

## MARIA AMÁLIA VAZ DE CARVALHO (1847–1921): UNE ÉCRIVAINNE PORTUGAISE AU SERVICE DE LA CAUSE FÉMININE

THIAM El Hadji Omar  
Maître-Assistant  
Enseignant-Chercheur  
Université Cheikh Anta Diop, Dakar (Sénégal)  
Département de Langues et Civilisations Romanes  
[omarthiam5@yahoo.fr](mailto:omarthiam5@yahoo.fr)

### **Résumé**

Maria Amália Vaz de Carvalho est une écrivaine portugaise qui allie engagement social et production littéraire. Ses prises de position sociale sont hostiles aux dispositions contraignantes du Code Civil de 1867 qui placent la femme en situation d'infériorité. Les personnages féminins de ses nouvelles, par exemple *Serões no Campo*, évoluent généralement dans la sphère du mariage. Leurs portraits, leur vie sentimentale et leur espace nous renseignent sur les conditions dans lesquelles ils vivent. Cette écrivaine crée dans sa fiction une société en ébullition pour mettre en évidence la poussée des valeurs de la république naissante du début du XX<sup>e</sup> siècle.

**Mots-clés:** Femme, Code Civil, République, Monarchie, Personnages Féminins

### **Abstract**

Maria Amalia Vaz de Carvalho is a portuguese writer who combines social commitment and literary works. Her social positions are hostile towards the 1867 Civil Code. In this volume, woman is put in inferiority plight; that is to say in a strict subordination to her husband or her family. The female characters of her novel, for example *Serões no Campo*, generally progress within marriage sphere. Their portraits, their sentimental live and their spaces give us information about the conditions in which they live. In her fiction, Maria Carvalho creates a turmoil society to enlighten the values raising of the budding republic of the XX century's beginning.

**Key words:** Woman, Civil Code, Republic, Monarchy, Female Characters

## Introduction

Notre présente contribution se propose de revisiter l'œuvre de Maria Amália Vaz de Carvalho, une figure portugaise connue pour son combat avant-gardiste pour l'émancipation de la femme. Située entre la tradition décadente de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et la modernité naissante du début du XX<sup>ème</sup> siècle, cette femme de lettres a porté un regard critique sur les questions sociales, littéraires et politiques de son temps. Son œuvre surgit à une époque où la société portugaise – dominée par des pratiques anti-féminines – est secouée par l'émergence du parti républicain qui défendait des principes laïcs favorables à l'amélioration de la condition féminine. Elle est l'auteure de plusieurs nouvelles et essais critiques. Pour les nouvelles, nous pouvons citer *Serões no campo* (1897), *Cartas a uma Noiva* (1896), *Crónicas de Valentina* (1890) et pour les études critiques, *O reino da Mulher* (1897), *A arte de viver na sociedade* (1897), *Mulheres e Crianças* (1880). En 1912, elle est admise à l'Académie des Sciences de Lisbonne sous la proposition de Teófilo Braga, Leite de Vasconcelos, Bulhão Pato, António Cândido et Teixeira de Queirós.

Son engagement pour l'accès à l'éducation des filles et pour la révision du système d'enseignement féminin a fait de Maria Vaz de Carvalho une célébrité dans les grands salons littéraires de son époque. Sa maison de Santa Catarina a servi de lieu de rencontre aux grands hommes de lettres. D'ailleurs, les influences littéraires et idéologiques que Maria Vaz de Carvalho a reçues, proviennent surtout de la France et de l'Angleterre. Ainsi s'est-elle beaucoup intéressée à la presse française féministe à travers la revue *La femme libre* qui avait pour épigraphe: «Liberté pour les femmes, liberté pour le peuple par une nouvelle organisation du ménage et de l'industrie» (M. Mercier, 1976, p. 185). Il faut aussi noter son admiration pour la littérature anglaise: «Para mim, Walter Scott é um verdadeiro poeta [...] Dickens, o mais enérgico e convencido dos moralistas [...] as mulheres de Shakespeare são feitas de um raio de sol, de uma pétala de rosa, de um canto de rouxinol» (M. A. V. Carvalho, 1938, p. 112-113)<sup>1</sup>. Ses écrivains préférés sont Charles Dickens et Walter Scott. Cela s'explique par le fait que ces deux romanciers créent des personnages féminins qui remettent en question l'autorité masculine et déplorent l'ignorance de la femme.

Pour mieux comprendre l'œuvre d'Amália Vaz de Carvalho, il est important de rappeler d'abord certaines dispositions du Code Civil qui était alors en vigueur sous la monarchie. Ce code place trop souvent la femme en situation d'infériorité, c'est-à-dire dans une stricte et permanente dépendance à l'égard de son époux ou de sa famille. Maria Amália Vaz de Carvalho dénonce, par la force de la littérature, les pratiques et traditions rétrogrades en défaveur de la femme

Nous allons examiner successivement les deux points qui sont évoqués dans le paragraphe précédent. Il s'agit, d'abord, de la situation juridique de la femme. Quelles sont les obligations les plus discriminatoires que le code civil de 1867 impose à la femme? Quelles sont les positions de Maria Amália Vaz de Carvalho sur le mariage, le divorce et l'égalité? Les réponses à ces interrogations mettront à nu le rôle de cette figure dans la lutte contre les discriminations faites à la femme.

Ensuite, il faut noter la contribution littéraire de cette écrivaine dans un milieu de lettres dominé alors par les hommes. Dans son recueil de nouvelles *Serões no Campo*, Maria Amália Vaz de Carvalho représente le personnage féminin en insistant sur son corps, sa vie sentimentale et son milieu. Ces éléments qui renvoient à l'aliénation féminine seront étudiés dans notre développement. L'écriture de l'aliénation féminine est une forme d'engagement et surtout de remise en cause des fondements de la société portugaise de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>1</sup> - Pour moi, Walter Scott est un vrai poète [...] Dickens est le plus engagé et le plus convaincu des moralistes [...] Les femmes de Shakespeare sont faites d'un rayon de soleil, d'un pétale de rose, d'un chant de rossignol (Notre traduction).

Notre démarche reposera sur l'analyse de fragments textuels tirés des essais et des nouvelles de Maria Amália Vaz de Carvalho, tout en ayant comme référence le contexte juridique, politique, social et littéraire.

## 1. Maria Amália Vaz de Carvalho, une figure hostile aux dispositions discriminatoires du code civil de 1867

Avant d'analyser les positions de Maria Amalia de Carvalho par rapport au divorce et à l'égalité sociale et politique, il est important de rappeler la situation juridique de la femme portugaise dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. Pendant cette période, le code civil adopté en 1867 imposait d'importantes obligations à la femme. Sur les obligations de la femme mariée, le Code Civil est très discriminatoire:

São obrigações principais da mulher casada:

- Viver em companhia de seu marido;
  - Guardar-lhe fidelidade conjugal;
  - Socorrê-lo e ajudá-lo em tudo o que estiver ao seu alcance;
  - Cuidar da alimentação, vestuário e educação de seus filhos;
  - Ocupar-se da boa direcção e arranjos no interior da casa;
  - Acompanhar seu marido, quando mudar de domicílio, excepto para país estrangeiro;
  - Pedir o consentimento dele para a publicação dos seus escritos;
- Pedir a autorização do marido para adquirir; ou alienar bens, ou contrair obrigações (I. S. Duarte, 1870, p. 25)<sup>2</sup>.

Le constat est que le mari ou le père détient le pouvoir suprême et peut abuser de son autorité vis-à-vis de sa famille. La femme ne peut disposer ni de sa personne ni de ses biens. Elle passe de la tutelle de son mari à celle de son père, de la maison du premier à celle du second. Elle doit demeurer soit en permanence dans le lieu choisi par le mari, soit l'accompagner partout où il veut résider. La direction de la famille et des biens appartient au chef. C'est lui seul qui administre les biens. Hormis quelques cas d'exception, les jeunes filles ne sont pas éduquées en vue de gérer les biens mais de s'occuper de la maison et dépenser – à bon ou mauvais escient – l'argent accordé par l'époux. Quel que soit le régime matrimonial choisi par le couple – communauté ou séparation de biens – le mari garde un pouvoir prépondérant. Le régime de séparation de biens est moins étouffant parce que l'épouse peut disposer à volonté de la moitié de ses biens sans le consentement de son époux. Alors qu'en régime de communauté de biens, la femme est obligée d'avoir, sans cesse, l'autorisations de son mari. Les quelques mesures positives de ce code sont la suppression du droit d'aînesse et l'égalité devant l'héritage.

Quant au travail, il n'est possible qu'à condition d'obtenir le consentement de l'époux. Dans la classe ouvrière, là où deux salaires sont nécessaires pour éviter la misère, il faut une autorisation du mari pour que la femme exerce une activité salariée. C'est le mari qui perçoit le salaire de sa femme et le contrôle légalement. En plus, l'épouse d'un homme aisé ne doit point travailler pour ne pas couvrir sa belle-famille de honte. Elle doit se consacrer à ses enfants et laisser à l'homme le soin de subvenir aux besoins du foyer (le code spécifie clairement le partage des rôles, notamment la division du travail au foyer). Même une femme riche est légalement prise en charge par son époux.

---

<sup>2</sup> - Les principales obligations de la femme mariée sont:

- vivre dans le domicile de son mari;
- lui devoir fidélité dans le foyer;
- l'assister et l'aider en tout ce qui est possible;
- s'occuper de la cuisine, du linge et de l'éducation de ses enfants;
- s'occuper de la bonne direction e de l'entretien de la maison;
- accompagner son mari en cas de déménagement, sauf pour l'étranger;
- avoir le consentement de son mari pour la publication de ses écrits;
- demander l'autorisation de son mari pour acquérir, ou aliéner des biens, ou souscrire à des obligations (Notre traduction).

En plus, il y a une autre disposition du Code Civil de 1867, qui témoigne d'une discrimination faite à la femme. Cette disposition définit le divorce et ses causes:

Entende-se por divórcio a interrupção da sociedade conjugal, ou a separação das pessoas e bens do marido e mulher, decretada por sentença judicial na conformidade das leis.

As causas que podem tornar legítimo o divórcio são os seguintes: o adultério da mulher; o adultério do marido com escândalo público, ou com concubina teúda e manteúda no domicílio conjugal; a condenação de algum dos conjuges a pena perpétua; as sevícias e injurias graves (I. S. Duarte, 1870, p. 33)<sup>3</sup>.

L'adultère, l'une des principales causes de divorce, est considérée comme une déviance plus féminine que masculine. Par exemple, l'adultère de la femme peut entraîner la séparation si le mari le désire. En revanche, l'adultère du mari n'entraîne pas automatiquement la séparation: pour que celle-ci soit possible il faut que l'adultère soit l'objet d'un scandale public (c'est-à-dire constater au moins par deux témoins sans aucune complicité), ou bien que le mari entretienne une concubine sous le toit conjugal. En cas d'adultère du mari, la femme qui veut divorcer perd les avantages du contrat de mariage (le droit à la nourriture et la séparation de biens conjugaux), tandis que l'homme les conserve. Ces injustices ont été dénoncées par Maria Amália de Carvalho.

L'abolition des dispositions discriminatoires et répressives à l'encontre de la femme portugaise était le cheval de bataille de Maria Amália de Carvalho et de ses camarades républicains, tous unis pour mettre en œuvre leur programme de libertés démocratiques et fonder la laïcité de l'État et de l'École. C'est là, sans doute, le côté le plus original de leur œuvre qui marque profondément le visage du Portugal du début du XX<sup>e</sup> siècle.

Par ailleurs, dans le mouvement féministe portugais d'alors, nous pouvons distinguer deux courants. Il y a, d'abord, le courant moraliste dont la principale animatrice est Maria Amália Vaz de Carvalho. Celle-ci s'est affirmée à une époque où la voix féminine était inaudible aussi bien en littérature qu'en politique. De ce courant fait aussi partie Virginia de Castro e Almeida, une journaliste talentueuse. Ensuite, il y a un autre courant plus ambitieux qui est créé, en 1909, par Ana de Castro Osório et Adelaide Cabete. Pour celles-ci, il s'agit moins de dénoncer les discriminations à l'endroit des femmes ou d'adhérer à un parti que de briguer comme les hommes les suffrages.

Sur la question du mariage, Maria Amália Vaz de Carvalho a une conception qui découle de son éducation chrétienne et qui se résume à une communion de corps et d'esprit excluant toute considération d'ordre matériel ou conventionnel :

Casa porque a família quer; casa porque encontrou aquele rapaz em dois bailes, porque o achou interessante, simpático, muito amável, porque, enfim, é um bom partido, segundo diz o papá! Outras vezes casa porque gosta dele, sem o conhecer, sem saber se essa mão que aperta nas suas mãos virginais será sempre em todas as crises, em todas as ocasiões da vida, a mão de um homem honrado (M. A. V. Carvalho, 1973, p. 79)<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> - On entend par divorce l'interruption de la vie conjugale, ou la séparation de personnes et de biens du mari et de la femme, décrétée par une décision judiciaire en conformité avec les lois.

Les causes qui peuvent rendre légitime le divorce sont les suivantes: l'adultère de la femme, l'adultère du mari en flagrant délit ou avec une concubine tenue et maintenue dans le domicile conjugal; la condamnation d'un des conjoints à la peine à perpétuité; les sévices et injures graves (Notre traduction).

<sup>4</sup> -Vous vous mariez parce que la famille vous le demande, - Vous vous mariez parce que vous avez rencontré le garçon tant attendu à l'occasion de deux bals, parce que vous le trouvez sympathique, très aimable, parce qu'enfin, il est le meilleur choix, selon votre père! Par ailleurs, vous vous mariez parce que vous l'aimez sans l'avoir connu, sans savoir que la main que vous serrez dans vos mains innocentes sera pendant toutes les crises et épreuves de la vie la main d'un homme digne (Notre traduction)

Ici, les motifs du mariage alors répandus chez les jeunes filles sont remis en question par Maria Amália Vaz de Carvalho. Celle-ci considère la volonté de la famille, l'amour passionnel ou l'accomplissement par l'autre comme une forme de négation de l'identité féminine. Devenir un être respectable par le biais du mariage ou de l'amour – par le biais de l'autre, nécessairement d'un homme – n'a pas de sens pour Maria Amália. C'est au moment du mariage que l'identité féminine est mise à mal de façon critique puisque la dépendance à l'égard du père, qui donne à la fille son nom en même temps que sa protection matérielle et morale, fait alors place à la dépendance à l'égard de l'époux. Celle-ci se révèle chez la mariée à travers une série de changements, dans le nom, le lieu d'habitation, le statut et même le corps avec la défloration. Maria Amália décrie cette situation imposée: «A mulher casada é considerada injustamente como um ser subalterno e fraco, dependente do homem para tudo, sem responsabilidades, mas também sem grandes direitos» (M. A. V. Carvalho, 1973, p. 91)<sup>5</sup>. Sur le divorce, Maria Amália Vaz de Carvalho a une position audacieuse:

O divórcio nunca será para a mulher, e direi mesmo, nem para o homem, uma solução ou um remédio [...] Há casos excepcionais, de uma hediondez trágica, em que até os católicos podem aceitar o divórcio como um mal necessário, como uma desgraça que obsta a desgraças maiores, mas considerando o divórcio na sua generalidade, não é ele o último golpe vibrado ao pudor da mulher, à delicadeza do seu sentir, à fidelidade?

Na sociedade católica, a religião dominará a lei, a tradição dominará a legitimidade desse acto violentíssimo, os costumes poderão mais do que os códigos (M. A. V. Carvalho, 1973, pp. 88-89)<sup>6</sup>.

Maria Amália Vaz de Carvalho pense que le divorce envisagé dans le seul but d'éviter une tragédie conjugale, ôte à la femme le droit de tracer personnellement son destin. Autrement dit, il doit être une question relevant plus du droit civil que du droit canonique. Celui-ci est, selon elle, interprété en défaveur de la femme. Il faut, donc, repenser le divorce aussi bien sur le plan religieux que sur le plan civil. Dans ce cas, il urge d'écouter, de son point de vue, la voix féminine favorable à la laïcisation du divorce, c'est-à-dire une désacralisation de celui-ci basée sur des lois civiles équitables. Se faisant le relais de cette voix, elle laisse entendre que le divorce bien qu'étant une forme de liberté, constitue une agression au corps féminin. D'où l'emploi du superlatif «violentíssimo» et «golfe». Les mots «pudor», «delicadeza», «fidelidade», «pureza», montrent sa vision idéalisée du corps féminin. Son attachement aux valeurs morales, telles que la virginité et la fidélité chez la femme, atteste de l'influence que Maria Amália Vaz de Carvalho garde de la morale chrétienne. Elle se propose de revisiter cette morale afin de la libérer de la lecture discriminatoire à l'endroit de la femme : «Primeiro obstáculo, que a [a mulher] separa da verdadeira luz, é uma devoção moral inteiramente errada, em que a ideia luminosa e fecunda pregada por Cristo se subverte e se afoga numa onda de preconceitos e de mentiras anti – cristãs» (M. A. V. Carvalho, 1973, p. 21)<sup>7</sup>. Dans ce passage, les mots «Cristo» et «anti-cristãs» ont une importance particulière. Le premier mot est synonyme de vérité, d'égalité morale entre l'homme et la femme. Le second, renforcé par les verbes «subverte», «se afoga», traduit le mensonge, l'inégalité et la corruption.

Sur l'égalité de l'homme et de la femme, Maria Amália Vaz de Carvalho a un esprit critique qui est en droite ligne avec le programme républicain. En effet, elle distingue l'égalité civile de l'égalité naturelle:

<sup>5</sup> - La femme mariée est considérée injustement comme un être subalterne et fragile, dépendant de l'homme en tout, dépourvu non seulement de responsabilités mais encore de droits significatifs (Notre traduction)

<sup>6</sup> - Le divorce ne sera jamais pour la femme, et je dirai même, et pour l'homme, une solution ou un remède[...] Il y a des cas exceptionnels, d'une hideur tragique, ou même les catholiques peuvent accepter le divorce comme un mal nécessaire, comme un malheur qui engendre d'autres malheurs plus grands, mais en considérant le divorce dans sa globalité, n'est-il pas le dernier coup donné à la pudeur de la femme, à la délicatesse de son ressenti, à la fidélité? Dans la société catholique, la religion dominera la loi, la tradition primera sur la légitimité de cet acte très violent, les coutumes auront plus de pouvoir que les codes (Notre traduction)

<sup>7</sup> - Le premier obstacle qui sépare la femme de la vraie lumière est la soumission morale totalement pervertie, dans laquelle l'idée lumineuse et féconde prêchée par le Christ se soulève et se noie dans une vague de préjugés et de mensonges anti-chrétiens (Notre traduction)

O homem e a mulher completam-se um pelo outro; sem serem iguais, são idênticas as funções que têm de exercer para atingir o fim do seu destino moral. Ele tem a força, ela tem a graça ; ele tem a energia, ela tem a docilidade ; ele tem o critério firme, ela a penetração intuitiva e sagaz. Ele trabalha, ela economiza ; ele luta, ela, do resultado dessas lutas, faz o conforto e o encanto da vida de ambos. Juntos, são um organismo completo, harmónico, que funciona na ordem natural das coisas; separados, desengrenados, produzem em torno de si a confusão e a anarquia (M. A. V. Carvalho, 1973, p. 13-14)<sup>8</sup>.

L'égalité civile doit être une vérité indéniable qui impose le même traitement aussi bien à l'homme qu'à la femme. En d'autres termes, les mêmes droits et devoirs doivent guider les actions des deux sexes. Quant à l'égalité naturelle, elle est, selon Amália Vaz de Carvalho, un mensonge grossier. L'homme se distingue de la femme sur le plan anatomique. Loin d'être un avantage pour l'un ou une faiblesse pour l'autre, cette différence constitue une diversité dans l'unité. Celle-ci est exprimée par le mot «organisme», synonyme d'harmonie, de complémentarité, de synergie. Elle met en garde la société contre toute tentative visant à opposer l'homme et la femme ou à juger selon le critère de genre, ce qui était alors le cas dans la vie politique.

A cela nous pouvons ajouter l'engagement de Maria Amália Vaz de Carvalho pour l'implication de la femme en politique. En effet, elle prend le contre-pied d'une disposition du Code Civil de 1867 qui exclut la femme de la sphère politique: «Sempre julguei que a política, quer dizer, a influência política da mulher exercida sobre o homem, era um bem e não um mal. A Inglaterra teve sempre as suas mulheres políticas. Pelos seus salons exerciam elas um mandato quase imperativo sobre os partidos de que os seus homens faziam parte» (M. A. V. Carvalho, 1900, p. 179)<sup>9</sup>. Ici, Amália Vaz de Carvalho soutient que la femme doit avoir voix au chapitre sur les décisions politiques. Elle trouve son apport décisif et bénéfique. À l'image des femmes britanniques qui détenaient alors des mandats électoraux, Maria Carvalho appelle la femme portugaise à jouer un rôle prépondérant en politique. Par rôle prépondérant elle entend la participation de la femme à l'organisation, à la propagande des partis politiques. Cette idée alors originale a été plus tard mise en pratique et approfondie par Adelaide Cabete, fondatrice du *Conseil National des Femmes Portugaises*, branche nationale de *L'International Council of Women* et Ana de Castro Ósorio, présidente de la *Ligue Républicaine des Femmes Portugaises* en 1909.

Au projet civil républicain de Maria Amália Vaz de Carvalho, il faut ajouter son projet littéraire. Dans celui-ci, le personnage féminin occupe une place importante, avec comme caractéristiques son éloignement des affaires politiques, sa vie mondaine élégante ou tapageuse, ses illusions amoureuses, ses lectures romantiques: en un mot, il s'agit d'une photographie de la condition féminine à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

## 2. Le personnage féminin dans *Serões no Campo* de Maria Amália Vaz de Carvalho

Publié en 1897, *Serões no Campo* est un recueil de trois nouvelles. Il s'agit de «Um Justo», «Alice» et «A Enjeitada». Dans «Um Justo», le Père Gabriel raconte à son ami les péripéties de sa vie conjugale. En effet, il aimait à la folie une femme vicieuse qui est morte à la fleur de l'âge et qui lui a donné une fille adorable, Maria. Celle-ci incarne la vertu, l'intégrité, tout le contraire de sa mère. Gabriel voue « un amour sans limite » à sa fille, sa seule raison de vivre. Un soir de printemps, Maria décède des suites d'une courte maladie. Cette disparition a suscité chez le père un désenchantement total envers les choses

<sup>8</sup> - L'homme et la femme se complètent sans être égaux, les fonctions qu'ils doivent exercer sont identiques pour atteindre le but de leur destin moral. Il a la force, elle a la grâce ; il a de l'énergie, elle est docile ; il a le caractère ferme ; elle a la réaction intuitive et sagace. Il travaille, elle économise, il lutte, elle, avec le fruit de cette lutte, fait le confort et le bonheur de tous les deux. Ensemble, ils forment un organisme complet, harmonieux, qui fonctionne naturellement ; séparés, désunis, ils génèrent dans leur entourage la confusion et l'anarchie (Notre traduction).

<sup>9</sup>- J'ai toujours pensé que la politique, c'est-à-dire l'influence politique que la femme exerçait sur l'homme, était un bien et non un mal. L'Angleterre a toujours eu ses femmes politiques. De leurs salons, elles exerçaient un mandat quasi impératif sur les partis dont les hommes étaient membres (Notre traduction).

mondaines. Cela lui a fait penser au suicide. Mais, la lumière du Christ est venue le sauver, le consoler: «os braços do Grande Mártir estenderam-se para mim, e uma voz que eu ouço a toda a hora murmurou-me aos ouvidos em saudosíssima toada: - Bem aventurados os que choram, porque só eles saberão consolar!» (M. A. V. Carvalho, 1974, p. 51)<sup>10</sup>. De cette révélation est née la décision de Gabriel de faire don de sa vie au Christ, c'est-à-dire devenir prêtre.

«Alice» est l'histoire d'une jeune fille issue d'une pauvre famille qui entretient une relation amoureuse avec Jorge de Ataíde, un riche commerçant qui a fait fortune au Brésil. Après quelques années de mariage, le couple sombre dans une confusion dont l'auteur est le séducteur Eduardo do C... Celui-ci réussit à raviver la flamme passionnelle qui le liait à Alice depuis l'adolescence. Pris par la jalousie, Jorge, qui est décrit au début de l'histoire comme un personnage doux, inoffensif et intègre, tue Eduardo à la suite d'un « duel d'honneur ».

«A Enjeitada» raconte la vie sentimentale d'Angelina Marques, la fille unique d'un riche paysan de Soutelo, une province du Minho. Elle est amoureuse d'António do Nascimento, un ancien soldat issu d'une famille très pauvre. La famille de la fille s'oppose au mariage pour des considérations matérielles: «Oposição dos pais, que sonhavam para a filha um casamento rico, resistência da moça que amparada, animada, estimulada pelo amante lutava para alcançar o que considerava a suprema ventura» (M. A. V. Carvalho, 1974, p. 132)<sup>11</sup>. Malgré le refus des parents, António épouse la fille. Après huit ans de vie conjugale, le père d'Angelina tombe en faillite. Elle sombre avec António dans une extrême pauvreté. Leur fille Maria est obligée d'être une employée de maison pour ne pas tomber dans le vice. Le destin l'a conduite dans les bras de D. Luís, un aristocrate vertueux. Cette union symbolise la réconciliation entre l'aristocratie et le peuple.

Nous pouvons noter que la femme est au centre des histoires racontées dans *Serões no Campo*. Sa condition est l'une des principales thématiques de Maria Amália Vaz de Carvalho. Celle-ci présente les personnages féminins en insistant sur leurs portraits, leur vie sentimentale et sur leur milieu. Ainsi, l'auteure crée dans son roman des familles en miniature où le personnage féminin est l'élément révélateur de la décadence sociale.

## 2. 1. Portraits de personnage féminin

Quels sont les signes constitutifs du personnage féminin de Maria Amália Vaz de Carvalho? Voilà la question à laquelle nous nous proposons de répondre pour comprendre le corps textuel du personnage féminin dans sa complexité physique, morale et affective. Ce corps désirable est bien décrit dans les passages suivants:

E Maria tinha vinte anos. Entendia-me como a inocência entende o martírio, e amava-me como os que só bem amam os que se abismam. Estou-a vendo, meu amigo, estou-a vendo hoje como a vi ontem, como a vejo sempre, com o seu vestido branco e os braços redondinhos e nevados, e as mãostransparentes de filetes azuis finíssimos, e a sua boca de rosas que me beijava a fronte desonrada, onde aquela doce alma deusas brancas via talvez o estigma dos condenados. [...] Era a minha redenção, era a minha fé, era o anel de ouro que ainda me prendia aos vivos, era a pérola que eu fora colher ao fundo do abismo da minha dor!

[...] Não podia amaldiçoar a sua mãe, porque me lembrava da hora abençoada e inefável em que os braços dela se tinham estendido para mim confiando-me aquele tesouro do céu. Não podia arrancar do coração torturado as feições da mulher que me traíra, porque Maria era a viva imagem dela, e eu achava-a linda como os anjos, e sentia não sei que voluptuoso requinte de agonia em

<sup>10</sup> - Les bras du Grand Martyr s'ouvrirent à moi, et une voix que j'entends tout le temps me murmura aux oreilles d'un ton très nostalgique: - Bien heureux ceux qui pleurent parce qu'ils seront les seuls à savoir consoler! (Notre traduction).

<sup>11</sup>- Opposition des parents qui rêvaient pour leur fille un mariage riche, résistance de la jeune fille qui, soutenue, encouragée, stimulée par son amant, luttait pour atteindre ce qu'elle considérait le bonheur suprême (Notre traduction).

confundir o meu cérebro escandecido as duas imagens, o anjo e o demónio, a inocência e a perdição, o castigo e a recompensa (M. A. V. Carvalho, 1974, p. 44-45)<sup>12</sup>.

Alice teria 18 anos. Era a graça moderna, um produto exótico da extrema civilização e do extremo luxo. Formas suavemente modeladas, que tinham em flexibilidade nervosa o que lhes faltava em robustez e perfeição plástica, pés e mãos em miniatura, um rosto inteligente, altivo, uns grandes olhos banhadas em fluído magnético, felinos, dilatados, de uma côr indecisa, de uma profundidade misteriosa, de uma expressão fluante, um colo ondulante e alvíssimo, uns pequenos lábios carnudos e desdenhosos (M. A. V. Carvalho, 1974, p. 60)<sup>13</sup>.

Dans ces deux extraits, si le nom, l'âge, la taille, l'appartenance à une classe, l'ensemble des caractères morphologiques, sont relativement faciles à répertorier, nous ne saurions négliger pour autant les signifiés qui contribuent à les rendre présents à l'esprit du lecteur. En effet, les signifiés («os braços redondinhos e nevados», «as mãos transparentes de filetes azuis finíssimos», «rosto inteligente» ou «pequenos lábios carnudos») renvoient sans doute au système socioculturel bourgeois.

Aussi, dans ces deux extraits, le champ lexical met en évidence la couleur blanche («vestido branco», «nevados», «asas brancas», «alvíssimo»). Cette couleur traduit l'innocence de Maria et d'Alice. Ces jeunes filles sont plus tard perverties par les soubresauts de l'amour.

Quant au champ sémantique, il laisse voir des mots antonymiques: «anjo/ demónio», «inocência / perdição», «recompensa / castigo», «inteligente / bruto». Ces mots renvoient implicitement aux figures religieuses de Marie et d'Eve. Cela signifie que les personnages de Maria et d'Alice ont à la fois les qualités de la Vierge (la rédemption, la foi, l'innocence) et les imperfections d'Eve (le péché, la tentation).

## 2. 2. La passion destructrice

*Serões no Campo* résume l'amour en un instinct sacré qui dépend de la nature et de la société. Cela apparaît dans la post-face de ce livre:

Se tudo no Universo, desde a rotação dos astros até ao vegetar da planta, obedece a uma lei natural e harmónica, e se sujeita a gradações sucessivas, é justo que o Amor da mulher siga também a evolução que tudo segue na Natureza, e vá tomando uma forma que se adapte harmoniosamente às instituições e às ideias, com as quais está em relação imediata (M. A. V. Carvalho, 1974, pp. 256-257)<sup>14</sup>.

<sup>12</sup>- Maria avait vingt ans. Elle était ma complice comme l'innocence l'est pour le martyr, et elle m'aimait comme ceux qui n'aiment que les égarés. Je suis en train de la revoir, mon ami, je suis en train de la revoir aujourd'hui comme je la voyais hier, comme je la vois encore, avec sa robe blanche et ses bras tout ronds et gelés, et ses mains transparentes aux nerfs bleus très fins, et sa bouche rose qui m'embrassait le front déshonoré sur lequel cette douce âme aux ailes branches voyait peut-être le stigmate des condamnés. [...] Elle était ma rédemption, elle était ma foi, elle était la bague en or qui me reliait aux vivants, elle était la perle que j'allais chercher au fond du gouffre de ma douleur!

[...] Je ne pouvais pas maudire sa mère, car je me souvenais de l'heure bénie et ineffable où ses bras s'ouvrirent vers moi en me confiant ce trésor du ciel. Je ne pouvais pas arracher de mon cœur meurtri les traits de la femme qui m'avait trahi, parce que Maria était l'image vivante de cette femme, et je la trouvais belle comme les anges, et je sentais je ne sais quelle voluptueuse perfection d'agonie défilier dans mon cerveau enflammé deux images, l'ange et le démon, l'innocence et la perdition, le châtime et la récompense (Notre traduction).

<sup>13</sup>- Alice aurait 18 ans. Elle était une grâce moderne, un produit exotique de l'extrême civilisation et de l'extrême luxe. Formes délicatement dessinées qui avaient en souplesse nerveuse ce qui leur manquait en robustesse et perfection plastique, pied et main en miniature, un visage intelligent et majestueux, de grands yeux traversés par un rayon magnétique, félins, dilatés, d'une couleur indecise, d'une profondeur mystérieuse, d'une expression instable, un col ondulé et tout blanc, de petits lèvres charnues et détestables (Notre traduction).

<sup>14</sup>- Si tout dans l'Univers, de la rotation des astres à la vie de la plante, obéit à une loi naturelle et harmonieuse, et dépend d'un processus évolutif, il est juste que l'Amour suive aussi l'évolution que tout suit dans la Nature, et prenne progressivement une forme qui s'adapte harmonieusement aux institutions et aux idées, avec lesquelles il est en contact direct (Notre traduction).



Dans ce passage, l'amour se confond en grande partie avec le désir, en procédant de la nature. Il entraîne l'individu dans la quête de la possession, une possession totale, vertigineuse qui débouche sur la passion destructrice. Souvent, l'amour ne signifie pas une relation harmonieuse et ne constitue pas le bonheur dans le couple. L'amour s'avère un leurre et la passion devient une forme de violence. On comprend, dès lors, la vision pessimiste de Maria Amália Vaz de Carvalho sur la passion: «No coração de Alice, arde uma paixão implacável e violenta. Por quem ? perguntam as más línguas, saboreando de antemão um novo escândalo apimentado. - Pelo marido !- respondem as ditas amigas num frouxo de riso mortejador» (M. A. V. Carvalho, 1974, p. 127)<sup>15</sup>.

L'amour passionnel apparaît dans plusieurs passages dans *Serões no Campo*. Voyons-en quelques exemples :

Pelo espirito da loura criatura passou naquele momento um mundo de visoes. [...] Viu os bailes de que era rainha,, rainha idolatrada e caprichosa vestida de rendas diafanos, como uma ondina ou como uma fada de lendas ; o amor é a vida e a morte (M. A. V. Carvalho, 1974, p. 72)<sup>16</sup>.

Via-se um homem doido de amor, nadando em olimpica ventura, atirando a todos os ventos o seu ouro e o seu coração (M. A. V. Carvalho, 1974, p. 75)<sup>17</sup>.

Quem lograra prender a garrida aldeã [Angelina], que até ali achara tão maligno prazer no desencadear das rústicas paixões que a seguiam e cercavam? O mais pobre de todos os rapazes da terra (M. A. V. Carvalho, 1974, p. 131)<sup>18</sup>.

Ces extraits présentent la passion comme un mouvement violent de l'âme résultant d'un désir intense, d'un penchant irrésistible. Ce désir est exprimé par des verbes («atirar», «desencadear», «flamejar») qui traduisent l'animalité, le déchaînement d'une obsession. Celle-ci perturbe la conduite et le jugement de l'esprit («doido de amor») et du cœur («atirando a todos os ventos o seu coração»). Le personnage de Jorge de Ataíde qui voue un amour possessif et exclusif à Alice, la soupçonne d'infidélité. La conduite de Jorge débouche sur un drame («aquele drama») que le narrateur annonce au lecteur avant sa réalisation. Ce procédé rhétorique appelé prolepse renseigne le lecteur sur la vie de ce couple.

La vie sentimentale des personnages féminins (Alice, Angelina) est rythmée par le désespoir et la désillusion amoureuse. Celle-ci s'exprime par des pleurs et des larmes. Analysons les passages suivants:

Alice inclinou-se para diante como flor que verga na haste, e rompeu em convulsivo choro (M. A. V. Carvalho, 1974, p. 73)<sup>19</sup>.

Ao ler a carta escondeu [Alice] a cabeça nas mãos, e desatou a chorar silenciosamente (M. A. V. Carvalho, 1974, p. 115)<sup>20</sup>.

<sup>15</sup> - Dans le cœur d'Alice, brûle une passion implacable et violente. Pour qui? demandent les mauvaises langues, en se réjouissant à l'avance un nouveau scandale piquant. – Pour son mari! Répondent ses bonnes amies d'un rire décontracté et cynique (Notre traduction).

<sup>16</sup>-A travers l'esprit de la créature blonde [Alice] défile en ce moment-là un monde de visions. [...] Elle était reine, reine idolâtrée et capricieuse vêtue de dentelles transparentes, comme une ondine ou comme une fée de légendes ; l'amour était vie et mort (Notre traduction).

<sup>17</sup>-On voyait un homme fou d'amour, nageant dans un bonheur olympique, jetant à tous vents sa richesse et son cœur (Notre traduction).

<sup>18</sup>- Qui osait prendre cette paysanne coquette [Angelina], qui jusque-là avait trouvé un si malin plaisir dans le déchaînement des rustiques passions qui la poursuivaient et l'encerclaient? Le plus malheureux de tous les garçons du village (Notre traduction).

<sup>19</sup> -Alice s'inclina vers l'avant comme une fleur qui se courbe à la tige, et éclata en pleurs convulsifs (Notre traduction).

<sup>20</sup> - En lisant la lettre, elle [Alice] cacha la tête dans ses mains, et elle se mit à pleurer silencieusement (Notre traduction).

Então ouviu-se um grito de angústia, um grito cheio de lágrimas, e uma rapariga alta, delgada, descalça, de cabeças louros e estopentados, apareceu correndo pelos penhascos agudos que se debruçavam no caminho (M. A. V. Carvalho, 1974, p. 166)<sup>21</sup>.

Poderia ver-se em dois cantos da igreja duas mulheres que choravam. Uma conhecemo-la nós, era Maria. Eram doces as suas lágrimas, como as dos que se sentem compreendidos e consolados; a outra, que mais parecia alquebrada pelos desgostos que pelos anos, tinha soluços que lhe levantavam o seio nas convulsões de uma agonia inconsolável (M. A. V. Carvalho, 1974, p. 178)<sup>22</sup>.

Le narrateur distingue les larmes de malheur de celles de bonheur. D'une part, les larmes de malheur mettent en relief la déchéance et la souffrance féminine. Par exemple, Alice vit dans son domicile conjugal sous la protection de deux gardes qui l'empêchent de communiquer avec le monde extérieur: «Obedeceu [Alice] de bom grado às ordens do marido. Deu ordem expressa aos criados para que rejeitassem todas as cartas, e para que despedissem todas as visitas» (M. A. V. Carvalho, 1974, p. 125)<sup>23</sup>. Cela traduit le manque de confiance de son mari qui soupçonne une relation extraconjugale entre son épouse et Eduardo. D'autre part, les larmes de bonheur renseignent sur le mariage du personnage de Maria. Il s'agit d'un mariage heureux dans lequel elle veille sur son époux et sur sa maison conjugale. Les larmes versées par Maria dans une église montrent sa dévotion religieuse, c'est-à-dire sa soumission aux devoirs conjugaux. L'omniscience du narrateur se révèle à travers les larmes des personnages féminins. Il a le pouvoir de connaître les sentiments des personnages et de solliciter la compassion du lecteur. Il véhicule un message fort à travers l'attitude de l'homme devant la souffrance de la femme mariée. L'homme est l'artisan de la déchéance féminine. En somme, c'est le mariage et ses déterminismes discriminatoires à l'endroit de la femme qui sont remis en question. Ces déterminismes qui ont pour noms fidélité, obéissance, soumission, s'exercent dans un espace qui s'accommode des comportements des personnages féminins.

### 2. 3. L'espace féminin

Maria Amália Vaz de Carvalho a le goût des milieux intérieurs. Ceux-ci se caractérisent soit par leur opulence, soit par leur pauvreté. *Serões no Campo* met en fiction la vie quotidienne de la femme portugaise du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce roman présente les types et les mœurs de la société considérée dans ses groupes (aristocratie, bourgeoisie, paysannerie). Analysons les passages suivants:

Pelo espírito da loura criatura passou naquele momento um mundo de visões. [...] viu seu pai e as grandes salas do seu palácio e o quarto todo branco, tão virginal, tão encantador, onde ela dormira os seus primeiros anos de adolescente; viu o seu precioso piano, a harpa onde gostava de passar os brancos dedos nervosos; viu os bailes de que era rainha, rainha idolatrada e caprichosa vestida de rendas diáfanas, como uma ondina ou como uma fada das lendas (M. A. V. Carvalho, 1974, p. 72)<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> - Alors on entendit un cri d'angoisse, un cri plein de larmes. Une jeune fille élancée, mince, déchaussée, aux cheveux blonds et décoiffés, surgit en courant à travers les rochers pointus qui se dressaient dans son chemin (Notre traduction)

<sup>22</sup> - On pourrait voir dans deux angles de l'église deux femmes qui pleuraient. L'une, nous la connaissons, était Marie. Etaient douces ses larmes, comme celles de personnes comprises et consolées ; L'autre, qui semblait plus éprouvée par les chagrins que par l'âge, avait des sanglots qui lui excitaient le sein pendant les convulsions d'une agonie inconsolable (Notre traduction).

<sup>23</sup> - Elle obéit de bon gré aux ordres de son mari. Celui-ci donna l'ordre à ses employés de rejeter toutes les lettres et de renvoyer tous les visiteurs (Notre traduction).

<sup>24</sup> - A travers l'esprit de la créature blonde [Alice] défila en ce moment-là un monde de visions. [...] Elle vit son père et les grandes salles de son palais et la chambre toute blanche, si authentique, si merveilleuse, où elle avait dormi ses premières années d'adolescence ; elle vit son précieux piano, la harpe sur laquelle elle aimait passer ses doigts blancs et nerveux ; elle vit les bals dont elle était reine, reine idolâtrée et capricieuse vêtue de dentelles transparentes, comme une ondine ou comme une fée de légendes (Notre traduction).

Precisava [Alice] das flores, dos perfumes que empalidecem, das sedas que se quebram em ondulações luzentes, dos veludos macios e das homenagens calorosas, de todos os excitamentos da vaidade, de todas as comoções nervosas do triunfo. Era atmosfera das salas que ela [Alice] desenvolvia todo o luxuoso esplendor da sua natureza. Perto dela respirava-se a graça, como o perfume se respira ao pé da flor (M. A. V. Carvalho, 1974, p. 77-78)<sup>25</sup>.

Dans le premier passage, l'espace apparaît à travers le songe. La présence des instruments de musique «piano», «harpe» dans le salon d'Alice, traduit ses pensées romantiques et ses aspirations fantastiques «uma fada das lendas». Dans le second passage, la description du salon d'Alice met également en évidence l'aisance, l'abondance et la jouissance. C'est un endroit paradisiaque rempli d'objets de valeur (flores, sedas, veludos), qui correspondent à la nature romantique d'Alice. Ici, la répétition des mots «flores», «perfumes», est pleine de sens. Elle montre la beauté illusoire et éphémère de ces éléments qui font la fierté d'Alice. En somme, l'espace traduit parfaitement l'illusion amoureuse de ce personnage.

*Serões no Campo* se passe majoritairement dans un espace rural, le village de Soutelo dans le Minho. Lieu d'étude des mœurs par excellence, la province offre ses caractéristiques culturelles. La description du presbytère est frappante et renseigne le lecteur sur la personnalité du père Gabriel et sursa vie sentimentale:

Era bonito o presbitério da aldeia. Alegre, arejado, dominando ao longe os campos, alvejava no declive da pequena encosta, meio emboscado na farta ramaria dos limoeiros e dos plátanos que lhe serviam de verdejante moldura. No pequeno jardim que rodeava o presbitério não descobria o olhar nenhuma dessas aberrações [...] À noite, sob os arqueados verdes que davam ares de templo ao humilde passado do presbitério, passeava padre Gabriel, conversando com a alma que palpita no fundo misterioso de todas as coisas (M. A. V. Carvalho, 1974, pp. 35-36)<sup>26</sup>.

Le presbytère est un lieu verdoyant où règnent en maître la tranquillité et l'authenticité. Celle-ci se révèle à travers la couleur blanche qui est traduite par le verbe «alvejava». Le père Gabriel est un personnage doux comme la nature qui entoure le presbytère. Le dialogue entre ce personnage et son milieu est plein de mystères. Autrement dit, le presbytère lui permet de rencontrer l'esprit de sa fille, morte à la fleur de l'âge. Le narrateur se réfère implicitement à une croyance alors répandue dans le Minho consistant en l'immortalité d'une fille vierge. Cette croyance vise à préserver la virginité avant le mariage.

Par ailleurs, les déplacements des personnages féminins permettent au lecteur de découvrir la grande ville de Lisbonne et son carnaval:

Foi isto há pouco tempo, no carnaval de 187... Eduardo, esquentado pelos valores do champagne, fizera [...] indiscretas revelações dos seus sentimentos íntimos. Dera a entender que Alice de Ataíde era para ele, mais que um indolo só, entrevisto de longe em branco imaculado. [...] Eram as vésperas do Entrudo, e Lisboa, a sonolenta Lisboa, a cidade por excelência sem sabor, atirava-se naquele ano aos prazeres com uma verve desusada. Na terça-feira estava ele sentado ao pé do fogão no gabinete de Alice. Falava-se das folias carnavalescas, e Eduardo descrevia-lhe a poética loucura veneziana e o Entrudo em Paris, ruidoso e sinistro (M. A. V. Carvalho, 1974, p. 83)<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> - Elle [Alice] avait besoin de parfums, de fleurs qui palissent, de soies qui sont ondulées et brillantes, de velours doux et d'hommages chaleureux, de toutes les excitations de vanité, de toutes les commotions nerveuses de triomphe. C'était cette atmosphère de salon qui montrait toute la luxueuse splendeur de sa nature. A côté d'elle, on respirait la grâce, comme on respire le parfum à côté de la fleur (Notre traduction).

<sup>26</sup> -Le presbytère du village était beau. Joyeux, aéré, surplombant de loin les champs, il blanchissait sur la pente de la colline, à moitié embusqué dans le dense feuillage des citronniers et des platanes qui lui servaient de cadre verdoyant. Dans le petit jardin qui entourait le presbytère, le regard ne découvrait aucune imperfection. [...] La nuit, sous les arbres arqués qui donnaient des apparences de temple au modeste passé du presbytère, se promenait le père Gabriel, en dialoguant avec l'âme qui palpita au fond mystérieux de toutes les choses (Notre traduction).

<sup>27</sup> - Il en fut ainsi, lors du carnaval de 187... Eduardo, réchauffé par les valeurs du champagne, avait fait des révélations indiscrètes de ses sentiments intimes. Il avait compris qu'Alice était pour lui plus qu'une idole, qu'il apercevait de loin vêtu de

Le narrateur a recours à des informants temporels (187..., Na terça-feira) et culturels (*champagne, veneziana*). Les informants temporels permettent de situer l'événement dans le temps chronologique. La référence à l'année imprécise 187... est pleine de sens. Elle exprime l'approximation volontaire du narrateur qui vise à attirer l'attention du lecteur sur l'importance du carnaval. Quant aux informants culturels, ils renvoient à des influences venues de la France et de l'Italie. Elles traduisent surtout le métissage culturel de la Lisbonne de l'époque. Celle-ci est présentée, malgré sa richesse culturelle, comme une ville monotone, paresseuse, qui contraste avec l'animation artistique de Venise et de Paris.

## Conclusion

La contribution de Maria Amália Vaz de Carvalho est d'une grande importance dans l'émancipation de la femme portugaise. Son originalité se révèle à deux niveaux. D'une part, Maria Amália Vaz de Carvalho a fait preuve de pédagogie en évitant d'opposer les deux sexes. En émettant des opinions favorables au divorce et à l'égalité, elle oriente la lutte de ses consœurs vers la mise sur pied d'un nouveau code civil laïc qui consacre la concurrence loyale entre homme et femme, basée sur l'intelligence, la compétence et le savoir-faire : «Deixemos agora os lares modernos onde reinam os salões vulgarmente luxuosos onde a riqueza ostenta os seus vãos orgulhos, penetremos na concorrência da vida» (M. A. V. Carvalho, 1882, p. 85)<sup>28</sup>. Son combat a été porté par Adelaide Cabete et Ana de Castro Osório jusqu'à la reconnaissance du droit de vote et de l'égalité dans le nouveau Code Civil de 1912. D'autre part, elle est le porte-étendard du roman féminin dans la littérature portugaise d'alors dominée par les grands maîtres comme Eça de Queirós, Ramalho Ortigão.

*Serões no Campo* est suffisamment riche pour nous renseigner sur la condition de la femme portugaise d'alors. Ainsi, Maria Amália Vaz de Carvalho y parcourt toutes les couches de la société sous la monarchie, en montrant les avatars des mœurs. Les personnages féminins sont au centre de «Um Justo», de «Alice» et de «A Enjeitada». Leurs portraits, leurs passions et leur espace sont étudiés en détail. Ces éléments mettent en évidence la décadence de la société portugaise de l'époque.

Maria Amália Vaz allie engagement littérature et engagement social, en appelant à une société juste et équitable qui garantisse l'éducation de la femme et qui remette en question le système patriarcal basé sur la tradition. Elle pointe par la plume les déterminismes sociaux qui pèsent sur la femme dans le but de les transformer en libertés individuelles et collectives. Enfin, elle proclame avec énergie: «Somos nós que temos a força, somos nós que temos o futuro» (M. A. V. Carvalho, 1882, p. 83)<sup>29</sup>.

---

blanc immaculé. C'était la veille du Carnaval et Lisbonne, la somnolente Lisbonne, la ville par excellence monotone, se livrait, en cette année-là, aux plaisirs avec une verve inhabituelle. Le mardi gras il était assis à côté de la cheminée dans la chambre d'Alice. Ils parlaient de folies carnavalesques, et Eduardo lui décrivait la poétique folie vénusienne et le carnaval de Paris, bruyant et sinistre (Notre traduction).

<sup>28</sup> - Maintenant, sortons des foyers modernes où règne la luxure vulgaire des salons, où la richesse étale ses charmes repoussants, entrons dans le monde de la compétition (Notre traduction).

<sup>29</sup>- C'est nous [les femmes] qui avons la force, c'est à nous qu'appartient l'avenir (Notre traduction).

**Références bibliographiques**

CARVALHO Maria Amália Vaz, 1882, *O Reino da Mulher*, Lisboa, Imprensa Nacional.

CARVALHO Maria Amália Vaz, 1938, *Mulheres e Crianças*, 4ª ed. Porto, Editora Educação Nacional.

CARVALHO Maria Amália Vaz, 1900, *Impressões de História*, Santos &Vieira, Lisboa.

CARVALHO Maria Amália Vaz, 1974, *Serões no Campo*, Porto, Porto Editora.

CARVALHO Maria Amália Vaz, 1973, *Cartas a uma noiva*, Porto, Porto Editora.

CATROGA Fernando, 1986, *A laicização do casamento e o feminismo republicano*, Coimbra, Coimbra Editora.

CONSTITUIÇÃO POLÍTICA DA REPÚBLICA PORTUGUESA, Votada em 21 de Agosto de 1911 pela Assembleia Nacional Constituinte.

COUTO–POTACHE Dejanirah, 1982, *Les origines du féminisme au Portugal*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais.

DUARTE Inocência de Sousa, 1870, *A Mulher na Sociedade Civil. Compêndio dos seus direitos, obrigações e privilégios*, Lisboa, Imprensa Nacional.

FERRÃO António, 1923, *D. Maria Amália Vaz de Carvalhoe a sua obra*, Coimbra, Imprensa da Universidade,.

GUIMARÃESElina, 1989, *Femmes portugaises hier et aujourd'hui*, Lisboa, Comissão da Condição Feminina, 2ª edição.

MERCIER Michel, 1976, *Le roman féminin*, Paris, Presses Universitaires de France.

VIANA Mário Gonçalves, 1926, «O eterno feminino», in *Para além do que se vê*, Porto, Casa Editora de António Figueirinhas.