário de outras pessoas, como o de Narciso.

Assim, o relacionamento familiar estabelecido entre Julieta e seu marido não poderia ser outro a não ser o modelo estipulado no e pelo Estado Novo, posto que “(...) a sociedade portuguesa caracteriza-se por uma moral sexual rígida e conservadora, enquadrada pela ideologia política e religiosa e moral do Estado Novo, e que prescreve uma sexualidade monogâmica, heterossexual, restrita ao casamento e a reprodução” (Policarpo, 2011, p. 49). Logo, enquadrado neste padrão, as relações sexuais de Julieta e Narciso aconteciam somente para terem filhos, ela inclusive chegava a ficar aliviada por Narciso não procurá-la: “Quando Julieta e Narciso se juntavam na cama era porque queriam ter filhos. De resto, sempre achara que os corpos deles ficavam desajustados.” (Moraes, 2023, p.261)

O que se depreende, portanto, da construção de Julieta é, indiretamente, um profundo questionamento: quando e onde a mulher pode ter a autonomia do seu corpo para obtenção de

um prazer individual? Quando os seus desejos podem ultrapassar os condicionalismos impostos por uma ideologia que prega a hierarquia superior do homem? A passividade de Julieta em não conseguir reagir pode ser entendida muito mais como uma representação da força do patriarcado e o peso da responsabilidade colocado sobre os ombros das mulheres. Não se trata, portanto, de uma minimização da condição feminina, mas de uma problematização do seu papel, diante de uma personagem coerentemente adequada ao quadro histórico-social português.

Em contrapartida, Margarida, a filha mais velha de Julieta, cresce durante o tempo do Estado Novo, mas, diferente da mãe, possui ideias mais modernas e progressistas sobre o feminino. Um dos momentos mais visíveis dessa distinção surge na cena em que Margarida começa a aprender a dirigir. Ali, as diferenças entre sua mãe e ela ficam mais evidentes:

Julieta apreciava o despacho da filha em assuntos supostamente de homens, mas temia que a notória diferença em relação às mulheres de gerações anteriores tivesse impacto noutras áreas. Havia muito que Margarida contrariava a maior parte das ideias e sugestões da mãe. (Morais, 2023, p.292)

Na verdade, no quadro familiar de Julieta e Narciso, a filha mais velha representa uma ruptura, uma rasura com os modelos esperados. Se, como defende Gisela Bock (1991), a partir das décadas iniciais do século XX, houve, por parte dos movimentos feministas, uma “doutrina da equivalência natural e da igualdade social dos sexos” (Bock, 1991, p. 452), então, Margarida emerge na trama para revolucionar o papel da mulher na casa, sobretudo, quando ela dá à luz e, ao mesmo tempo, reivindica a sua liberdade de continuar trabalhando. Na concepção da personagem, se o marido iria continuar trabalhando, mesmo após o nascimento do filho, se ele podia continuar no trabalho, então, ela também deveria gozar dos mesmos direitos, tal como a historiadora alemã sublinha.

A reação da família ao gesto de Margarida é de reprovação, posto que os seus membros não viam tal disposição para saída de casa com bons olhos, e Julieta principalmente considerava muito estranho esse desejo da filha de ter um trabalho, e muitas vezes o preferir em relação à maternidade. Na verdade, a reação de Julieta não deixa de fazer eco àquela ideia de que “Os homens ‘fazem carreira’, as mulheres abandonam o lar” (Lagrange, 1991, p. 506). Logo, compreende-se o fato de Julieta, uma mulher educada e moldada nos princípios estadonovistas, que vivia para cuidar dos outros por acreditar que tal função era a mais digna, não conseguir aceitar que a filha não tinha os mesmos ideais. Por isso, o modo de pensar daquela época, tal como sublinhado por Lagrange (1991), reverbera no quadro político-social

português, corroborando, assim, a condição do trabalho feminino como algo mal visto não só pela família, mas pela sociedade, e de valor diminuto.

Como a trama se passa em Portugal, ao longo de mais de cem anos, em diferentes momentos de efervescência das ideias feministas e de como elas atingiam o cotidiano familiar, é preciso mencionar na tese, que circulava naquele momento, de que o desemprego masculino se devia a essa nova leva de mulheres trabalhadoras e progressistas, que deixam suas casas. Daí, que não diferente de muitos países europeus, Portugal também adere a certas “medidas proibindo pura e simplesmente a contratação de mulheres. Em Portugal, 1935, ela foi proibida em qualquer sector onde existisse um homem inscrito no desemprego” (Lagrave, 1991, p. 517). Ou seja, o pensamento de Julieta em desaprovar o trabalho da filha nada mais é do que uma espécie de eco do discurso do Estado Novo, em não incentivar a participação das mulheres em outros campos de trabalho, a não ser nos afazeres domésticos, colocando, em consequência, a culpa da incapacidade masculina em arrumar emprego.

No núcleo familiar, outra personagem que merece destaque é Narciso, marido de Julieta, o homem da casa que trabalha para sustentar a família. No decorrer da trama, descobre-se porque Narciso não tinha interesse físico na esposa, já que eles só tinham relações sexuais quando queriam ter filhos. Isso não era um problema para Julieta, que via o sexo como algo relacionado à reprodução. Narciso gostava de homens, porém, “Todas as formas de sexualidade não reprodutiva o são, entre as quais a homossexualidade, masculina e feminina (...) submetida à perseguição e repressão” (Policarpo, 2011, p.52).

No Salazarismo as relações entre homens eram reprimidas, sobretudo, porque maculavam a imagem daquela virilidade do “homem novo”, modelo alimentado pela ideologia colonialista portuguesa, “a quem caberia ao estado moldar, capacitando-o a cumprir e interpretar a alma e o destino ontológico da nação que o antecedia e se lhe sobrepunha, vinculando-lhe atitudes, pensamentos e modos de vida, redefinindo e subordinando o particular ao império do ‘interesse nacional’” (Lugarinho, 2013, p. 24).

Se o código masculino pauta-se sobre uma virilidade incontestável, então, Narciso constitui uma subversão à ordem, cabendo-lhe, como única saída, o castigo físico. Tanto assim é que, em uma de suas escapadas, acaba sendo pego com um homem e é maltratado pelos policiais:

Na tarde em que Narciso foi apanhado pela polícia dos costumes (...) Esmurraram-lhe a face, socaram-lhe o nariz, rasgaram-lhe calças e camisa. Salvou-o de pior ser funcionário do Estado. Escândalos públicos só mesmo à porta fechada. Soltavam-no, mas em troca exigiam-lhe uma humilhação privada: a confissão à esposa. (Morais, 2023, p.325)

Após essa confissão, Julieta, que já não tinha relações com o marido há muito tempo, deixa claro que não quer que ele toque nela, e eles acabam voltando a ter uma relação exclusiva de amizade.

Ora, o nome Narciso vem do mito grego, de um homem que, depois de desprezar o amor de ninfas e da apaixonada Eco, recebe o castigo de Nêmesis: num dia de grande calor, debruça-se sobre as águas de um lago, contempla a sua imagem e por ela se apaixona, a ponto de mergulhar para capturar o objeto amado e morrer afogado. A par das muitas versões do mito (Greimal, 1992), Narciso só ama a si mesmo e definha até a morte, numa sugestão de que a sua aparência acaba por ser mais importante que o sentimento pelo outro e pela sua própria vida. Esse nome, por demais significativo para um homem contextualizado no Estado Novo, constitui a representação de um homem que precisou durante toda a sua vida fingir ser outra coisa, posto que jamais seria aceito na sociedade, caso assumisse a sua homossexualidade.

Se, no Estado Novo, tal como esclarece Jorge Vicente Valentim (2016), é possível perceber uma série de eventos violentos sobre os sujeitos que ousavam desafiar a norma heterossexista reguladora nos tempos de Salazar, a partir “das perseguições e das contínuas recusas de aceitação de convívio” (Valentim, 2016, p. 54), consolida-se uma espécie de tabu sobre a homossexualidade, sendo esta colocada num estatuto ora de doença, que necessitava de tratamento médico, ora de comportamento permissivo, devendo ser devidamente punido e tratado: “Este quadro legal repressivo dos comportamentos desviantes do padrão normativo da sociedade portuguesa era aplicado pela forças policiais em primeira instância” (Almeida, 2010, p. 78).

Assim sendo, é possível encontrar, na construção da personagem do romance de Paulo M. Morais, uma reverberação proposital com o mito grego, posto que os dois Narcisos levam muito em conta a aparência externa: enquanto o do mito exalta a aparência física relacionada à beleza, o do romance emula a imagem de um homem de família, dentro dos moldes esperados pela sociedade portuguesa da época. Por isso, logo na infância, tenta reprimir seus desejos, concentrando-se na fé católica e pensando que seus impulsos eram considerados pela igreja como pecados. Uma das formas de se redimir, ao seu ver, foi professar a fé: “Fizera-se catequista para se redimir, mas acabará por descobrir gostar dos meninos que frequentavam a paróquia.” (Morais, 2023, p.327). Ou seja, o gostar de Narciso não parou apenas no olhar, porque, às vezes, tocava nos meninos.

Outro ponto sobre esta personagem é o seu desejo expresso de que a família fizesse sempre viagens a locais católicos. Esses deslocamentos, porém, só foram possíveis graças aos

anos 1980, quando, de acordo com Verónica Policarpo (2011), houve “uma fase de expansão, com rápidas melhorias no nível de vida.” (Policarpo, 2011, p.61). Vale lembrar que o autor efabula uma aquisição importante para a família, quando Narciso, finalmente, compra um carro: “A notícia, comunicada solenemente à família, ocultava a premissa de que seria um carro modesto e usado; (...) A viagem inaugural do carro de família estava programada havia anos: o santuário de Fátima.” (Morais, 2023, p.273)

Um caso bem interessante no núcleo familiar é o de Jacinto, filho do meio de Julieta e Narciso. Logo na infância, mostra afinidade com o mar em uma viagem da família aos Açores: “Dos quatro, só Jacinto não enjoava. Parecia feito para o mar e mamava bem-disposto, agarrado aos peitos da mãe como uma ventosa.” (Morais, 2023, p.232). O jovem era o preferido do avô, ex-militar. Cresceu ouvindo as histórias de Francisco, que via o neto como seu sucessor, ao demonstrar interesse para ingressar na Marinha: “Jacinto, tal como o avô, sentia-se marinheiro de corpo e alma. «Quero viajar pelo mundo».” (Morais, 2023, p.280).

Numa espécie de reverberação do espírito aventureiro e expansionista do avô, Jacinto começa a fazer carreira militar no tempo em que as colônias queriam se libertar de Portugal. Julieta morria de medo de o filho precisar participar da Guerra Colonial, no entanto, Francisco usa seus antigos contatos na marinha para sempre deixar o neto em lugares menos perigosos. Durante seu percurso, Jacinto encanta as meninas com a farda e estabelece-se como uma espécie de sedutor irreparável, tendo vários casos, até com as filhas da amiga de Julieta: “(...) já o filho mostrava-se afoito a distribuir beijos a qualquer rapariga que lhe agradasse. E, se lhe agradou a filha loura de Cidalina, agradou-lhe também a outra, uma morena que veio uns tempos depois, com quem as cenas se repetiram”. (Morais, 2023, p. 333).

No entanto, o desfecho trágico marca a trajetória da personagem. Com o passar do tempo, Jacinto vai distanciando-se aos poucos da família, permanecendo muitos períodos no mar. Depois do falecimento de Francisco, quando Jacinto se encontrava no mar e não podia ir ao enterro do avô, ele sofre um acidente grave no navio e fica totalmente dependente da mãe: “Entre os afazeres domésticos, agora era Julieta quem cuidava do filho Jacinto e do neto Miguel.” (Morais, 2023, p. 363). Só aí, diante da falta de mobilidade, as relações entre mãe e filho são reatadas tal como na infância de Jacinto, com o acréscimo da dependência da mãe até mesmo para tomar banho e se alimentar.

Tal como pudemos constatar, as relações entre os membros da família são marcadas por conflitos, sobretudo, os geracionais, como entre Julieta e Margarida, que pensavam e

agiam de formas muito diferentes, e até díspares. Outros conflitos ocorrem pelos preconceitos da época, tal como o caso de Narciso que usa seu casamento e a fé como um mecanismo de esconder seu verdadeiro desejo sexual, evidenciando como a trindade “Deus, Pátria e Família”, servia mais para mascarar a verdade. No fundo, personagens, como Narciso, escondiam-se em suas vidas, vistas de fora como aparentemente perfeitas, quando, em seu interior, viviam (e sofriam) com mentiras, escondendo seus verdadeiros desejos e suas identidades.

Por fim, a relação de continuidade de Jacinto como seu sucessor, por parte do avô Francisco tem um fim, quando o neto não consegue se despedir pela última vez do patriarca e sua carreira é interrompida pelo acidente. O orgulho da sucessão pelo neto na marinha e pelo seu sucesso nas aventuras amorosas com outras mulheres é profundamente abalado, seja do ponto de vista profissional, seja do socioafetivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas análises realizadas, a partir da leitura do romance *A boneca despida* (2023), do escritor português Paulo M. Morais, buscamos relacionar períodos políticos e socioeconômicos com a maneira com que as personagens agiam e reagiam, sobretudo, as mulheres dessa trama.

Para tanto, foram sublinhadas algumas cenas do cotidiano português, apresentadas na trama, visto que o autor dá um enfoque especial ao cenário familiar, daí que todo o conjunto de ações gira em torno da família de Julieta. Vale frisar que tal célula familiar não engloba somente os seus membros, ou ainda a composição do núcleo construído por Julieta e seu marido Narciso, ou seja, eles e seus filhos Margarida, Jacinto e Dália. Também fazem parte do enredo a família na qual a protagonista fora criada e educada, composta por seus pais Francisco, Germana, seu irmão Gastão e ela própria Julieta. O último contexto familiar em que Julieta fora inserida só foi possível pela morte repentina de sua mãe. A vida dela sofre essa abrupta mudança e, após viver com amigos dos pais, passa a morar com os avós maternos, Palmira e Manuel, em Lisboa.

A partir do suporte crítico-teórico de alguns textos, como os de Cecília Barreira (1992) e Verónica Policarpo (2011), conseguimos estabelecer e analisar nos dois capítulos do presente Trabalho de Conclusão de Curso, as formas como as mulheres eram condicionadas a agir, seguindo sempre determinados mecanismos do meio onde foram criadas. Em primeiro lugar, na vida dentro de casa, a privada, que engloba a sexualidade feminina em tempos de salazarismo, tal como mencionado por Freire (2010), quando as mulheres não eram criadas para ter uma vida sexual plena, mas apenas para gerar filhos, serem mães e donas de casa. Isto pode ser detectado na forma como o autor investe na criação da protagonista Julieta, uma típica mulher desse período, sem um trabalho externo e vivendo exclusivamente para cuidar dos filhos. Em segundo lugar, na vida pública, sempre permeada pela presença do pai, do marido ou do tutor, não podendo exercer qualquer tipo de ofício, a não ser com a permissão destes. Não à toa, a trama de *A boneca despida* faz emergir as filhas de Julieta, criadas no Salazarismo, mas, ao passar das décadas, foram crescendo e acompanhando o fim, o declínio desse período. São elas as responsáveis por encarar o papel da mulher e a vida em família de outra maneira, muito mais independentes dos homens e com o exercício de uma sexualidade mais livre.

Como não poderia deixar de ser, tais diferenças geracionais entre mãe e filha geram conflitos na trama: Julieta questiona se falhou como mãe ao perceber que as filhas não agiam como ela esperava e achava correto que uma mulher se comportasse, tanto na vida privada, com seus maridos e filhos, quanto no relacionamento com homens na vida pública, sobretudo, na questão de trabalho.

Esse ponto, tal como mencionado por Bock (1991), só é possível graças a uma onda feminista que prega a igualdade entre os sexos e também destaca que, apesar do trabalho da mulher em casa ser muito importante, visto que cabia a ela toda a educação dos filhos, essas tarefas eram trabalho esperado que as mulheres fizessem independente da idade, tal como ocorre com Julieta cuidando do neto, já mais velha. Naquela perspectiva epocal, tudo o que fazia não era valorizado como um emprego fora de casa. Daí que a carga de trabalho aparece em diversos momentos da trama, sobretudo, quando surgem os preconceitos que Margarida sofria no trabalho. Esse desejo da mulher não poder desempenhar papéis e tarefas destinados exclusivamente aos homens, a partir da premissa levantada por Lagrave (1991), é recuperado pelo autor português, sobretudo, quando frisa cenas em que as mulheres não poderiam ocupar cargos nos quais os homens estivessem desempregados.

Outro ponto analisado foi o das relações familiares, seja entre o avô Francisco e o neto Jacinto, na qual um via o outro como um retrato de seu eu mais novo, tanto no ambiente profissional escolhido, a marinha, como no amoroso. Jacinto agia como o avô esperava que um jovem bonito se comportasse: beija tantas meninas quanto fosse possível. Convém lembrar que, diferentemente da união de sua filha e Narciso, que era mais uma relação de amizade do que de amante, o casamento de Francisco e Germana possuía uma relação marcada pelo amor físico também, assim ver seu neto agindo com mais desejo, deixava o avô muito satisfeito. Por outro lado, Jacinto, que cresceu ouvindo as histórias do avô sobre a marinha, vislumbra esse futuro como algo possível a ser almejado e conquistado.

Como vimos no capítulo, portanto, as relações familiares estendiam-se também ao papel do homem que, nos tempos salazaristas, era muito específico. Tal como explicado por Lugarinho (2013), o homem do Estado Novo precisava agir de acordo com as normas de conduta da época para reivindicar o seu espaço de virilidade e ocupação hierárquica. Dentre as normas estabelecidas pelo Estado Novo, a única forma de exercício da sexualidade aceita era a para gerar filhos, logo, a homossexualidade era motivo de censura e perseguição, porque afetava os princípios morais impostos pelo salazarismo.

No romance, Narciso precisa se casar com sua prima e ter três filhos para esconder sua real identidade. Quando fora descoberto pela polícia com outro homem, as agressões

cometidas contra ele só não foram piores pelo fato de ser um homem a trabalho do Estado. E seria incoerente trazer à público o fato de um trabalhador do próprio poder não cumprir as regras dele.

Por fim, concluo que, mais do que um retrato de apenas uma família, o romance *A boneca despida*, de Paulo M. Morais, delineia toda uma representação da sociedade portuguesa do século XX, passando por seus diversos momentos e dificuldades que aqueles tempos demandavam. Em destaque, o papel e a condição das mulheres, que sempre precisaram lutar pelos seus objetivos e seus desejos em uma sociedade marcada pelo machismo e pelo controle dos corpos, dentro de uma perspectiva ortodoxa do patriarcado.

Neste sentido, Julieta representa bem o papel esperado das mulheres, que passa a vida toda administrando os afazeres da casa, seja na infância imitando a mãe, zelando pela sua boneca. Aliás, aqui, o título do romance parece sustentar os passos da trama, tendo em vista que, diante da impossibilidade de Julieta em continuar a brincar com a boneca, e permanecendo esta numa mala sem roupas, ela constitui um símbolo da infância perdida de Julieta, sobretudo, pela tirania da sua avó. Mesmo quando mais velha, depois de cuidar de pessoas da sua família que morreram antes dela, ou que pouco lhe devotaram a atenção, enquanto matriarca centenária que lhes devotou a vida, Julieta passa a perceber as mudanças temporais e epocais pelos gestos e pelos comportamentos das filhas.

Fato é, portanto, que as filhas de Julieta tiveram opções que ela própria não teve por ter sido criada e ter passado boa parte de sua vida adulta no Estado Novo. São elas que, finalmente, podem ser livres para escolher suas profissões, seus companheiros, seus amores e seus objetivos. Por fim, pode-se concluir que a mãe emerge em um tempo de trevas, mas suas filhas, felizmente, nascem com possibilidades de serem luz e viverem em tempos de primaveras de cravos revolucionários.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Ana Nunes de (coord.). *Historia da vida privada em Portugal. Os nossos dias*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011.

ALMEIDA, São José. *Homossexuais no Estado Novo*. Porto: Sextante, 2010.

BARREIRA, Cecília. *História das nossas avós. Retrato da burguesa em Lisboa*. Lisboa: Colibri, 1992.

BOCK, Gisela. Pobreza feminina, maternidade e direitos das mães na ascensão dos Estados-providência. Tradução de João César Neves. In: DUBY, Georges.; PERROT, Michelle (dir.). *História das mulheres no Ocidente. O século XX*. Tradução: Maria Helena da Cruz Coelho. et al. Porto: Edições Afrontamentos, 1991, vol. 5, p. 435-477.

FERRO, António. *Salazar: o homem e a sua obra*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1933.

FREIRE, Isabel. *Amor e sexo no tempo de Salazar*. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2010.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

LAGRAVE, Rose-Marie. Uma emancipação sob tutela. Educação e trabalho das mulheres no século XX. Tradução de Egito Gonçalves. In: DUBY, Georges.; PERROT, Michelle (dir.). *História das mulheres no Ocidente. O século XX*. Tradução: Maria Helena da Cruz Coelho. et al. Porto: Edições Afrontamentos, 1991, vol. 5, p. 505-543.

LUGARINHO, Mário. Masculinidade e colonialismo: em direção ao “homem novo” (subsídios para os estudos de gênero e para os estudos pós-coloniais no contexto de língua portuguesa). *Abril*, Niterói, v. 5, no. 10, 2013. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29682/17223> Acesso em 03 de janeiro de 2025.

MORAIS, Paulo M. *A boneca despida*. Alfragide: Casa das Letras, 2023.

PIMENTEL, Irene Flunser. *Mocidade Portuguesa Feminina*. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2007.

POLICARPO, Verónica. Sexualidades em construção, entre o privado e o público. In: ALMEIDA, Ana Nunes (coord.). *História da vida privada em Portugal. Os nossos dias*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011, p. 48-79.

VALENTIM, Jorge Vicente. *“Corpo no outro corpo”*: homoerotismo na narrativa portuguesa contemporânea. São Carlos, SP: EdUFSCar, 2016.