

A representação das mulheres em Irene Lisboa e Maria Lamas à luz do jornalismo literário

Jorge da Cunha, Marta Soares, Raquel Baltazar & Rita Amorim

Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas – Universidade de Lisboa / CAPP e CEAUL/ULICES - Universidade de Lisboa / ISCSP, CAPP, Universidade de Lisboa/ ISCSP, CAPP, Universidade de Lisboa

jorgepaulodacunha@hotmail.com / msoares@iscsp.ulisboa.pt / rbaltazar@iscsp.ulisboa.pt / ramorim@iscsp.ulisboa.pt

Resumo

Num contexto marcado pela persistência de desigualdades de género, o foco académico nas condições das mulheres continua a ser relevante. O presente artigo concentra-se na representação das mulheres em Portugal de meados do século XX a partir da obra jornalístico-literária de Irene Lisboa (1892-1958) e Maria Lamas (1893-1983), nomeadamente as crónicas de Lisboa (1940-1950, em *O pouco e o muito: Crónica urbana e Crónicas da serra*) e a fotorreportagem de Lamas *As mulheres do meu país* (1948-1950). Enquadrado pela teoria da narrativa e pelo conceito da representação, e norteado por uma análise documental (temática e textual), este estudo comparativo identifica os recursos jornalístico-literários que Irene Lisboa e Maria Lamas utilizam para expor a pobreza, as desigualdades, a violência e a exclusão cívica das mulheres durante o Estado Novo. Este desígnio ético e estético, inerente ao jornalismo literário, aproxima-se do jorna-

lismo de justiça social enquanto denúncia de iniquidades e apelo a uma participação cívica alargada. Ainda que as autoras se sirvam de um estilo igualmente híbrido para representar as mulheres do seu tempo, o estudo observa diferenças estilísticas entre ambas (Lisboa mais irónica, fragmentária e experimentalista, e Lamas mais crítica, descritiva e convencional), enquanto dá conta de um núcleo temático semelhante, focado no quotidiano destas mulheres para, a partir daí, expor a ideologia conservadora que realçava a domesticidade, a maternidade e a submissão, e desvalorizava a violência, a pobreza e a precaridade laboral. Por conseguinte, o artigo sublinha a atualidade dos temas abordados pelas autoras, mostrando como a sua escrita, ao cruzar registo literário e factual, constitui um documento histórico essencial nos dias de hoje.

Palavras-chave: Representação de género; Irene Lisboa; Maria Lamas; Jornalismo literário; Jornalismo de justiça social

Representation of women by Irene Lisboa and Maria Lamas in light of literary journalism

Abstract

In a context marked by the persistence of gender inequalities, the academic focus on women's conditions remains relevant. This article addresses the representation of Portuguese women in the mid-twentieth century from the literary-journalistic work of Irene Lisboa (1892-1958) and Maria Lamas (1893-1983), specifically Lisboa's chronicles (1940-1950, in *O pouco e o muito: Crónica urbana and Crónicas da serra*) and Lamas's photo-reportage *As mulheres do meu país* (1948-1950). Framed by narrative theory and the concept of representation, and guided by a documentary analysis (thematic and textual), this comparative study identifies the literary-journalistic resources used by Irene Lisboa and Maria Lamas to expose the poverty, inequalities, violence, and civic exclusion of women during Estado Novo. This ethical and aesthetic purpose, inherent to literary journalism, is aligned with

social justice journalism as it discloses inequalities and calls for broader civic participation. Although both authors employ a similar hybrid style to represent the women of their time, this study has observed stylistic differences between them: Lisboa is more ironic, fragmentary, and experimental, whereas Lamas is more critical, descriptive, and conventional. Their thematic core is, however, similar, as both authors start from these women's daily lives to expose the conservative ideology that emphasized domesticity, motherhood, and submission, while overlooking violence, poverty, and precarious employment. Consequently, the article highlights the contemporary relevance of the themes addressed by both authors, showing how their writing, by intertwining literature and facts, remains an essential historical document even today.

Keywords: Gender representation; Irene Lisboa; Maria Lamas; Literary journalism; Social justice journalism

Data de submissão: 2025-07-12. Data de aprovação: 2026-03-14.

Revista Estudos em Comunicação é financiada por Fundos FEDER através do Programa Operacional Factores de Competitividade – COMPETE e por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto *LabCom – Comunicação e Artes, UIDB/00661/2020*.

Introdução

A História depende de testemunhas, mas parte das testemunhas relevantes nunca é chamada a prestar o seu testemunho. (Marques, 2023, p. 112)

Analisar o papel das mulheres, do campo profundo e da cidade, nas primeiras décadas do regime autocrático português do século XX, a partir dos olhos, dos ouvidos e da sensibilidade de Irene Lisboa e de Maria Lamas, duas mulheres progressistas e ativistas que imergem na geografia e na demografia nacionais da sua época, continua a ser relevante para as Ciências Sociais, nomeadamente para as Ciências da Comunicação, para se perceber que há circunstâncias relacionadas com o papel da mulher que ainda se mantêm, neste primeiro quartel do século XXI.

Embora a crónica e a reportagem sejam textos construídos, especialmente, sobre temas atuais, há assuntos que não ficam retidos na História, transformando os textos que os abordam em documentos históricos que ajudam a compreender o presente. É o caso da crónica de Irene Lisboa e da reportagem de Maria Lamas, cujos assuntos continuam pertinentes na atualidade. A abordagem à pobreza, às violências sobre a mulher, ao seu papel na sociedade, aos preconceitos, ao desnivelamento socioeconómico e cultural entre ricos e pobres, ao verbalismo do ensino e ao afastamento da educação da realidade comunitária continua hoje em discussão e à espera de ser analisada pelos olhares plurais da ciência, nomeadamente à luz do jornalismo literário. A atualidade destes assuntos é demonstrada, por autores portugueses, em alguns textos jornalístico-literários, por exemplo, de Miguel Sousa Tavares (Soares, 2016), Pedro Coelho (Trindade & Soares, 2018), Raquel Ochoa (Baltazar & Amorim, 2019), e Susana Moreira Marques (2023).

Além da pertinência atual de revisitar a condição das mulheres portuguesas em meados do século XX, importa referir a falta de estudos comparativos sobre Lisboa e Lamas, uma lacuna que o presente artigo procura colmatar. Pretende-se, então, estudar a representação da condição sociopolítica da mulher à luz do jornalismo literário, a partir de dois *corpora*: as crónicas de Irene Lisboa publicadas em *O pouco e o muito: Crónica urbana e Crónicas da serra*, textos escritos nos anos quarenta e início dos anos cinquenta do século XX, alguns publicados na revista *Seara Nova* (Cunha, 2014); e *As mulheres do meu país*, fotorreportagem de Maria Lamas publicada entre 1948 e 1950. Utilizar-se-á como técnica a análise documental (temática e textual), com ancoragem na teoria da narrativa e no conceito de representação.

Segundo Reis (2018), os estudos narrativos centram-se na análise de narrativas ficcionais e não ficcionais, mobilizando diferentes enquadramentos teórico-metodológicos, designadamente da narratologia, da semiótica e de áreas próximas, com vista à compreensão dos processos de construção e de interpretação dos sentidos narrativos. Sobre este assunto, Bal (1997) mostra que a teoria da narrativa procura enunciar as conexões entre texto, narrativa e história, acrescentando que a narratologia estuda a narrativa a partir das qualidades intrínsecas dos textos narrativos de ficção e de não-ficção, recorrendo a elementos da linguística como a estilística, a gramática, a sintaxe e a semântica. Barthes (2011), em 1966, já tinha referido que “para descrever e classificar a infinidade das narrativas, é necessário pois uma *teoria*” (p. 22), cujo modelo fundador seria a linguística. Motta (2013), por seu lado, aponta, como referenciais científicos subjacentes à narratologia, as teorias e os métodos do estudo das narrativas humanas como fundamentais na orientação de qualquer estudo nesta área. A teoria da narrativa ou narratologia, para Motta (2013), é uma das teorias interpretativas possíveis da realidade, uma reflexão teórico-metodológica das narrativas humanas, envolvendo as práticas culturais como um todo. Portanto, a narratologia caracteriza-se como uma teoria interpretativo-cultural, que absorve e fornece conhecimentos para a análise das narrativas em várias áreas do saber. Diz Motta (2013) que “o cerne

da narratologia é a observação da lógica narrativa como um facto cultural em contexto e numa situação de comunicação” (p. 81). Esta linha de pensamento complementa a de Meister (2009), quando refere que a teoria da narrativa foi evoluindo para uma multiplicidade de abordagens e uma pluralidade de paradigmas teórico-metodológicos, usados como ferramentas de investigação em todo o processo narratológico.

Ao abordar a narrativa jornalística, Motta (2013) assinala que o uso de estratégias narrativas (e.g., aspas, citações) serve para criar a ilusão de verdade. Contudo, as representações do real são versões desse real, não são, como refere o autor, “o facto em si mesmo (...). As fronteiras entre uma narrativa realista e outra imaginária nunca são claras nem definitivas” (p. 40), são, pois, interpretações possíveis. Ora, é neste contexto que o conceito de representação se apresenta relevante na análise do *corpus* jornalístico selecionado. Como mostra Moritz (2010), os textos jornalísticos, não sendo a realidade, representam a natureza construída do real observado. Essa representação social, política e cultural é assumida pela crónica e pela reportagem de forma vinculada. Ora, como estas representações, portanto a vida, têm na origem emoções (Herrscher, 2012), entram na equação da análise, por um lado, a questão da subjetividade que, a par com a objetividade ou a verdade jornalística, é o chão que alimenta estes textos que são jornalismo porque carregam a verdade observada, e são literatura porque usam a forma romanesca de contar histórias; por outro lado, há que ter em conta a subjetividade das interpretações e da própria linguagem, o que não impede, devido ao quadro de referências, que se possam extrair significados diversos dos também diversos sistemas de significação (Hall, 1997). Estes sistemas permitem interpretar, comunicar e tornar significativas as ações observadas. É, no entanto, a linguagem (seja ela qual for) que atribui sentido aos factos, permitindo a sua representação (Hall, 1997), nos presentes casos, através da escrita (Irene Lisboa) e através da escrita e da fotografia (Maria Lamas), como formas de apresentar simbólica e significativamente o mundo aos outros (Hall, 1997).

1. Enquadramento histórico e jornalístico-literário

Em 1949, Simone de Beauvoir publica *Le deuxième sexe*, marco fundamental no entendimento crítico da condição social e cultural da mulher, logo determinante para os movimentos feministas em meados do século XX. Por esta altura, pela Europa e América do Norte, irrompia uma consciência emergente dos mecanismos que subalternizavam as mulheres. No entanto, como Maria Lamas observa em *As mulheres do meu país* (1948-1950/2023), Portugal vivia apartado deste “grande movimento (...) pela dignificação da mulher, na família, no trabalho, na política e na sociedade” (p. 468), com grave prejuízo para a população feminina.¹

Ainda que, durante a Primeira República (1910-1926), se tenha verificado alguma mobilização pelos direitos da mulher, visível, por exemplo, na fundação do Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas (CNMP) em 1914, os anos que se seguiram reforçaram as estruturas de controlo e silenciamento da população em geral, o que implicou o retrocesso em algumas conquistas prévias, nomeadamente em relação ao casamento (Cova & Pinto, 1997; Pimentel, 2011). A Primeira República foi vivida em Portugal com grande instabilidade política, culminando com o Golpe de Estado em 1926 e, conseqüentemente, com o início da ditadura e da censura. Em 1929, surge uma figura no Ministério da Finanças que viria a ser determinante nos destinos do país. António de Oliveira Salazar assume a governação, em 1932, e faz aprovar a Constituição, em 1933, que legitima o denominado Estado Novo português, um regime imperialista, autocrático, déspota, conservador e elitista (Barros, 2022) que só terminaria com a Revolução dos Cravos, em 1974. Ainda assim, até à sua dissolução em 1947, o CNMP militou pela dignificação

1. Todas as citações de *As mulheres do meu país* são retiradas da sua reedição em 2023, resultado da parceria entre A Bela e o Monstro Edições e o jornal *Público*.

feminina através do associativismo e da ação de mulheres como Maria Clara Correia Alves, Adelaide Cabete, ou Maria Lamas, cuja presidência entre 1945 e 1947 foi pautada pela militância antifascista e pela aposta na educação como emancipação intelectual e cívica (Costa, 2021; Cova & Pinto, 1997).

O contexto do Estado Novo é marcado por uma elevada taxa de analfabetismo, sobretudo entre as mulheres: em 1930, cerca de 70% da população feminina era analfabeta, para 53% dos homens, com uma taxa total de cerca de 62% (Cova & Costa, 1997; Fauth & Machado, 2024). O Estado Novo cristalizava as mulheres no lugar orgânico da natureza, onde apenas a família e a maternidade existiam, o que as alheava da participação na esfera pública (Cova & Pinto, 1997; Pimentel, 2011). Esta elisão era, aliás, ditada pelo Código de Processo Civil de 1939 – que limitava o voto feminino e restringia a mobilidade das mulheres – e reforçada pela Obra das Mães pela Educação Nacional (OMEN), instituição criada em 1936 pelo Ministério da Educação Nacional (MEN) com o propósito de reeducar e inserir as mulheres portuguesas num enquadramento fascista (Cova & Pinto, 1997; Pimentel, 2011). Perante a emergência de movimentos emancipatórios, a par de uma presença acentuada das mulheres no mercado de trabalho, os regimes ditatoriais da Europa, incluindo o salazarismo, reforçaram a apologia do lar, da maternidade e da família como espaços primordiais da mulher (Cova & Pinto, 1997). A educação dada às mulheres servia o intuito de incutir valores como domesticidade e obediência com o propósito de, segundo Pimentel (2011), “preparar melhor as gerações femininas para os seus futuros deveres maternais, domésticos e sociais” (p. 211). Porém, a exaltação salazarista da mulher na esfera privada como mãe e esposa colidia com a realidade vivida pela maioria das mulheres portuguesas que, num contexto de profunda privação, trabalhavam fora de casa, sobretudo no setor primário (Almeida, 2011; Cova & Costa, 1997), onde enfrentavam duras condições.

1.1. Irene Lisboa e Maria Lamas: participação pública num país censurado

A voz progressista, reformista, irónica, crítica e antifascista da crónica de Irene Lisboa (1892-1958) surge associada às dimensões social, política e histórica das classes sociais desfavorecidas da cidade e do campo. Portanto, uma posição contrária à ideologia do regime fascista de Salazar (Barros, 2022) que pretende esconder a pobreza e calar os intelectuais inconformados.

Não há registo de que Irene Lisboa tenha aderido a algum movimento declaradamente partidário. A crónica da *Seara Nova*, n.º 950, de 1945, tem um início esclarecedor: “Assisti a esta reunião, e tive mesmo a honra de me sentar ao lado do seu presidente” (p. 136). Também alguns documentos oficiais do Movimento de Unidade Democrática (MUD), as palestras que ia fazendo sobre educação e a publicação persistente de crónicas em jornais e em revistas oposicionistas levam-na a estar referenciada na Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE) e, após a extinção deste organismo em 1945, na Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE), como sendo uma das “senhoras que aderiram ao movimento oposicionista” (citado por Barbosa, 2023, p. 32), a ter os seus textos censurados e a ser difamada na rua como “Irene Moscovo” (Gomes Ferreira, 1991, p. 25). Esta ação enquanto mulher, cidadã e escritora leva-a, ainda, a ser sócia da Associação Feminina Portuguesa para a Paz (Carmo, 2020; Serralheiro, 2011). Enquanto democrata, é evidente a sua posição na defesa da liberdade, da vulgocracia e da igualdade entre homens e mulheres na família, no trabalho e na vida pública, bem como na defesa de uma educação reflexiva e integrada.

As movimentações cívicas e o povo sofrem com as medidas repressivas de um regime que contribui para a degradação das estruturas sociais básicas e para o retrocesso de conquistas anteriores (Lamas, 1960). A autora, desiludida, mas irónica e crítica, evidencia as mudanças sentidas no país com a alteração do regime, a acentuação dos preconceitos e o agravamento da miséria. Não alinha com a propaganda das políticas desumanas e universalistas que promovem a estagnação, impedem o sentido crítico e impulsionam a miséria social e económica nem, tampouco, com a imprensa afeta ao Estado.

É neste contexto de ditadura e de censura que Irene Lisboa exerce a sua atividade de escritora e jornalista em jornais e em revistas nacionais dissidentes, pelo menos desde 1929, e que vai publicando livros de crónicas, desde o início dos anos quarenta do século XX, altura em que foi obrigada a afastar-se da sua profissão ligada à educação.

Também Maria Conceição Vassalo e Silva, mais conhecida por Maria Lamas (1893-1983), viveu e escreveu no contexto repressivo da ditadura. Além de jornalista, tradutora, fotógrafa e pedagoga, Lamas foi escritora, com várias publicações de poesia, romance, literatura infantil e ensaio, com destaque para *As mulheres do meu país* (1948-1950) e *A mulher no mundo* (1952), reportagens que evidenciam a sua faceta ativista. De facto, Lamas foi participante ativa na esfera política: enquanto defensora dos direitos das mulheres, presidiu o CNMP e integrou os congressos internacionais da Federação Internacional Democrática das Mulheres (FDIM), entre outros; enquanto democrata antifascista, foi cofundadora do Movimento de Unidade Democrática Juvenil (1945) e do Movimento Nacional Democrático (1949); como militante pela paz, fez parte do Conselho Mundial da Paz (CMP) e da Comissão Nacional para a Defesa da Paz; foi também apoiante do Movimento Comunista Internacional (Bastos, 2015; Tengarrinha, 2008). Por conta desta militância, Lamas foi presa pela PIDE em três ocasiões, entre 1949 e 1953, e viveu exilada no Funchal e em Paris (Bastos, 2015). Porém, como Bastos (2015) observa, Maria Lamas recusava ideologias, sendo o seu ativismo norteado pela melhoria das condições de vida no seu tempo, sobretudo das mulheres: “A forma muito sua de conceber a promoção da Mulher num mundo plural... tem que ver com a recusa da guerra dos sexos, com a celebração da relação amorosa e com a promoção cultural das mulheres” (p. 75).

Repórter do jornal *O Século*, Lamas dirigiu o suplemento *Modas & Bordados* (1929-1947), revista que dinamizou ao imprimir-lhe uma visão inovadora sobre a mulher portuguesa (Bastos, 2015). O seu interesse em promover o valor das mulheres enquanto mães, esposas e trabalhadoras leva-a a organizar diversas exposições, tais como “O Certame da Mulher Portuguesa” (1930), nas instalações de *O Século* (Joaquim, 2017). Como Joaquim (2017) observa, o ativismo de Lamas “passava pelo trabalho de divulgação, de escrita – romances, contos, jornalismo –, pela organização de eventos culturais” (p. 31), na senda da Primeira República e da sua crença na educação como meio de emancipação. Por conta deste interesse na população feminina, Lamas é eleita Presidente do CNMP em 1945, organismo que dirigiu e revitalizou até à sua extinção em 1947 (Bastos, 2015). Nesse mesmo ano, é despedida do jornal *O Século*, ao fim de duas décadas de trabalho. Impulsionada pelo seu despedimento e pela dissolução do CNMP, Lamas inicia, em 1947, uma reportagem imersiva pelo território português com o intuito de “conhecer, em todos os seus aspetos, a vida da mulher portuguesa” (p. 5), criando a obra *As mulheres do meu país*.

1.2. Jornalismo literário e justiça social

Igualmente atentas às condições das mulheres do seu tempo, Irene Lisboa e Maria Lamas manifestaram essa preocupação com diferentes graus de visibilidade. A sua escrita, porém, evidencia diversas afinidades, nomeadamente o tom literário utilizado para contar histórias verdadeiras, traço que, a nosso ver, alinha o *corpus* em análise com o jornalismo literário. Soares (2021) refere que o jornalismo literário é um tipo de “jornalismo elaborado com técnicas literárias” (p. 58), cujos temas abordados são de “interesse abrangente”, muitas vezes, intemporais, portanto, o interesse recai sobre a informação recolhida, circunscrita no tempo e no espaço, que se projeta na direção de um futuro, alheio ao jornalismo convencional, contemplando a interpretação subjetiva do jornalista numa confluência entre jornalismo e literatura (Soares, 2021). O jornalismo literário não é literatura jornalística, nem jornalismo sobre literatura, nem literatura sobre jornalismo, mas jornalismo que apresenta um estatuto de literatura, portanto, são narrativas que emocionam, iluminam e deixam “na mente do leitor histórias e personagens

duradouras, no entanto a matéria-prima é sempre a verdade” (Herrscher, 2012, p. 24).² Contudo, Soares (2021) não acredita na ditadura da verdade despersonalizada e absoluta no jornalismo literário, mas em verdades subjetivadas e personalizadas.

Herrscher (2021), para além de referir que o jornalismo literário é um tipo de jornalismo mais pessoal, artesanal, artístico, criativo, vivo e duradouro, apresenta outras três características: o estilo e a voz própria do jornalista; o uso de diálogos e de vozes dos outros; a narração detalhada de factos e acontecimentos. Soares (2021) acrescenta, ainda, que o jornalismo literário se caracteriza pela hibridizade entre jornalismo (insistência na não-ficção, na recolha fidedigna da informação e na resposta às cinco perguntas tradicionais da notícia) e literatura (técnicas literárias e capacidade de emocionar). As características apresentadas por Herrscher (2021) e por Soares (2021) seguem os estudos de outros autores que, desde os anos 60 do século XX, abordam, de forma sistemática, o jornalismo literário (e.g., Kerrane & Yagoda, 1997; Sims, 1990; Sims & Kramer, 1995; Wolfe, 1973).

É neste contexto de não-ficção literária que, neste artigo, estudamos a crónica de Irene Lisboa e a reportagem de Maria Lamas, aqui analisadas na sua vertente jornalístico-literária. A crónica apresenta-se como um texto breve, de carácter interpretativo e subjetivo, que reflete sobre o quotidiano, articulando observação, estilo autoral e comentário crítico. Por seu turno, a reportagem corresponde a um texto longo que, a partir de uma investigação aprofundada, contextualiza acontecimentos reais através de descrições detalhadas e construções narrativas que, no caso da fotorreportagem de Maria Lamas, lhe conferem um cariz literário.

Porém, acrescentamos que as autoras escrevem e publicam em jornais e em revistas numa conjuntura sociopolítica adversa, caracterizada pela censura, que as penaliza em dois sentidos. Primeiro, porque são mulheres com voz autoral própria; depois, porque são mulheres que escrevem o que a propaganda do Estado Novo quer ocultar. Atente-se que a censura foi criada, como refere Cabrera (2022), “para vigiar, controlar e intimidar a Imprensa e os jornalistas” (p. 274). Apesar disso, quer Lisboa quer Lamas insistem em escrever na imprensa nacional coeva sobre o viver miserável do povo, para mostrar os efeitos da injustiça social, cumprindo, deste modo, o dever cívico que caracteriza o trabalho do jornalista literário.

De acordo com Alexander e McDonald (2002), “as desigualdades sociais e culturais influenciam o acesso à informação, à educação, e à participação nos processos democráticos. Também limitam quem pode falar e que vozes são ouvidas” (p. 2). Segundo os mesmos autores, verifica-se que tanto hoje como no passado, os jornalistas literários por todo o mundo estão a utilizar a sua arte para “abordar a desigual distribuição de poder, riqueza, direitos, benefícios e oportunidades” (p. 2). Soares et al. (2022) referem que o jornalismo literário se situa na interceção com a justiça social, e que “ultrapassa limites: os do jornalista, os da investigação, os do tema que o jornalista deseja iluminar e trazer a público” (p. 261). O compromisso com a justiça social tem ocupado um lugar primordial na história do jornalismo literário. Enquanto testemunha ocular, o repórter sente-se moralmente obrigado a fazer algo, e “assume a responsabilidade de falar por aqueles que não podem falar por si” (Sigg 2022, p. 69). Os grupos marginalizados têm inevitavelmente de lutar para serem ouvidos (Joseph, 2022), e o jornalista literário pratica a imersão, a experiência em primeira mão, o envolvimento, a pergunta atenta, o olhar e o ouvir empáticos, precisamente para dar voz e visibilidade aos injustiçados, esquecidos ou ignorados que se encontram nas franjas da sociedade, longe do olhar comum. As suas histórias elevam as vozes destes sujeitos e eternizam-nas, provocando empatia no leitor. O objetivo é tornar públicas as injustiças, denunciar as desigualdades sociais e, se possível, provocar melhorias na sociedade. A fusão entre o rigor e o envolvimento do leitor, entre os factos e os sentimentos, tornam o jornalismo literário “uma força excecionalmente convincente para a mudança” (Alexander & McDonald, 2022, p. 3). Este compromisso com a verdade, o desejo de expor, de denunciar, a atitude crítica, e o conhecimento íntimo dos sujeitos

2. Tradução dos autores. O mesmo para as citações cuja língua de partida é o espanhol ou o inglês.

das suas narrativas, encoraja o leitor a abrir-se ao “Outro” e a envolver-se emocionalmente com as vidas atingidas por inúmeras injustiças, “carregando consigo o potencial para tornar leitores anteriormente passivos em colaboradores na mudança social” (Alexander & McDonald, 2022, p. 7).

1.2.1. Irene Lisboa: uma obra em que tudo é vida, relatável e importante

O livro *O pouco e o muito: Crónica urbana* é publicado, pela primeira vez, em 1956, mas apresenta textos escritos e reescritos na década anterior. Esta obra vem na sequência do livro, também de crónicas, *Esta cidade!*, com edição de 1942, abrindo o caminho para uma outra publicação, de 1958, com o nome de *Título qualquer serve para novelas e noveletas*. Esta trilogia encontra-se, assim, ligada pela temática, pelo estilo e pelas personagens (Morão, 1997a), consagrando uma vocação de cronista que a autora desenvolve ao longo de toda a sua carreira (Morão, 1995).

Como recorda o subtítulo, o livro de 1956 inclui textos urbanos, portanto, da cidade de Lisboa, todavia, há referências ao campo profundo da sua infância (Arruda dos Vinhos), remetendo para outros livros. *O pouco e o muito* é composto por vinte e oito crónicas autónomas. Esta independência é aparente, pois quase todos os textos estão ligados pelas personagens, pela temática ou pela reflexão sobre a eficácia da sua escrita híbrida e fragmentária, que a afasta da literatura canónica. Esta reflexão leva-a a questionar-se no último texto: “Eu que faço? Que é isto de escrever? (...). Eu não sei escrever” (Lisboa, 1997a, p. 220), fazendo a ligação com o primeiro texto, com o título de “Gregório Máximo”, em que interrompe a narrativa, porque lhe desagradava o modo de narrar e, duvidando, pergunta: “*Reportagem* é o que estou fazendo, não é? (...). Vou tentá-la de um outro modo” (p. 22), demonstrando, assim, a sua ação experimental de uma forma de escrita sempre em construção (Morão, 1983) e em constante digressão entre o “Eu” e o mundo.

O livro *Crónicas da serra*, de edição póstuma (1960), narra a vida quotidiana das gentes da Serra da Estrela, mais precisamente em aldeias do concelho de Gouveia, onde a cronista passa temporadas a partir de 1944 (Morão, 1997b); são, por isso, crónicas rurais. O livro apresenta-se estruturado em três capítulos, perfazendo um total de vinte e três crónicas. Nestas crónicas do campo, mais até do que nas crónicas da cidade, a narradora-autora-repórter usa com maior profundidade a observação, a deambulação e a imersão etnográfica. Esta imersão na realidade social daquela gente fá-la intervir, participar, perguntar, entrar e sair com naturalidade dos locais, possibilitando também que, por vezes, a informação vá ao seu encontro.

Em ambas as publicações, Irene Lisboa mostra uma grande consciência da linguagem e do estilo que persegue, mas também das dimensões espacial e temporal. Disso dão nota, desde logo, os títulos das obras e, no caso do segundo livro, os nomes dos capítulos. Em primeiro lugar, deixa esclarecida a genologia dos textos que o leitor vai encontrar: crónicas. Um texto curto, fragmentário e crítico que representa com verdade a realidade, usando a forma literária de contar histórias dinâmicas a partir de dentro (Trindade, 2020); em segundo lugar, fica também clarificado o espaço de imersão: urbano, no livro de 1956, e serrano, no livro de 1960. Esclarece a autora no prefácio à obra *Esta cidade!*, de 1942, que a capa dos livros deve mostrar se se trata de “romance, novela, ensaio, crítica, poesia, etc. O leitor (...) pega no livro (...) e tem a imediata curiosidade de lhe conhecer o assunto” (Lisboa, 1995, p. 15).

No livro de 1960, os capítulos surgem com nomes associados ao banal e ao tempo: “Notas de um ano”, “Notas de outro ano” e “Notas de outro ano ainda”, revelando a fragmentação, o texto curto, mas também a banalidade do material que o leitor vai encontrar, porque a autora revela que são apenas “notas” breves de três anos consecutivos, deixando marcadas, na essência da obra, as ideias de continuidade e de efêmero (Morão, 1983), mas também a relevância da memória. No livro de 1956, o título apresenta-se mais específico, enviando a genologia do texto para segundo plano e destacando aquilo que é o seu projeto de escrita. Fá-lo através de um oxímoro que remete para o pouco que é o mundo da vida

quotidiana, o banal, o insignificante, mas também para o texto curto, fragmentário que é a crónica, que se destacam, contudo, como muito, porque também são merecedores de ser refletidos e representados. A contraposição, ou oscilação, observada no título, entre as palavras “pouco” e “muito”, revela a escassez, que é o “pouco”, e o excesso, que é o “muito”; entre o “pouco”, que são as vidas quotidianas, e o “muito” que são ignoradas e maltratadas; entre o “pouco” que é o “Eu” (interior), que materializa as pequenas vidas através da escrita, e o “muito” que são os outros “Nós” da vida (exterior). E, assim, nesta deambulação, que é portanto, o seu objeto social (Ferreira, 1978), a cronista vai-se alimentando, transformando e lançando ao mundo o sujeito intimista, através da crónica. Refere a autora (Lisboa, 1997a) que “as coisas sem importância se revestem subitamente de uma tão grande importância” (p. 151), porque “tudo é vida, vida relatável e importante” (p. 100), “por exemplo, a mulher que vai à porta” (p.151).

1.2.2. *As mulheres do meu país: génese, omissão e ressurgimento*

Entre 1948 e 1950, Maria Lamas publica *As mulheres do meu país* em 24 fascículos, pela editora Atualis, criada de raiz para esse efeito (Almeida, 2010; Subtil, 2024). Dedicada a todas as mulheres portuguesas, esta extensa fotorreportagem foi ocasionada pelo encerramento do CNMP, na altura presidido por Lamas, por ordem do governo de Salazar, em junho de 1947 (Costa, 2021). Causado pelo sucesso da “Exposição de livros escritos por mulheres” e possível mobilização antifascista, o encerramento do CNMP foi, porém, justificado pelo regime com base na irrelevância dos problemas das mulheres, argumentando que estes estavam já ao cuidado da Obra das Mães pela Educação Nacional (OMEN) (Costa, 2021; Pimentel, 2011). Determinada a averiguar a validade deste argumento, isto é, se os problemas das mulheres portuguesas estavam efetivamente resolvidos, Maria Lamas empreende uma longa jornada pelo seu país (Palla, 2014). É esta a génese de *As mulheres do meu país*, um vasto catálogo que combina registo factual e literário com o propósito de retratar cabalmente a população feminina portuguesa de meados do século XX, de todos os estratos sociais, prestando testemunho a múltiplos silenciamentos e desigualdades resultantes de um regime opressor e de uma sociedade conservadora. Ao longo de dois anos, Lamas percorre o território português de Norte a Sul, Açores e Madeira, conversando com as mulheres do seu país e fotografando-as no seu dia-a-dia, mulheres tão diferentes de si e entre si, mas suas irmãs, como refere no Prefácio: “Fui ao encontro das minhas irmãs portuguesas, procurei conhecer e sentir as suas vidas humildes ou desafogadas” (p. 5). Por contestar o argumento avançado pelo governo salazarista, Lamas publica *As mulheres do meu país* em fascículos para contornar a censura, conseguindo colocar na agenda pública os inúmeros problemas que afetavam as mulheres nos anos 1940 (Subtil, 2024).

Votada ao esquecimento durante várias décadas, a obra de Maria Lamas tem sido alvo de um interesse renovado por conta de diversos fatores, segundo Subtil (2024), desde o foco académico atual em grupos minoritários ao interesse gerado pela resistência antifascista de Lamas.³ Para Tavares (2023), a redescoberta da “singularidade fotográfica e sociológica” desta obra deve-se à sua faceta de “contra-poder” face à iconografia salazarista, nomeadamente a sua representação detalhada da vida das mulheres em Portugal, cuja abrangência e complexidade rompia com a “tipificação estético-cultural da população portuguesa” (p. viii). Sobre este recente interesse, refira-se o ressurgimento de trabalhos académicos sobre Maria Lamas (e.g., Cova, 2024), bem como a proliferação de diversas obras artísticas e literárias em diálogo com *As mulheres do meu país*.⁴

3. Sobre a obliteração de Maria Lamas e da sua obra, veja-se Bastos, 2015, pp. 70-71.

4. Refira-se, a título de exemplo, alguns livros (*Mulheres da minha ilha, mulheres do meu país*, de Ana Cristina Pereira, 2022; *Lenços pretos, chapéus de palha, brincos de ouro*, de Susana Moreira Marques, 2023); filmes (*Mulheres do meu país*, de Raquel Freire, 2020; *Um nome para o que sou*, de Marta Pessoa, 2022); performances (*Livros escritos por mulheres*, de Maria Gil, 2024); e exposições (“As Mulheres de Maria Lamas”, patente na Fundação Calouste Gulbenkian em 2024).

O valor histórico, etnográfico e antropológico de *As mulheres do meu país* tem sido amplamente reconhecido pela academia (e.g., Almeida, 2010; Bastos, 2015; Cabral, 2017; Fernandes & Baptista, 2019), secundarizando-se, porém, o seu valor literário. Importa, portanto, uma análise ancorada na escrita desta obra, ainda que breve, na qual se reconheça não só o seu significado jornalístico na vertente de justiça social, revelador da dura realidade vivida pelas mulheres portuguesas nos anos 1940, mas também a sua relevância literária.

2. Opções metodológicas

O presente artigo parte de uma visão interpretativista do mundo que, segundo Creswell (2009), pode ser o ponto de vista do investigador que está, infalivelmente, influenciado pela sua trajetória enquanto ser histórico e social, mas também pelas suas convicções teórico-filosóficas. Esta base epistemológica é complementada pela teoria da narrativa (Fulton et al., 2005; Motta, 2013). Uma e outra subsidiam a metodologia que serve os objetivos deste trabalho. Assim, optou-se pelo estudo de dois casos (Stake, 2007; Yin, 2001) portugueses ligados ao jornalismo de reportagem escrito no feminino: Irene Lisboa e Maria Lamas. Estes casos são conduzidos pelo método qualitativo de abordagem indutiva (Bryman, 2012) e pela técnica de investigação de análise da narrativa por possibilitarem extrair do *corpus*, no decorrer da análise, os elementos que conduzem à compreensão dos sentidos (Bryman, 2012).

A opção pela fusão do método qualitativo e da análise narrativa deve-se ao facto desta associação permitir identificar e estudar compreensivamente os elementos que compõem uma narrativa, como, por exemplo, os tipos de personagem, categoria nuclear nesta análise. Reis (2017) defende que as personagens são entidades dinâmicas, edificadas por processos discursivos e culturais. O conceito de “figuração” descreve, justamente, o modo textual de construção das personagens (e.g., caracterização, ações, voz narrativa, relações com outros elementos narrativos). Por conseguinte, foram consideradas outras unidades de análise, como narrador, espaços e tempos narrativos, tipos de discurso, figuras de linguagem, enredo, imersão, classe, género, justiça social e voz autoral. Estas unidades de análise e respetivos indicadores encontram-se explicitados na Tabela 1, com o intuito de organizar, classificar, comparar e interpretar os dados para que a produção de conhecimento seja rigorosa e fundamentada:

Tabela 1 Unidades de análise e indicadores

Unidades de análise	Indicadores
Personagem	Ficcionalização/referencialidade, caracterização, complexidade, função, relação com o eu-narrador
Narrador	Tipos, fiabilidade, posicionamento, grau de controlo da narrativa
Espaços e tempos narrativos	Espaço físico/simbólico, temporalidade linear/fragmentada
Tipos de discurso	Hibridismo genológico, discurso direto, indireto
Figuras de linguagem	Ironia, metáfora, hipérbole
Enredo	Estrutura, organização temática, relação factualidade/construção
Imersão	Estratégias sensoriais, verosimilhança
Classe	Representação socioeconómica, marcas discursivas, perspetiva crítica
Género	Estereótipos, representação de género, relação de poder
Justiça social	Desigualdades, denúncia social, representação de grupos marginalizados
Voz autoral	Tom, posicionamento, relação subjetividade/objetividade

Fonte: elaboração própria, com base em Motta (2013), Reis (2017) e Reis (2018)

A associação entre método qualitativo e análise narrativa permite ainda perceber que as histórias, principalmente as de não-ficção, são uma forma fundamental de comunicação no sentido da compreensão do mundo da vida quotidiana. Nesse sentido, optámos pelo procedimento técnico de análise documental temática e textual por permitir obter, interpretar e compreender as representações do *corpus* selecionado de forma sistemática, crítica e aprofundada (Creswell, 2009), enriquecendo, desta forma, a investigação a partir de significados construídos social e historicamente

3. Análise da representação das mulheres nas crónicas de Irene Lisboa e *As mulheres do meu país*, de Maria Lamas

Ambas progressistas e ativistas, Irene Lisboa e Maria Lamas seguiram, contudo, percursos distintos no que concerne à militância pública. Já a sua escrita jornalístico-literária evidencia uma atenção idêntica à população feminina do seu tempo, visível no *corpus* em estudo. Apresentamos de seguida uma leitura comparativa, baseada numa análise documental (temática e textual) que visa compreender a utilização de recursos jornalístico-literários na obra de Lisboa e Lamas para representar as condições sociopolíticas das mulheres em meados do século XX, à luz das unidades de análise e respetivos indicadores acima elencados.

3.1. Irene Lisboa: um estilo que torna significativo o insignificante quotidiano⁵

Irene Lisboa utiliza uma escrita fragmentária, experimental, aparentemente dispersa e conscientemente repetitiva que visa narrar o quotidiano das pessoas que sofrem as consequências das políticas autoritárias do Estado Novo português. E fá-lo através de um género de literatura com uma estética ainda não experimentada em Portugal pela voz de uma mulher, que se situa entre a não-ficção jornalística, o texto diarístico e a forma da ficção romanesca, associando a matéria de facto ao material que surge das relações interpessoais, portanto, pensar e sentir são, nesta autora, inseparáveis (Amaral, 2012/2013).

São narrativas construídas a partir da imersão da autora na geografia e na demografia, ou a partir das histórias que a repórter ouve das pessoas das suas relações, ou das pessoas que procura na cidade (Lisboa), no campo da sua infância (Arruda dos Vinhos e Sobral de Monte Agraço) e no campo da Serra da Estrela (Gouveia), e que, depois, transforma em representações sociopolíticas. São textos que, não deixando de ser realistas, se apresentam com o equilíbrio entre a objetividade e a subjetividade que a abordagem aos acontecimentos humanos exige.

As reflexões sobre o viver das pessoas e sobre as políticas do Estado, as introspeções do “Eu” e sobre o “Outro” que se transforma em imagem do “Eu”, a consciência temporal e espacial, sempre digressiva e dialogante, e a memória que é recurso seminal da crónica permitem captar a fluidez e a complexidade da experiência humana, simultaneamente emotiva, autêntica e factual, e possibilitam definir a obra de Irene Lisboa. Estas reflexões surgem, pela voz da narradora ou pela voz das personagens, com grande sentido ético se contemplam o sofrimento, e associadas à crítica se se dirigem à ideologia, às instituições do regime e a certa burguesia protagonista da eternização dos preconceitos de classe e de género.

O seu discurso crítico serve-se da ironia e da metáfora como recurso retórico transformador da realidade, mas nunca submisso às imposições censórias do regime. Mesmo depois de censurada, a autora não deixa de escrever o que na realidade sabe que não pode dizer, porque Irene Lisboa é uma mulher de pensamento livre e progressista que intenta representar a condição humana de homens, de mulheres

5. Adaptado de DaCosta (1994).

e de crianças que vivem na pele os precários e violentos contextos a que estão sujeitos no trabalho, na rua e em casa, incluindo a luta pela libertação da mulher das amarras de uma sociedade patriarcal e tradicionalista. O seu discurso pouco consensual não é, portanto, esperado de uma mulher (Frias, 2012/2013), nesta época repressiva.

É o “banal ou insignificante quotidiano” (Lopes, 1994, p. 194), ligado ao sofrimento, à humilhação, à injustiça e à falta de liberdade que interessa à cronista, porque “tudo é banal e (...) só o banal interessa” (Lisboa, 1997a, p. 181). Um banal que faz parte de uma rede de relações que a autora destaca para narrar e transformar em grande acontecimento, mas sem lhe atribuir um papel heroico ou atitudes miserabilistas (Cunha, 2024). Narra-o para mostrar como a vida comum do país contraria a ficção que o regime transmite, e por achar que o tempo se está a esgotar: “Tenho pena, vivendo, de que um dia se me fechem os olhos e os ouvidos se me encham de terra... e muito não deve faltar. Cá deixo tanta coisa inexplorada, bela e miserável” (p. 47). Entenda-se, coisas básicas, quotidianas e sem importância como “a frustração dos planos da senhora Beatriz” (p. 47). É um olhar empático e crítico sobre o mundo que conhece para que esse mundo se não perca na retórica vigente (Cunha, 2014). Para isso, escolhe a crónica que é outra forma de contar histórias reais sem deixar de ser literatura, criando cenas complementadas por descrições e por diálogos que, por vezes, são réplicas da oralidade das personagens-fonte: “Ô! Ô! É o’ vergonha dos portugueses. Poipar, sim, mas dauele modo? Ele t’chegou a andar co’os sapatos sem solas! E prò quê? Também les há de soar a hora, com’os outros” (Lisboa, 1997b, p. 75), ou diálogos que utilizam palavras foneticamente representadas: “Para evitar uma *purmonia*, pois, eu até disse ao meu Figueira, a tataranhar: homem, não tenhas dó” (Lisboa, 1997a, p. 32). É a autora que explica estas variações linguísticas do linguajar da serra: “E a sua voz, alternadamente gutural e aguda, baixava muito o quê em que o som *u* se destacava nítido do som *ê*, como na região é de uso” (Lisboa, 1997b, p. 124). Estas personagens são, a miúdo, transformadas em narradores, mas com a vigilância da narradora-autora. O papel vigilante é, igualmente, aplicado ao discurso da narradora-autora quando as emoções perturbam de forma acerada a reflexão. Para contornar a interferência das emoções, são usados recursos literários associados à descrição, ao tempo atmosférico ou através de pensamentos distratores conscientes, de suspensões de frase e de mudanças de assunto.

Com a utilização da imersão, da narração na primeira pessoa e da voz das personagens-fonte, Irene Lisboa pretende afirmar e confirmar a veracidade, a identidade e a emoção das histórias que narra e da realidade que representa, seduzindo o leitor a interessar-se e a envolver-se na sua visão sobre os factos. Mas não é apenas a miséria do viver do povo que lhe interessa. Também a cativa a força com que trabalha e a graça de ser e de fazer (Carmo, 2012/2013) no dia-a-dia: “Os braços da Patrocínia, com aquele jeito tão bonito que ela tem de fazer tudo, arredondavam-se no ar. Nenhuma delas se esquecia de dar as pancadas da cautela no lar quente das broas” (Lisboa, 1997b, p. 48).

A estética ireniana é, frequentemente, refletida pela própria autora. Parte das crónicas publicadas em *O pouco e o muito* apresenta, em determinados momentos, esta reflexão sobre a escrita, mas também sobre a subjetividade do olhar múltiplo da realidade, porque “o que veem uns não veem outros. Até o que nós próprios notamos hoje, não o tínhamos notado ontem” (Lisboa, 1997a, p. 151). É, contudo, nos textos de *Crónicas da serra* (1997b) que a autora desafia os limites da formalidade do discurso, da subjetividade que a atribuição da função de narrador a personagens implica, e do tempo que aparece associado à anotação e aos textos breves, num processo ou método aditivo (Morão, 1997b), que vai acumulando pequenas peças em torno de um núcleo comum e da ligação a um tempo cronológico semelhante ao passar do tempo diarístico.

A fragmentação do seu estilo não promove, contudo, um efeito desconexo. Apesar da diversidade de assuntos em ambas as obras e do muito que as une, o leitor vai encontrar as ligações que dão coesão aos textos ao longo da leitura, justificando, também, a repetição de ideias, outra característica comum da sua cronística, uma repetição que surge como o repentismo do pensamento, num processo digressivo como se a autora quisesse assegurar a memória, o tempo e o espaço dos acontecimentos. Há outros

elementos que estabelecem a ligação entre as duas obras. Observe-se, por exemplo, as seguintes expressões que fazem essa ponte: “Tenho um gato que trouxe da serra” (Lisboa, 1997a, p. 171) e “A senhora Joaquina curtia grandes saudades de Lisboa” (Lisboa, 1997b, p. 125).

Em *O pouco e o muito: Crónica urbana* encontramos a conexão entre as crónicas em expressões como: “E tudo morre! A juventude, com as suas fantasias, os livros, com o seu pouco e o seu muito. Morre fatalmente tudo e o Tejo fica” (p. 175) ou “Corre incessantemente a água do Tejo... e tudo morre; a juventude com as suas fantasias, os seus entusiasmos e os seus desgostos; com os livros com o seu pouco, o seu muito, o seu nada. Mas o rio (...) lá está” (p. 180). Repare-se como a autora acentua, na segunda expressão, a questão dos livros ao acrescentar a expressão “o seu nada”, remetendo a atenção para a pouca importância que os seus livros tiveram junto do público e a afronta à literatura coeva (Carmo, 2012/2013). Mas, apesar da caducidade de tudo o que constitui a vida, há sempre algo pessoal, único e eterno: o rio, que tanto pode ser o Tejo de Lisboa como o rio da aldeia, como lembra Pessoa, pela voz de Caeiro. Em Irene Lisboa, as coisas pequenas têm tanta importância como os grandes acontecimentos, porque “dos ribeiros até tenho tirado impressões literárias, das que me são mais gratas” (Lisboa, 1997b, p. 138).

O mesmo acontece em *Crónicas da serra*. A conexão entre as narrativas faz-se através da ruralidade de um país estagnado e pobre que luta pela sobrevivência e através da palavra de quem se torna, aos olhos na autora, contador de histórias. Histórias que, pela boca das personagens Maurício, Carma Velha, senhora Maria e de outras que saltam de narrativa em narrativa, fazem viver o mundo quotidiano das pessoas da Serra, porque “pela palavra vive a serra” (Lisboa, 1997b, p. 21), vive a memória de um passado que é presente e vivem os modos de a contar, não de inventar, pois, “contando, o Maurício compõe. Não se pode dizer que invente: ajeita a si a narrativa” (p. 21).

Mas a palavra, nestas duas obras de Irene Lisboa, é ainda detentora de outras funções: controlar os excessos das emoções e dizer o tempo e o espaço em diálogo constante. Para isso, a narradora encontra formas (retóricas ou outras) que levam o leitor à ilusão de um realismo radical. E se o não consegue é porque a sua função de escriba fracassou: “Se o sal das coisas se perde por culpa da minha retenção, que não cobre, que não atinge toda aquela finura e força das palavras de um serrano, perdoai” (p. 66).

A forma de mostrar ao leitor a veracidade dos factos atinge um expoente elevado quando, no tecido da crónica intitulada “Teatro”, do livro *O pouco e o muito*, a autora apresenta o original de um bilhete escrito pela mão da senhora Beatriz (mulher-a-dias), referindo que “é a última recordação que dela guardo” (Lisboa, 1997a, p. 60), introduzindo, aqui, a importância da memória e do tempo em todo este processo de escrita. Este diálogo com o passado feito memória e que, depois, é integrado no presente também o encontramos em *Crónicas da serra*, por exemplo, quando alude que “ontem a velha Carma (...) carecia de desabafar” (Lisboa, 1997b, p. 111). Há, portanto, urgência em registar as memórias para que não desapareçam ou, como refere a própria, “quase com medo que me fuja[m]” (p. 98).

Em suma: quer na obra sobre a cidade quer na obra sobre o campo, apesar das diferenças contextuais, o relato da miséria, das relações interpessoais conflituosas, do papel subalternizado da mulher e, sobretudo, da crítica ao sistema pela exposição da vida quotidiana das personagens é idêntico. Assim como é idêntica a sua posição em relação ao seu estilo, porque, como refere, contenta-se “em falar, que muito diferente é de romancear” (Lisboa, 1997a, p. 193). Ora, ao eleger narrar o banal através da crónica sem o moralizar e sem o querer modificar, mas em permanente recusa da fantasia do romance, Irene Lisboa condena a sua literatura ao fracasso junto dos leitores que estão mais interessados num outro banal: uma literatura que privilegia o populismo do regime, os alicerces canónicos e os princípios neorrealistas (Rodrigues Lopes, 1994).

3.2. Mulheres, herdeiras de todas as injustiças na crónica de Irene Lisboa⁶

Na época em que Irene Lisboa escreve e publica, portanto, em ditadura, a condição de ser pessoa não se afigura fácil nem para o cidadão comum nem para o intelectual dissidente. Esta situação torna-se mais grave se olharmos para as condições em que a mulher é obrigada a viver na família, no tecido social e na participação cultural. É o próprio Salazar que clarifica o papel do homem e da mulher quando refere que devemos deixar “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” (Ferro, 2007, p. 90), o que, na realidade, não passa de uma ficção, pelo menos, como prova Irene Lisboa, entre o povo da cidade e do campo. Ora, quando a mulher, para além de ser mulher, ainda assume um papel público de escritora e de jornalista-escritora inconveniente, contrariando a ideologia vigente e denunciando os seus efeitos, o problema revela-se dramático, pois a censura “proibia tudo o que fosse inconveniente” (Pereira, 2022, p. 9). Assim, dos vários vínculos temáticos possíveis existentes entre os textos dos dois livros selecionados de Irene Lisboa, considerou-se, para análise, o sofrimento, a violência e a injustiça, ligados à família e ao trabalho, experienciados pela mulher do povo.

O papel da mulher nos anos trinta e quarenta do século XX, representado nos dois livros, tem de ser abordado tendo em conta a perspectiva de que a mulher do povo, no universo feminino das suas crónicas, é o alvo do seu projeto de escrita e de que a mulher da burguesia surge para estabelecer o contraste, principalmente na cidade, entre um modo de vida miserável e um outro fútil e perpetuador de preconceitos: “A Amélia (...) faz viagens de III, enquanto os seus patrões, velhos e novos, ocupam *Wagon-lit*” (Lisboa, 1997a, p. 129). Esta diferenciação não é muito acentuada em *Crónicas da serra*. Observa-se quando as personagens se queixam da vida dura que levam no trabalho do campo: “Mas o pequeno é que fica sempre pro baixo (...). A força têm-na toda os grandes” (Lisboa, 1997b, p. 52).

Em *O pouco e o muito*, encontramos personagens-tipo da cidade de Lisboa: as mulheres-a-dias (e.g., a senhora Beatriz, a Laurinda e a Ermelinda), em contraste com as criadas de servir, as vendedeiras e as padeiras de rua, as mulheres pobres dos hospitais e dos bairros degradados, as mulheres do teatro (a Adriana e a senhora Cármen), a prima saloia (a Justina) que visita a narradora, deslumbrando-se com tudo o que vê, estabelecendo o contraste com a província vista pela senhora Beatriz que se afigura “sempre vasta e subalterna, longínqua e mesquinha” (p. 32), e a mulher burguesa (instalada ou em ascensão); em *Crónicas da serra* surgem a Carma velha, a senhora Maria da Cruz, a Patrocínia, a senhora Conceição e outras mulheres que, como as anteriores, vão passando de narrativa em narrativa.

A representação que Irene Lisboa apresenta sobre o sofrimento, a violência e a injustiça, na família e no trabalho, experienciados pela mulher do povo, é intensificada em *Crónicas da serra* pela voz das personagens: “Andemos fartinhas de trabalho, a senhora não repare, não há tempo pra nada, nem pra guardar a roupa deles” (Lisboa, 1997b, p. 76). A narração na primeira pessoa pela voz dos intervenientes e as reflexões que a autora vai introduzindo mostram o viver sofredor, miserável e conflituoso da gente da serra. O mesmo acontece em relação à mulher da cidade, em *O pouco e o muito*, embora a autora, aqui, intercale esta realidade com narrativas que mostram outros assuntos, nomeadamente, ligados ao mundo literário e à vida burguesa. Lembremos de que esta temática relacionada com a mulher do povo da cidade é abordada na trilogia *Esta cidade!* (1942), *O pouco e o muito: Crónica urbana* (1956) e *Título qualquer serve para novelas e noveletas* (1958). Estas três obras complementam-se e traçam um retrato profundo da mulher que na cidade trata da família, da sua casa e ainda trabalha nas ruas vendendo “fruta, bolos, maticões, tremoços, burrié... pevides, o que calhava (...). Também fritava peixe nas barracas” (Lisboa, 1997a, p. 158) ou em casa de outros como mulher-a-dias. Ao mostrar, pela voz da narradora ou

6. Adaptado de Araújo (1994).

pela voz das personagens, a vida quotidiana das mulheres, há a intenção de captar a atenção do leitor para o papel que a mulher desempenha nos tecidos familiar e social da sua época. Repare-se na seguinte citação que mostra a mendicidade de algumas mulheres da cidade:

E o movimento humano, sem interesse, continua: uma mulher, de joelhos, recompõe os colchões; a coxa, que já tinha regressado à barraca, ladeando a rocha, volta a atravessar o terreiro com outra, descalça e tão miserável como ela. Vão de latas na mão (...). O espetáculo prende-me (...), provoca-me um dó cerebral (...). Sinto dó e repugnância. (Lisboa, 1997a, p. 119)

O “dó” e a “repugnância” sentidos pela narradora, apresentados com a mesma intensidade, não são apenas dirigidos ao objeto observado. Note-se que Irene Lisboa renega o assistencialismo e a caridade “para uso externo” (Lisboa, 1997a, p. 89), porque defende que a miséria e a pobreza só podem ser combatidas com medidas institucionais sólidas. A repugnância aqui registada não é em relação ao ser humano *per se*, mas direcionada às políticas públicas que permitem que estas situações desumanas aconteçam, bem como em relação à inoperância do regime em as resolver, portanto, é o “espetáculo” observado que a prende e, ao mesmo tempo, que a repugna. A sua orientação humanista leva-a a olhar a pessoa como “uma criatura de carne e osso como qualquer de nós e não um símbolo” (Lisboa, 1997a, p. 151).

Em *Crónicas da serra*, a representação explícita sobre esta temática é observada ao longo de toda a obra, a maior parte das vezes, pela voz das personagens. A expressão “é maltratada como todas as mulheres daqui” (Lisboa, 1997b, p. 42) exemplifica a forma como as mulheres representadas neste livro são tratadas na família e na comunidade. Portanto, nesta obra, Irene Lisboa apresenta, na generalidade, as mulheres do povo como seres violentados pelos vários setores que compõem a vida comunitária. Como refere ironicamente: “A mulher é que deve sentir-se fraca perante o homem, o escuro, o desconhecido, a justiça, o padre, os espíritos” (p. 69). Uma posição que a subjuga perante o marido e os padrões, duas instituições a quem a ditadura confia a função de educar a mulher. Em relação à esfera privada, as cenas mostram-se violentas. Destacamos duas por revelarem a força negativa suportada pela mulher em casa:

O ensino dado pelo homem da Carma estende-se à família toda: a murro ou a pau punha-a fora de casa a qualquer hora do dia ou da noite. A mulher era refilona e quando o via bêbado não se calava. Ele perdia a paciência, choviam palavrões de parte a parte e havia molho. (p. 61)

A cara da Carma ergueu-se involuntariamente, mostra-se arroxeadada. Ele bateu-te? (...). Abriu lá umas golas! (...), chamou-me de puta e de coirão (...). Ele atirou-me uma lapada aqui... A cara arroxeadada da Carma, muito séria, estava servindo de testemunho. Aquela mão é de ferro. Se a avó se não mutesse! Não sei o q'ele tem, anda assim... Inda m'atirou co' o arrocho. Apanhou-me de bico na mão. (pp. 188-189)

Note-se, logo no início do primeiro exemplo, o modelo de educação, que serve a restante família, dada pelo marido à mulher, uma educação que é protegida pela tradição e fundamentada pela visão patriarcal do regime. Atente-se, ainda, no vocabulário utilizado que abrange a violência física e a violência psicológica exercidas pelo homem sobre a mulher (e.g., “a murro”, “a pau”, “fora de casa”, “havia molho”, “negra vida”, “arroxeadada”, “puta”, “coirão”, “lapada”). A vulgaridade da agressividade do homem na família leva a narradora a mostrar-se “compassiva”, ainda mais quando observa que é uma prática comum e desvalorizada pelas próprias mulheres. Enquanto a Carma se queixa da brutalidade do marido, comprovada pelas suas palavras, mas notadamente pela cara arroxeadada, permanecendo

queixosa, a chorar e de mãos caídas, tão envergonhada “que nem para a irmã, que se ia aproximando, olhava” (p. 189), a irmã, desviando a conversa, ordena que se cale e pergunta: “Já posso então lumar a canastra?” (p. 189). Na esfera pública, a agressividade revela-se, sobretudo, no trabalho pesado que as mulheres desempenham: “E ele sempre òs berros: trabalhai, trabalhai (...). É prò lameiro do Prata? Tudo a acartar estrume à cabeça” (p. 91); na exploração dos padrões desde tenra idade: “Inté a Gracinda, que vai nos sete anos, e mais as pequenas do Gaio (...); elas lá andaram o dia todo por dois fenjões” (p. 91) e na exploração salarial: “Querem tudo! Muito milho, muito pão! Nunca pagam um dia a uma mulher (...). Mas inda se queiçam” (p. 91).

A apresentação e a denúncia feitas por Irene Lisboa sobre a situação da mulher nas esferas privada e pública não recaem sobre a mulher enquanto ser humano, mas sobre as condições de vida do seu quotidiano. Quando descreve a mulher, fá-lo com consideração, arranjando formas de destacar os aspetos positivos ou de justificar aquilo que é negativo. Disso dá conta nas seguintes citações:

Esta mulher tem uma aparência tão simples! (...). Anda sempre trapalhona, mas enfarpelada; perdeu o gosto de se vestir ou não terá tempo de o fazer com jeito. (Lisboa, 1997a, p. 151)

A Carma (...) é assinalada por um dente partido à frente (...). Mas não se sente desairada. É um rico pedaço de mulher. Nem aquilo se torna defeito nela. Quem a vê e lhe considera a rizeja, a violenta robustez que ostenta, pode bem julgá-la feita de pedra. (Lisboa, 1997b, pp. 29-30)

A Patrocínia, alta, grossa, de boas formas, sólida com um belo tronco que não racha, anda entre as outras com a sua natural calma. (Lisboa, 1997b, p. 43)

Observe-se, no primeiro fragmento, a justificação da narradora para o facto de a personagem não ter gosto em se vestir de forma adequada: apresenta uma aparência simples e a sua vida de trabalho dentro e fora de casa não lhe permite perder tempo com o que é supérfluo. Já nas duas restantes situações, a narradora realça, positivamente, o aspeto e a personalidade das personagens que, na crónica, aparecem em contraponto com aspetos negativos, associados ao facto de a mulher ser escrava da família e da terra. Note-se que nem o dente partido da Carma nem o aspeto rude desta e da Patrocínia ensombram o “rico pedaço de mulher” que é uma e o “belo tronco” e a “natural calma” da outra.

A apresentação desta realidade da mulher portuguesa da cidade e do campo é acompanhada por críticas à burguesia e ao regime e às suas instituições que, por inoperância ou por repressão, acentuam o preconceito e o sofrimento de quem luta pela sobrevivência. Esta crítica, umas vezes, é apresentada pelo relato do viver do povo, como acontece, em grande parte, em *Crónicas da serra*, e, outras vezes, é mostrada pela sua posição social e política explícita ou através do uso da ironia e de metáforas como forma de contornar a censura, como ocorre, com frequência, em *O pouco e o muito*. Se no campo profundo da serra se vive uma “época em que brigas e mexericos se desencadeiam sem parança; rebentam da terra e do ar por águas, partilhas, gado, compras, vendas, herdos” (Lisboa, 1997b, p. 129), na cidade “o viver da ‘arraia mal-afamada’ (...), do trajo e da pedincha, que foge da polícia e não tem assistência, desdobra-se infinitamente. Não o conhecerá o aristocrata do dinheiro nem o burguês, mas conhece-o e acompanha-o um bom troço das populações” (Lisboa, 1997a, p. 120). Mas também o conhecem os jornais situacionistas, que preferem, contudo, procurar e propor “programas excitantes (...). Estando-lhes nós todos na boca. E a inquietação lavra” (Lisboa, 1997a, p. 61).

3.3. *As Mulheres do meu país: da tragédia à epopeia, ou “o grande romance da vida”*

A utilização de um estilo híbrido em *As mulheres do meu país* é notória desde o Prefácio, onde Lamas se propõe a escrever “um documentário vivo e sincero” que seja, ao mesmo tempo, “o grande romance da vida” (p. 6). A dimensão factual resulta de uma reportagem imersiva, conduzida ao longo de dois anos, *in loco* e em contacto direto com a mulher portuguesa, que Lamas evoca como critério de veracidade por lhe conceder um “conhecimento direto das condições em que ela vive, obtido no convívio com mulheres de todas as classes, desde a aldeã à intelectual” (p. 473). Porém, os factos que permitem traçar um retrato fidedigno são registados através de uma linguagem literária, com abundante adjetivação e utilização de recursos estilísticos, como comparações (“É (...) a mulher mais retraída e tristonha do Alto Minho, como tristonha é a sua terra”, p. 20), metáforas (“o ferro em brasa da mesma desgarrada solidão”, p. 18), ou aliteraões (“as viúvas de emigrados são vultos negros”, p. 29). Consciente da difícil conciliação entre registo factual e literário, Lamas frisa a veracidade do seu relato e a objetividade do seu olhar jornalístico: “Contar este instante de experiências perdidas entre pedras, mato e gleba penosamente fecundada, não é especulação literária. O que se pretende é dar uma nota sincera do que seja esse pequeno mundo” (p. 26), sublinhando a sua intenção de reproduzir objetivamente “cada figura de mulher ou instantâneo de vida (...) sem fantasia, tal como a realidade se apresentou” (p. 27).

As descrições lírico-bucólicas no início dos capítulos referentes às várias regiões portuguesas, aparentemente alinhadas com o lirismo naturalista e rural do regime salazarista (Tavares, 2023), cedo colidem com o relato detalhado das condições desumanas em que vivem estas mulheres, sobretudo as do povo, para quem ser mulher é ser escrava. A contradição entre o lírico da paisagem e a realidade trágica da mulher que a habita é inerente à criação de um retrato que se quer verdadeiro e completo, capaz de incluir “a singeleza, calma e ventura” da aldeia (p. 8), mas também “o sofrimento, a renúncia exigida pelas circunstâncias, a fadiga e a inevitável revolta, oculta embora, que uma vida desumanamente vivida vai acumulando na mulher do povo” (p. 360). A atenção dada aos problemas das mulheres alinha-se com o foco do jornalismo literário em temáticas de interesse humano e o seu pressuposto de que todas as vidas são interessantes quando olhadas com atenção (Kramer, 1995), sobretudo vidas anónimas ou, nas palavras de Lamas, uma “outra vida em que não se repara” (p. 12). Ao dar visibilidade as estas mulheres, a reportagem de Lamas denuncia a “tragédia da Mulher, seja ela do povo ou de qualquer outra classe” (p. 106), enquanto celebra a “epopeia ignorada” (p. 58) destas “mulheres obscuramente heroicas” (p. 146), sobretudo as mais humildes: “O nosso pensamento abrange todas as mulheres portuguesas. Queremos, porém, destacar as mulheres do povo, anónimas, heroicas, vidas esmagadas pelas mais duras provações” (p. 474).

A “epopeia ignorada” de Lamas é protagonizada por um coletivo uniforme de mulheres sujeitas à mesma fatalidade (“E vivem, como as suas irmãs das outras províncias, escravizadas à aceitação de um desígnio imutável, fatal, fora do qual nada mais é permitido às mulheres da sua igualha: nascer, trabalhar, procriar, sofrer e morrer”, p. 188) e à mesma subordinação, “ao conceito de vida que lhes é transmitido pela mãe, pela avó, pelas vizinhas e pelo próprio ambiente em que se criam” (pp. 197-98). Apesar da centralidade do coletivo, Lamas cria espaço para o individual através de citações diretas (que registam o modo de falar da mulher do povo), diálogos (onde Lamas por vezes participa, enquanto narradora-autora-repórter) e histórias individuais, apresentadas como exemplares e reveladoras da complexidade psicológica das suas protagonistas. Refira-se, a este propósito, a história de Luísa, “a heroína desta história vivida”, apresentada como um modelo a seguir por ilustrar o valor emancipatório da educação (pp. 411-18). A inclusão de histórias individuais é parte da estratégia de Lamas para envolver os leitores no seu “grande romance da vida”, apelando à emoção, ao dar conta das agruras e alegrias vividas pelas suas protagonistas em enredos cativantes, usando também um registo hiperbólico

como forma de representar a situação dramática destas mulheres: “Desejar a morte para os filhos, como único bem possível, é a mais trágica reação do amor materno. Cabe no desabafo daquela mulher todo o calvário da sua vida” (p. 20).

Além de apelar à emoção, Lamas apela à razão, sobretudo através da sua voz autoral, observadora e crítica da realidade do seu país. A inclusão da voz autoral, um dos apanágios do jornalismo literário, permite-lhe ocupar o lugar de narradora-autora-repórter: Lamas participa na narrativa quando dialoga com as mulheres, interpelando-as e usando a primeira pessoa, mas sobretudo quando tece observações críticas. Ciente da sua posição privilegiada, a autora oscila entre duras críticas à uniformidade e falta de consciência coletiva da mulher do povo, exasperando-se perante a sua brutalidade e primitivismo resultantes de mecanismos atávicos (“Essencialmente instintivas e diretas, chegam a ser bárbaras”, p. 20; “Herdeiras forçadas de costumes primitivos, senão quase bárbaros”, p. 109), enquanto procura, por outro lado, entender (e fazer entender) a situação destas mulheres através de um olhar empático: “Se alguma coisa deve causar espanto é a capacidade de trabalho, sofrimento e privações destas mulheres anónimas e heroicas!” (p. 366). Aliás, desde o Prefácio que Lamas se inclui a si mesma, enquanto autora e mulher, neste coletivo feminino: “os meus problemas eram os problemas de todas as mulheres, embora alguns revestissem, para cada uma, aspetos diferentes” (p. 5). Diferente destas mulheres, mas ao lado delas, Lamas olha-as com empatia enquanto critica as estruturas sociais e políticas que as mantêm numa posição subalterna.

Além de unificar a população feminina, o tom simultaneamente empático (emoção) e crítico (razão) é um apelo à ação, ao envolvimento do leitor (sobretudo, da leitora) na consciencialização ativa dos problemas relatados. Como referido no Prefácio, a reportagem de Lamas parte de “uma expressão de fraternal solidariedade com as mulheres” com o intuito de “abalar a indiferença, ou antes, a ironia com que os portugueses usam encarar os problemas femininos” (p. 6). Este intento de “abalar a indiferença” perante as mulheres portuguesas através de uma exposição detalhada das suas condições de vida está claramente alinhado com a vertente de justiça social do jornalismo literário, por permitir a Maria Lamas denunciar inúmeras injustiças, assumindo, por isso, uma componente de contra-narrativa ao expor a negligência institucional para com as mulheres, como Lamas observa: “não existe em Portugal qualquer instituição sem preocupações doutrinárias, que se ocupe especialmente de estudar a situação da mulher, procurando a justa solução de seus problemas” (p. 465).

3.4. “Um documentário vivo e sincero”: detalhes de “uma vida escrava”

Averiguar a validade dos argumentos invocados para encerrar o CNMP implica uma exposição factual e cabal da situação da mulher portuguesa, como Maria Lamas explicita: “O que se pretende é dar uma nota sincera do que seja esse pequeno mundo, cuja lei é o sustento de cada dia e a defesa sôfrega do que cada um considera as suas regalias” (p. 26). O “documentário vivo e sincero” (p. 6) de Lamas é feito da acumulação de retratos de “mulheres de todas as condições, com o seu labor, seus trajos característicos, sua índole e costumes, suas alegrias e tormentos” (p. 6), através do uso abundante da enumeração e de fotografias, muitas da autoria de Maria Lamas. Pretende-se que este catálogo seja inclusivo e realista, capaz de atribuir valor testemunhal ao vivido, pois, como Kramer (1995) observa, a verdade reside no detalhe da vida real. Ainda que a relevância do vivido possa estar relacionada com o neorealismo da altura (Tavares, 2023), entendemos que a inclusão de vivências detalhadas serve o propósito – estético e ético – de criar um mosaico representativo das mulheres portuguesas, capaz de abarcar os inúmeros problemas que as assolavam, mas também os seus momentos de alegria e celebra-

ção. Nesse sentido, selecionámos alguns eixos temáticos de *As mulheres do meu país*, nomeadamente o trabalho; saúde e habitação; a família (casamento e maternidade); a educação, crenças e moral; tradições e festividades; e participação cívica e política.

O trabalho é central nesta obra, sendo aliás o ponto de partida para a reportagem de Maria Lamas, como visível no índice do primeiro fascículo, que elenca: a camponesa; a mulher da beira-mar; diversas ocupações da mulher do povo; indústrias caseiras; a intelectual; a operária; a mulher da beira-rio; empregadas e profissionais; a mulher doméstica; a artista. Este plano inicial foi, porém, reajustado por conta da presença preponderante da camponesa, abordada em dez dos quinze fascículos, sendo o índice substituído por um outro, organizado segundo as regiões de Portugal. A centralidade da camponesa é significativa, pois, além de refletir a sociedade da época, maioritariamente agrícola (Fernandes & Baptista, 2019), liga-se à importância atribuída pelo jornalismo literário ao marginalizado (“referimo-nos, em especial, à camponesa, força humilde e esquecida”, p. 7), parte integrante da contra-narrativa de Maria Lamas. Ao dar conta das condições de vida transversalmente duras da mulher do campo, Lamas colide intencionalmente com a iconografia oficial do regime, que representava a camponesa “como figura risonha, sadia e feliz, em seus trajos vistosos, a cantar e a sonhar amores” (p. 7), no seu dizer irónico. A sua camponesa não está cristalizada em lirismos, mas sim sujeita às vicissitudes de uma realidade onde o trabalho é obrigatório e duro, e não “leve ocupação ou entretenimento” (p. 7).

Num registo jornalístico de justiça social, Lamas expõe o trabalho excessivo e desumano executado pela população feminina (“animal de carga, sem uma réstia de Sol a penetrar-lhe no espírito, a mulher endurece, desumaniza-se”, p. 18), prestando especial atenção à desigualdade salarial entre mulheres e homens. Ao longo da sua obra, Lamas refere sistematicamente o valor baixo da remuneração paga às mulheres, quase sempre inferior ao dos homens, e destaca outros entraves à igualdade de direitos laborais: “Mas a diferença da sua remuneração é grande e representa uma flagrante injustiça, tal como a inibição de acesso a determinadas categorias impostas nalguns empregos públicos e particulares” (p. 437). Uma outra injustiça exposta é a do trabalho infantil, prática recorrente em Portugal na altura, que privava as crianças da sua infância: “Na idade em que se brinca com bonecas, elas são mulherzinhas, com responsabilidades e canseiras” (p. 14).

A maioria destas mulheres vivia num ambiente de pobreza material e intelectual que as limitava e prendia; os seus problemas pessoais podiam ser diferentes, mas “o grande problema da vida animal – o pão que o corpo exige dia a dia” (pp. 109-110), era igual para todas. Esta vulnerabilidade financeira e intelectual refletia-se, por exemplo, numa alimentação insuficiente para o trabalho desempenhado (p. 373), ou desadequada, visível no hábito de as crianças beberem vinho em certas regiões (pp. 96-97). Lamas expõe ainda a falta de higiene e cuidados de saúde, chamando a atenção para as doenças decorrente da sujidade (p. 97) e para a falta de cuidados de saúde, muitas vezes decorrente da relutância em procurar assistência médica por se preferir curandeiros e mezinhas; aquando do nascimento de crianças, era costume procurar-se a ajuda de parteiras, o que causava elevadas taxas de mortalidade infantil (p. 250). A pobreza generalizada era também notória nas casas, mostrando-se predominantemente rudimentares e precárias: “Não se pode chamar lar a semelhantes casebres” (p. 15). Neste ponto, Lamas é particularmente crítica da falta de condições de habitabilidade e sublinha a influência que estas têm na qualidade de vida das mulheres: “Nunca será demais insistir na importância desta deprimente realidade, porque ela influe [sic] de forma decisiva não só na felicidade do casal como na mentalidade e costumes da mulher” (p. 422). De forma estratégica, Lamas frisa a importância do lar como base da sociedade, apelando a um esforço para melhorar as condições de vida das mulheres portuguesas: “Ter a sua casa, imprimir-lhe feição própria, que a transforme num abrigo seguro, onde seja possível sentir o prazer do convívio familiar e refazer as forças para o labor quotidiano, é um problema que está na raiz da felicidade dos povos” (pp. 424-425).

Se o lar é a raiz da sociedade, então a família é a sua célula basilar. À semelhança do trabalho, o casamento ocupa um lugar central em *As mulheres do meu país*, como esperança ou fatalidade: “Não que o casamento lhes traga felicidade duradoira, elas bem o sabem, mas é a única transformação prevista no seu viver” (p. 14). Para as mulheres do campo, o casamento é o “grande calvário” (p. 188), pois traz mais tarefas, uma maternidade sem assistência, filhos que agravam problemas financeiros, discussões e maus-tratos. Submissa ao marido e reduzida a objeto de posse, as mulheres são muitas vezes alvo de violência doméstica, na altura um flagelo nacional cuja normalização Lamas critica: “Esta sujeição da mulher do povo às violências do homem, como se a pancada que recebe fosse uma lei natural do seu destino, é geral, em todo o país, marcando uma psicologia inerente a critérios e costumes de velhos tempos” (p. 292). A estrutura familiar era muitas vezes abalada pela ausência do marido, forçado a emigrar em busca de melhores condições de vida, mas deixando para trás esposa e filhos, com um impacto negativo que Lamas salienta: “Cada um para seu lado é uma espécie de viuvez que rouba à vida aquele interesse e apoio afetivo que torna mais leves todos os trabalhos e canseiras” (pp. 371-372).

Um outro elemento potencialmente desagregador da estrutura familiar é a difícil conciliação entre maternidade e trabalho; neste ponto, Lamas critica a falta de creches onde as operárias possam deixar os seus filhos (p. 373) e a falta de assistência na maternidade (p. 391). Para as camponesas, que se veem obrigadas a trabalhar fora de casa, a maternidade é “uma fatalidade inerente ao seu sexo”, em que “os filhos passam a um plano secundário, entregues, sem amparo nem defesa, à lei da seleção natural” (p. 166). A maternidade é, segundo Maria Lamas, central na vida das mulheres portuguesas, “o grande problema comum a todas, que as irmana nas mesmas necessidades e direitos” (p. 474). Ainda assim, as mulheres vivem a maternidade de forma diferenciada: enquanto as camponesas são mais desprendidas dos filhos, pois o trabalho é prioritário, as burguesas são mais preocupadas. Muitas mulheres procuram quebrar os mecanismos atávicos através da educação, lutando abnegadamente pela mudança e emancipação dos filhos, para que possam “viver fora desta escravidão” (p. 226). Porém, essa preocupação dá-se sobretudo com os rapazes, e não com as raparigas, cujo futuro passa pelo casamento; nestes casos, as mães perpetuam uma vida de sacrifício e submissão (p. 226).

Maria Lamas revela a forma como a falta de instrução e de oportunidades mantém as mulheres num ciclo de subalternidade e resignação. Sobretudo nas zonas rurais, a vida das mulheres portuguesas foi moldada por uma estrutura social rígida, onde a educação e a instrução eram vistas como um privilégio. A realidade era dura e desumanizadora: “As mulheres que labutam de sol a sol na terra portuguesa costumam definir o seu destino com esta frase concisa e trágica: ‘A nossa vida é muito escrava!’” (p. 7). A falta de educação determinava o destino das mulheres desde a infância, altura em que eram inseridas num ciclo de trabalho e obrigações que lhes roubava qualquer possibilidade de desenvolvimento intelectual: “E a inteligência, que mal chegou a abrir-se, vai-se fechando de novo, sem luz nem alimento” (p. 18). A falta de instrução e a repetição de padrões culturais perpetuavam uma existência marcada pela submissão e pela resignação. A educação, quando existente, era frequentemente insuficiente e o resultado dessa ausência de oportunidades era uma vida que se desenrolava num ciclo inescapável, onde nascer, trabalhar, procriar e envelhecer se sucediam sem espaço para a realização pessoal: “Nascem e crescem quase a par dos irracionais: amam, procriam, envelhecem e mirram-se no afã constante” (p. 31).

A literatura acessível às mulheres raramente era formativa, reforçando narrativas limitadoras e pouco desafiadoras para a sua condição social. A ideia do “anjo do lar” continuava a dominar a educação feminina, levando muitas a desistirem dos estudos para casar. As jovens de classes privilegiadas, embora com acesso a uma formação mais ampla, continuavam sujeitas a uma educação que valorizava habilidades consideradas femininas, como a música e os bordados, em detrimento de uma preparação efetiva para a vida profissional. A falta de escolarização não era apenas uma consequência das condições sociais e económicas, mas também um fator determinante na manutenção de superstições e na limitação das possibilidades de participação cívica e cultural. O livro assumia uma dimensão quase

mística, como afirma a autora: “Vem num livro. Esta expressão tem, para um analfabeto, um valor indiscutível. Um livro é, para quem não sabe ler, qualquer coisa misteriosa, infalível, transcendente, de que ninguém pode duvidar” (p. 161). A oralidade e a tradição assumiam um papel fundamental na transmissão do saber, frequentemente distorcido pela ausência de leitura direta: “Dir-se-ia que as lendas, as histórias de encantos e aparições andam espalhadas no próprio ar que se respira” (p. 269). Os cancionários populares ajudavam a manter viva a tradição oral das várias regiões, perpetuando narrativas e emoções através da música.

Tendo em conta a intenção de traçar um retrato completo e fidedigno da condição das mulheres portuguesas, Maria Lamas regista não só os inúmeros sofrimentos que assolavam as mulheres, mas também os seus momentos de convívio e celebração. A religiosidade, misturada com crenças populares, desempenhava um papel central na vida destas mulheres. Contudo, os rituais religiosos ocupavam um lugar central na vida destas comunidades, sendo expressos através da missa dominical e da confissão anual, conhecidas como “desobriga” (p. 197). Em *As mulheres do meu país*, a autora descreve com pormenor diversas celebrações, como os cantares, os bailes, ou as procissões, sublinhando a sua importância na vida comunitária e na preservação das tradições culturais. Para muitas, eram momentos raros de alegria genuína, onde as dificuldades do dia-a-dia podiam ser temporariamente esquecidas: “É um espetáculo empolgante (...) em que o instinto de viver da gente moça, afeta a todos os rigores e canseiras, se expande numa alegria fugaz” (p. 150). Além das celebrações de carácter religioso, a autora destaca também as festividades ligadas aos ciclos agrícolas, como as vindimas e as desfolhadas, que representavam momentos de transmissão de saberes entre gerações. Lamas regista que as mulheres desempenham um papel fundamental nestas ocasiões, não apenas no trabalho, mas também na organização dos festejos, assegurando a continuidade das tradições. Mesmo nos momentos de celebração, as mulheres continuavam a desempenhar funções que as remetem ao espaço doméstico e ao cuidado dos outros. Já no contexto das festividades urbanas, como os bailes e eventos culturais promovidos pelas elites ou pela classe média emergente, nota-se uma maior diversidade na participação feminina. As jovens empregadas, estudantes e até algumas profissionais liberais começam a encontrar nesses espaços uma forma de afirmação social e de expressão de novas aspirações. No entanto, a crítica social recai frequentemente sobre as que ousam desafiar as expectativas de recato e modéstia, evidenciando a dificuldade de romper com os preconceitos profundamente enraizados na sociedade: “a mulher empregada, mesmo a mulher universitária mantém a mentalidade daquelas que se educaram no clima doméstico, conforme o antigo modelo do ‘anjo do lar’, tão arreigado nas tradições portuguesas” (p. 440), ou seja, “a mulher portuguesa, por atavismo e por educação, é essencialmente doméstica” (p. 448). A participação cívica e política das mulheres tem sido desde sempre marcada por desafios estruturais e culturais, refletindo um passado de exclusão e de resistência.

Nesta realidade, a prioridade não era a militância ou a participação em associações, mas sim a luta diária pela subsistência. A obra evidencia que muitas mulheres desconheciam completamente a realidade política do seu tempo: “Não sabem nada do que se passa no País (...) Do que vai no Mundo não têm a mais pequena ideia” (p. 163). Esse afastamento da esfera pública e política era sintoma de um atraso estrutural, associado à falta de educação formal: “Porque tudo ignoram, não conseguem, não concebem nada mais fora da sua ignorância” (p. 162). A desigualdade de direitos políticos entre homens e mulheres era um reflexo evidente desta realidade: “não são os mesmos que os do homem. Sendo casada, só pode votar se tiver o curso dos liceus” (p. 462). Este critério excluía a grande maioria das mulheres casadas das classes populares e médias, perpetuando a sua marginalização no processo eleitoral e limitando o seu poder de influência nas decisões nacionais. Além disso, o número reduzido de mulheres eleitas para cargos políticos reforçava a exclusão da sua voz nos espaços de governação: “As deputadas são duas ou três e solteiras” (p. 463), o que demonstra que o estatuto de casada funcionava como um entrave adicio-

nal à participação política. O preconceito e a resistência à participação feminina na política são também notórios na ausência de mulheres em cargos de direção de diversas ordens profissionais e sindicatos: “Não tomam parte nas direções dos diversos sindicatos, ordem dos médicos ou dos advogados” (p. 442).

3.5. Síntese comparativa

Contemporâneas e igualmente progressistas, Irene Lisboa e Maria Lamas seguiram, porém, percursos de vida diferentes, sobretudo no que concerne à militância ativista institucional. As obras em análise revelam diversas semelhanças quanto à utilização de recursos jornalístico-literários. Em primeiro lugar, tanto as crônicas de Irene Lisboa como a fotorreportagem de Maria Lamas partem do mesmo interesse pelo quotidiano das mulheres oprimidas pelo regime salazarista e por uma sociedade patriarcal, uma vivência marcada pela falta de instrução, pobreza material e intelectual, e por múltiplas desigualdades, injustiças e violências, tanto no meio laboral como no seio familiar. Estes temas são igualmente representados através de um estilo híbrido que usa a linguagem literária para contar histórias e factos reais, porém com diferenças estilísticas: enquanto a escrita de Irene Lisboa é mais fragmentária e experimentalista, adotando a crónica como ancoragem literária que possibilita a representação sociopolítica das gentes do seu tempo, Maria Lamas é mais descritiva e convencional, expandindo os limites da reportagem sem, contudo, os ultrapassar.

Tanto as crônicas como *As mulheres do meu país* resultaram de uma imersão na realidade vivida do “outro”, garantia de um registo fidedigno do mundo rural, tantas vezes negligenciado e instrumentalizado pela narrativa oficial do regime, mas aqui representado na sua complexidade e riqueza. Para tal, importa referir o uso comum de citações diretas e a preocupação, mais notória em Irene Lisboa, em replicar (e memorializar) falares locais, bem como a inclusão de diálogos. Ambas apresentam histórias individuais, com personagens-fonte e personagens-narradoras, muitas vezes contadas na primeira pessoa (são também frequentes as histórias individuais narradas pelas autoras), como forma de envolver emocionalmente o leitor e de conferir voz a pessoas anónimas. De facto, as duas escritoras dão a mesma atenção ao negligenciado e aparentemente banal, ao “pequeno mundo” (Lamas, 1948-1950/2023, p. 26) que Irene Lisboa explora como tal, na forma de notas fragmentadas que paradoxalmente perpetuam o efêmero, o pouco que é muito, e que Lamas amplifica numa epopeia de “mulheres obscuramente heroicas” (p. 146). O foco comum no dia-a-dia trivial, em que, nas palavras de Lisboa (1997a), “as coisas sem importância se revestem subitamente de uma tão grande importância” (p. 151), permite-lhes dignificar vivências sofridas, representando o quotidiano como um testemunho factual que contraria a idealização por parte do regime salazarista.

Ao exporem a existência sofrida da mulher portuguesa no campo e na cidade, a crónica de Lisboa e a reportagem de Lamas assumem o mesmo compromisso para com a justiça social, criticando a ausência de medidas institucionais sólidas e a negligência do Estado Novo. Verificam-se, porém, algumas diferenças estilísticas na representação dessa vivência. Enquanto o olhar empático é comum a ambas, o uso da crítica é diferenciado, com Lisboa a criticar uma certa burguesia e as condições que a mulher suporta, e Lamas a exasperar-se com a brutalidade da mulher do campo. Ambas criticam os mecanismos sociais e institucionais que causam a subalternidade da mulher, mas de modo distinto: Maria Lamas projeta uma voz autoral clara, servindo-se de hipérboles para expor o drama que assola as mulheres, ao passo que Irene Lisboa tece a sua crítica, muitas vezes, com recurso à ironia e à metáfora para, narrando, mostrar a condição da mulher portuguesa.

Em Irene Lisboa e Maria Lamas, representar a condição das mulheres através do jornalismo literário é um processo simultaneamente estético e ético, uma tentativa de inscrever estas mulheres anónimas na História. Ambas procuram conciliar o realismo dos factos com a subjetividade e a emoção, observan-

do-se em Lisboa uma urgência em registar os factos que lhe ficaram na memória, recolhidos em espaços circunscritos, para que não desapareçam, enquanto Lamas procura abarcar a realidade do seu país inteiro, servindo-se de longas enumerações para dar conta de todos os problemas de todas as mulheres.

Conclusão

Analisar comparativamente a representação das mulheres por Irene Lisboa e Maria Lamas não só preenche uma lacuna científica, ao colocar as duas autoras em diálogo a partir da sua escrita jornalístico-literária, como cria também um espaço de reflexão sobre a condição da mulher em Portugal. Ao dar visibilidade a mulheres anónimas, Lisboa e Lamas materializam as suas vidas precárias, inscrevendo-as na História e permitindo-lhes prestar o seu testemunho, numa altura em que não eram escutadas nem devidamente valorizadas. Como Almeida (2010) refere a propósito de *As mulheres do meu país*, “a história, que costumava focalizar somente a dimensão pública – domínio praticamente exclusivo dos homens – não teria espaço para perceber as mulheres” (p. 4).

A representação de mulheres que, em meados do século XX, estavam sujeitas a diversas injustiças por conta de um regime ditatorial negligente e de uma sociedade conservadora, convida inevitavelmente à reflexão sobre a sua condição atual. Ler as crónicas de Irene Lisboa e a reportagem de Maria Lamas comprova a persistência de diversas assimetrias, nomeadamente a desigualdade salarial (em 2022, considerando o salário base, as mulheres ganharam, em média, menos 13,2% que os homens; CITE, 2025) –, a violência sobre as mulheres (no último trimestre de 2024, registram quatro vítimas, todas mulheres, de homicídio voluntário em contexto de violência doméstica; CIG, 2025) –, entre outras. Este olhar crítico sobre o passado torna-se ainda mais urgente numa altura em que regressam e recrudescem, em diversos pontos do globo, ideologias com entendimentos tradicionalistas que arriscam acentuar e perpetuar desigualdades de género. Ao apresentar-nos “histórias e personagens duradouras” (Herrscher, 2012, p. 24), o trabalho jornalístico-literário de Irene Lisboa e Maria Lamas transporta-nos ao passado para refletirmos sobre o presente – e o futuro – das mulheres, e do nosso país.

Referências

- Alexander, R., & McDonald, W. (2022). Introduction. In R. Alexander & W. McDonald (Eds.), *Literary Journalism and social justice* (pp. 1-18). Palgrave Macmillan.
- Almeida, L. A. (2010). As mulheres do meu país: A viagem de Maria Lamas ao encontro das trabalhadoras portuguesas (1948-1950). *Fazendo Género 9, Diásporas, Diversidades, Deslocamentos*, 1-10.
- Amaral, F. P. do (2012/2013). Como um sismógrafo. In G. Cruz (Dir.), *Relâmpago*, 31-32, 113-117.
- Araújo, M. R. (1994). Irene Lisboa: Um único bem possuía. In D. Mourão-Ferreira (Dir.). *Colóquio Letras*, 131 (pp. 107-115). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)* (J. Franco, Trad.). Ediciones Cátedra.
- Bal, M. (1997). *Narratology: Introduction to the theory of narrative*. University of Toronto Press.
- Barbosa, S. M. (2023). Irene Lisboa, a “desafiadora de todas as ordens estabelecidas”. In J. M. C. Esteves, J. H. de Jesus & T. S. de Almeida (Eds.), *Escritoras portuguesas no tempo da Ditadura Militar e do Estado Novo* (pp. 19-34). Peter Lang.
- Barros, J. L. de (2022). *Censura: A construção de uma arma política do Estado Novo*. Tinta da China.

- Barthes, R. (1966/2011). Introdução à análise estrutural da narrativa (M. Z. B. Pinto, Trad.). In R. Barthes, A. J. Greimas, C. Bremond, U. Eco, J. Gritti, V. Morin, C. Metz, T. Todorov & G. Genette (Eds.), *Análise estrutural da narrativa* (pp. 19-62). Editora Vozes.
- Bastos, J. G. P. (2015). A epopeia de Maria Lamas, a peregrina do ideal. *Faces de Eva*, 34, 68-87.
- Beauvoir, S. de. (1949). *Le deuxième sexe* (Vol. 2). Gallimard.
- Bryman, A. (2012). *Social research methods*. Oxford University Press.
- Cabral, M. V. (2017). Texto e imagem fotográfica no primeiro contra-discurso durante o Estado Novo: «As mulheres do meu país», de Maria Lamas. *Comunicação Pública*, 12(23), 1-27. <https://doi.org/10.4000/cp.1970>
- Carmo, C. I. do (2012/2013). A maior escritora de todos os tempos portuguesas. In G. Cruz (Dir.), *Relâmpago*, 31-32, 43-58.
- Carmo, C. I. do (2020a). *A noite inquieta: Ensaios sobre literatura portuguesa, política e memória*. Edições Húmus.
- CIG. (2025). *Dados oficiais relativos à violência doméstica em Portugal, 4º trimestre de 2024*. <https://www.cig.gov.pt/2025/02/dados-oficiais-relativos-a-violencia-domestica-em-portugal-4o-trimestre-de-2024/>
- CITE. (2025). *Barómetro das diferenças remuneratórias entre mulheres e homens*. https://cite.gov.pt/noticias/-/asset_publisher/IVicSbfyyF7X/content/barometro-das-diferencas-remuneratorias-entre-mulheres-e-homens
- Costa, C. R. (2021). *História do Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas*. Tinta da China.
- Cova, A. (2024). Maria Lamas contre la dictature portugaise. In Y. Ripa & F. Thébaud (Eds.), *Les féminismes: Une histoire mondiale 19e-20e siècles* (pp. 180-181). Textuel.
- Cova, A., & Pinto, A. C. (1997). O salazarismo e as mulheres: Uma abordagem comparativa. *Penélope: Revista de História e Ciências Sociais*, 17, 71-94.
- Creswell, J. W. (2009). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. Sage Publications.
- Cunha, J. da (2024). Irene Lisboa e o jornalismo literário na violência contra a mulher. Representação sociopolítica nas revistas *Seara Nova* e *presença* (1929-1955), *Comunicação e Sociedade*, 46, 1-20. [https://doi.org/10.17231/comsoc.46\(2024\).5270](https://doi.org/10.17231/comsoc.46(2024).5270)
- DaCosta, L. (1994). Um estilo e uma escrita. In D. Mourão-Ferreira (Dir.). *Colóquio Letras*, 131 (pp. 117-121). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Fauth, E., & Machado, V. A. (2024). Educação feminina: O projeto político do Estado Novo português pelas lentes das revistas *Modas e Bordados* e *Eva* (1930-1945). *História e Cultura*, 13(1), 73-96.
- Fernandes, A., & Baptista, M. M. (2019). *As mulheres do meu país: Um estudo sobre mulheres*. *Tecnia*, 4(1), 11-24.
- Ferreira, V. (1965/1978). Em memória de Irene Lisboa. In V. Ferreira, *Espaço do invisível I* (pp. 229-240). Arcádia.
- Frias, J. M. (2012/2013). Irene Lisboa: Memória do banal, tentação do aquém. In G. Cruz (Dir.), *Relâmpago*, 31-32, 95-107.
- Fulton, H., Huisman, R., Meuphet, J., & Dunn, A. (2005). *Narrative and media*. Cambridge University Press.
- Gomes Ferreira, J. (1978/1991). Breve introdução às obras de Irene Lisboa. In I. Lisboa, *Um dia e outro dia... Outono havias de vir* (pp. 17-30). Editorial Presença.
- Hall, S. (1997). The work of representation. In S. Hall, J. Evans & S. Nixon (Eds.), *Representation: Cultural representations and signifying practices* (pp. 13-74). Sage Publications.
- Herrschel, R. (2012). *Periodismo narrativo: Cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.

- Herrscher, R. (2021). Nuevos caminos del periodismo narrativo en el siglo XXI: Poesía, teatro, descripción y la voz potente de las cosas. *Textos Híbridos, Revista de Estudios sobre Crónica y Periodismo Narrativo, 1*, 143-179.
- Joaquim, T. (2017). Maria Lamas e as mulheres do meu país ou a deslocalização de uma intelectual. In M. F. Moleiro (Org.), *Mulheres. Paz. Liberdade: Maria Lamas* (pp. 31–38). [Catálogo da exposição realizada na Assembleia da República de 19 de outubro a 6 de dezembro de 2017]. Assembleia da República.
- Joseph, S. (2022). Standpoint theory and trauma: Giving voice to the voiceless. In R. Alexander & W. McDonald (Eds.), *Literary Journalism and social justice* (pp. 99-115). Palgrave Macmillan.
- Kerrane, K., & Yagoda, B. (1997). *The art of fact: A historical anthology of literary journalism*. Scribner Editions.
- Kramer, M. (1995). *Breakable rules for literary journalists*. Nieman Foundation. <https://nieman.harvard.edu/stories/breakable-rules-for-literary-journalists/>
- Lamas, M. (1948-1950/2023). *As mulheres do meu país*. A Bela e o Monstro Edições/Jornal Público.
- Lamas, M. (1960). As primeiras leis da República e as mulheres. *Seara Nova, 1378-1380*, 226.
- Lisboa, I. (1942/1995). *Esta cidade!* Editorial Presença.
- Lisboa, I. (1956/1997a). *O pouco e o muito: Crónica urbana*. Editorial Presença.
- Lisboa, I. (1960/1997b). *Crónicas da serra*. Editorial Presença.
- Lopes, Ó. (1994). *A busca de sentido: Questões de literatura portuguesa*. Editorial Caminho.
- Marques, S. M. (2023). *Lenços pretos, chapéus de palha, brincos de ouro*. Companhia das Letras.
- Meister, J. C. (2009). Narratology. In P. Hühn, J. Pier, W. Schmid & J. Schönert (Eds.), *Handbook of narratology* (pp. 329-350). Walter de Gruyter GmbH & Co.
- Morão, P. (1983). Prefácio. In P. Morão (Coord.), *Irene Lisboa: Folhas soltas da Seara Nova (1929-1955)* (pp. 11-44). Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- Morão, P. (1995). Prefácio. In I. Lisboa, *Esta cidade!* (pp. 7-13). Editorial Presença.
- Morão, P. (1997a). Prefácio. In I. Lisboa, *O pouco e o muito: Crónica urbana* (pp. 7-20). Editorial Presença.
- Morão, P. (1997b). Prefácio. In I. Lisboa, *Crónicas da serra* (pp. 7-14). Editorial Presença.
- Moritz, M. (2010). Getting it straight: Gay news narratives and changing cultural values. In A. Stuart (Ed.), *The Routledge companion to news and journalism* (pp. 320-330). Routledge.
- Motta, J. G. (2013). *Análise crítica da narrativa*. Editora UnB.
- Palla, M. A. (2014). *Viver pela liberdade*. Matéria-Prima.
- Pereira, J. P. (2022). Prefácio: O que Almada não pôde ou não quis pintar. In J. L. de Barros, *Censura: A construção de uma arma do Estado Novo* (pp. 9-10). Tinta da China.
- Pimentel, I. F. (2011). *A cada um o seu lugar: A política feminina do Estado Novo*. Temas e Debates e Círculo de Leitores.
- Reis, C. (2017). Para uma teoria da figuração. Sobrevidas da personagem ou um conceito em movimento. *Letras de Hoje, 52(2)*, 129-136. <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2017.2.29161>
- Reis, C. (2018). *Dicionário de estudos narrativos*. Almedina.
- Rodrigues Lopes, S. (1994). O nome de uma cidade. In D. Mourão-Ferreira (Dir.). *Colóquio Letras, 131* (pp. 87-96). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Serralheiro, L. (2011). *Mulheres em grupo contra a corrente*. Evoluta Edições.
- Sigg, P. (2022). Witnessing and the theorization of reportage. In R. Alexander & W. McDonald (Eds.), *Literary journalism and social justice* (pp. 69-82). Palgrave Macmillan.
- Sims, N. (1990). *Literary journalism in the twentieth century*. Oxford University Press.
- Sims, N., & Kramer, M. (1995). *Literary journalism*. Ballantine Books.

- Soares, I. (2011). Literary journalism's magnetic pull: Britain's 'New' Journalism and the Portuguese at the fin-de-siècle. In S. Back & B. Reynolds (Eds.), *Literary journalism across the globe: Journalistic traditions and transitional influences* (pp. 118-133). University of Massachusetts Press.
- Soares, I. (2021). A reportagem e o jornalismo literário ou a reportagem como jornalismo literário. In P. Coelho, A. I. Reis & L. Bonixe (Org.), *Manual de reportagem* (pp. 57-75). Labcom, Comunicação & Artes.
- Soares, I., Amorim, R., & Baltazar, R. (2022). Literary journalism and critical social practice: Latino and African immigrant communities in the works of Gabriel Thompson and Rui Simões. In R. Alexander & W. McDonald (Eds.), *Literary Journalism and social justice* (pp. 259-276). Palgrave Macmillan.
- Stake, R. E. (2007). *A arte de investigação com estudos de caso* (A. M. Chaves, Trad.). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Subtil, F. (2024, 24-26 jan.). A estratégia editorial d'*As mulheres do meu país*, de Maria Lamas. Comunicação apresentada no "XIII Congresso da Sopcom: Comunicação, Culturas e Comunidades, Universidade do Minho". CECS e Sopcom.
- Tavares, E. (2023). Um retrato feminino de combate. In M. Lamas, *As mulheres do meu país* (pp. VIII-X). A Bela e o Monstro Edições/Jornal Público.
- Tengarrinha, M. (2008). Maria Lamas, nos Congressos mundiais de mulheres de 1953 e 1963. In R. Marques, *A memória, a obra e o pensamento de Maria Lamas* (pp. 81-85). Edições Colibri/Movimento Democrático de Mulheres.
- Trindade, A. (2020). Memory and trajectory: Crónica in Portuguese-speaking world. *Literary Journalism Studies*. 1(12), 14-40.
- Wolfe, T. (1973). The new journalism. In T. Wolfe & E. W. Johnson (Eds.), *The new journalism with an anthology* (pp. 3-54). Harper & Row Publishers.
- Yin, R. K. (2001). *Estudo de caso. Planejamento e métodos* (D. Grassi, Trad.). Bookman.