

LOGOS E EROS: A ESCRITA SOBRE O DESEJO FEMININO EM *IDA E VOLTA DUMA CAIXA DE CIGARROS*

LOGOS AND EROS: WRITING ABOUT FEMALE DESIRE IN *IDA E VOLTA DUMA CAIXA DE CIGARROS*

*Bruna da Silva Otto de Oliveira*¹

RESUMO

O artigo investiga como a novela *Ida e volta duma caixa de cigarros* (1938), de Maria Archer, articula *logos* (discurso) e *eros* (desejo/alteridade) para inscrever uma voz feminina que enfrenta a moral salazarista e o aparato de censura do Estado Novo. Partindo de uma leitura contextual e comparativa, a autora reconstrói o percurso biográfico e editorial de Archer — inclusive a censura e o exílio no Brasil — e demonstra que a personagem Marietta, independente e autônoma, desestabiliza o modelo da “fada do lar” ao exercer o desejo sem tutela masculina. A caixa de cigarros, objeto-memória, funciona como operador mnemônico e dispositivo de autognose, conduzindo à escolha do “Amor” para além dos homens específicos. O arcabouço teórico combina Byung-Chul Han (**Agonia do Eros**), Hélène Cixous (**O riso da Medusa**) e Silvia Federici (**Calibã e a bruxa**) para sustentar que o erotismo, entendido como relação com a alteridade, é incompatível com o narcisismo e com a pornografia, e que a escrita feminina atua como gesto de resistência política e simbólica. O estudo reposiciona Archer no horizonte do Neorrealismo português, evidencia o caráter político da narrativa e argumenta que recuperar essa obra amplia a fortuna crítica sobre autoria feminina, desejo e corpo em Portugal no século XX — tema ainda urgente na contemporaneidade. Conclui-se que o entrelaçamento entre *logos* e *eros* potencializa uma ética da criação e da liberdade, fazendo do texto um ato de intervenção contra apagamentos históricos.

PALAVRAS-CHAVE: Maria Archer. Censura. Escrita feminina. Portugal. Salazarismo.

ABSTRACT

This article examines how Maria Archer's novella **Ida e volta duma caixa de cigarros** (1938) intertwines logos (discourse) and eros (desire/alterity) to inscribe a female voice that confronts Salazarist morality and the Estado Novo censorship apparatus. Drawing on a contextual and comparative reading, the author reconstructs Archer's biographical and editorial trajectory — including censorship and exile in Brazil — and shows that the character Marietta, independent and autonomous, unsettles the “angel in the house” model by exercising desire without male tutelage. The cigarette case, treated as a memory-object, functions as a mnemonic operator and a device of self-knowledge, leading to the choice of “Love” beyond particular men. The theoretical framework combines Byung-Chul Han (**The Agony of Eros**), Hélène Cixous (**The Laugh of the Medusa**), and Silvia Federici (**Caliban and the Witch**) to argue that eroticism, understood as a relation to alterity, is incompatible with narcissism and pornography, and that women's writing operates as an act of political and symbolic resistance. The study repositions Archer within Portuguese Neorealism, foregrounds the narrative's political character, and contends that recovering this work expands the critical corpus on female authorship, desire, and the body in twentieth-century Portugal — a theme that remains urgent today. It concludes that the interlacing of logos and eros potentiates an ethics of creation and freedom, making the text an act of intervention against historical erasures.

KEYWORDS: Maria Archer. Censorship. Women's writing. Portugal. Salazarism.

INTRODUÇÃO

A novela **Ida e volta duma caixa de cigarros** (1938), de autoria da escritora portuguesa Maria Archer (1899-1982), é uma obra que por muito tempo foi desprezada na literatura portuguesa, porém essa obra carrega um compromisso com a liberdade feminina e de expressão na ditadura do Estado Novo em Portugal (1933-1974), época em que tais temas eram assuntos proibidos.

A narrativa de Archer traz Marietta, uma mulher independente e livre, e suas relações amorosas, publicada durante censura salazarista, cujas perseguições eram voltadas a obras que desvirtuavam a longa lista dos bons costumes portugueses. Ignorada pelo cânone literário, a análise e sobrevivência de suas criações só é possível devido a estudiosos comprometidos com a relevância da pesquisa.

O objetivo deste trabalho é examinar o contexto social a que Maria Archer e outras escritoras do período estavam subjugadas, expondo também as perseguições e as dificuldades da autora para escrever nesse momento. Além disso, reúne algumas informações do movimento literário Neorrealista

para entender como ocorreu o apagamento das produções da escritora, e interpretar como a narração de **Ida e volta numa caixa de cigarros** foi importante ao abrir espaço para a escrita sobre o prazer feminino. Em minha perspectiva, a leitura da sua novela hoje evidencia como a escrita de Maria Archer performa uma libertação do desejo feminino por meio da palavra. Além disso, este artigo visa agregar mais à escassa fortuna crítica de Archer e à leitura da voz feminina em Portugal na década de 30.

A fim de revelar a potência de sua escrita, sustento que Archer articula, de modo pioneiro, *logos* a partir da concepção do filósofo Heráclito, cujo significado é palavra ou discurso, e *eros* a partir da ideia de Byung-Chul Han em **Agonia do eros** (2017), isto é, o desejo como relação com a alteridade. Além desta obra, serve como base **O riso da Medusa** (1970 [2022]), de Hélène Cixous, que serve como pilar para a reflexão sobre escrita feminina, e conto com o panorama histórico de Silvia Federici para a análise da longa duração sobre o domínio do corpo feminino em **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva** (2017).

Embora tenha sofrido com a ditadura e um apagamento deliberado, as palavras da escritora são essenciais para o escopo da literatura. Sustento que **Ida e volta numa caixa de cigarros** instaura a voz feminina, que enfrenta a moral salazarista a partir de um *logos* e *eros* de maneira audaciosa.

MARIA ARCHER E O ESTADO NOVO

Maria Emília Archer Eyrolles Baltasar Moreira (04/01/1899) nasceu na freguesia das Mercês, hoje freguesia da Misericórdia (Cordeiro, 2022, p. 19) e sua família pertencia à burguesia portuguesa. Por causa do emprego de seu pai, que era banqueiro, viveram em algumas colônias portuguesas em África por alguns anos e de maneira intermitente (Cordeiro, 2022, pp. 19-20).

Maria Archer casou-se com Alberto Teixeira Passos em 1921 com pouco mais de 20 anos, ele com 31 anos de idade. A infância de ambos era semelhante por Alberto também ter morado em colônias portuguesas em África quando criança, além de ser bancário igual a seu pai. Ambos viveram em Moçambique por cinco anos, seus primeiros anos de casados. O casal retornou a Portugal no período que antecedeu a instauração do Estado Novo. O relacionamento, porém, não sobreviveu ao tempo — depois de dez anos juntos, se separaram por desejo de ambos e Archer não assumiu mais nenhum relacionamento publicamente: “Trás-os-Montes, terra natal do marido, foi o destino dos últimos anos do casal, não se sabendo ao certo o real motivo para a separação, apenas que a decisão veio de ambas as partes. Ao todo, o casal viveu por uma década e Archer não mais se casou” (Cordeiro, 2022, p. 31-33).

Após o divórcio, Maria Archer precisou fazer uma “Carta precatória para depósito de mulher casada” relatando onde iria morar após o fim do relacionamento. Por isso, ela se muda para Luanda para viver com seus pais.

Depois disso, no mesmo ano de 1935, Archer volta a Portugal para morar com uma tia. Mais tarde, passa a morar entre quartos alugados e de favor em casa de amigas. O relacionamento com a família era difícil por causa da constante mudança de residência — tanto de Maria quanto de seus irmãos e pais. Além disso, a autora chegou a relatar uma certa resistência de sua mãe após o seu divórcio.

Em 1957, Maria concedeu uma entrevista ao jornal **O Estado de S. Paulo** e discutiu sobre a União Universitária Feminina do Rio de Janeiro. Nele, a escritora mostra sua posição contra leis que não protegem as mulheres e não advogam a seu favor, tornando a mulher dependente, em quase todas as esferas, do seu marido (Cordeiro, 2022). Ela tinha uma certa revolta quanto à falta de direitos femininos após o casamento.

Em 1933 teve início o Estado Novo com a chefia de António de Oliveira Salazar. Nele, foi utilizada a censura para manter a população passiva e obediente às regras ditatoriais que implicavam um código moral conservador. O que era considerado pelo governo como imoral ou antinacionalista era duramente combatido (Cordeiro, 2022). Mesmo com sua proximidade com Antonio Ferro, um intelectual português que comandou o SPN (Secretariado da Propaganda Nacional) entre 1933 e 1945, obras de Maria Archer foram censuradas, porém não houve uma grande perseguição à escritora. Mesmo assim, ela decidiu morar no Brasil em busca de mais liberdade criativa.

Em 1945, descontente com as censuras do Estado Novo², Maria Archer passa a criticar veementemente as decisões tomadas pelo governo em círculos literários, a plenos pulmões, e se filia ao Movimento de Unidade Democrática (MUD). Vendo sua liberdade artística continuamente silenciada e em um país cada vez mais conservador, a autora exila-se no Brasil em 1955.

Desde o início da Ditadura em Portugal, registrava-se uma crescente quantidade de exilados no Brasil à procura de uma autonomia que lhes era negada no seu próprio país de origem. Maria Archer lutava contra uma decisão arbitrária do lugar da mulher na sociedade — que era restringido ao ambiente doméstico e submissa ao homem, preferencialmente seu marido. Sobre seu exílio, Archer declarou em entrevista:

Vim para o Brasil, tendo chegado dia 15-07-1955, porque já não podia viver em Portugal. A ação da censura asfixiou-me e tirou-me os meios de vida. Apreenderam-me dois livros publicados, assaltaram-me com policiais a casa e levaram-me um original que ainda estava escrevendo, violência inédita em países de civilização europeia (**Diário de notícias**, 1956 *apud* Cordeiro, 2022, p. 49).

A autora foi acolhida pelo público brasileiro e por seus compatriotas que já se encontravam aqui. No total, Maria Archer residiu no Brasil por 22 anos, grande parte na capital paulista. Sua produção ia desde livros a contribuições em jornais de ampla circulação. Maria Archer passa a sua terceira fase, de acordo com Botelho (1994): escritora opositora do Estado Novo

português. Entre 1964 e 1979, essa postura militante diminui, assim como suas produções (Battista, 2007b; Santos de Matos, 2017 *apud* Cordeiro, 2022). Suas produções literárias e jornalísticas ocorreram amplamente durante seu exílio, abarcando peças teatrais, crônicas, artigos, romances, e contribuiu tanto para os jornais brasileiros quanto para os franceses.

A NOVELA **IDA E VOLTA DUMA CAIXA DE CIGARROS** (1938)

A obra **Ida e volta duma caixa de cigarros** (1938) originalmente traz quatro novelas: **Cai no mar a gota de água** (1936), **Ida e volta duma caixa de cigarros** (1937), **Entre duas viagens** (1938) e **Uma mulher como as outras** (1938). Todas elas foram publicadas em Portugal pela Editorial O Século (Flores, 2017 *apud* Cordeiro, 2022). A novela que mais chama atenção é a homônima por revelar uma identidade feminina pouco conhecida na época da ditadura salazarista.

Ida e volta duma caixa de cigarros é uma novela que conta sobre as experiências amorosas de Marietta com dois homens. Embora o narrador seja extradiegético, ele narra a vida da protagonista de maneira onisciente, contando sobre suas decisões, dúvidas, momentos de ponderamento. Enquanto ela vem e vai nas suas apreciações sobre seus parceiros, permanece em seu balcão uma caixa de cigarros que serve como recordação de um deles.

Apesar de estar voltando de um encontro com Vítor, a história começa com Marietta analisando a caixa de cigarros e sendo transportada às suas lembranças com Manuel. Ele não parece ser assim tão atraente, visto que suas memórias evidentemente se focam bastante nisso, porém ele a deixa completamente apaixonada. Após o fim entre eles, o foco amoroso de Marietta passa a ser Vítor, muito mais bonito, atraente e jovem — com este, Marietta torna-se dominadora e manipuladora, relacionando-se com ele apenas por prazer e despretensiosamente. Mesmo assim, ao final da narrativa, ela percebe que Vítor também deixa de ocupar seu papel de interesse. Marietta percebe, ao fim, que seu próprio desejo e suas vontades são os focos de seu interesse: “Não, não era Manuel — era para o Amor, para o amor integral, feito da alma e da carne, amálgama de ternura e paixão, esplendor de sofrimento e prazer, Deus criador das ilusões! Nem Vítor, nem Manuel... Agora, que podia comparar, começava a saber escolher...” (Archer, 1938, p. 71).

A caixa de cigarros que consta no título do livro tem uma função mnemônica e ajuda a protagonista a reorganizar seus desejos. Esse objeto, pertencente a Manuel, aparentemente funciona apenas como uma nostalgia do seu antigo relacionamento, porém, conforme ela vai dando um novo local a ela, há uma discussão e determinação interna que empregam novos sentidos — até ele não ser mais um sinal do seu antigo amor, mas um dispositivo de autoafirmação:

Os seus olhos errantes corriam os cantos da casa, como se procurassem, na calma das coisas, um apaziguamento — e poisaram na caixa de cigarros. A caixa de cigarros! Bendito fosse esse sacrário da sua ilusão, essa testemunha da nobreza do amor! Um soluço desgarrador, apaixonado, alteou-lhe o peito. Manuel? Era para Manuel que se estendiam os seus braços ansiosos? Não, não era para Manuel — era para o Amor [...] (Archer, 1938, p. 71)

Marietta mostra-se contrária a tudo aquilo que a ditadura salazarista quis idealizar na figura feminina: a personagem era uma mulher dona de seus desejos e prazeres, oposta à pureza e submissão da mulher que deveria nascer exclusivamente para constituir família e esperar seu marido chegar em casa do trabalho para servi-lo. Maria Archer estava, portanto, desafiando a ditadura salazarista:

A personagem principal da novela, na condição de mulher livre, sedutora, solteira e independente, explora perversamente os seus atributos femininos na rendição do parceiro nos encantamentos do amor e do sexo. No contexto moralista do Estado Novo, com todo o aparato ideológico, expressões artísticas que desviassem a figura feminina do seu papel de mulher-mãe entrariam fatalmente em confronto com o regime. Não por acaso a obra ter sido apreendida (Battista, 2007, *apud* Cordeiro, 2022, p. 40).

A obra foi classificada como ‘pornográfica’ pela Direção dos Serviços de Censura (PVDE) e teve circulação proibida entre 1939 e 1944.:

[...] filiando ataque das Novidades no facto do prémio da Literatura infantil, do S.P.N. lhe ter sido atribuído e não a uma empregada do ‘Papagaio’, [...] e não tem pejo de afirmar ainda nessa reclamação que à Voz e Novidades não deve ter sido difícil influir na Direcção de Serviços de Censura porque, pelo menos, um oficial desse serviço, já fez parte da Redacção da ‘Voz’ ou foi revisor das ‘Novidades’. Por êstas torpes e ignóbeis insinuações se poderá aquilatar o character desta mulher (Pedrosa, 2017 *apud* Cordeiro, 2022, p. 41)

Se pensarmos nessa protagonista vivendo na década de 30, percebe-se que ela está muito à frente do seu tempo e gosta de seduzir, experimentar e comparar os homens com quem se relaciona. Eles servirão como uma base para o seu futuro amoroso, pois ela mesma expõe, ao fim da obra, que esta é sua intenção: a satisfação com o outro, o apaixonar-se, envolver e deixar-se envolver — estas eram as intenções desta mulher sedutora, dona de si e independente. E isso se opõe fortemente às intenções conservadoras do salazarismo.

A censura que se seguiu não aceitava que a mulher fosse representada além de figuras extremamente ligadas ao cuidado, à abnegação da vida, a um desejo de dar prazer ao outro. **Ida e volta duma caixa de cigarros** traz

uma personagem que não aparenta — consciente ou inconscientemente — estar ligada a alguma tradição ou idealização fundamentalista. Marietta quer cuidar de si, não se abnega aos prazeres do corpo e dos seus próprios desejos.

Marietta percebe, ainda, que se um parceiro já não lhe satisfaz ou não lhe é possível uma união, segue para o próximo sem titubear. Essa postura desafia as mentes mais retrógradas da época, uma vez que, além de ser uma mulher livre, Marietta era escrita pelas mãos de outra mulher muito livre — Maria Archer — que chegou a ser comparada com a personagem do livro: “Vão-te acusar de autobiografia, disse-me quem as leu no original. — Que bom! pensei eu, lembrando-me da razão por que Arnold Bennet fôra acusado de fazer autobiografia quando descreveu a execução duma pena de morte” (Archer *apud* Cordeiro, 2022, p. 5). Nessa última frase, aparenta-se ainda um idealismo mais profundo e calculado de Archer do que uma leitura breve pode conceber. Com a escrita desse livro, Maria Archer pôde, como uma boa escritora engajada e neorrealista, denunciar o pensamento retrógrado que cerceava as mulheres no salazarismo.

Apesar de tudo que foi falado sobre a obra, ela não é, a partir de uma perspectiva contemporânea, apelativa ou sexualmente explícita. Assim sendo, ficou-me claro que o que mais parece inquietar os censuradores é simplesmente a falta de inibição de uma mulher em falar sobre seus próprios desejos.

Ao refletir sobre a resistência feminina nesse cenário político, foi constatado que alguns nomes de autoras relevantes sofreram censura na época por se colocarem contra os ideais conservadores do Estado Novo e tiveram seus nomes deliberadamente excluídos do rol de autores do movimento neorrealista. Maria Archer é uma dessas artistas e chegou, inclusive, a ter sua casa invadida por policiais da PVDE em busca de originais de uma obra sua, além de terem apreendido duas publicações anteriores, como já citado. Ser mulher, escrever e ir de encontro às imposições do Estado Novo era um ato de resistência e causou grande crítica negativa, o que incentivava que muitas mulheres publicassem menos ou até mesmo largassem o ofício ou, como foi o caso de Archer, o autoexílio.

Assim, no tocante ao recorte temporal selecionado (décadas de 1940-1960), importa-nos compreender que algumas autoras efetivamente participaram e produziram obras dentro daquele “realismo crítico” (Saraiva e Lopes *apud* Ferreira, 2002, p. 20), tão característico da produção ficcional deste período. Na minha perspectiva, são elas as responsáveis por um profícuo ensaio, por uma densa preparação da aproximação dessas mesmas escritoras com o Neorrealismo, num gesto explícito de recusa e de resistência aos condicionamentos impostos pelo Estado Novo.

Se contar é resistir, cabe-nos, então, destacar a relevância desta produção para uma melhor compreensão do próprio século XX português e de seus movimentos estéticos (Valentim, 2024, p. 40).

LOGOS & EROS EM MARIETTA

Marietta, a personagem principal da narrativa, opõe-se a uma imagem de submissão, o que implica em opor-se ao regime salazarista que decretava a imagem de mulher como “fada do lar”. Esta oposição não passaria ilesa à caneta azul da censura e a obra ganharia a classificação de “pornográfica”:

Apesar dos enganos e dos tropeços, Marietta é capaz de sentir prazer no amor, enquanto sentimento em si mesmo, o que, para as mentalidades mais retrógradas, não seria um estatuto para a mulher dedicada ao marido, à casa, aos filhos, enfim, ao lar. Sem duvidar, portanto, a Direção de Censura classifica a obra como um “livro pornográfico” (Azevedo, 1999, p. 590) e sem “alcance moral” (Azevedo, 1999, p. 591), cabendo-lhe solicitar a proibição e a apreensão junto à Polícia. (Valentim, 2024, p. 34)

No texto de Amanda Carolina Cordeiro, **A produção feminina jornalística de Maria Archer no exílio**, há o trecho de uma entrevista concedida por Maria Archer sobre a publicação do livro que vale a pena recordar:

Duas novelas dêste livro foram escritas sob o deliberado propósito de contribuir para a revelação da mulher.

– Vão-te acusar de autobiografia, disse-me quem as leu no original. – Que bom! pensei eu, lembrando-me da razão por que Arnold Bennet fôra acusado de fazer autobiografia quando descreveu a execução duma pena de morte (Archer, 1938 *apud* Cordeiro, 2022, p. 39).

Esse objetivo em “contribuir para a revelação da mulher” mostra que, deliberadamente, Archer se arriscava ao narrar sobre o desejo feminino. Contudo, o *eros* que Marietta vive com cada um de seus amantes está longe do pornográfico afirmado pelos censores e próximo do conceito de Byung-Chul Han em **Agonia do eros**:

A pornografia serve ao *mero viver exposto*. É o exato contraposto de eros. Ela aniquila a sexualidade. Nesse sentido, é muito mais efetiva do que a moral: ‘A sexualidade não se desvanece na sublimação, na repressão e na moral, mas muito provavelmente naquilo que é mais sexual que o sexual: a pornografia.’ [...] Ela profana o erotismo. (Han, 2017, loc. 35)

A obra reflete o desejo de Marietta pelo outro — seja ele Manuel ou Vítor. Essa relação compreende menos uma atração física e mais uma relação de alteridade: “O eros aplica-se em sentido enfático ao outro que não pode ser abarcado pelo regime do eu. [...] Essa experiência pressupõe a assimetria e exterioridade do outro” (Han, 2017, loc. 7). Marietta sentia desejo em revelar aquele com quem se relacionava e não necessariamente atraí-lo para uma relação puramente sexual. Há entre Manuel e Marietta uma tensão entre figuras díspares e que são atraídas uma pela outra. Analisando a obra, ela mostra-se contrariada com a aparência e o jeito da personagem masculina, criando-se uma atração entre os dessemelhantes, pura inclinação pela alteridade: “O que encontrava nele de diferente, de empolgante, de belo?

Via-se forçada a reconhecer que, nessa época, lhe não encontrava atracção alguma. Mas, apesar disso, ouvia-o. Um dia, outro dia, aqui, além, noutro lugar.... ‘Gosto de si, gosto de si, gosto de si...’” (Archer, 1938, p. 14).

É crucial frisar que essa atracção foi uma escolha de Marietta. O encontro entre ambos não se limitava a uma centelha fugaz de paixão, mas uma intencional entrega de Marietta ao outro: “Na verdade, apetecia-lhe dar-se, entregar-se. Comprazia com o desejo de Manuel porque era esse o seu deliberado querer. O impulso estava nela, não partia da sedução dele. Marietta deixava-se seguir na corrente, impelida por uma antiga necessidade de amor, e cedia-lhe. (Archer, 1938, pp. 16-17)”. Desde o início da história, Marietta mostra-se suscetível ao *eros*.

Além disso, há outra singularidade na personagem: ela não demonstra preocupação em procurar ou permanecer à espera de um marido, ato pressuposto a uma mulher. Sua intenção é atender *eros*, ou seja, entregar-se a relações sem pretensões. Esse jeito livre de Marietta incomodava Manuel por este ter uma natureza mais conservadora: “Muitas vezes Manuel se irritava por a não encontrar mais submissa, mais doméstica, mais odalisca. Gostava da mulher, mas reagia perante a senhora” (Archer, 1938, p. 32). O fato, portanto, de Marietta se entregar inteiramente ao prazer de se relacionar sem buscar moldar-se a um modelo feminino o contrariava, por mais que ele se satisfizesse com as atitudes insubmissas dessa senhora.

Quis o destino que esse relacionamento não sobrevivesse, então Marietta partiu para a próxima aventura. Em uma festa, ela vê Vítor, cuja aparência agradou a personagem:

‘Que bem!’ Era um moreno de boa pele, mais alto que baixo, com os olhos esbraseados e os cabelos escuros da gente do Sul. Mesmo recostado, num à-vontade simples, mostrava um peito arqueado, de boa ossatura, e ombros perfeitos e fortes. Mantinha a espinha direita, como os atletas, e a elegância de movimentos da proporção. (Archer, 1938, p. 39)

O jogo de conquista que se segue é lento e discordante. Há uma necessidade de “ganho” por parte de Marietta, que agora queria estabelecer uma relação de disputa de forças e com ela na posição de dominação. Contudo, apesar do interesse por Vítor, Marietta percebe que há um abismo entre eles: “Vítor era estúpido como uma mulher, animal como um selvagem, primitivo como uma criança. A impressão, assim de chofre, foi devastadora [...]” (Archer, 1938, p. 42). Ao contrário do que se espera, Marietta não deixa de se envolver com Vítor por isso. Sua intenção ainda é o envolvimento com o outro, agora utilizando de suas habilidades na conquista — e um certo rancor do fim de sua relação anterior:

Gostaria de o torturar. Era como se, apossando-se dum papel, encarnasse em si a Mulher, simbolizasse a Mulher, e desforrasse nele, no Homem, no inimigo de sempre, momentaneamente encadeado, a milenária sujeição da fêmea e os gemidos milenários da fêmea ecoando em todo o passado. ‘Eles, ficam-se a rir...’ Vingava o quê? A sua própria dor, a dor que outro

homem lhe causara? Ou apenas a sua dor de Mulher, de ser mais fraco, vítima eterna do mais forte, arvorada em símbolo da feminilidade oprimida? Ao certo, não sabia por que se revoltava contra Vítor. (Archer, 1938, p. 44)

A relação desequilibrada que se segue ainda é para saciar esses desejos de conquista. Por mais que se mostrasse confiante e desprezasse Vítor, ela acaba por se envolver com ele. Esse casal, cujas forças são contrárias, também é permeado de alteridade: há uma assimetria de domínio, de intelecto, de interesses e, aparentemente, até de idade. Esse desequilíbrio, porém, não serviu como incompatibilidade entre ambos, pois é a tradução do *eros* — porque ele “possibilita uma experiência do outro em sua alteridade, que o resgata de seu inferno narcisista” (Han, 2017, loc. 9). Marietta entrega-se a Vítor e a essa relação de um modo quase irrefreável, e esse envolvimento arrebatador pode ser explicado por Han:

Mas o poder do *eros*, ao contrário, implica uma im-potência na qual, em vez de me afirmar, me perco no outro ou me perco para o outro, ele que depois volta a me colocar de pé: ‘[...] o amante, através do outro, reconquista a si mesmo. Cada um dos dois amantes sai de si e perpassa para o outro; morto em si mesmo, volta a ressurgir no outro.’ (Han, 2017, loc. 30)

A narrativa continua com a saída apressada — e inexplicada — de Marietta da casa de Vítor. Ela percebe, de si para si, que não se reconhece mais na mulher que se envolveu com Vítor. Percebe, em um lampejo de compreensão, que seu sentimento por Manuel era superior ao que tinha por Vítor. Ao chegar em casa, revê a caixa de cigarros de Manuel e tem um pensamento final por aquelas relações, como já citado: “Não, não era Manuel — era para o Amor, para o amor integral, feito da alma e da carne, amalgama de ternura e paixão, esplendor de sofrimento e prazer, Deus criador das ilusões! Nem Vítor, nem Manuel... Agora, que podia comparar, começava a saber escolher...” (Archer, 1938, p. 71).

Nesse final com uma autognose profunda, Marietta se coloca como uma mulher enfaticamente a frente de seu tempo. A construção característica dela ao longo da narrativa expõe como Maria Archer não se encaixava mais numa sociedade conservadora que pregava a submissão feminina. Esse *logos*, ou seja, sua escrita, seu discurso voltado ao desejo feminino diante de um contexto opressor, revela como ele é importante para a autonomia:

É claro que a mulher tem desejo, um ‘desejo’ amante, e não invejoso. Não porque ela esteja castrada; não porque ela esteja tão diminuída que precise se preencher, como uma pessoa ferida que quer se consolar e se vingar. Eu não quero um pênis com o qual enfeitarei meu corpo. Mas eu desejo o outro pelo outro, inteiro, inteira; porque viver é querer tudo o que é, tudo o que vive, e querendo-o vivo. (Cixous, 2022, loc. 57)

O *logos* sobre o *eros* é aqui uma força necessária para a criação, de obras ou de afetos. São eles que norteiam os perdidos, fornecem prazer a quem se perde na apatia. Viver sem *eros* é desistir ou desfalecer na agonia do narcisismo. A alteridade pode nos guiar para camadas mais profundas da vida.

Acima de tudo, o *logos* e o *eros* feminino ainda permanece um discurso genuíno. A busca por liberdade requer ousadia daquelas que livremente assumem seus desejos. Todos os tipos de mecanismos são tomados a fim de reprimir o desejo feminino e depreciar quem o defende. Essa desvalorização da mulher e dos seus prazeres é anterior ao Estado Novo, conforme afirma Silvia Federici em **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**:

Desde tempos muito antigos (depois de que o cristianismo se tornou a religião estatal no século IV), o clero reconheceu o poder que o desejo sexual conferia às mulheres sobre os homens e tentou persistentemente exorcizá-lo, identificando o sagrado com a prática de evitar as mulheres e o sexo. Expulsar as mulheres de qualquer momento da liturgia e do ministério dos sacramentos; tentar roubar os poderes mágicos das mulheres de dar vida ao adotar trajes femininos; e fazer da sexualidade um objeto de vergonha — esses foram os meios pelos quais uma casta patriarcal tentou quebrar o poder das mulheres e de sua atração erótica. (Federici, 2017, loc. 64)

Ida e volta duma caixa de cigarros foi uma obra necessária à época e necessária ainda hoje, pois conseguiu unir *logos* e *eros*, narrando a emancipação da mulher diante de um mundo patriarcal e autoritário. “Escreva-te: é preciso que seu corpo se faça ouvir. Só assim jorrarão as imensas fontes do inconsciente. Nossa nafta vai se alastrar sobre o mundo, sem dólares negros ou dourados, valores não cotados que mudarão as regras do velho jogo.” (Cixous, 2022, loc. 44). O prazer feminino ainda é um tema atual, o que revela que as mesmas forças que se impuseram contra Maria Archer na época permanecem sobre as mulheres como resquícios de um passado castrador e que peleja em voltar.

A palavra, quando usada sabiamente, pode transformar épocas, ideias, pensamentos. A transgressão de um *logos* potente sobrevive mesmo que seu fim seja deliberadamente traçado. A obra **Ida e volta duma caixa de cigarros** não é, portanto, apenas mais um livro de literatura portuguesa que desafiou a censura ditatorial na época em que foi lançado — ela é também uma forma de resistência, de engajamento. Relegada ao passado, o peso de sua escrita sobreviveu ao tempo e, graças a bons estudiosos, mais uma vez ressurgiu. Isso demonstra como este livro é parte da literatura, uma vez que ele sobreviveu a intempéries do tempo e se mostra atual, como uma verdadeira obra de arte, assim como Ítalo Calvino refletiu em **Por que ler os clássicos**: “Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (Calvino, 1991, p. 11). Essa obra, com um pouco mais do que 70 páginas e poucas publicações, escrita por uma mulher, revela-se grandiosa. Há a união verdadeira de *logos* e *eros*, o que leva o seu discurso a ser tão importante quanto antes.

Até o presente quase não se tem dado atenção ao fato de, nos primórdios da filosofia e da teoria, o *logos* e o *eros* caminham de mãos dadas. O *logos* não tem qualquer força sem o

poder de eros. Alcebíades conta que Péricles e outros bons oradores não conseguiam atingi-lo sem o inquietar como fazia Sócrates. Faltava a suas palavras a força sedutora do eros. (Han, 2017, loc. 57)

ESCRITA FEMININA E (DES)CONTROLE DO CORPO

A censura que perseguiu Archer e que controlou o corpo feminino estava mais embutida na sociedade do que se poderia imaginar. Apesar de a mulher já ter conseguido contestar muito os seus direitos, ela precisa continuamente se colocar como detentora de seus desejos e, acima de tudo, de sua própria voz.

Assim como visto parágrafos acima, Silvia Federici evidencia como o cristianismo exerceu grande influência na vida sexual das pessoas ao longo dos séculos. De acordo com a autora, a Igreja inclusive delimitou as práticas permitidas, sua frequência adequada e decidia com quem deveria ou não ser feito sexo e, no século XII, a vida sexual era questão de preocupação estatal (2017). Nem é preciso relembrar que a Igreja sempre teve papel primordial na vida dos cidadãos portugueses, principalmente no Estado Novo.

Na Idade Média, o clero foi, ao longo dos séculos, desumanizando e separando a mulher do homem na sociedade. Elas passaram a perder espaço em diversas áreas e, para isso, houve uma intensa união entre Igreja e Estado. Com o crescimento da violência contra as mulheres e estimulada pela falta de represálias, a sociedade acabou desapiedada, o que resultou na naturalização da agressividade contra as mulheres, o que mais tarde levaria a caça às bruxas no fim do século XIV (Federici, 2017, loc. 88). Essa revelação do estudo clarifica quaisquer questionamentos levantados até hoje sobre a origem da desigualdade e da crueldade entre gêneros, tão incrustadas na sociedade contemporânea.

O interesse no sexo feminino era intermitentemente voltado ou pela prostituição ou por sua função reprodutiva, conforme decisão do Estado. A intenção principal foi de dar um caráter negativo ao sexo não-procriativo e perseguir mulheres suspeitas de matar crianças em cultos ao demônio (Federici, 2017). O trabalho doméstico sendo imputado à mulher começou, de acordo com Federici, ao tentar tirá-la do mercado de trabalho por disputa masculina. Aquelas que se opunham a isso, eram classificadas por uma série de impropérios, entre eles “puta” e “bruxa” (Federici, 2017). A partir disso, também começou a ser separado “trabalho para mulher” e “trabalho para homem”.

Além de vários outros problemas de gênero surgidos nessa época, a autora ainda explica:

A caça às bruxas não só condenou a sexualidade feminina como fonte de todo mal, mas também representou o principal veículo para levar a cabo uma ampla reestruturação da vida sexual, que, ajustada à nova disciplina capitalista do trabalho,

criminalizava qualquer atividade sexual que ameaçasse a procriação, a transmissão da propriedade dentro da família ou que diminuísse o tempo e a energia disponíveis para o trabalho. (Federici, 2017, loc. 354)

Toda essa tirania foi por muito tempo imposta até diminuir aos poucos. Mesmo assim, sendo interesse cristão ou imposição de um sistema econômico, o prazer feminino foi ostracizado e diminuído na sociedade ao longo dos séculos (Federici, 2017, loc. 427). Mesmo que houvesse uma insípida liberdade sobre o feminino, seria sobre seu corpo e, ainda assim, unicamente para satisfazer os desejos masculinos.

A importância de resgatar textos que celebrem o prazer e o desejo feminino é demasiada. Por muitos séculos, a mulher suporta a diminuição de seus direitos. Conforme o poder em vigor, eles são os primeiros a serem reduzidos. O *logos*, ou seja, a capacidade de transformar em discurso esse tema, é necessário para que essa ideia seja cada vez menos combatida. A escrita eterniza uma voz e capacita que outras pessoas recuperem as suas. **O riso da Medusa**, de Hélène Cixous, ainda é um manifesto relevante e coerente nesse âmbito:

Escrever, ato que não somente “tornará real” a relação des-censurada da mulher com sua sexualidade, com o seu ser-mulher, permitindo-lhe o acesso às suas próprias forças; que devolverá seus bens, seus prazeres, seus órgãos, seus imensos territórios corporais mantidos lacrados; que a arrancará de sua estrutura superegoica, na qual reservaram-lhe sempre o mesmo lugar, o de culpada (culpada de tudo, a todo momento: de ter desejos, de não ter; de ser frígida, de ser “fogosa” demais; de não ser os dois ao mesmo tempo; de ser mãe demais ou de menos; de ter filhos ou de não os ter; de amamentar ou não amamentar). (Cixous, 2022, loc. 51-52)

A escrita eterniza o discurso. Como lembra Saramago, “ser escritor não é apenas escrever livros, é muito mais uma atitude perante a vida, uma exigência e uma intervenção” (Saramago, 1978). **Ida e volta duma caixa de cigarros** permanece viva ao entrelaçar *logos* e *eros* numa voz feminina que resiste à censura e, como um feitiço, não se deixa consumir pela fogueira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARCHER, Maria. **Ida e volta duma caixa de cigarros**. Lisboa: Editorial O Século, 1938.
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.
- CIXOUS, Hélène. **O riso da Medusa**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022. E-book.
- CORDEIRO, Amanda Carolina. **A produção feminina jornalística de Maria Archer no exílio**. Dissertação de mestrado. UTFPR: Curitiba, 2022, 146 p.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Rio de Janeiro: Editora Elefante, 2017. E-book.

HAN, Byung-Chul. **Agonia do Eros**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017. Ebook.

PIMENTEL, Irene Flunser. **A cada um o seu lugar**: A política feminina do Estado Novo. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011.

SARAMAGO, José. As últimas da escrita: um escritor não tem o direito de rebaixar o seu trabalho em nome de uma suposta maior acessibilidade [Entrevista a G. F., Extra (Lisboa)]. In: GÓMEZ AGUILERA, Fernando (org.). **As palavras de Saramago**: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar; Bernardo Ajzenberg; Eduardo Brandão; Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 190.

VALENTIM, Jorge. Quando contar é resistir: reflexões em torno de mulheres artistas no neorrealismo português. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, [S. l.], v. 44, n. 72, p. 41–80, 2025. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/56212>. Acesso em: 10 jun. 2025

Recebido para avaliação em 29/09/2025.

Aprovado para publicação em 05/01/2026.

NOTAS

1 Mestranda em Estudos de Literatura na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). ORCID 0009-0003-7934-5502

2 Ver mais em: PIMENTEL, Irene Flunser. **A cada um o seu lugar. A política feminina do Estado Novo**. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011.