

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
PARTE I	27
1. A MULHER: ENTRE PÚBLICO E PRIVADO. TESTEMUNHOS DE EÇA DE QUEIRÓS, ANA PLÁCIDO, MARIA AMÁLIA VAZ DE CARVALHO E ANA DE CASTRO OSÓRIO	29
1.1. <i>Vias e Leituras para a Educação da Mulher</i>	46
1.1.1. Os Grémios e as Academias	57
1.1.2. As Publicações Periódicas	60
1.1.3. As Novas Mentoras Portuguesas	70
1.2. <i>O Casamento e a Família</i>	93
1.2.1. Amor, enlace e destino em Ana Plácido: <i>Luz Coada por Ferros e Herança de Lagrimas</i>	102
1.2.2. Maria Amália Vaz de Carvalho: para uma pedagogia da aliança	118
1.2.3. Ana de Castro Osório ou a conjugalidade moderna: <i>Ambições</i>	129
PARTE II	139
1. IDENTIDADE COLECTIVA E CATEGORIAS DA “SUBMISSÃO” FEMININA: O REGISTO DAS AUTORAS	141
1.1. <i>A Filha: orfandade, enfeitamento e ilegitimidade</i>	141
1.1.1. <i>Herança de Lagrimas</i> , “Adelina” e “Impressões indeleveis” – Ana Plácido	142
1.1.2. <i>Serões no Campo e Contos e Phantasias</i> – Maria Amália Vaz de Carvalho	149
1.1.3. <i>A Verdadeira Mãe</i> – Ana de Castro Osório	152
1.2. <i>A Esposa: entre ideal e concretude</i>	155
1.2.1. As ‘Eleitas’ em Ana Plácido, Maria Amália Vaz de Carvalho e Ana de Castro Osório	155
1.2.2. Submissão e liberdade em <i>O Direito da Mãe</i> – Ana de Castro Osório	161
1.3. <i>A Mãe: abandono ou devotamento?</i>	172
1.3.1. <i>Contos e Phantasias: “A Enjeitada”</i> – Maria Amália Vaz de Carvalho	173
1.3.2. “Sacrificada”, <i>Ambições</i> e <i>A Verdadeira Mãe</i> – Ana de Castro Osório	179
2. ROSTOS DA “TRANSGRESSÃO” NA SOCIEDADE PATRIARCAL: EMMA BOVARY, LUÍSA ... E O ADULTÉRIO ...	185
2.1. <i>Madame Bovary: o paradigma da leitora “anuenta”</i>	187
2.1.1. As funções semânticas da leitura em <i>Madame Bovary</i>	193
2.1.1.1. A função explicativa	195
2.1.1.2. A função reveladora	202
2.1.1.3. A função evasiva	209
2.1.1.4. A função pragmática	213
2.1.2. O bovarismo: uma alternância de funções de leitura	228
2.1.3. Leitura e “durée” flaubertiana	233

2.2.	<i>O Primo Bazílio</i>	239
2.2.1.	De <i>Madame Bovary</i> a <i>O Primo Bazílio</i> : uma semântica dos títulos e dos “incipits”	240
2.2.2.	Luísa, uma esposa burguesa	245
2.2.3.	As leituras de Luísa.....	250
2.2.4.	A ópera: uma forma de leitura refractada	257
2.2.4.1.	Em jeito de comparação.....	266
2.3.	A “ <i>Condescendência</i> ” Feminina interpretada por Ana Plácido, Maria Amália Vaz de Carvalho e Ana de Castro Osório.	273
2.3.1.	A Renunciante.....	274
2.3.1.1.	<i>Herança de Lágrimas</i> (Parte I) – Ana Plácido.....	274
2.3.1.2.	“Isolada” e “Um Passo em Falso” – Ana de Castro Osório	280
2.3.2.	A Anuente	285
2.3.2.1.	<i>Luz Coada por Ferros</i> e <i>Herança de Lágrimas</i> (Parte II) – Ana Plácido	285
2.3.2.2.	“Um Justo”, “Alice”, “Uma historia verdadeira” e “A morte de Bertha” – Maria Amália Vaz de Carvalho	305
2.3.2.3.	<i>O Direito da Mãe</i> – Ana de Castro Osório	310
2.3.3.	A Exilada: de “O Romance de Adelina”, de Maria Amália Vaz de Carvalho, a <i>Ambições</i> , de Ana de Castro Osório.....	313
3.	OUTRAS FORMAS DE “ESTAR”	321
3.1.	<i>Noivas</i>	321
3.2.	<i>Mulheres Independentes</i>	337
3.3.	<i>Professoras e Preceptoras</i>	341
3.4.	<i>Criada(s)</i>	346
3.5.	<i>Outras Mulheres</i>	356
3.5.1.	A tia	356
3.5.2.	Religiosas e recolhidas	357
	CONCLUSÃO	366
	BIBLIOGRAFIA	371

Introdução

1.

Reflectir sobre os vectores de construção da identidade feminina na ficção portuguesa do século XIX, ou sobre a sua representação, leva a que o nosso estudo recaia sobre o modo como eram percebidas as questões que tinham por objecto o papel da mulher na sociedade, quer por parte de autores que na época ganharam notoriedade, como Eça de Queirós (1845-1900), quer de escritoras que expressaram corajosamente as suas opiniões num universo literário marcadamente patriarcal, como Ana Augusta Plácido (1831-1895), Maria Amália Vaz de Carvalho (1847-1921) e Ana de Castro Osório (1872-1935). A nossa estratégia de análise coincide com a opinião de Gillian Beer¹, para quem a distinção entre o que caracteriza os discursos masculino e feminino, bem como a interpretação dos factos que veiculam, deve passar pela reflexão sobre textos de homens e mulheres pertencentes à mesma época, a fim de, na perspectiva de Isabel Allegro de Magalhães,² se apresentarem os distintos ou coincidentes indicadores de sensibilidades, de percepções do real e de lógicas de actuação, expressos literariamente.

Do conjunto de escritores que o panorama cultural português de Oitocentos coloca à disposição do leitor ocasional ou do crítico atento, a selecção obedeceu a princípios de ordem cronológica, teórica, ideológica e pragmática. Cronológica, uma vez que foi nosso intuito eleger como momento de estudo a segunda metade do século XIX, a fim de verificarmos que linhas de continuidade ou que alterações substanciais

¹ Cf. Gillian Beer, "Representing Women: Representing the Past", in Catherine Belsey and Jane Moore (Coord.), *The Feminist Reader. Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, London, Macmillan, 1997, pp. 78-79.

² Cf. Isabel Allegro de Magalhães, *O Sexo dos Textos e Outras Leituras*, Lisboa, Editorial Caminho, 1995, p. 23.

se prolongam ou interrompem no início de Novecentos; teórica, ao seleccionarmos o modo narrativo de expressão, na sua vertente ficcional, em detrimento do lírico e do dramático, igualmente relevantes no quadro histórico-literário português de então; ideológica, porque, ao debruçarmo-nos sobre textos inscritos em períodos distintos como o Romantismo, o Realismo e o Realismo-Naturalismo, poderemos constatar de que modo os mesmos temas são ou não diferentemente abordados se o autor for um homem ou uma mulher; pragmática, por fim, considerando que a um escritor prolífico como foi Eça de Queirós contrapomos três autoras, que têm em comum o facto de os seus textos ficcionais se confinarem, no conjunto da sua produção, a um diminuto número de títulos, como teremos ocasião de verificar.

O corpus da nossa análise será constituído por um romance queirosiano pertencente à fase Realista-Naturalista do autor, *O Primo Bazílio* (1878), bem como pela ficção, exemplar na época, pela influência que exerceu sobre a literatura portuguesa, *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert; pelas composições narrativas de Ana Augusta Plácido, *Luz Coada por Ferros* (1863) e *Herança de Lagrimas* (1871)³; de Maria Amália Vaz de Carvalho, *Serões no Campo* (1877) e *Contos e Phantasia*⁴(1880), bem como de Ana de Castro Osório *Ambições* (1903)⁵, *Quatro Novelas* (1908), *A Verdadeira Mãe* (1925) e *O Direito da Mãe* (1925). Ana de Castro Osório é igualmente autora da novela *Capela de Rosas* (192-) e do romance *Mundo Novo* (1927) que, porém, não serão objecto de estudo, uma vez que os exemplares únicos de cada um dos títulos não são passíveis de empréstimo bibliotecário.

O tema que nos propomos abordar implica, por conseguinte, um triplo percurso interpretativo: de cariz genológico, por um lado, sobre a estrutura e funcionalidade da

³ Considerando que a edição mais recente (1995) das obras da escritora mantém a ortografia da primeira edição, somos levada a não a actualizar.

⁴ Embora no caso concreto de Maria Amália Vaz de Carvalho tivéssemos tido acesso a quartas edições, em alguns casos, estas conservam de igual modo a ortografia em vigor na época, pelo que optámos por a manter. A mesma posição adoptámos relativamente às publicações de Ana de Castro Osório, respeitando sempre a edição citada.

⁵ Relativamente à data da primeira edição de *Ambições* existe alguma ambiguidade. João Esteves no verbete “Ana de Castro Osório”, que publica no *Dicionário no Feminino (Séculos XIX-XX)*, situa-a em 1934. No entanto, a catalogação da Biblioteca Nacional Portuguesa atribui o ano de 1903 a um dos exemplares que figuram nos seus arquivos, o qual, porém, não apresenta data de publicação. Preferimos, no entanto, optar pela informação recolhida na Biblioteca Nacional. Cf. Zília Osório de Castro e João Esteves (Dir.), *op. cit.*, Lisboa, Livros Horizonte, 2005.

narrativa ficcional de Oitocentos, as suas origens, motivações e constrangimentos; semântico, pela pesquisa do sentido intrínseco do termo ‘identidade’, e sociológico, por via da categorização e polaridade trazidas à liça pelo adjectivo ‘feminino’.

2.

Através dos séculos, a mulher não só atraiu a atenção dos homens, como foi também um elemento cristizador de símbolos, a avaliar pelas informações culturais associadas ao género de determinados signos⁶. Na língua hebraica, o espírito é feminino, *Ruah*, em grego é neutro e em latim masculino; se em alemão o sol é feminino e a lua masculina, em quase todas as línguas ocidentais a alma é feminina e o corpo é neutro ou masculino. Na tragédia de Sófocles, a ética fala pela boca de Antígona e o poder político pela voz de Creonte. Será então a mulher não só uma figura ética, mas também uma figura *da* ética? Esta questão desloca-nos para a essência do feminino. Será que existe uma essência intemporal do feminino, que resiste à passagem do tempo, ou será que a época moderna descobriu por fim que a mulher é um ser igual ao homem?

Falar do feminino conduz sempre à interrogação de saber se existe algo – atitude, sentimento, comportamento ou maneira de viver – que seja especificamente feminino. A história e a cultura demonstram que existe de facto uma diferença entre a modalidade feminina e a modalidade masculina de viver a existência, conforme o século ou mesmo a(s) década(s) sobre as quais nos debruçamos. Quais deverão ser então os traços principais do modo feminino de viver? Os arquétipos femininos adquiriram um renovado vigor em tempos de crise, quer através da inovação formal e temática, quer por simples repetição de paradigmas anteriores. Se em 1860 a imagem da mulher correspondia à de filha, mãe e esposa casta, no final do século os arquétipos femininos eram muito mais do que o reflexo desses ideais: eles constituíam modelos de comportamento. A questão do feminino não consiste em saber se a mulher pode definir-se de outro modo que não seja o da função maternal, mas se esta missão pode ser considerada como secundária na sua existência. Emmanuel Levinas, em *Totalidade*

⁶ Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral, “Género”, in *Dicionário da Crítica Feminista*, Porto, Afrontamento, 2005.

e *Infinito*,⁷ considera que a modalidade feminina de existência reside no acolhimento: acolher é receber, conservar e ajudar ao desenvolvimento pelo cuidado⁸.

As tentativas de descrição do ser da mulher têm uma longa existência. Desde Platão e Aristóteles que se procura definir a essência do feminino, apresentando os filósofos interpretações distintas. Platão, no *Banquete* (189a-193d), defende um gênero humano uno e homogêneo, ao passo que Aristóteles, ao destacar, na *Política* (125b 6-14), a diferença entre masculino e feminino, evidencia a menoridade natural da mulher relativamente ao homem, pelo que ela lhe deverá obediência. Na época moderna, o surgimento da psicanálise, que apresenta a mulher como um ser inferior, vem reforçar o discurso de poder do patriarcado, o que leva a que Simone de Beauvoir, em *Le Deuxième Sexe* (1949), se debruce sobre a questão da existência no feminino, concretamente sobre a mulher sujeito, apelando por isso a transformações sociais profundas com vista à supressão da diferença como desigualdade. A sua frase célebre “on ne naît pas femme, on le devient” problematiza a construção social do conceito de “mulher”. Por isso, é necessário desconstruir os saberes dominantes, baseados no olhar masculino, saberes que, veiculados não só mas também pela literatura, não podem ser considerados neutrais. Alguns anos mais tarde, Julia Kristeva renega a imagem da mulher como sendo o “outro” do homem⁹, mas valoriza a sua diferença positiva, a sua posição de “estrangeira” face ao poder simbólico instituído¹⁰, posicionamento que se conquista na e pela linguagem, meio através do qual a mulher se converte em ser social. Mais perto de nós, os estudos de Hélène Cixous, sobretudo “Le Rire de la Méduse”¹¹, lançaram uma nova luz sobre as criações que apresentam o elemento feminino como personagem ou como autor.

⁷ Cf. Emmanuel Levinas, *Totalidade e Infinito* (trad.), Lisboa, Edições 70, s.d.

⁸ Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral, no verbete “Maternidade” do *Dicionário da Crítica Feminista*, afirmam: “Rousseau, no século XVIII, dá o tom à idealização da mãe natural e a ideologia vitoriana do século XIX intensifica e sistematiza o novo estatuto para a mulher, a mãe, configurando a maternidade como missão, como um propósito de entrega aos outros. Foi assim que, ao vincular exclusivamente as mulheres à procriação, à expressão de um pretensão ‘instinto maternal’, ao desempenho primordial das tarefas do cuidar, o patriarca não só define estas dimensões como naturais, para as legitimar, como as torna uma extensão da identidade das mulheres a que faz corresponder conotações com sentimentos de entrega, bondade e renúncia, intrínsecos à condição feminina.” Porto, Afrontamento, 2005.

⁹ Cf. Julia Kristeva, “La femme, ce n’est jamais ça”, in *Tel Quel*, 15, 1974.

¹⁰ Cf. Id., “Oscillation du ‘pouvoir’ au ‘refus’”, in *Tel Quel*, 16, 1974.

¹¹ Cf. Hélène Cixous, “Le Rire de la Méduse”, in *L’Arc*, 61, 1975.

Foi nos espaços anglo-americano e francês dos finais do século XIX, início do século XX, que surgiram os primeiros estudos, designados da Primeira Vaga, tendo como objectivo a realização de uma análise histórica que permitisse compreender o texto literário de autoria feminina. A principal oposição entre as duas vertentes, a francesa de orientação mais filosófica e psicanalítica, e a americana mais histórica, residia na preocupação da primeira com as realizações simbólicas de uma identidade e de um inconsciente feminino que produziriam um discurso com características distintas do masculino e, na da segunda, com a maior atenção concedida à componente histórico-cultural como origem da possível especificidade de uma escrita feminina. A partir de 1960, a Segunda Vaga de estudos debruça-se sobre questões como a alteridade, a diferença ou a opressão cultural das mulheres, sem nunca perder de vista o seu enquadramento político. Posteriormente, a ocorrência de uma alternância nos estudos feministas advém da própria geopolítica do movimento, isto é, da divergência, a partir de 1970, entre a crítica anglo-americana e francesa: a primeira apresentando como principal finalidade a nova definição e reescrita do cânone feminino; a segunda conferindo uma atenção especial à linguagem como local privilegiado da construção e da representação da identidade feminina.

A questão da escrita feminina está intimamente relacionada com a de autoria que, equacionada com o masculino, até ao século XIX, suscita uma outra, mais geral, de autoridade, na medida em que, segundo Susan Sniader Lanser¹², o estatuto do narrador e da autoridade narrativa são sempre construídos em conformidade com o poder social dominante. Para a autora, a voz narrativa no feminino é um local de tensão ideológica, na medida em que, através dela, as escritoras procuram construir a sua própria subjectividade, desestabilizando, segundo Rosi Braidotti¹³, “a natureza sedentária das palavras e as suas significações, desconstruindo as formas de consciência estabelecidas”, domínio que lhes esteve quase sempre vedado. É com base nestes pressupostos teóricos que lançaremos um olhar sobre a produção literária

¹² Cf. Susan Sniader Lanser, *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1992.

¹³ Rosi Braidotti, “Envy: or with your brain and my looks”, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, 1994, p. 15.

feminina em Portugal durante a segunda metade do século XIX, sabendo nós que o paradigma francês exerceu sobre a nossa cultura, durante vários séculos, uma influência indiscutível.

Se é verdade que a História da Literatura Europeia nos revela algumas obras de autoria feminina ao longo dos séculos, não é menos verdadeiro que se trata, nos diversos universos culturais, de experiências pontuais, como se pode concluir acerca dos contributos franceses de Louise Labé ou de Pernette du Guillet, escritoras do Renascimento que frequentaram a corte de Anne de Bretagne¹⁴. Na altura, a rainha não só chama à Corte um número significativo de Senhoras como incentiva os escritores a publicarem obras onde o amor e o respeito devido às mulheres seja exaltado. Considerando o favorável contexto da Renascença, a efervescência intelectual permite aos autores reflectirem sobre o destino da mulher e a esta o registo poético dos seus sentimentos. Até então, a história da literatura francesa apenas tinha retido os nomes de Marie de France, no século XII, e de Christine de Pisan, na passagem do século XIV para o XV, a qual, ao pôr em causa a concepção masculina do amor cortês (*Le Dit de la Rose*, 1401), foi também a primeira a inserir, no universo literário, uma voz contestatária ao reivindicar a igualdade de educação para ambos os sexos. ‘Inovadora’ é também a perspectiva de Louise Labé, expressa no “Epître Dédicatoire” a Mademoiselle Clémence de Bourge Lionnaise, em 1555 :

“Etant le temps venu, Mademoiselle, que les sévères lois des hommes n’empêchent plus les femmes de s’appliquer aux sciences et disciplines, il me semble que celles qui (en) ont la commodité, doivent employer cette honnête liberté que notre sexe a autrefois tant désiré, à icelles apprendre : et montrer aux hommes le tort qu’ils nous faisaient en nous privant du bien et de l’honneur qui nous en pouvait venir : et si quelqu’une parvient en tel degré, que de pouvoir mettre ses conceptions par écrit, le faire soigneusement et non dédaigner la gloire, et s’en parer plutôt que de chaînes, anneaux, et somptueux habits : lesquels ne pouvons estimer nôtres, que par usage ...”¹⁵.

O Renascimento, marcado por vários questionamentos, não podia deixar de abrir uma brecha num sector, até então, quase exclusivamente dedicado aos homens : a

¹⁴ Cf. Didier Le Fur, *Anne de Bretagne*, Paris, Guénégaud, 2000.

¹⁵ Louise Labé, in <http://coulmont.com/labe/epitre-fr.html> [Consult. em 09/11/10; 18:05]

literatura e, de modo geral, todo o vasto campo das ideias. Se é possível falar de literatura feminina tendo em conta as obras de Louise Labé, Pernette du Guillet, Nicole Estienne, Madeleine et Catherine Desroches, será que incorremos em risco de anacronismo ao identificarmos nos seus textos tendências feministas? A verdade é que qualquer delas encara o amor, o casamento, o lugar social da mulher como temas passíveis de um novo olhar interpretativo, contribuindo para a relativização de um grande número de preconceitos. Todavia, e segundo Christian Biet¹⁶, os textos das referidas autoras, “pour réussis esthétiquement qu’ils soient, nous paraîtront idéologiquement bien timides: il n’est pas encore question d’une remise en cause des structures sociales, ni d’une affirmation de la lutte des sexes. Il faudra attendre Marie Gournay, au XVII siècle, pour que la revendication féminine se fasse plus incisive, avec un ouvrage au titre significatif: *Le Grief des Dames*, qui stigmatise l’intoréable orgueil masculin”.

No Portugal renascentista e na senda de Anne de Bretagne, não podemos ignorar o papel desempenhado pela Infanta D. Maria de Portugal (1521-1577), filha de D. Manuel, que se distinguiu pelas suas virtudes, pelo saber e protecção que deu às artes e às letras, fazendo dos seus Paços um centro cultural em que se distinguiram mulheres notáveis. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, na obra *A Infanta D. Maria de Portugal e as suas Damas* (1902), refere a importância desta figura feminina no panorama cultural português. No Elogio a D. João III pelos esforços desenvolvidos em prol da instrução, proferido diante da ilustre assembleia universitária portuguesa, André de Resende aludia às mulheres letradas presentes, de que sobressaía a irmã do Rei, e que rivalizavam em vários domínios com os cavaleiros mais eruditos, sem por isso ficarem desprovidas de delicadeza. Na verdade, faziam parte da Academia da Infanta, muitas jovens e senhoras que, sem pretensões nem ostentações eruditas, pela graça, gentileza, formosura e espírito encantaram a corte: Paula Vicente, a tangedora, ou D. Leonor Coutinho, autora de um romance de cavalaria ... Segundo a mesma autora, um tradutor espanhol de Resende, ao referir-se a uma outra notável senhora, Joana Vaz, designa-a como “*aquella que el aspecto mas anciana muestra como*

¹⁶ Christian Biet, Jean-Paul Brighelli et Jean-Luc Rispaïl, *XVIIe-XVIIIe Siècles*, Paris, Magnard, 1983, p. 191.

varon en genio si en las canas dueña”, acrescentando Carolina Michaëlis que o tradutor “no fundo [teria] razão”¹⁷.

Para Vanda Anastácio,¹⁸ já em meados de Setecentos se podiam encontrar produções de mulheres cultas na sociedade portuguesa, mulheres escritoras que, não raro, se viam obrigadas a ocultar o seu nome próprio por detrás de pseudónimos. Neste sentido, e muito oportunamente, conclui Ana Maria Costa Lopes que, “Apesar da irregularidade do seu exercício, a escrita feminina era praticada há muito”, mas apenas em círculos restritos, essencialmente confinados à aristocracia, uma vez que “a sua publicação, (...), [supunha] uma invasão de campos de influência não facilmente aceites”¹⁹.

Só o século XIX permitirá à mulher aceder a uma “nova” consciência não apenas da sua interioridade, mas também da sua dificuldade real em a expressar de modo artístico ou literário, uma vez que a cultura vigente receava o acesso incontrolável das mulheres à escrita ou à arte, e a reacção era de reprobção para com as que tivessem abandonado, sem escrúpulos, o seu “lugar feminino”. Nos primeiros anos do séc. XIX, os princípios burgueses colocavam as mulheres virtuosas em casa. Nos seus trabalhos artísticos amadores, tão comuns em toda a Europa na primeira metade do século, as mulheres representavam-se a si próprias nas suas tarefas domésticas, embora por vezes de forma humorística ou manifestando uma preocupação reflexiva. Representar a mulher dedicada a actividades com que supostamente se devia ocupar, em cenários que supostamente lhe eram mais adequados, parecia bem mais simples. Durante o século XIX, o tipo de trabalho feminino mais frequentemente representado era a costura; coser estava mais intimamente identificado com o género do que com a classe social, bem como a leitura da Bíblia ou dos Livros de Horas. É assim que encontramos Paula, em “O Amor!...” de Ana Plácido:

¹⁷ Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *A Infanta D. Maria de Portugal e as suas Damas (1521-1577)*, Edição fac-similada, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1994, pp. 36-37. [1ª ed.: 1902].

¹⁸ Cf. Vanda Anastácio, “Mulheres Varonis e Interesses Domésticos” (Reflexão acerca do discurso produzido pela História Literária acerca das mulheres escritoras da viragem do século XVIII para o século XIX), in *Literatura e História: para um Prática Interdisciplinar*, Actas do Colóquio, Lisboa, Universidade Aberta, 2005, pp. 427-445.

¹⁹ Ana Maria Costa Lopes, *Imagens da Mulher na Imprensa Feminina de Oitocentos. Percursos de Modernidade*, Lisboa, Quimera Editores, 2005, p. 370.

“Paula, sempre presente, abstinha-se de tomar parte n’aquelles gosos [reuniões sociais em sua casa], e isolava-se no vão da janella, prestando toda a atenção ao bordado que lhe saía das mãos como obra de fadas. D’ali via ella o céo assombrado por nuvens escuras, ouvia bramir o vento nas florestas, e gemer a andorinha pelo ninho derrubado. Em quanto os seus dedos costuravam, ella pensava, e muitas vezes lhe pareceu ver a sombra da mãe, que não conhecera, envolvida em vapores aerios, contemplando-a”²⁰.

O facto de as mulheres começarem a apropriar-se das palavras e do mundo com uma alma distinta da dominante masculina explica as reacções que surgiram posteriormente, ligadas ao conceito de prática sexuada da escrita²¹. A mulher, que sempre teve a função de espelho para o homem e que sempre se viu através do olhar masculino, pôde, no século XIX, pela primeira vez, analisar-se através do seu próprio olhar, o que pressupunha o facto de ‘aprender’ a ver-se com os seus próprios olhos. Não se tratava de uma realidade fácil, porque não havia uma essência feminina que as mulheres pudessem descobrir e revelar; havia apenas experiências femininas determinadas pela cultura, onde se podiam descortinar as causas da invisibilidade a que eram sujeitas.

Por outro lado, um dos aspectos que impossibilitava as mulheres não só de escolher, mas também de desejar um certo tipo de carreira – como a de artista ou escritora – estava ligado ao conceito, exclusivamente masculino, de genialidade, na medida em que, no domínio das artes, o factor de maior peso e mais persuasivo era a ideia de que o génio era exclusivamente masculino. Lentamente desenvolvido a partir do Renascimento, o génio era aquilo que se pensava explicar a criação artística e a sua qualidade. As formas artísticas estavam classificadas de acordo com o grau de génio que podiam albergar. A pintura e a escultura ocupavam o primeiro lugar entre as artes visuais e o artesanato o último; a imaginação era mais valorizada do que a imitação, o projecto mais do que a execução. As mulheres cujo trabalho revelava génio eram,

²⁰ Ana Plácido, “O Amor! ...”, in *Luz Coada por Ferros*, 2ª ed., Porto, Lello & Irmão Editores e Câmara Municipal de V. N. Famalicão, 1995, p. 121.

²¹ Cf. Lara Tanari, “Femme et artiste: entre littérature et peinture au début du XXe siècle”, *Séminaire d’Art et Lettres*, Bologna, Università degli Studi di Bologna, 2005, p. 3. <http://www2.lingue.unib.it/dese/didactique/travaux/Tanari/Art>. [Consult. em 21-04-2009, 22:46]

assim, consideradas como que assexuadas. O génio ajudava a diferenciar a feminilidade da masculinidade, como o demonstra uma página do “album íntimo” de Mariana, no conto “Recordação”, de Ana Plácido:

“Desgraça a ti, mulher inspirada, que soubeste arrojarte às alturas do génio, ensoberbecendo-te com uma soberania, abastardada em ti, e que o homem te nega! Desgraça a ti, se abraças a harpa da poesia com cego impulso, e te transportas a esse mundo de que arrastam pelos cabelos, até baixares ao lodaçal asqueroso de que não devêras sair nunca para conhecer a felicidade. Louca! Esconde esses thesouros do teu espírito; sê avara dos teus gemidos e aspirações, se não queres que te escarneçam, e te apontem, como aspide venenosa na sociedade! Guarda para ti essas joias scintilantes de que alindas as regiões que julgam te são vedadas, esses que te apontam com risos e esgares de ironica piedade!”²²

As estruturas de género e de classe vigentes confinavam a actividade da mulher à casa, às tarefas domésticas e à dependência relativamente aos homens, o que impedia o sujeito feminino de separar a vida profissional da vida privada²³. Apanhadas por estes impulsos contraditórios, as autoras não produziam de si próprias imagens fundamentalmente diferentes, em estilo e conteúdo, das que eram produzidas por homens, como concluiremos pela abordagem da obra de Maria Amália Vaz de Carvalho, confirmando assim o quadro teórico de certa crítica feminista: “Não obstante algumas variações, em geral as imagens raramente rompem com as definições tradicionais de feminilidade ou alteram as desigualdades fundamentais na construção do género”²⁴.

Neste sentido, foi-lhes imperioso reconciliar valores em conflito e procurar configurações semânticas *sui generis*, a fim de construir um espaço próprio até então inexistente. Trata-se de uma questão melindrosa, na medida em que as obrigou a enfrentar uma tradição cultural eminentemente masculina e a buscar uma identidade e uma voz autónomas a partir de uma dupla comparação: com a tradição literária e artística, e, sobretudo, com o “autor” masculino contemporâneo, que se apresentava como modelo a seguir e a imitar. Esta condição de dolorosa tensão converte-se na

²² Ana Plácido “O Amor! ...”, ed. cit., p. 139.

²³ Cf. Michèle Barrett, *Women’s Oppression Today*, London, Verso, 1987, in Sara Gamble (Ed.), *The Routledge Critical Dictionary of Feminism and Postfeminism*, New York, Routledge, 2000.

²⁴ Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral, “Imagem”, ed. cit.

própria força das mulheres, na medida em que lhes permite, por um lado, adquirir uma identidade específica e, por outro, uma forma estética peculiar:

“A autoria feminina é sinal de transgressão. Constitui acto de ousadia, na exibição de um corpo estranho, no conjunto de obras oferecidas a uma colectividade. É texto que se introduz no grande texto, reclamando, para si, foros de propriedade. A autoria feminina corresponde à imposição de uma consciência que se reconhece no direito de apropriação de um espaço: o espaço de um discurso. (...) Deste modo, a marca de propriedade alarga a sua abrangência: passa a incluir o género feminino. Passa a constituir-se também pelo nome de mulher”²⁵.

Camilo Castelo Branco terá, nos seus *Esboços de Apreciações Literárias*, de 1858, feito referência aos dotes de uma Marquesa de Alorna, quantas vezes Alcipe, não sem deixar de lamentar a opinião que alguns dos seus contemporâneos tinham acerca das mulheres que não confinavam a sua actividade unicamente ao lar e à família. Kathryn Bishop-Sanchez lembra que “De um ponto de vista civil, ainda vemos no *Código Civil* Português publicado em 1867, uma imagem da mulher totalmente fragilizada, regida por uma condição de submissão e de subalternidade, sobretudo naquilo que toca à condição da mulher casada, condição que se estende ao domínio das letras: emblemático disto é o facto de que ‘a mulher autora não pode publicar os seus escritos sem o consentimento do marido’. Compreende-se por que razão no século XIX se encontram ainda várias vozes contra o desenvolvimento intelectual da mulher com o seguinte argumento: ‘se a mulher não pode usar o saber, para quê desenvolvê-lo?’”²⁶

Mas o facto de as mulheres se terem dedicado à escrita, constituía em si mesmo um passo importante. Em número crescente e em termos cada vez mais profissionais, as mulheres modificaram o conceito que tinham de si próprias, ao tornarem-se suas produtoras activas. A aprendizagem da escrita pública está no coração das mulheres e torna-se essencial na luta contra o esquecimento e o efémero, como, segundo a

²⁵ Beatriz Weigert, “Em questão: discurso feminino”, in *Discursos*, 5 (Lisboa 1993), p. 158.

²⁶ Kathryn Bichop-Sanches, “Mulheres invisíveis: a escrita no silêncio”, in *Portuguese Literary & Cultural Studies*, 12 (Massachusetts Dartmouth 2007), pp. 171.

narradora, o preconiza D. Margarida de Andrade, personagem do conto “Prophecia no leito de morte”, de Ana Plácido:

“Era-lhe adorno, junto á formosura, um espirito vivo, uma intelligencia não vulgar, e o dom da poesia; mas d’aquella poesia sentida, que brota em jorros de eloquência, brilhante como a chamma que se apega brandamente ao estofo, e de repente cega a vista com o seu clarão inflammado (...). Vejo-lhe os ollhos, grandes, negros e meigos, cobertos com um véo de lagrimas, por entre os quais faiscava o genio, do qual se lhe via o reflexo na fronte lisa e espaçosa”²⁷.

Para o “desconhecimento” de nomes femininos dos séculos XVIII e XIX, em muito terá contribuído o silêncio a que se votou o cânone literário sobre a referência às suas produções, talvez por uma certa concordância com os *topoi* de incapacidade, inferioridade e fragilidade que caracterizavam a figura da mulher de então. António Coimbra Martins, no seu discurso de abertura do colóquio “A Mulher na Sociedade Portuguesa”, realizado em Março de 1985, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, refere-se ao modo como escritores de nomeada repudiavam abertamente a presença feminina: “Com Antero, Eça, Junqueiro, Gomes Leal a mulher volta a ser a propiciadora a evitar, de todos os males, a emissária de Satanás, como tal definida por quem deixou de acreditar no Inferno”²⁸. Efectivamente e ainda segundo o autor, o poder da razão, neste século, chama a si os princípios morais da Igreja e condena à morte as ‘inocentes’ pecadoras d’ *O Crime do Padre Amaro* ou d’ *O Primo Bazílio*, leva a protagonista d’ *A Tragédia da Rua das Flores* ao suicídio, num verdadeiro esconjuro de Eva que se estende à *Relíquia* e à *Cidade e as Serras*.

Contrariamente, Francisco Joaquim Bingre, no seu poema de 1843, intitulado “As Mulheres”, alude a algumas contemporâneas como a Condessa do Vimieiro, a Condessa de Oyenhausen, a Viscondessa de Balsemão ou Francisca Possolo da Costa, considerando-as mulheres estudiosas, de abalizados talentos e génios poéticos que abriam as portas de suas casas à frequência de homens e mulheres de letras, nas

²⁷ Ana Plácido, “Prophecia no leito de morte”, in *Luz Coada por Ferros*, ed. cit., p. 156.

²⁸ António Coimbra Martins, “Discurso de sua Excelência o Ministro da Cultura Dr. António Coimbra Martins”, in *A Mulher na Sociedade Portuguesa, visão histórica e perspectivas actuais. Actas do Colóquio*, Coimbra, Coimbra, Instituto de História Económica e Social, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1986, vol. I, pp. 25-30.

«assembleias» que promoviam. O seu papel aglutinador era relevante, na medida em que reuniam em torno de si escritores, pensadores e figuras ligadas ao poder. Francisca Possolo da Costa, para além de mediadora cultural, foi autora de uma obra multifacetada, com tentativas no melodrama e na novela, géneros que não eram considerados da esfera feminina. Embora tenha publicado a maioria das suas obras, fê-lo, primeiro, por detrás das iniciais DFPPC, tendo depois assumido claramente a autoria dos seus sonetos. Nicolau Tolentino, em “De infaustos parolins nunca vencidos” e “Por ti, senhora ilustre, ouvido e amado”, considera que Joana Isabel de Lencastre Forjaz (1745 - ?) faz da actividade literária a que se entrega um verdadeiro estilo de vida.

Anabela Natário, no livro de sua autoria *Portuguesas com História* (Círculo de Leitores, 2008), apresenta uma interessante análise do papel da mulher culta num universo em que imperavam as leis masculinas e em que os cargos públicos, para além do de professor, só podiam ser desempenhados por homens. Pedagogas, jornalistas, escritoras, artistas, compositoras ou cientistas de renome, não poucas foram as mulheres de Oitocentos que derrubaram as teorias, vigentes na época, de que o cérebro e a constituição física e psicológica femininas não lhes permitiam aceder a regiões do saber que só aos homens competia desenvolver e aprofundar. Atentemos na seguinte página de “Meditações VII”, de Ana Plácido, em que a narradora transmite ironicamente a visão masculina acerca da mulher:

“A mulher é um ente debil em razão e força. Quando a intelligencia desabrocha n’essa fronte que fôra mimosa, e o reflexo do espirito lhe irradia nos olhos, ha ahí um quadro imponente a estudar. Deslumbra-a uma luz demasiado viva; quer fitar esses horisontes grandiosos, e não póde; baqueia de repente no abysmo da desconfiança de si; maldiz o destino invencivel, e revolve-se nas convulsões do desespero”²⁹.

²⁹ Ana Plácido, “Meditações VII”, in *Luz Coada por Ferros*, ed. cit., p. 113. Apresentam-se igualmente outros exemplos destas concepções, recolhidos na descrição de algumas personagens: Sofia “queix[a]-se da cabeça, e fech[a]-se no quarto” com “uma prostração nervosa” (p. 44); Luísa era “enfezada e doente” (p. 179); Maria “de uma compleição debil” (p. 118) e também Diana, em *Herança de Lágrimas*, ed. cit., alega “indisposição de nervos” (p.94). A esta caracterização pejorativa da mulher, contrapõe a narradora o seu próprio estado de espírito, “Venço o primeiro escolho, contrapondo-lhe a rara energia, o varonil esforço da minha ardente imaginação e vontade”, “Meditações VII”, in ed. cit., p.91).

Sob a forma de pseudónimos ou assinando corajosamente os seus nomes próprios, as intelectuais expressavam as suas opiniões em jornais, através de artigos informativos, poesias ou pequenas narrativas, com o intuito de acordarem as consciências femininas adormecidas, alertando-as para o direito que lhes assistia de realização pessoal enquanto membros activos na família e na sociedade. Neste sentido, são verdadeiramente inovadoras as palavras e a atitude de Ana Plácido:

“É preciso que esta inactividade tenha fim, é preciso que nos desliguemos destas apprehensões, procurando no livro e no estudo dos bons mestres um refrigerio para os tristonhos dias da velhice.

(...) Não dêmos ao homem a facil victoria da nossa inercia. Entremos desassombadamente n’esse trilho em que os mesmos espinhos nos fazem esquecer outras dores.

É, afagando esta idéa, que me arrojio *primeira no exemplo*, e com a *esperança de ser imitada e seguida*”³⁰.

3.

O grau de emancipação feminina de uma sociedade e o seu grau de tolerância a respeito do tema percebem-se através da evolução e do acolhimento que a imprensa feminina teve, o que evidencia de igual modo uma alteração substancial do tipo de leitura que certas mulheres preferiam: a que lhes ‘trazia’ a casa os mais recentes problemas do quotidiano. A emancipação, que pressupunha também uma escolha diversa do objecto de leitura, é considerada uma proclamação que os hábitos transformarão em facto,³¹ uma vez que o acto de ler passa a ser considerado um instrumento de integração da mulher no mundo moderno, uma forma de sociabilidade. Aproveitando a liberdade que lhe foi concedida pelos filósofos e pedagogos das Luzes, vemos a mulher imbuída da ‘fúria de ler’, o que suscitou a reprovação dos seus contemporâneos masculinos, já que ler era sonhar, evadir-se, escapar às contingências, às normas e convenções. Dedicar-se ao acto de leitura passava justamente por fazer o contrário do que era permitido a uma mulher na sociedade do século XIX, uma vez que suscitava na sua mente ideias, opiniões e pontos de vista sobre a sociedade, a

³⁰ Ana Plácido, “Meditações IV”, ed. cit., pp. 91-92. (Itálico nosso)

³¹ Paul Krugman, *A Consciência de um Liberal* (trad.), Lisboa, Editorial Presença, 2009, p. 90.

cultura e a educação, que entravam em confronto com os do universo masculino, para desagrado deste último. Efectivamente, e segundo Christian Jouhaud, o processo de leitura é sempre um acto socializado: “Public, il lui arrive de croiser la logique des rituels politiques ou religieux (...). Privé, il vient soutenir, anticiper, prolonger les échanges amicaux, familiaux, amoureux. Solitaire, il obéit à l’inertie des représentations, des valeurs qui fondent les attitudes, aux injonctions de ceux qui écrivent, fabriquent, mettent en circulation les livres (...)”³².

Ler pressupõe saber. E ler o que as personagens lêem implica conhecer o seu universo literário de referência, a forma como lêem, os momentos dedicados à leitura e as finalidades que se propõem atingir, lendo. Não será nosso objectivo quantificar as leituras realizadas, mas evidenciar a relação (de causalidade?) entre a leitura levada a cabo e a transformação ou não das características fundamentais da personagem, pois, segundo Roland Barthes, “não restam dúvidas de que isto é leitura: reescrever o texto da obra dentro do texto das nossas vidas”³³. A personagem que lê, estruturada pelas suas leituras, e de imaginário social formado por estratificações de clichés e de estereótipos, torna-se, ela própria, discurso social escalpelizado pelo narrador.

Nesta perspectiva, é sobre a obra literária enquanto ponto de partida de uma cadeia de acontecimentos que nos vamos debruçar, na medida em que, segundo Michel Riffaterre, “le phénomène littéraire ne se situe pas dans le rapport entre l'auteur et le texte, mais bien entre le texte et le lecteur”³⁴. De facto, o fenómeno literário baseia-se na troca dialéctica entre texto e leitor; por conseguinte, o texto não existe ou não adquire função literária senão quando se constitui como ponto de partida de um processo generativo, processo este que se desenrola no espírito do leitor. É do texto que o leitor parte; é ao texto que ele procura ajustar ou adaptar a sua própria interpretação; é sobre o texto que constrói a sua grelha analítica.

O acto de leitura pressupõe, claramente, a existência de um suporte textual, e é na estética barroca que de imediato pensamos, quando se evoca a questão do

³² Christian Jouhaud, “Le Lecteur à l’Époque Moderne”, in *Le Grand Atlas des Littératures*, Encyclopaedia Universalis France, 1990, pp. 268-269.

³³ Citado por Robert Scholes, *Protocolos de Leitura* (trad.), Lisboa, Edições 70, 1989, p. 17.

³⁴ Michel Riffaterre, *La Production du Texte*, Paris, Seuil, 1979, p. 89.

tratamento, em ficção, dos livros. Desde *D. Quixote* inúmeras foram as narrativas que nos apresentaram, como personagens, leitores de narrativas. Após o célebre leitor de romances de cavalaria, que apenas vê e age no real segundo a grelha de percepção que esses lhe fornecem, outros romances, no séc. XVIII, nos mostraram personagens pervertidas por leituras romanescas. Como se constata, são os efeitos do livro sobre o leitor que são tomados em consideração; os livros em si não têm estatuto de entidade, de objecto, de categoria romanescas. No romance de Cervantes, os livros do cavaleiro são queimados no início da narrativa, mas continuam a existir, porque interiorizados pelo seu leitor. Por outro lado, nos romances de Sterne ou de Diderot, o leitor não é representado, mas interpelado por um narrador que antecipa as suas reacções e modela a sua narrativa baseando-se no que supõe serem as expectativas do seu leitor.

No século XIX, as condições de produção e de distribuição do livro transformam-se substancialmente, em consequência do desenvolvimento industrial que marcou a Europa de então, e das formas de ‘comércio de leitura’ que foram surgindo – livrarias, gabinetes de leitura ou círculos literários³⁵. Simultaneamente, a alfabetização, ao estender-se a novas franjas sociais, conquista, em favor do livro, um público cada vez mais alargado. Consideremos, a este propósito, as afirmações de Camilo Castelo Branco acerca do grau de instrução da sociedade feminina de Oitocentos, em Portugal:

“Há cinquenta anos que as senhoras não liam romances, por uma razão cujo descobrimento me custou longas vigílias: – não sabiam ler. Algumas, rebeldes à vontade paternal, conseguiam soletrar e escrever à tia uma carta em dia de anos, copiada do Secretário Português, de Cândido Lusitano. Os pais aceitavam com repugnância aquele abuso de inteligência e castigavam a filha, forçando-a a um trabalho literário semanal: escrever em cada segunda-feira o rol da roupa(...)”³⁶.

Uma vez

“popularizada a literatura, era necessário despojá-la das alfaías graves e sinceras da ciência, trazê-la da profundidade da erudição à superfície das

³⁵ Cf. Roland Chollet, "Le commerce de la lecture à Paris sous la Restauration", in *Romantisme*, 47, Paris, 1985, pp. 33 e ss.

³⁶ Carlos Reis (Coord.) e Maria da Natividade Pires, "Discurso Proemial a *Anos de Prosa*, 1863", in *História Crítica da Literatura Portuguesa*, Lisboa, Verbo, 2007, vol. V, p. 207.

inteligências vulgares, e vesti-la do maravilhoso surpreendedor, já que o lógico verosímil é repellido da biblioteca da burguesa e do artista”³⁷.

4.

Por este motivo, o romance realista, a par de outras práticas artísticas, lhe concedeu uma importância particular, na medida em que retoma fragmentos do discurso social na sociedade de referência, como claramente o demonstra Maria do Rosário Cunha em *A Inscrição do Livro e da Leitura na Ficção de Eça de Queirós*³⁸. O objecto e a prática que são o livro e a leitura, passam a ser encarados segundo as duas dimensões da textualização. Por um lado, serão postos em relação com a sua sociedade de referência, não para avaliar a sua fidelidade de representação, mas para medir e avaliar a especificidade do universo que constroem; por outro, serão postos em relação com os elementos constitutivos do texto, dimensão esta a que será concedida uma atenção especial. Livros e leituras, a partir do momento em que são representados num romance e constituídos em texto, são, simultaneamente, objectos poéticos e culturais. Inserido na ficção, um livro testemunha do processo pelo qual um elemento cultural se pode tornar o suporte de fantasmas individuais ou colectivos. E a representação da leitura mostra a relevância que o imaginário assume, como aliás o demonstra a fenomenologia da leitura de W. Iser³⁹.

A representação dos livros e das ficções, no romance, instaura dois graus distintos de ficcionalidade: o que é ‘real-no-romance’ e o que é ‘fictício-no-romance’. No anti-romance dos séculos XVII e XVIII, este tipo de estrutura permite um esbatimento de fronteiras entre realidade e ficção. No romance dito realista, onde domina a intenção de representação, uma reflexão sobre a literatura e as suas relações com a realidade pode vir a lume, mas sob uma forma narrativa, e não lúdica: no romance realista as personagens lêem e podem mesmo chegar a ter um discurso sobre a literatura. Segundo Joëlle Gleize,

³⁷ Idem, "Introdução a *Anátoma*, 1851", ed.cit., pág. 204.

³⁸ Cf. Maria do Rosário Cunha, *A Inscrição do Livro e da Leitura na Ficção de Eça de Queirós*, Coimbra, Almedina, 2004.

³⁹ Cf. Wolfgang Iser, *L'Acte de Lecture: théorie de l'effet esthétique* (trad.), Bruxelles, Pierre Margada Editeur, 1976, pp. 198-199.

“Les livres fictionnels réfèrent à des genres ou à des livres à l'existence attestée dans le monde de référence, et les livres fictifs obéissent aux règles de ce monde. La visée historique et sociologique qui est celle de nombreux romanciers du siècle les oblige à ne faire circuler dans leurs mondes fictifs que des livres non seulement vraisemblables, mais encore représentatifs. Les livres sont de 'petits faits vrais'⁴⁰ .

Esta afirmação demonstra que, no século XIX, a literatura assumiu uma função primordial: a de compensar as deficiências dos sistemas que pretendiam explicar exhaustivamente o real. Contrariamente a épocas anteriores, em que o valor dos diferentes sistemas está inscrito numa hierarquia mais ou menos estável, o século XIX assiste ao esboroamento dessa hierarquia, minada pela complexidade crescente de cada sistema, pela sua proliferação e concorrência. Todas as formas de explicar o real rivalizam, da teologia à ciência, porque incapazes de definirem de maneira clara os conteúdos de análise e as fronteiras entre os objectos de estudo. Assim, face a estas limitações, a ficção torna-se um meio importante de compensar as deficiências dos outros sistemas de conhecimento e de explicação.

Em Oitocentos, os exemplos de Emma em *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, e de Luísa no *Primo Bazílio*, de Eça de Queirós, mostram que a mulher não lê apenas a Bíblia, mas também romances, jornais e volumes de História. Tudo o que é actual a cativa, e as escritoras portuguesas contemporâneas de Eça vão demonstrar, essencialmente por meio da sua produção literária e da sua erudição, que os acontecimentos, a ciência e as invenções do seu tempo as convertem em elementos sociais adeptos do enciclopedismo.

O conjunto de autoras que na época fizeram ouvir a sua voz, responsabilizando os homens por privarem as mulheres da sua liberdade intelectual, como Antónia Pusich, a título de exemplo, considerava a pena uma arma eficaz para trazer a público assuntos “impróprios” para mulheres, como os dos seus direitos ao trabalho e ao voto. Neste ponto, só Maria Amália Vaz de Carvalho apoiava a posição dos intelectuais masculinos portugueses, na medida em que considerava que a instrução feminina não devia ser sinónimo de emancipação. Ana de Castro Osório notabilizou-se pelo

⁴⁰ Joëlle Gleize, *Le Double Miroir. Le Livre dans les Livres de Stendhal à Proust*, Paris, Hachette, 1992, p. 31.

contributo prestado à elaboração da lei do divórcio, segundo a qual os cônjuges beneficiariam dos mesmos direitos nas separações matrimoniais. Filantrópica foi a actividade de Luísa Holstein, Duquesa de Palmela, que fundou em 1893, em Lisboa, a primeira cozinha económica de Portugal, bem como o Hospital Infantil do Rego. Alice Pestana luta pela extensão do ensino secundário ao sexo feminino, em 1889 (e que D. Carlos I criará em 1906). A Rainha D. Maria Amélia dedica-se a obras de beneficência, criando o Instituto de Socorros a Náufragos, a Assistência Nacional aos Tuberculosos, o Dispensário das Crianças. Adelaide Cabete apela à intervenção do Estado relativamente à prevenção da natalidade e propõe a criação de uma lei que permita às trabalhadoras repousar no último mês de gravidez, auferindo de um subsídio buscado nos lucros das empresas, no contributo do Estado e na quotização mensal de todos os trabalhadores; luta ainda pela criação de maternidades. Os exemplos que acabamos de analisar demonstram que a produção de artigos e de narrativas do “tempo presente” de autoria feminina portuguesa, a partir de meados de Oitocentos, bem como a acção social e jurídica desenvolvida por certas mulheres, privilegiam diferentes formas de conquista da identidade feminina.

Com Ana Plácido, Maria Amália Vaz de Carvalho e Ana de Castro Osório, a ficção torna-se o reflexo das vivências femininas em Portugal. As mulheres portuguesas sentem-se unidas pelo mesmo género de desafios que o mundo lhes apresenta. Com este tipo de escrita surge uma solidariedade feminina nacional que engloba diferentes gerações. De objecto de leitura pessoal que vinha preencher vazios, o livro escrito por mulheres passou a ser o motor de um conjunto de reflexões sobre si e sobre os outros. Contudo, alguns elementos da sociedade não deixam de lamentar o tempo em que as mulheres só liam alguns contos, obras edificantes e livros de cozinha, pelo que, mais uma vez, a voz de Ana Plácido exorta as suas contemporâneas a acederem ao infinito universo do saber através do estudo e da leitura, as incita a dedicarem-se à escrita, única forma de adquirirem prestígio. Segundo a autora, a nobre missão da mulher no seio da família como mãe e esposa não é, nem pode, ser incompatível com a sua actividade intelectual:

“No meio do cahos, que me enluta o pensamento, radia a luz, e como Pithagoras, compondo a sua harmonia das esferas, entrego-me ao idealismo vago e indefinido, e encontro um mytho só meu. (...)”

É esta febre que as mulheres de Portugal apagam no regêlo do coração, rebatendo assim o estímulo mais attrahente da ambição da gloria, a unica que eu invejo e apprecio.

Fecha-se-lhe esse sanctuario esplendido, e eil-as ahi sem prestigio, sem outro brilho nos fastos contemporâneos, senão o de boas governantes de casa, e boas mães de familia. A sua missão mais nobre é por certo esta, nem eu posso contestal-a. Folgo até que me extremem no meio d’ellas. Mas essa essencia preciosa absorve todas as faculdades grandiosas da mulher? Não”⁴¹.

5.

A reflexão que até este momento procurámos desenvolver acerca do lugar da mulher na cultura portuguesa até ao século XIX, implicou que ao espaço ideológico configurador do signo fizéssemos corresponder um lugar concreto, material, específico, onde a realização do pessoal pudesse concretizar-se: o da consciência do “ser em si” da mulher, indissociável da construção da sua identidade, que implicou a conquista e domínio de territórios tão distintos como o da sociedade, da família, mas acima de tudo, da leitura e da escrita, de que a ficção nos confere representações que não podemos ignorar.

Nathalie Heinich, na sua obra *États de Femme. L’identité dans la Fiction Occidentale* (Paris, Gallimard, 1996), refere a importância incontornável da narrativa ficcional no processo de edificação da identidade feminina⁴², pela articulação que promove entre inconsciente e consciente, individual e colectivo, entre contingência e norma: “Parce que ni l’imaginaire ni le symbolique ne sont imperméables au réel, le

⁴¹ Ana Plácido, “Meditações IV”, ed. cit., pp. 90-91.

⁴² O estudo da identidade feminina no texto literário pode configurar várias perspectivas, centrando-se: nas representações literárias da diferença sexual; na forma como a genealogia tem sido modificada de acordo com os valores masculinos ou femininos, consoante as épocas; no ‘esquecimento’ do texto feminino no conjunto do texto literário; na importância das representações da diferença sexual fornecidas pela linguagem. Em 1975, na obra *Gender Trouble: Feminism and the Sub-version of Identity* (New York and London, Routledge), Judith Butler sustenta que a noção de identidade é consequência de uma acção cultural performativa. A publicação de *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson* (New York, Vintage Books, em 1990), de Camille Paglia refuta a teoria de que a desigualdade é cultural e não biológica, marcando um retrocesso nos estudos feministas realizados até então. Em 1994, Cf. Rosi Braidotti, em *Nomadic subjects: Embodiment and Sexual Difference: from in Contemporary Feminist Theory*, ed. cit., sustenta que o conceito é fruto da oposição entre ‘género’ e ‘sexo’ e entre ‘masculino’ e ‘feminino’, oposição que no entanto favorece o princípio da ‘diferença’ em detrimento do de ‘desigualdade’. A análise de Nathalie Heinich privilegia como veremos a perspectiva genológica.

systeme des états de femme [jeune fille, épouse, mère, veuve, femme seconde, entre autres] est pris dans son historicité et, de ce fait, vulnérable aux transformations historiques (...)”⁴³.

Na perspectiva da autora, a narrativa ficcional apresenta-se como instrumento prático de gestão e de resolução do processo de construção da identidade, por favorecer a expressão de crises “normais” de identidade, isto é, originadas por situações comuns e não por desequilíbrios ou estados limite. Caracterizando-se pela sua especificidade, pelo seu regime próprio, com traços idênticos aos do mundo real – sociais, económicos, jurídicos, hierárquicos –, a narrativa ficcional de Oitocentos ganha amplitude histórica e sociológica, ao permitir, pelo trabalho do imaginário, representar a articulação entre duas ordens de estruturação da experiência existencial feminina: a interioridade do inconsciente e a exterioridade do mundo habitado por outrem, a situação original do indivíduo no seio da família e a dimensão antropológica de um sistema de possíveis, cujo conhecimento intuitivo simultaneamente condiciona e evidencia a integração do sujeito numa determinada cultura⁴⁴.

O sistema narrativo ficcional, sobretudo o que configura o romance, ao fornecer representações do real, confere-lhes estabilidade e operacionalidade. Ao programar a experiência e em particular a tarefa de identificação, com os seus modelos e anti-modelos de comportamento e de situações tipo, fixa no espírito dos leitores as formas relacionais de que é o efeito. Por outro lado, esta capacidade de fixação produz ela própria efeito sobre os leitores, ao dar um estatuto, um peso, uma força referencial a afectos que, sem a mediação textual, permaneceriam informais, menos partilháveis e, assim, menos operantes. Ao tratar-se de um ‘documento’ que simultaneamente informa e dá forma ao imaginário, o discurso narrativo ficcional é por vezes alvo de condenações puritanas, na medida em que confere legitimidade, se não mesmo

⁴³ Nathalie Heinich, *États de Femme. L’identité dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, 1996, p. 14.

⁴⁴ Por este motivo, e ainda segundo Nathalie Heinich, Freud apelava a que se tomasse o romance como instrumento de investigação dos fenómenos psíquicos, citando os argumentos por ele apresentados em *Délires et rêves dans la “Gradiva” de Jensen*, de 1971, “les romanciers sont de précieux alliés, et leur témoignage doit être estimé très haut, car ils connaissent, entre ciel et terre, bien des choses que notre sagesse scolaire ne saurait encore rêver. Ils sont, dans la connaissance de l’âme, nos maîtres à nous, hommes du commun, car ils s’abreuvent à des sources que nous n’avons pas encore rendues accessibles à la science”. Nathalie Heinich, *ibidem*, p. 341.

existência, a aspirações sentimentais às quais a vida real proporciona poucas ocasiões de se desenvolverem.

Do conjunto de tipologias discursivas de cariz literário, o texto do romance é, ainda na perspectiva de Nathalie Heinich, o terreno por excelência de investigação dos fenómenos de construção da identidade. Considerando que só no estado problemático se apreende a construção da identidade, o romance apresenta esses fenómenos em estado crítico, ocasionados por situações concretas, como o casamento, que, no caso de certas mulheres, mais do que nos homens, pode catalisar vazios de identidade propiciadores de condições de desconstrução do sentimento de identidade. Por este motivo, antropólogos e sociólogos consideram que, se a edificação da identidade não é apresentada senão no seu estado de crise, é porque não é realidade estável e objectiva, mas antes o resultado de elementos exteriores que cada um organiza com mais ou menos autonomia, habilidade e/ou dificuldade. De facto, a identidade só ganha sentido quando o “sentimento de identidade” é ameaçado.

Por outro lado, embora seja fruto de uma experiência íntima, a construção da identidade não é uma acção solitária: é um processo de interacção que coloca o sujeito em contacto com outros sujeitos, grupos, instituições, objectos, corpos e palavras. Para a socióloga, podem distinguir-se três momentos fundamentais nesta rede de interacções: a imagem que se tem de si próprio, ou auto-percepção; a que se transmite, representação, e a que é devolvida pelos outros ao sujeito, a designação. No estado normal, isto é, não problemático ou apenas não perceptível, a identidade é vivida como sendo a coincidência destes três momentos, ao passo que a perturbação se insinua quando ocorre um desvio, uma mudança ou mesmo uma contradição relativamente aos parâmetros que permitem construir a imagem de si – sexo, idade, estado civil, profissão, ocupações ... A incoerência suscita a crise de identidade. Ora, o sentimento de ser mulher está intimamente ligado à coerência verificada entre a forma como o sujeito em questão se sente mulher, auto-percepção, como se manifesta ao outro, representação, e como o outro lhe transmite que a identifica como tal, designação.

Diferentes são os pontos de apoio, os objectos, as palavras ou os actos que constituem o trabalho de ajustamento entre os momentos de si mesmo conformadores da identidade. O primeiro desses elementos é a identificação, pelo uso de um apelido que é responsável por uma das dificuldades de ser, manifestadas pela mulher do século XIX. Ter de mudar de apelido, no decurso da vida, por via do casamento; saber desde

cedo que o apelido que se tem em jovem é provisório e destinado a apagar-se perante outro, a ponto de o nome próprio se ver também ele sacrificado (Senhora Dona ...), traduz uma experiência especificamente feminina e suficiente para dar origem a um quadro de identidade radicalmente diferente daquele que estrutura o universo masculino.

O nome próprio é também ele propiciador de oscilações de identidade, porque sujeito a vários parâmetros de definição, como o sexo, a nacionalidade ou a religião. Na época, o sexo, fortemente incorporado, era universal e imediatamente visível: se não se era homem, era-se mulher. Contudo, tratar-se-ia de uma ilusão se se pensasse que o inverso também seria verdadeiro, ou seja, que se era mulher se não se fosse homem, pois na Europa ocidental, prevalecia a cultura patriarcal e o papel da mulher era o de dominada. No entanto, e como refere Nathalie Heinich, a identidade da mulher afirma-se não só por demarcação externa em relação ao dominante, mas também por diferenciação interna relativamente a outros estados da categoria de filiação. Isto é, num mundo dominado por homens, as mulheres constroem a sua identidade também face a outras mulheres⁴⁵, face a outras formas de ser mulher, a diferentes estados da mulher: solteira / casada / viúva /celibatária; anjo /demónio; honesta /caída. Na medida em que os estados da mulher se estruturam sobretudo pelo tipo de ligação mantida com o mundo viril, o poder masculino exerce-se igualmente pela forma como as mulheres ‘utilizam’ os homens para se demarcarem umas das outras em função da sua conexão ao sexo oposto (proximidade com o homem, acesso ao mundo sexuado, visibilidade e estabilidade), condição que propicia o relançamento permanente da questão da identidade feminina.

O labor de ajustamento entre os momentos de si – auto-percepção, representação e designação – não se aplica apenas à identificação e à definição, mas também à posição ocupada pelo sujeito, posição que passa pelo recurso a palavras que a designam (por exemplo ‘esposa’), pelas características físicas que a manifestam (a

⁴⁵ Relativamente a esta questão, a perspectiva de Nathalie Heinich é coincidente com a que Maggi Humm esboça em 1989, considerando a ‘diferença’ uma polaridade necessária entre homens e mulheres, e entre as próprias mulheres. Cf. Maggi Humm, *Dictionnary of Feminist Theory*, New York/London, Harvester/Wheatsheaf, 1989, p. 50.

beleza incomparável, o sorriso), pelos objectos que a representam (uma aliança, uma fotografia, um livro), pelas instituições que a legitimam (o casamento, o direito de família) e, eventualmente, os grupos que a reconhecem (aristocracia, burguesia, povo; literatos? escritores? jornalistas?). E porque toda a posição se constrói relativamente a um modelo, segundo uma dupla operação – de assimilação ou identificação e de diferenciação ou não –, os movimentos contraditórios, indispensáveis à construção da identidade, são o princípio da condição intrinsecamente ambivalente de todo o ser face às pessoas ou grupos de referência.

Uma posição enuncia-se segundo diferentes instâncias: a situação, fixada no real e determinada por parâmetros espaço-temporais definidos; o papel desempenhado, que busca o essencial dos seus recursos no imaginário; o lugar, que toca o simbólico. Assim, no que respeita à identidade familiar, a posição maternal refere-se quer à situação de toda a mulher que educa os filhos, quer ao papel de mãe e ao lugar desta na configuração familiar. Elemento constitutivo da identidade, a situação ocupada por um ser está fortemente definida pelos seus instrumentos de apego ao real: imperativos corporais, objectais, institucionais, económicos e jurídicos.

A definição do papel ou função de um sujeito, contrariamente, repousa sobre instrumentos menos rígidos, porque buscados quer na marca individual deixada pela presença de pessoas reais, quer no património comum das representações imaginárias, em grande parte construídas a partir de ficções literárias. Na perspectiva de Gillian Beer (1997, pp. 77-78), as representações facilmente se transformam nos representantes, pois tornam-se nas vozes de um determinado grupo com poder. As construções imaginárias que suportam a identidade podem estar perfeitamente interiorizadas, ser intensamente desejadas e eventualmente susceptíveis de um jogo que permite modificações e deslocamentos.

No que respeita à simbologia dos lugares, esta surge desde muito cedo na configuração da vida familiar, sua principal referência e cerne da experiência feminina, já que, sendo então as jovens essencialmente educadas no círculo familiar, vão sentir de forma mais incisiva a necessidade, tão estruturante da identidade quanto difícil de realizar, de se diferenciarem da figura de referência, a mãe.

As razões apresentadas esclarecem sobre a diversidade de formas de pertencer a uma família, a uma nacionalidade, a uma religião, categoria social, grupo etário ou sexual, em suma, sobre os diferentes modos de ser homem ou mulher. Existem

distintos “estados” da mulher que, entre o fluxo contínuo de situações não identificadas, não valorizadas, e a particularidade infinita de posições individuais, permitem destacar indicadores comuns, representações mais ou menos estáveis, reconhecidas, partilhadas. Nathalie Heinich refere que a noção de “estados da mulher”, suporte da sua análise, não advém da psicologia, de uma tipologia de caracteres individuais de que as personagens ficcionais seriam a encarnação imaginária. Para a socióloga, essa noção é fruto de uma análise estrutural que põe em evidência as homologias entre diferentes tipos de posições ocupadas pelas mulheres na narrativa.

Estas considerações implicam que o estudo que nos propomos desenvolver apresente, por um lado, o olhar masculino sobre a mulher, bem como as representações e definições que sobre elas esse olhar esboça e, por outro, as auto-representações das escritoras enquanto mulheres portadoras de uma voz autoral que recorre a mecanismos diversos, de forma a sugerir o modo de construção de uma cultura do feminino que, distinta do discurso patriarcal, conduza a uma efectiva mudança social, como o preconiza Maggie Humm⁴⁶. O aparecimento do romance do século XIX é, na perspectiva de Nancy Armstrong, concomitante com o aumento do número de mulheres escritoras e, com ele, a de uma voz autoral feminina, questão central para a evolução da narrativa ficcional a partir de finais do século XVIII⁴⁷.

6.

A finalidade do nosso estudo é a de demonstrar, como o sugerem De Lauretis⁴⁸ e Griselda Pollock (1988)⁴⁹, que a mulher do século XIX não é apenas e só objecto do olhar masculino, aqui simbolicamente representado pelo de Gustave Flaubert e de Eça de Queirós, mas também do seu próprio olhar, passando de consumidora a produtora de literatura, isto é, de “leitora de representações” a real e legítima “produtora de imagens” de si. O nosso objectivo é o de evidenciar artefactos culturais considerados

⁴⁶ Cf. Maggie Humm, *opus cit.*, p. 190.

⁴⁷ Cf. Nancy Armstrong, *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*, Oxford, Oxford University Press, 1987, pp. 3-7.

⁴⁸ Teresa De Lauretis, *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*, Bloomington, Indiana University Press, 1984.

⁴⁹ Cf. Griselda Pollock, *Vision and Difference*, London and New York, Routledge, 1988.

‘invisíveis’, já que a sociedade patriarcal maioritariamente os relegou para segundo plano; é o de valorizar o discurso das mulheres sobre si próprias, embora ainda sujeito ao ponto de vista da cultura patriarcal em que se encontram inseridas. Hélène Cixous defende que a presença do feminino na escrita privilegia a voz, uma ‘voz-grito’ que reclama um espaço próprio. Neste sentido, à teoria dos “estados” da mulher como forma de construção da identidade feminina, opõe-se a da linguagem, defendida por Julia Kristeva, Hélène Cixous, Luce Irigaray e Monique Wittig, que a consideram uma prática significativa na e pela qual o sujeito se transforma em ser social, na medida em que diz o eu e deixa ouvir o corpo, ao atribuir um sexo ao texto: “Escreve o teu eu. O teu corpo tem de ser ouvido. (...) Escrever. Um acto que não só materializa a relação isenta da censura da mulher com a sua sexualidade, consigo mesma (...). Inscreve a respiração da mulher completa”⁵⁰.

Considerando que as imagens transmitidas pela literatura patriarcal são entendidas como organizadoras de todo um imaginário ligado à mulher, e por isso difícil de questionar no que respeita aos mecanismos de perpetuação masculina, procuraremos dilucidar o modo como as nossas escritoras trabalharam para definir o que se entende por feminino e como exploraram novas formas através das quais pudessem assumir o controlo e a produção das suas próprias imagens. À ficção que sobre elas é escrita, as autoras portuguesas do nosso estudo opõem uma ficção escrita por si e para si, infringindo a norma do ‘silêncio cultural’.

Um desses modos foi a conquista e o acesso ao espaço público, que pressupunha o acesso à educação institucional e à cultura.

No entanto, como poderemos concluir, as imagens raramente rompem com as definições tradicionais de feminilidade ou alteram as desigualdades fundamentais na construção do género.

⁵⁰ Hélène Cixous, “Le Rire de la Méduse”, ed. cit., pp. 35-54.

Parte I

1. A Mulher: entre Público e Privado. Testemunhos de Eça de Queirós, Ana Plácido, Maria Amália Vaz de Carvalho e Ana de Castro Osório

“Al inicio da la Modernidad está esta imposición de una narrativa a lo Humano por el libro”.
Pedro Serra⁵¹

Ao elegermos como objecto do nosso estudo a determinação do papel da mulher na sociedade portuguesa da segunda metade do século XIX e primeiro quartel do século XX, estamos desde logo a atribuir uma inegável primazia à entidade narrativa da personagem, uma vez que o texto de ficção não é apenas um sistema de signos interdependentes que exige uma descodificação linguística imediata, mas também e sobretudo um universo onde se cruzam afectos, convicções e premissas ideológicas de que a personagem é o principal vector.

Daqui a necessidade de nos determos sobre ela (no feminino: Emma, Luísa, Isabela Burns ...) na sua total e dialéctica complexidade, como a interpreta Pierre Glaudes⁵², por se tratar de um local de confluência de sentidos: do sentido figurado, na medida em se constitui como um “efeito de real” importante na narrativa para cuja configuração contribui; o da antropomorfização do narrativo, pelo que se converte num “efeito moral”, num “efeito pessoa”, num “efeito psicológico” evidente; do sentido projecional, já que nela convergem a perspectiva do autor e do(a) leitor(a) ou do crítico, que se identificam ou não com determinado sujeito diegético, segundo Philippe Hamon⁵³.

⁵¹ Pedro Serra, *Síntomas de la Modernidad en Eça de Queirós*, Salamanca, Editorial Hespérides, 2003, p. 30.

⁵² Pierre Glaudes, “Introduction”, in Pierre Glaudes et Yves Reuter, (Org.), *Personnage et Histoire Littéraire*, Actes du Colloque de Toulouse, 16-18 mai, 1990, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1991.

⁵³ Philippe Hamon, “Introduction”, *Le Personnel du Roman. Le Système des Personnages dans les ‘Rougon-Macquart’ d’Emile Zola*, Genève, Droz, 1983.

Deste modo, a categoria narrativa de que nos ocupamos deve ser analisada em termos de coerência ficcional, de lógica narrativa, como lugar de manifestação de regras estilísticas e lógicas, específicas e delimitadoras, como as que configuram a filha, a mãe ou a esposa. Na perspectiva de Bellemin-Noel⁵⁴, trata-se de um ponto de confluência de elementos incluídos no texto de forma fragmentária e que têm como objectivo intervir na constituição de um “efeito fictício”, produto do imaginário e inteiramente submetido às leis narrativas. Deste modo, e enquanto “construção” organizativa, serve de suporte a uma “voz”, em primeiro lugar, como a de Beatriz em *Herança de Lágrimas*, mas também a um olhar sobre o mundo, trajecto que permite à narrativa traçar o seu percurso direccional.

Estudos recentes têm mostrado que o “efeito de vida” transmitido pela personagem numa obra de ficção é resultado da aplicação de técnicas retóricas e estilísticas precisas. Neste sentido, a “psicologia” não está “na” entidade diegética, como a alma no corpo, mas num “efeito de verosimilhança” produzido por um conjunto de procedimentos: por uma modalidade de *descrição*, que se instala no interior das personagens (monólogo interior, discurso indirecto livre, retratos – de que um exemplo significativo é *Madame Bovary*); pelo desenvolvimento de uma temática especializada (a educação, os estados identitários da mulher, a paixão, a queda, ...); pela identificação e análise, por parte do leitor, de relações entre as sequências narrativas que se sucedem, sua hierarquização (da função relativamente à sequência) e causalidade de funções; pela dilucidação de relações de tipo indicial entre o meio e a personagem, o vestuário e a personagem, a personagem e os seus hábitos, como o da leitura, a título de exemplo⁵⁵.

Compreender a personagem é, por conseguinte, o resultado de um processo de construção, de um efeito de coesão. Não se trata de uma parte autónoma do texto de ficção, diferenciável e diferenciada única e simplesmente através do *nome próprio*, superior e homogénea, mas um “lugar” ou um “efeito semântico” difuso que simultaneamente suporta, produz e é produzido pelo conjunto de diálogos, de temas,

⁵⁴ Cf. J. Bellemin-Noel, *Vers l'Inconscient du Texte*, Paris, P.U.F., 1979.

⁵⁵ Cf. Philippe Hamon, *op. cit.*, pp.13-14.

de descrições e da história, “unidade” constituinte e constituída, síntese de acontecimentos semânticos delineadores da intriga e delineados por ela⁵⁶.

Manifestada sob a espécie de um conjunto descontínuo de marcas, é uma unidade difusa de significação, construída a par e passo pelo texto, suporte de “constantes” e de “transformações” semânticas textuais, feixe de informações sobre o que ela é e sobre o que faz. “Cependant, à la différence du morphème linguistique, qui est d’emblée reconnu par un interlocuteur, ‘l’étiquette sémantique’ du personnage n’est pas une ‘donnée’ a priori stable, qu’il s’agirait purement de reconnaître, mais une construction qui s’effectue progressivement, le temps d’une lecture, le temps d’une aventure fictive ‘forme vide que viennent remplir les différents prédicats (verbes ou attributs)’”⁵⁷.

A sua construção torna-se, por este motivo, o cerne do labor literário, na medida em que toda a lógica da obra decorre da determinação e identificação dos traços pertinentes através dos quais o sujeito diegético foi edificado, em que medida forma um sistema de signos distintivos, relativamente às outras personagens, produzindo um “efeito pessoa”, pelo que, mesmo detentoras de caracteres similares evidenciam identidades próprias.

Na óptica de Szegedy-Maszák em “O texto como estrutura e construção”⁵⁸, a referida identificação de “aspectos distintivos da personagem” e a sua classificação numa estrutura hierárquica só é possível se se verificarem alguns princípios discursivos essenciais, como sejam “a repetição, o contraste e a implicação”, que venham confirmar ou inviabilizar as generalizações de carácter metonímico que, enquanto leitores, formos delineando. Assim, e segundo Milagros Ezquerro⁵⁹ na sua obra *Théorie et Fiction*, podemos distinguir duas grandes categorias de elementos constitutivos da personagem: os *designadores*, isto é, as palavras e os sintagmas que servem para a assinalar, e os *predicados*, ou seja, tudo o que eventualmente possa ser

⁵⁶ *Ibidem*, p. 19.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 21.

⁵⁸ Mihály Szegedy-Maszák, “Texto e Comunicação Literária”, in Marc Angenot (Dir.) *et al*, *Teoria Literária* (trad.), Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1995, pp. 225-265.

⁵⁹ Milagros Ezquerro, *Théorie et Fiction. Le nouveau roman hispano-américain*, Montpellier, Université Paul Valéry, 1983, p. 103.

dito acerca dela, pelo narrador, pelos demais sujeitos ou por si mesma. Maria, do conto de Maria Amália Vaz de Carvalho “A Enjeitada” é, ao longo do texto, sucessivamente, a recolhida, a adoptada, a perfilhada, a esposa, a mãe ...

São considerados *designadores* o nome próprio que a manifesta, os seus substitutos e os designadores perifrásticos⁶⁰. Para além do nome, os seus substitutos são os mais utilizados, já que, para além da sua função anafórica ou deíctica, a identificam relativamente à instância narrativa (eu, tu, ele), as relações dialogais das personagens entre si, bem como as situações espaço-temporais e relacionais respectivas das diversas personagens. Os designadores perifrásticos têm como função inscrever a personagem no sistema actancial, precisando as suas relações face às restantes (o pai de Branca d’Alvarães, a irmã, o amigo de Ricardo de Lacerda), a sua situação na história narrada (a professora, o conselheiro de Estado), bem como as características que a definem (a magreza de Juliana). Os designadores parciais são sempre descritivos, contribuindo fortemente para a edificação da “ilusão antropomórfica”, ao focalizarem um ou outro aspecto da personagem, quer no que respeita à sua representação externa (os olhos, o sorriso), quer psicológica (alegria, angústia, paixão). Contrariamente aos designadores globais, os parciais raramente surgem nos diálogos e muito menos em passos de auto-caracterização.

A abundância dos designadores confirma a importância da categoria narrativa da personagem no universo da narração, sem contudo serem os elementos fundamentais na sua construção, já que a situam mais do que a constroem. Os elementos “construtores” são os seus predicados, que os verbos explicitam.

Deste modo, para se delinear uma tipologia das personagens na ficção dos nossos autores, seria útil elaborar o quadro dos predicados que lhe são atribuídos, distinguindo diversas modalidades (ser, dizer, poder, sentir, saber, agir), e integrando o parâmetro da “actualização” destes verbos, pelo(a) protagonista, pelo(a) narrador(a) e pelas restantes personagens. Este último parâmetro teria como objectivo evidenciar o carácter polifónico da construção do(a) herói/heroína, na medida em que esta se encontra ligada a diversos níveis cronológicos: o da história contada, o da narração e o da recepção. O sujeito diegético não está unicamente ligado ao espaço referenciado

⁶⁰ Cf. Oswald Ducrot e Tzvetan Todorov, *Dicionário das Ciências da Linguagem* (trad.), Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1997, pp. 271-276.

pela narrativa, nem apenas às suas “expansões simbólicas”: está em si mesmo “situado” no espaço textual, lugar ideal da progressão narrativa.

Para Milagros Ezquerro, é neste “paradoxo” de ser sempre a mesma e sempre outra que reside a originalidade da personagem face às demais componentes textuais. Tal significa que se trata de um sistema construído pelo texto, e, simultaneamente, de uma entidade “dada” de imediato, a partir da sua primeira ocorrência, como uma figura global que se impusesse ao leitor bem antes de o texto ter tido oportunidade de construir o que quer que fosse. Apresentada inicialmente como uma totalidade, é, por conseguinte, uma globalidade “não definida”, susceptível de receber uma quantidade infinita de traços semânticos, de atributos ou de predicados, uma “espécie de estrutura” ou de forma a ser “vestida”, “prodigalizada” ou “semantizada”. Esta forma-estrutura globalizante, que a constitui, não aparece, no entanto nem nunca, como pura virtualidade. Isto é, a personagem manifesta-se sempre dotada de um mínimo de atributos ou de predicados, como bem o demonstram as obras em que o título constitui a sua primeira ocorrência (“Alice”, *O Primo Bazílio*).

Corolário do “paradoxo da personagem” (baseado na tensão entre “dado” e “adquirido”) é o facto de a forma-estrutura globalizante constitutiva da categoria narrativa que estamos a analisar ser eminentemente virtual e, conseqüentemente, aberta a todas as quotas semânticas. No entanto, à medida que recebe atributos e predicados, essa mesma forma-estrutura globalizante vai-se progressivamente fechando, vai-se tornando mais selectiva, até se cerrar completamente, no final do texto: a uma maior virtualidade corresponde uma menor semantização e inversamente.

Em virtude da natureza linguística dos seus contornos, estes não podem submeter-se a uma percepção directa, exigindo, por isso, da parte do leitor, uma “reacção” imaginária, isto é, o motor da acção nunca é o produto de uma percepção, mas de uma representação. Em *L'Acte de Lecture: théorie de l'effet esthétique*, Wolfgang Iser distingue os dois conceitos: “[...] la perception implique la préexistence d'un objet donné tandis que, étant donné sa constitution de départ, la représentation se rapporte toujours à un élément qui n'est pas donné, ou qui est absent, et qui apparaît

grâce à elle”⁶¹. É, por conseguinte, ao leitor que cabe a tarefa de reconstruir a representação da personagem, a partir das indicações fornecidas pelo texto. A continuidade de uma personalidade de ficção depende da consciência permanente que o leitor tem da informação que o texto lhe transmite; a memória permite-lhe “interpretar” e experimentar ou não simpatia por esta categoria da narrativa.

Contudo, e do ponto de vista do leitor, a entidade ficcional raramente é apreendida como inteiramente original, na medida em que sugere, de forma mais ou menos implícita, outras figuras de outros textos. Não se resume nem se reduz única e exclusivamente ao que o texto nos “diz”, já que é na sua relação com outras figuras, ficcionais ou não, que se constitui o seu conteúdo representativo. O leitor visualiza-a apoiando-se nos dados do seu universo de experiência, mas esta materialização óptica é corrigida pela sua competência intertextual.

A informação que todo o texto literário nos transmite através da actuação das suas personagens é a de que as descontinuidades axiológicas, que opõem o correcto e o incorrecto, o bem e o mal, o permitido e o interdito ou o belo e o feio, podem não se apresentar como antíteses absolutas ou dicotomias maniqueístas, mas antes como hierarquias fluidas, com escalas e graduações complexas sujeitas a avaliações mais ou menos explícitas, como as que se estabelecem, a título de exemplo, entre as figuras femininas renunciantes e as anuentes ao adultério. É, por conseguinte, lícito prever que o escritor, ao dirigir-se em diferido ao seu leitor através da escrita, e questionando-se sobre a coincidência e aceitabilidade dos seus sistemas de valores pelo destinatário, privilegie uma construção polifónica e sofisticada para os expor. A obra literária pode então apresentar-se como uma interrogação das normas estabelecidas ou mesmo da noção de valor, podendo chegar a instaurar outros princípios, como acontece com as obras que integram o *corpus* da nossa análise.

Neste sentido, deveremos considerar a obra literária em geral e a ficcional em particular como um laboratório permanente de sacralização e de reestruturação dos valores de uma sociedade, na medida em que o herói, personagem que veicula um certo número de qualidades positivas (e/ou negativas), permite ao leitor “reconhecer-se” nele – já que a “crença” do sujeito de leitura passa pela aceitação do valor do

⁶¹ Wolfgang Iser, *op.cit.*, p. 248.

protagonista –, criando-se assim uma espécie de acomodação do texto ao seu destinatário. Conclui-se, então, que um dos objectivos primordiais e explícitos da narrativa ficcional é o de enunciar “positividades” e “negatividades”, isto é, de manter ou contestar os sistemas de princípios estabelecidos na sociedade.

Os nossos escritores, Eça de Queirós, Ana Plácido, Maria Amália e Ana de Castro Osório, foram particularmente sensíveis a esta componente normativa do real, que se apresenta sob a forma de rituais, de protocolos, leis ou etiquetas sociais que acabam por constituir o material privilegiado da obra literária. Neste sentido, todo o texto literário, qualquer que seja o género em que se inscreva, é sempre realista, não porque “copie” com palavras o concreto, graças a uma virtude mimética ou “ilusionista” da linguagem, mas porque prefere seleccionar e descrever o que constitui a estrutura social e cultural do real em si, isto é, as suas “distinções”, os seus sistemas de princípios, as suas normas e as suas regras, em suma, o que o século XIX designou por “costumes”.

Momento de profundas transformações fadoras de um notório progresso técnico, económico e político da burguesia, o século XIX exige uma literatura de cariz mais prático, menos retórico e erudito, uma literatura mais preocupada com as mudanças sociais; exige um jogo entre um romantismo filosófico e um romantismo romanesco – formulação crítica da crise moderna –, de modo a ser, simultaneamente, um espelho e uma resposta às questões que a sociedade multifacetada oferecia. Este facto, se por um lado exigia menos conhecimentos relativos a épocas culturais mais remotas, permitia, no entanto, por outro, uma melhor apreensão da mensagem, pois cada leitor encontraria no texto uma imagem da sua linguagem.

O século XIX soube compreender que a história nacional não eram apenas os momentos heróicos da constituição da nacionalidade, mas também o dia-a-dia que se interpretava com uma atitude fortemente crítica. Soube perceber que, se o texto era o retrato de uma época, nas suas múltiplas facetas, era também e sobretudo um complemento activo nessa mesma sociedade, facto de que as escritoras tiveram uma noção muito concreta. A literatura ajuda a definir o que foi a percepção do fenómeno de escrita pelos contemporâneos, percepção que influenciava, sem dúvida, os ritmos e

a orientação do comportamento feminino da época⁶². Os escritores não ignoram a questão, até porque ela os apaixona e eles se mantêm atentos, mesmo que nem sempre o entusiasmo se manifeste.

Uma das preocupações vigentes e que suscitava atenção de todos era a separação entre Público e Privado, o que nos permite colocar as seguintes questões: o que levaria a burguesia a acreditar na existência de esferas separadas? Por que motivo tinha esta classe organizado o seu dia-a-dia em função de semelhante ideia? Na perspectiva de Ana Aguado⁶³, um dos grandes contributos da História das Mulheres tem sido a problematização do conceito de esferas diferenciadas, com a finalidade de recuperar e compreender as experiências vividas pelas mulheres (a identidade e a subjectividade femininas) como historicamente significativas.

Embora o século XVIII tenha procurado esbater os limites entre público e privado, tornando o público ‘menos privado’, convertendo-o em *res publica*, e tenha valorizado o privado (outrora insignificante) a ponto de se tornar sinónimo de felicidade, a verdade é que, após a Revolução Francesa de 1789 e no início do século XIX, se acentua a definição das esferas pública e privada, se valoriza a família e se distinguem as atribuições de género, opondo homens públicos e mulheres domésticas. Segundo a referida autora, nas sociedades liberais, a noção de “vida privada” significava realidades distintas: de um ponto de vista masculino, o termo refere-se a tudo o que tenha a ver com o recolhimento do varão na vida familiar, à margem de obrigações públicas. Nesta perspectiva, a privacidade ganhou uma conotação masculina positiva, enquanto forma de distanciamento face ao exterior, controlado e regulado, de conquista do bem-estar, que o recato, o refúgio e o lar propiciam. Contrariamente, o termo privado aplicado às mulheres carece historicamente deste valor e converte-se num conjunto de práticas que conduz ao desprendimento de si, ao

⁶² Para Lanson, citado por Eduardo Prado Coelho em *Os Universos da Crítica*, “A Literatura exprime o que não se realiza em parte alguma, os lamentos, os sonhos, as aspirações do homem. Isto é, a literatura entra pelo espaço do invisível – daquilo que escapa ao domínio do saber positivo e da história concreta. Por isso o seu modo de intervir é subtil e oblíquo. Não se trata de agir em bloco sobre um bloco de factos. Trata-se de agir através de uma infinidade de oscilações sobre uma infinidade de almas individuais, como entidade de organização social.” Lisboa, Edições 70, 1982, p. 287.

⁶³ Cf. Ana Aguado, “La Historia de las Mujeres como Historia Social”, in María Isabel del Val *et al* (Coord.), *La Historia de las Mujeres: una revisión historiográfica*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2004, p. 61.

‘ser para os outros’ membros da família, e, por conseguinte, à construção da própria identidade em função dos outros.

O casamento, que fundava a vida de família, distinguia domínios de actuação distintos para o marido, a esposa e os filhos. O papel da classe média é, neste sentido, fundamental ao propiciar o desabrochar da *privacy* victoriana, tema de uma vasta literatura que cativou a Europa pela importância atribuída ao papel da inteligência na edificação de um ideal de vida prático e digno, onde o dinheiro era considerado, não um fim em si, mas um meio enérgico de atingir objectivos nobres. O protagonista da narrativa breve de Maria Amália Vaz de Carvalho, “A escolha de Gastão”, realizou os seus estudos superiores em Inglaterra, pelo que

“Tinha pelos seus amigos e condiscipulos conhecido a vida ingleza em relação á familia, (...) e podera conceber um ideal realisavel, de paz, de conchêgo, de conforto domestico, que anciava encontrar no seio da sua familia”⁶⁴.

A concepção da mulher, especialmente adequada ao privado e inapta para o público, é a mesma em quase todos os círculos intelectuais do início de Oitocentos, porque baseada nas teorias defendidas por Proudhon, em *Amour et Mariage*, Michelet, nos seus *L’Amour, La Femme, Le Prêtre et le Mariage*, e Spencer, em *On Education*.

Na literatura portuguesa e segundo Maria Helena Santana, Oliveira Martins, em *Dispersos*, bem como Ramalho Ortigão e Eça de Queirós n’*As Farpas*, reflectiram sobre a temática, apresentando interpretações muito semelhantes. “Uma pedagogia da racionalidade – comum aos proudhonistas e aos positivistas determina o discurso normativo sobre os valores a preservar, com vista à integração do indivíduo na sociedade”⁶⁵. A mulher tornou-se o símbolo da fragilidade que era necessário resguardar do mundo exterior, público: “Como seria doce protegê-la, guial-a na vida,

⁶⁴ Maria Amália Vaz de Carvalho, “A escolha de Gastão”, in *Contos e Phantasias*, 2ª ed., Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1905, p. 109. [1ª ed. 1880].

⁶⁵ Maria Helena Jacinto Santana, *Literatura e Ciência na Segunda Metade do Século XIX. A Narrativa Naturalista e Pós-Naturalista Portuguesa*, Dissertação de Doutoramento em Literatura Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2000, p. 115.

abrigal-a no peito contra os embates hostis da adversidade”⁶⁶, pensava Gastão enquanto observava Angelina, no conto já referido. A ideia da fragilidade biológica feminina obrigava-a a ficar confinada a espaços privados e a dedicar-se à família; o homem tinha acesso ao público, devido à sua actividade política.

Para uma mulher, a procura do sucesso na mesma esfera que a do homem era a negação dos deveres e das tarefas particulares que lhe estavam destinadas pela sociedade patriarcal, pelo que Ramalho Ortigão n’*As Farpas* afirma irónica e convictamente que “... a cozinha e o jardim, [são] os dois sagrados domínios da inteligência da mulher superior, da esposa, da mãe, da nobre criadora, da alimentadora, da protectora do homem”⁶⁷. As áreas diferenciadas da acção masculina e feminina, bem como o pequeno círculo que a mulher ocupava, significavam que, em termos sociais, ela estava subordinada ao marido. Contudo, tal não pressupunha que as mulheres fossem destituídas de influência. Bem pelo contrário, tinham o poder de ‘conduzir’ os homens que as escutassem, que tivessem em conta os seus conselhos e que apreciassem os seus discursos. “As finuras e subtilezas da sua *visão interior* fazem-n’a, por assim dizer, senhora d’um dominio limitado, mas importante no mundo moral”⁶⁸, afirma Maria Amália Vaz de Carvalho num dos seus textos de cariz pedagógico, confirmando as palavras que D. Luís de Melo dirige a Maria, no conto “A enjeitada”, de sua autoria:

“Muitas vezes sem o saber, com um sorriso, com um dos seus olhares tão sérios, com uma observação judiciosa, com uma pergunta cândida, esclareceu a minha consciência em muitos pontos obscuros. A mulher deve ser assim”⁶⁹.

Embora a mulher ocupasse um lugar cuja dignidade e estatuto dependia dos homens, estes reconheciam-lhe dons especiais e exclusivos, bem como uma certa superioridade relativamente à classe masculina: “as mulheres virtuosas, as mulheres dignas [que] formam ainda na sociedade portuguesa uma maioria inviolável (...)

⁶⁶ Maria Amália Vaz de Carvalho, “A escolha de Gastão”, ed. cit., p. 119.

⁶⁷ Ramalho Ortigão, *As Farpas*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2006, vol. IV, p. 1152.

⁶⁸ Maria Amália Vaz de Carvalho, *Cartas a Luíza*, 2ª ed., Porto, Companhia Portuguesa Editora, s.d., p. 218.

⁶⁹ Maria Amália Vaz de Carvalho, “A Enjeitada”, in *Serões no Campo*, Porto, Domingos Barreira Editor, 1877, p. 262.

valem muito mais do que nós”, afirma Eça de Queirós n’*As Farpas*⁷⁰. Apoiando-se na colaboração das mulheres, raramente aceitam, contudo, a sua iniciativa e nunca a sua direcção.

Os textos ideológicos de Maria Amália Vaz de Carvalho encerram um conjunto de conselhos sobre a vida quotidiana e reflectem as ideias da autora sobre as relações entre o masculino e o feminino. A constituição biológica de cada sexo era, em seu entender, a expressão da diferença do destino de cada um; o homem e a mulher tinham nascido para ocupar lugares distintos. Em *Cartas a Luiza*⁷¹, conjunto de textos de moral, educação e costumes, considera que a mulher não tem possibilidade de ambicionar uma identidade fundada na intervenção política. Considerando as limitações que lhe são impostas pela inconstância do seu estado de espírito, devida a causas fisiológicas, a mulher não pode apresentar-se na praça pública nem nas assembleias legislativas para defender qualquer tipo de causa. Segundo a autora, quem tenta incutir na mente feminina o desejo de alcançar tais privilégios masculinos apenas pretende a sua anulação social.

As mulheres deviam fazer da maternidade e do governo da casa a sua profissão. Pensava-se que a esfera do público era perigosa e amoral. A dignidade do homem estava ligada à profissão; a mulher perdia toda a distinção se o seu trabalho não se confinasse ao lar. Estabelecera-se que uma burguesa que trabalhasse para ganhar dinheiro não era feminina; a grandeza da mulher estava na sua submissão ao pai, ao marido e, quando viúva, ao filho mais velho, depositário da casa ancestral. Mas esta não é uma prerrogativa exclusivamente burguesa: também a aristocracia passa a dar mais relevância aos valores domésticos, ao lar ‘moral’.

Na organização familiar é o homem quem domina: o direito, a filosofia, a política, vários são os âmbitos que contribuem para estabelecer e justificar a sua autoridade – de Hegel, o teórico do Estado, a Proudhon, o pai da anarquia. Em nome da natureza, estabelece-se a superioridade absoluta do marido no casal e do pai na família, tanto como a incapacidade da mulher e da mãe. A mulher casada deixa de ser

⁷⁰ Eça de Queirós, “Farpa II, Maio de 1871”, *Uma Campanha Alegre de “As Farpas”*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d., p. 28.

⁷¹ Maria Amália Vaz de Carvalho, *Cartas a Luiza*, ed. cit., p. 218.

um indivíduo responsável, como o demonstra o seguinte passo do conto “Alice”, de Maria Amália Vaz de Carvalho:

“Naquele mesmo dia Jorge de Ataíde saíu de casa, deixando um lacónico bilhete para sua mulher, em que lhe *ordenava* que não saísse, que não falasse a ninguém, e que esperasse as suas *determinações* que em breve lhe seriam comunicadas. (...)

Ser dominada é a sede instintiva dos fracos. Alice sonhava com uma *mão de ferro que a oprimisse* e que ela beijasse”⁷².

Os poderes do pai são duplos. Dominando no espaço público, é o único a gozar de direitos políticos; na família, é o seu poder económico que impera, o que lhe permite, no caso dos filhos, decidir, a título de exemplo, em matéria educativa. O visconde, ao pensar «que no fim de contas o que constituía o especial encanto do filho, a educação, fora ele que a comprara muitíssimo cara»⁷³, encontrava um argumento para o dominar, lhe ditar opiniões e dispor dele como se de um objecto raro se tratasse.

É igualmente este pai que decide em matéria matrimonial, no que às filhas diz respeito. Na ficção “As duas faces da mesma medalha”, de Maria Amália Vaz de Carvalho, Margarida, descendente de um banqueiro milionário e apaixonada por um jovem modesto, mas honrado e trabalhador, não teve, no entanto, “coragem para resistir às ordens de seu pae”, que a casou com o “conde de V”⁷⁴. Ambicioso de honrarias sociais e procurando uma base financeira para o seu título, o burguês perde-se e perde a filha ao tenta aliar fortuna colossal e sangue nobre.

Kant, Proudhon e Comte reivindicam o primado do pai no lar, pois o ‘doméstico’ é demasiado importante para ser deixado nas mãos das mulheres, por natureza fracas. Encenador do feminino no teatro e pela moda, o homem é-o também no lar. Esta figura do pai não é só católica; é também protestante, judia ou ateia. Não é apenas burguesa, é aristocrática e popular: “Era a bemaventurança do meu existir. Tudo me sorria. Era rico, era moço, era robusto, tinha uma esposa que eu adorava e um anjo louro, como sua mãe, que me chamava pai”, confessa Gabriel em “Um justo”,

⁷² Maria Amália Vaz de Carvalho, “Alice”, in *Serões no Campo*, ed. cit., pp. 137-138. (Itálico nosso).

⁷³ Maria Amália Vaz de Carvalho, “A escolha de Gastão”, in *Contos e Phantasias*, ed. cit., p. 111.

⁷⁴ Id., “As duas faces da mesma medalha”, ed. cit., p. 163.

de Maria Amália Vaz de Carvalho⁷⁵. Ainda assim, no decurso de Oitocentos, a revolta contra o conceito instituído de família, contra a hegemonia do pai, é cada vez maior, o que obriga a mulher a evoluir para sobreviver.

É unanimemente reconhecido que Eva está morta: no seu lugar emerge um sujeito diferente, desconhecido, de um género novo. Garrett afirma que “A mulher deixa de ser mãe, para o que a natureza a formou; é erudita, é autora, é estadista, é tudo menos mulher: com todos os vícios do nosso, não tem nenhuma das virtudes do seu sexo”⁷⁶. O que pode haver de mais inquietante? O movimento suscita, portanto e simultaneamente, interesse e apreensão. O exercício profissional da escrita, sendo uma prerrogativa masculina, leva à exclusão da feminilidade de qualquer mulher que se dedique a tal tarefa: quer seja jovem, esposa, mãe ou celibatária, a escritora é de imediato remetida ao estado de ‘terceira’ pessoa, por ter substituído a sua identidade de mulher pelo direito de expressão.

Esta incompatibilidade entre identidade de escritora e feminilidade condena toda a mulher que escreve à obscuridade e à solidão. Balzac ilustra a impossível conciliação da independência da escrita com a realização sentimental, em *Béatrix*, com a personagem de Camille de Maupin: libertando-se do desejo de maternidade e da passividade amorosa, atributos tradicionais da feminilidade, a jovem Félicité despojou-se da identidade de esposa que lhe tinha sido atribuída, para se construir a si própria, amando através da escrita.

Contudo, no Portugal da segunda metade de Oitocentos, as escritoras em que a nova Mulher mais espectacularmente encarna, dá sinais seguros de continuidade. Ana Plácido, Maria Amália Vaz de Carvalho ou Ana de Castro Osório, eram casadas e mães de família. Ana Plácido, apesar de se ter debatido pela guarda do seu filho mais

⁷⁵ Id., “Um Justo”, in *Serões no Campo*, ed. cit., p. 46.

⁷⁶ Continua o autor a exposição do seu ponto de vista: “Começai nas manadas selvagens da Terra do Natal ou dos *Esquimós*, segui os progressos da civilização em sua ascendente e decrescente até os dias de Heliogábalo em Roma, dos Paleólogos em Constantinopla, da revolução em França; achareis a mulher em todos esses estados: dizei-me qual é o natural.» Para além do mais, a mulher «deve ser alva e delicada, ágil e desembaraçada de porte como senhora, mas não desenvolta e ardida como amazona e virago. Seja Pórcia de constância, Políxena de resignação, mas não Isífile nem Clorinda mata-mouros.” Almeida Garrett, “Da Educação”, in *Obras*, Porto, Lello & Irmão-Editores, 1996, vol. I, pp. 757-760.

velho, nascido do casamento com Manuel Pinheiro Alves⁷⁷, torna-se mãe de mais dois filhos e a companheira de toda uma vida dedicada a Camilo Castelo Branco. Maria Amália Vaz de Carvalho assume heroicamente o sustento da família após o falecimento do marido. Ana de Castro Osório, escritora e pedagoga, casada com o poeta Paulino de Oliveira, de quem tem dois filhos, manterá uma notável actividade intelectual a par dos seus compromissos familiares. De facto, todas tinham sido impregnadas do modelo familiar, cultural e social do século XIX, que esperava que a mulher fosse “a tutora natural, a mestra única, a educadora absoluta de seus filhos”⁷⁸. São portanto actos tranquilizadores, como o era o próprio discurso feminista da época, já que na opinião de Miriam Subirana “Seguir las pautas sociales, culturales, religiosas o políticas parece ofrecernos más seguridad y alimenta nuestro sentido de pertenencia, al sentir que formamos parte de un grupo (...) o [de] una comunidad”⁷⁹. Feminismo, no tempo, não era sinónimo de perda de gosto pela vida de família ou pelos deveres da maternidade.

Esta lancinante promessa de continuidade não pode ser considerada uma simples escolha táctica, desde logo por ser acompanhada de uma ausência não menos importante: as escritoras bem podem acumular qualidades masculinas (a intelectualidade) e femininas (a competência doméstica), mas não são dadas como exemplo aos seus condiscípulos do outro sexo, como protótipo do ser humano futuro, combinando harmoniosamente na sua pessoa todas as potencialidades da espécie. O que funda a unidade das suas atitudes é a disposição para servir os outros.

Ora os homens não são convidados a praticar esse altruísmo específico. Ele permanece uma virtude feminina, diferente e complementar da masculina, bem para além da ‘pequena’ diferença biológica. Devotamento, abnegação e esquecimento de si mesma impedem que a ruptura tenha lugar. O dever continua a ter prioridade, um dever que preconiza o bem do outro.

⁷⁷ Sendo verdade que Manuel Plácido é filho legítimo de Manuel Pinheiro Alves, como o demonstram os registos, não menos verdadeira parece ser a voz corrente na cidade do Porto, na época, de que o filho de Ana Plácido encontrava em Camilo Castelo Branco o seu pai biológico. Segundo alguns críticos, esta tendência não deixa de ter a sua sustentabilidade, na medida em que Manuel Pinheiro Alves não se opôs nunca a que Ana Plácido se fizesse acompanhar do seu filho, de apenas quatro anos, quando em Junho de 1860 deu entrada na Cadeia da Relação do Porto, por crime de adultério.

⁷⁸ Almeida Garrett, *op. cit.*, p. 759.

⁷⁹ Miriam Subirana, “No tengamos medo a la libertad”, in *El País Semanal*, nº 1769, 22 de Agosto, 2010.

Como expoente máximo de inspiração, têm as nossas autoras os exemplos de Mme de Staël e de George Sand, duplamente emblemáticas da mulher livre que se afirma na época moderna. Trabalhando e ganhando a vida sem depender de um homem, elas constroem, através da escrita, representações duradouras e alargadas do que são ou querem ser: ao escreverem propõem figurações romanescas da sua posição, e, ao assinarem, afirmam publicamente a sua identidade de escritoras. George Sand depressa deixa de ser comparada aos homens para ser incluída neles: torna-se um homem para os homens, até na intimidade da amizade: “Conversei com um camarada”, garante Balzac; Flaubert chama-lhe “caro mestre” em toda a sua correspondência e declara, quando Sand falece, que “Era preciso conhecê-la como eu a conheci para saber tudo o que havia de feminino neste grande homem”⁸⁰. Surpreendente alteração de perspectiva é também sublinhada por Henry James, quando define a grandeza de Sand, não pela extensão que confere à natureza feminina, mas pela riqueza que traz à natureza masculina. Andrógina, Sand? Talvez! Mas, porque tem génio, homem em primeiro lugar, homem essencialmente.

Quanto a Ana Plácido, Camilo refere-se-lhe como uma presença de mulher “meio homem, meio literata”, cuja personalidade não foi indiferente aos que a rodeavam: “É uma alma de ferro a desta mulher. Faz orgulho amá-la! Os próprios inimigos se espantam, e dizem que sou eu que lhe dou a coragem. Mentem. É ela que se maravilha a si própria”⁸¹.

Ana Plácido, Maria Amália Vaz de Carvalho e Ana de Castro Osório encontraram na tradução, considerada uma actividade feminina por excelência, uma das estratégias mais eficazes e mais elaboradas de passagem ao acto de escrita. Ao ser realizada em privado e relativamente bem remunerada, era no entanto uma actividade «anónima», vantajosa porque não expunha directamente a tradutora, mas que exigia o recurso a uma vasta gama de conhecimentos adquiridos, a uma hábil escolha dos textos a traduzir, para permitir fazer deslizar, ocasionalmente, algum pensamento que

⁸⁰ Gustave Flaubert, *Correspondance (1869-1875)*, Paris, Gallimard-Pleiade, 1998, vol. IV, pp. 181-182. (Trad. Nossa).

⁸¹ Citado por Alexandre Cabral, *Correspondência de Camilo Castelo Branco*, Lisboa, Livros Horizonte, 1984, vol. II, p. 77.

não encontraria lugar de expressão noutra espaço (sobretudo no caso das duas primeiras autoras).

É a prática da tradução que faculta às mulheres que a realizam o impulso necessário para passarem a outro modo de escrita; e é o domínio do romance, da novela e do conto que lhes oferece a possibilidade de entrar na literatura. No seguimento desta experiência, Ana Plácido recorrerá ao uso de pseudónimos, Gastão Vidal de Negreiros e Lopo de Sousa – sob o qual traz a lume traduções e o romance *Herança de Lagrimas*, em 1871 –, mas, talvez, com o objectivo de exprimir a inferioridade a que o seu género era comumente votado: recordemos que assinava as dedicatórias dos seus livros como ‘Autor’, no masculino⁸². Maria Amália Vaz de Carvalho utilizaria como pseudónimos Valentina de Lucena, Miss Arabell e Junius. Só Ana de Castro Osório assumirá plenamente a sua identidade como escritora. Para Maurice Laugaa “l’effet-pseudonyme manifeste la coupure entre l’homme privé et l’homme publique (...), mais, fondamentalement, le choix du pseudonyme tend à cacher quelque chose du sujet”⁸³.

A independência pela escrita exige a adopção de um pseudónimo literário, afirmando que o sujeito, antes de se definir pela pertença a uma linhagem familiar – paterna ou matrimonial –, existe, antes de mais, pelo exercício da sua actividade de escritor, significada pelo nome livremente escolhido. Por outro lado, o pseudónimo masculino, o mais frequente, permite não só dissimular quem se é, mas sobretudo que se é mulher. O pseudónimo marca uma identidade mais autónoma, sem referência a outrem. Quando, porém, as escritoras assinam com o seu nome, indicam que assumem plenamente a sua identidade de mulheres e de escritoras, procurando afirmar-se em todas as dimensões.

Esta passagem simultaneamente autónoma e sexuada marca a verdadeira ruptura de Ana de Castro Osório com a ficção de autoria feminizada século XIX, pelo que Carmen Burgos, escritora espanhola sua contemporânea citada por Ángeles Ezama Gil, a considera “la mujer más prestigiosa de Portugal”, “que tanto há influído

⁸² Teresa Ferrer Passos, “Ana Plácido – a Escritora. Breves notas biográficas”, in *A Mulher na Vida e Obra de Camilo*, Estudos Camilianos, 5 (Famalicão 1997), p. 198.

⁸³ Maurice Laugaa, “Anagrammes et Signatures”, *Le Grand Atlas des Littératures*, ed. cit., 1990, p. 52.

en el engrandecimiento y la libertad”⁸⁴, do seu país. Poderemos, assim, concordar com a perspectiva de François Taillandier, segundo a qual nenhuma obra “ne déploie son existence si elle n’est pas placée dans l’espace d’écho qui lui convient, et rapport auquel elle a été conçue”: “son ‘espace d’apparition’”⁸⁵.

Adoptando nós, no presente estudo, uma perspectiva ginocrítica, como a enunciada por Elaine Showalter no seu artigo “Towards a feminist poetic”⁸⁶ e correlativa da de Hélène Cixous⁸⁷, o objectivo que nos propomos é o de reabilitar, sobretudo no caso de Ana Plácido, uma literatura caída inexplicavelmente no esquecimento, se pensarmos que nenhuma colectânea de poesia ou de contos editada no universo cultural português integra textos da sua autoria. Por que razão? Por ter assumido, mais como mulher do que como escritora, posições marcadamente feministas que a ‘condenaram’ *ad aeternum* pelos crimes cometidos? Por ter vivido na sombra de um escritor de renome, esse sim, digno de apreço numa sociedade onde a ‘lei do homem’ imperava? Por ter sido uma opção da escritora afastar-se da produção literária a partir de determinado momento da sua vida? Quanto a nós, estas razões justificariam ainda e com maior pertinência uma atenção que as letras portuguesas têm obliterado.

⁸⁴ Ángeles Ezama Gil, “La Unión Ibérica de Escritoras entre los Siglos XIX y XX”, *Estudios Portugueses*, 10 (Salamanca 2010), pp. 57-78.

⁸⁵ François Taillandier, “Le roman comme zone franche”, in *Le Magazine Littéraire*, 507, avril 2011, Paris, pp. 54-55.

⁸⁶ Cf. Elaine Showalter (Ed.), *The new Feminist Criticism: Essays on Women Literature and Theory*, London, Virago, 1989.

⁸⁷ Hélène Cixous, “Le Rire de la Méduse”, in *L’Arc*, 61, 1975, pp. 39-54.

1.1. Vias e Leituras para a Educação da Mulher

“Não ha paiz grande onde a mulher seja inferior”

Ana de Castro Osório⁸⁸

No século XVIII havia já alguns autores interessados em debater a questão da instrução feminina em Portugal, embora nem sempre as suas opiniões obedecessem a um rigoroso princípio de coerência, o que levava a que os progressos, nesta área, fossem pouco lineares. Referimo-nos, entre outros, a Félix da Costa (1701-?), cuja obra, *Ostentação pelo grande talento das damas contra os seus émulos*, defende as capacidades intelectuais femininas, fazendo-o entrar em polémica com o seu contemporâneo Cavaleiro de Oliveira (1702-1783), não tão convencido de que a compleição da mulher se equiparava à do homem e adepto de que qualquer benefício que a instrução trouxesse à mulher seria, na sua essência, útil a quem com ela convivesse, isto é, ao marido e aos filhos. Esta perspectiva, inspirada nos testemunhos de Francis Bacon (1561-1626) e de Jean Jacques Rousseau (1712-1778), e amplamente difundida por D. Francisco Manuel de Melo⁸⁹, na sua *Carta de Guia de Casados* (1651), seria difícil de modificar, mesmo que, durante Setecentos, duas vezes femininas bem acolhidas se fizessem ouvir: a de Gertrudes Margarida de Jesus, com a *Primeira carta apologética em favor e defesa das mulheres*, de 1761, e a de Teresa Margarida da Silva e Orta, através d’*As Aventuras de Diófanes*, publicadas na *Gazeta de Lisboa* em 1752, onde a autora demonstra um vivo apreço pelo progresso das ciências e a importância cultural das letras e das artes na conformação intelectual da mulher.

⁸⁸ Ana de Castro Osório, *As Mulheres Portuguesas*, Lisboa, Livraria Editora Viúva Tavares Cardoso, 1905, p. 76.

⁸⁹ Francis Bacon, em *Essays or Counsels Civil and Moral* (Oxford, Michael Kierman and Clarendon Press, 1985, p.26), pressupõe que ‘as esposas são as amantes da juventude, as companheiras da maturidade e as enfermeiras da velhice’, e Jean-Jacques Rousseau, no seu *Emile ou de l’Education* (Garnier-Flammarion, Paris, 1966, p. 475), que ‘toda a educação das mulheres deve ter o homem como ponto de referência: agradar-lhes, ser-lhes útil, fazer-se amada e honrada por eles, educá-los enquanto pequenos, cuidar deles enquanto crescidos, aconselhá-los, consolá-los, tornar-lhes a vida mais agradável e doce: eis os deveres das mulheres em todos os tempos e o que se lhes deve ensinar desde a infância’, esquecendo por completo os seus direitos. [Trad. nossa].

Nomes como o de Ribeiro Sanches (1699-1783) ou de Luís António Verney (1713-1792) contribuem significativamente para o desenvolvimento de um projecto educativo para jovens portuguesas. As suas produções, *Cartas sobre a educação da mocidade*, de 1760 – seguidas em 1762 do seu *Plano para a educação de uma menina portuguesa no século XVIII* –, e *O Verdadeiro Método de Estudar* (s.d.), respectivamente, se por um lado são coincidentes na afirmação de que a educação feminina carece de melhorias significativas⁹⁰, aproximam-se ainda na defesa de que a instrução deve ser diversa consoante o sexo e os estratos sociais, na medida em que “se a pouca ou deficiente instrução causa a debilidade do pensamento, a demasiada gera a guerra entre os sexos”⁹¹.

O governo Pombalino teve como um dos seus objectivos primordiais tornar a educação uma prerrogativa do Estado, com a finalidade de pôr termo ao *status quo* vigente, segundo o qual as primeiras letras deviam ser ministradas pela família e pela Igreja, como se pode inferir do Preâmbulo à *Carta de Lei de 6 de Novembro de 1772*. No entanto, o documento exclui tacitamente os trabalhadores rurais e fabris, bem como as mulheres das camadas sociais mais desfavorecidas.

Francisco Stockler, membro da Academia Real da Marinha, no período pós-pombalino, que coincide com as primeiras décadas do século XIX, preconizou o alargamento da rede de ensino primário, a progressão de estudos médios e superiores para rapazes, mas, lamentavelmente, o fim da instrução para as raparigas aos doze anos, pois concordava com Verney que o destino das jovens era serem esposas e mães.

Durante o século XIX, as mulheres eram formadas por uma educação distinta da instrução – sempre nos limites de um saber de “poucas letras”⁹², de um saber ‘útil’ ligado aos trabalhos e aos deveres de uma esposa, de uma mãe, de uma anfitriã. Este mesmo século toma, no entanto, consciência do poder da educação, do papel da família e das mães. Embora se desenvolvam discursos e acções dirigidas às jovens, os preconceitos mantêm-se, contudo, no sentido em que se preconiza uma educação diferenciada para as mulheres, consoante o seu papel na sociedade e a sua biologia,

⁹⁰ Na linha de Ribeiro Sanches, A. Castello-Branco publica, em 1877, *A Educação da Mulher*.

⁹¹ Citado por Ana Maria Costa Lopes, *op. cit.*, p. 51.

⁹² Ana de Castro Osório, *A Verdadeira Mãe*, Porto, Livraria Imprensa Civilização-Editora, 1925, p. 53.

como o demonstra o conto de Ana de Castro Osório, “A vinha”. Nesta narrativa breve, Luís e Eduarda, mais do que irmãos de sangue, são-no pela camaradagem na escola, nas distrações e nos desgostos, mas só ele tem acesso à progressão dos estudos, ao colégio militar e às “escolas superiores” em Lisboa. Eduarda fica “naquela pobre terra sem diversões e sem conhecimentos”⁹³, confinada ao lar e a uma aprendizagem restringida a imperativos domésticos.

Entre as vozes masculinas, Almeida Garrett, fundador do Romantismo português, fiel e devoto servidor da causa da civilização e da liberdade do país, em 1829, no seu tratado *Da Educação, Cartas Dirigidas a uma Senhora Ilustre Encarregada da Instituição de uma Jovem Princesa*, preconiza que o “fim geral da educação é fazer um membro útil e feliz da sociedade”⁹⁴. Conjunto de reflexões de teor educativo apresentadas sob aspecto epistolar, a obra teve como finalidade reunir, seleccionar e adaptar à cultura portuguesa os métodos e princípios que vigoravam em França e Inglaterra, preconizando essencialmente a educação do “corpo, do coração e do espírito”, nas distintas “épocas” de desenvolvimento da criança, do adolescente e do jovem: a infância, a puerícia, a adolescência e a puberdade. Na educação do corpo, incluem-se as regras gerais da boa higiene e da educação física; a educação moral faz referência aos deveres naturais e da família, da sociedade, do Estado e da Religião; a do espírito preconiza uma distinção quanto aos sexos e à posição social e destino dos educandos que se encontrem nas duas primeiras “épocas” ou fases. A “Carta Nona” reveste-se de particular interesse para o nosso estudo por incidir especificamente sobre aspectos de formação feminina. Embora, de início e em termos teóricos, o autor pareça colocar no mesmo plano a natureza de ambos os sexos, a verdade é que a sua argumentação é extremamente hábil em as distinguir:

“Não há certamente para o belo sexo”⁹⁵ outra moral diferente da nossa; deu-lhe a natureza os mesmos direitos, impôs-lhe as mesmas obrigações: o que

⁹³ Ana de Castro Osório, “A Vinha”, in *Quatro Novelas*, Coimbra, França Amado-Editores, 1908, pp 7-12.

⁹⁴ Almeida Garrett, “Da educação”, ed. cit., p. 688.

⁹⁵ No final da ‘Carta Nona’ o autor estabelece a diferença entre beleza e formosura femininas, apontando os contributos da educação para tornar uma mulher bela: “A mulher deve ser bela, deve ter graças e encantos. Nem todas podem ser lindas, que a formosura não ficou em dote a todas as filhas de Eva; mas todas podem ser belas. Beleza não é formosura nem lindeza: beleza é o resultado das graças; e toda a mulher bem educada pode ter graças: pode-lhas dar a educação, pode suprir até

fez a natureza, não alterou a religião; e o que a religião e a natureza estabeleceram, nem a sociedade civil tinha jus para mudar, nem actualmente e de facto a alterou. Mas para o exercício dos mesmos direitos, para o cumprimento das mesmas obrigações, a natureza deu à mulher meios diferentes dos que deu ao homem. A força que Deus pôs no braço do homem, está nos lábios e nos olhos da mulher. A fortaleza e decisão são o vigor do carácter masculino; a generosa resignação, a gentil deferência, a constância no sofrimento e nas privações, são o vigor não menos poderoso e eficaz, da índole feminina. Nós presumimos de concepção mais vasta e aguda; elas têm um sentimento mais fino e apurado, uma sensibilidade mais viva e delicada.”

“Eu não sei como se possa educar (...) uma mulher senão para ser mãe”⁹⁶.

Segundo Fernando Augusto Machado⁹⁷, Garrett, no seu *Plano de reforma geral de estudos*, de 1834, apresenta os princípios de uma teoria educativa baseada na idade da criança ou do jovem. Embora enumere os princípios por que se deve reger a formação relativa às fases da infância e da puerícia, não chega a concluir o seu projecto. Sem referência específica ficaram os períodos do ginásio para rapazes e do gineceu para meninas, bem como a parte relativa à educação pública propriamente dita, académica e profissional. Sem indicação permaneceram ainda os princípios formativos referentes a casos especiais como os dos órfãos e desamparados, das classes inferiores e dos privilegiados. Verifica-se, por conseguinte, a proposta de um tipo de ensino diferente para rapazes e raparigas, na medida em que, à imagem de Rousseau e Verney, Garrett considera que o homem é superior à mulher, pensando por ela e impondo-se-lhe, uma vez que é detentor de uma compleição intelectual mais sólida. Todavia, no que concerne à educação da princesa, e tendo de a ver “mais como soberana do que como filha, esposa ou mãe, não vislumbra outro caminho senão

defeitos do corpo, pode substituir a formosura, e fazer a fealdade linda». «Mães (...). Tua filha será formosa; tanto melhor para ela; com virtude, instrução e formosura, há-de ser feliz em todo o estado. Foi com a tua escassa ou madrasta a natureza? – não a creias infeliz por isso: em tua mão não está fazê-la formosa, – bela sim. A educação (...) dá graça e doçura a olhos de pouca luz, faz interessante a face pálida, e afáveis os lábios descorados, põe a candura da bondade do coração na [fronte] que não é alva, faz elegante o corpo que não é airoso, amável o que não é lindo, engraçado o que não é formoso. Tua filha há-de ser bela: consola-te, mãe angustiada; cuida de sua educação, vê-la-ás adorada, feliz e preferida a muita formosura.” *Ibidem*, pp. 760-761.

⁹⁶ *Ibidem*, pp. 755-758.

⁹⁷ Fernando Augusto Machado, “Da educação em Almeida Garrett ou sobre a marginalidade do maior negócio da pátria”, in *Portuguese Literary & Cultural Studies*, 12 (Massachusetts Dartmouth 2007), pp. 69-82.

transformá-la de fêmea que de facto é, em varão, para como tal ser instruída. Assim o exigia a lei e a nação”⁹⁸.

O escritor romântico Alexandre Herculano faz a apologia de um progresso baseado não na modernização ‘física’ do país, mas no desenvolvimento intelectual do seu povo. Na sua obra reflectiu sobre a necessidade de uma instrução pública estruturada e de uma educação primária para ‘as classes laboriosas’, pois “negar o aperfeiçoamento intellectual aos homens, deixá-los na bruteza e na ignorância, é um acto immoral, um menoscabo dos deveres sagrados e, por consequência, um crime”⁹⁹. A democraticidade deste ideário sociocultural ficará, porém, longe do seu real sentido denotativo, já que o autor, numa interpretação verdadeiramente conservadora, preconiza para o povo uma educação ‘simples’ e para as classes mais elevadas e influentes, a burguesia e a nobreza, uma educação ‘superior’.

No decurso de Oitocentos, vários foram os intelectuais portugueses, como José Augusto Braancamp, Manuel Ferreira Deusdado, D. António da Costa e Mouzinho da Silveira, que se preocuparam com a implementação concreta de projectos educativos, a inexistência de professores do ‘ensino primário’ ou as condições físicas para a vigência desse tipo de formação.

Em 1835, o governo de Passos Manuel instituiu a educação obrigatória e gratuita, à imagem do que acontecera em França após a Revolução de 1789. Contudo, nem sempre a população aderiu a esta prerrogativa, optando por que os filhos perpetuassem as actividades agrícolas, artesanais ou comerciais que tradicionalmente a família desenvolvia. Só em 1859 viria a ser promulgada legislação que penalizava os pais ou responsáveis que não enviassem as crianças à escola, muito embora fossem raros os casos de aplicação efectiva da lei. Segundo D. António da Costa, e no que se refere à intervenção do Estado, “a Lei de ensino de 1835 esquecia-se da mulher. A de 1836 creava unicamente uma escola feminina em cada Districto. A de 1844

⁹⁸ A este propósito afirma ainda Fernando Augusto Machado: “No meio desta claridade com salpicos de preconceito reconhecemos o teimoso labéu da educação da mulher. A mulher que faz as delícias, adoça a amargura, afaga a existência do homem do *Toucador*, a da feliz ignorância e inocência de *Helena* que quanto mais sabe mais erra; a da filha Adelaide que não queria ser doutora; a das *Viagens*, linda Joanhinha sem boquinha gravezinha espremidinha pela doutorice; a da *Memória histórica* da Duquesa de Palmela que encontra a mais dourada auréola na encarnação da matrona romana e nas virtudes da filha, esposa ou mãe, têm rasto paralelo no tratado.” Fernando Augusto Machado, *op. cit.*, pp. 69-82.

⁹⁹ Alexandre Herculano, *Composições Várias*, s.l., Aillaud, Alves, Bastos, s.d., p. 50.

auctorisava já o Governo a ir creando sucessivamente escolas para o sexo feminino”¹⁰⁰.

António Feliciano de Castilho será, no panorama intelectual português, uma voz dissonante, uma vez que defende o mesmo tipo de instrução para ambos os sexos e para todos os estratos sociais. Publicará, em 1850, *Leitura Repentina. Método para em poucas lições se ensinar a ler com recreação de mestres e discípulos*, de forma a facilitar a aprendizagem da leitura. “Atingindo a quarta edição em 1857 e independentemente das falhas e virtudes nele contidas, este método que Castilho entusiasticamente utilizou em cursos gratuitos, nos sucessivos colégios de que foi proprietário, traduziu um esforço concreto no sentido da generalização e racionalização do ensino. Refira-se ainda a *Cartilha Maternal* de João de Deus, publicada em 1876 e a partir da qual se criou a “Associação das Escolas Móveis pelo Método João de Deus”, que levou a cabo campanhas de alfabetização por todo o país”¹⁰¹. E se Rodrigues Sampaio incrementou o ensino secundário em 1871, o analfabetismo continuava a ser, para o Estado, uma realidade de difícil superação.

Segundo Maria do Rosário Cunha a “ineficiência da educação portuguesa” tinha como explicação “a eterna insuficiência de recursos financeiros; (...) [a] falta de recursos humanos necessários ao preenchimento de quadros docentes; [as] constantes interrupções nos projectos e na concretização das reformas, dadas as frequentes alterações de forças no poder; e, finalmente, [a] não menos provável “geral indiferença dos espíritos por este estado de coisas”, como afirma Ramalho e como já o tinha afirmado Antero, referindo-se à falta de vontade política ou “vontade dos que podem”¹⁰².

Uma área de semelhante importância e actualidade não poderia ter deixado de suscitar o interesse e a perspectiva de Eça de Queirós, que os expressou através da publicação mensal d’ *As Farpas*, e de narrativas (de que seleccionámos *O Primo*

¹⁰⁰ D. António da Costa, *A Mulher em Portugal. Obra Póstuma Publicada em Benefício de uma Criança*, Lisboa, Tipografia Companhia Nacional, 1892, p. 355.

¹⁰¹ Maria do Rosário Cunha, *op. cit.*, p. 35-36. Na primeira parte do seu estudo a autora apresenta um panorama exaustivo da realidade social, económica e cultural de Portugal no século XIX, completado por pertinentes visões de políticos e escritores de então.

¹⁰² *Ibidem*, pp. 33-34.

Bazílio) onde a lúcida e pragmática sugestão pedagógica tinha por base a impiedosa, mas sempre benéfica, força da ironia. Alan Freeland, no seu estudo comparativo entre textos de literatura inglesa e portuguesa, “ ‘Playing the game’ - Eça e o Ideal Vitoriano do Carácter», demonstra como Eça (mas também Ramalho Ortigão, Oliveira Martins, Teófilo Braga e Antero de Quental) pactuava com os princípios vitorianos enunciados por Thomas Huges, Charles Kingsley e Samuel Smith em meados do século XIX. Para estes autores, o objectivo primordial da educação consistia na formação do carácter individual, noção que “continha tanto um elemento descritivo, como um elemento normativo ou prescritivo. No seu sentido descritivo, o termo carácter referia-se às predisposições do indivíduo, o mesmo significado que tinha no romance realista do século XIX (...)”¹⁰³, tendências naturais e particulares essas com reflexo no dinamismo ou na inércia colectiva do país. Para Eça de Queirós, não havendo princípios nem sobretudo fé nesses mesmos princípios um país “não [poderia] propriamente ter costumes”¹⁰⁴.

O estado da Arte em Portugal é, por conseguinte, o reflexo da acção do seu governo, dos seus ministérios, da sua classe política, caracterizada pela falta de seriedade, de independência e de ciência¹⁰⁵. Por este motivo, a poesia contemporânea resume-se à expressão do sentimento, o romance deleita-se em descrever cenas de adultério e o teatro obliterou a sua finalidade didáctica e histórica. Eça insurge-se contra o facto de o Teatro de S. Carlos, financiado pelo Estado, apresentar preferencialmente ópera estrangeira, francesa e italiana, o que inibia o desenvolvimento de um género cuja história era marcada, em Portugal, por evidentes intermitências de produção¹⁰⁶. Por outro lado, peças operáticas como a *Norma*, a *Traviata* ou *Maria de Rohan* nada tinham de instrutivo e civilizador, uma vez que

¹⁰³ Alan Freeland, “Playing the game - Eça e o Ideal Vitoriano do Carácter”, in Carlos Reis *et al* (Org.), *Congresso de Estudos Queirosianos, IV Encontro Internacional de Queirosianos, Actas*, Coimbra, Livraria Almedina e Instituto de Língua e Literatura Portuguesas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2002, vol. I, pp. 95-109.

O autor prossegue com a enunciação do sentido prescritivo do termo citando Michael Taylor: este “era constituído por um núcleo de qualidades que incluíam o autodomínio, a perseverança, o esforço árduo, a coragem, a confiança em si próprio a frugalidade e um sentido da responsabilidade e do dever pessoais.”

¹⁰⁴ Eça de Queirós, “Farpa I, Junho 1871”, in *Uma Campanha Alegre de “As Farpas”*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d., p.25. [1ª ed. 1890].

¹⁰⁵ Id., “Farpa VI, Maio 1871”, ed. cit., pp. 45-47.

¹⁰⁶ Id., “Farpa L”, s.d., ed. cit., p. 228.

punham em cena não a defesa de valores morais baseados na iniciativa individual, mas a idealização de situações de adultério e o chique dos extremos de amor engrandecidos pela imaginação. Em S. Carlos não se assistia à representação de composições de Mozart, Gluck, Meyerbeer, Beethoven, características pela nobreza dos conceitos e elevação ideológica postas em cena. Assim, que assuntos poderiam constituir notícia de imprensa para além dos que visavam a soberania do amor e da voluptuosidade, ou a lamentável acção da Câmara dos deputados, caracterizada pela falta de consciência e de patriotismo?

Concomitantemente, a religião católica, ao desligar-se da sua finalidade de contribuir para a edificação moral da comunidade, de constituir um esteio espiritual pela defesa de critérios que as consciências entendessem, converteu-se numa simples prática da moda, ou num elemento favorável ao cepticismo, à desmoralização da família, à decadência dos princípios. Neste contexto, como poderia a educação da mulher corresponder ao ideal de boa filha, esposa dedicada e mãe exemplar¹⁰⁷? Considerando a ineficiência do ensino público¹⁰⁸, tendo sido apenas instruída na família ou no colégio, pelo romance ou pela ópera exclusivamente acerca dos preceitos do amor, como poderia a mulher compreender, sem tédio nem cansaço, o imperativo do dever? No entanto, para Eça de Queirós,

“A valia de uma geração depende da educação que recebeu das mães. O homem é ‘profundamente filho da mulher’, disse Michelet. Sobretudo pela educação. Na criança, como num mármore branco, a *mãe grava* – mais tarde *os livros, os costumes, a sociedade só conseguem escrever*. As palavras escritas podem apagar-se, não se alteram as palavras gravadas”¹⁰⁹.

Sendo um dos objectivos d’*As Farpas* o de apresentar o “progresso da decadência”¹¹⁰ nacional com o intuito velado de, “moralizando”, ir distribuindo conselhos de “educação para todos”¹¹¹, o seu autor demonstra um profundo espírito crítico relativamente à formação das jovens portuguesas entre os quinze e os vinte

¹⁰⁷ Id., “Farpa LXXV, Março 1872”, ed. cit., p. 332.

¹⁰⁸ Id., “Farpa LXXIV, Março 1872”, ed. cit., p.313

¹⁰⁹ Id., “Farpa LXXV. Maio 1871”, ed. cit., p. 322. (Itálico nosso).

¹¹⁰ Id., “Farpa I, Junho 1871”, ed. cit., p.11.

¹¹¹ Id., “Advertência”, ed. cit.

anos, essas mesmo que estariam na origem da geração de 1893 e da sua respectiva educação. Através de um conjunto de comparações entre a menina de Lisboa e a do campo, a rapariga portuguesa e a inglesa, francesa ou alemã, Eça não se limita a evidenciar as qualidades disfóricas de comportamentos e hábitos desgenerescentes: mostra que existem formas de desenvolver os bons predicados do género feminino português.

Segundo Alan Freeland, a Farpa LXXV enuncia metaforicamente a “noção de cultura de si próprio [que] envolve uma ideia de autocriação”¹¹², de *self-help* e de *self-government* victorianas. Todavia, em Portugal, predominam seres anémicos, “almas amolecidas”, sujeitas aos imperativos da moda, jovens destituídas de “espontaneidade”¹¹³ devido à ausência de hábitos intelectuais, à falta de contacto com o exterior, de exercício e de um regime alimentar equilibrado:

“*A menina solteira!* Vejamos o tipo geral de Lisboa. É um ser magrito, pálido, metido dentro de um vestido de grande *puff*, com um penteado laborioso e espesso”, cheia “de pó-de-arroz, de rabuge, e de mimos de romance!”¹¹⁴,

em suma, uma pessoa física e psicologicamente débil, realidade que não satisfaz o primordial dever que Taine considera ser o da mulher: ter saúde.

“Uma inglesa tem por dever moral, como a oração, o passeio – o largo passeio, bem marchado durante duas horas, sem preocupação “janota”, todo de higiene. Aqui, as que andam a pé, depois de ir a uma loja na Rua do Ouro ou a uma igreja no Loreto, arquejam e recolhem à pressa no ónibus. Algumas mesmo não sabem andar; escorregam, saltitam, oscilam. Nada dá tanta *ideia da constância de carácter, como a firmeza do caminhar. Uma alemã, uma inglesa anda como pensa – direita e certa*”¹¹⁵.

A fragilidade do corpo origina a “fraqueza moral”¹¹⁶, tornando a menina portuguesa medrosa, passiva, preguiçosa. Inversamente, as francesas, alemãs e

¹¹² Alan Freeland, *op. cit.*

¹¹³ Eça de Queirós, “Farpa LXXV, Março 1872”, ed. cit., pp. 325, 327.

¹¹⁴ Id., “Farpa LXXV, Março 1872”, ed. cit., pp. 323, 329.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 324. (Itálico nosso).

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 328.

inglesas, pelos hábitos salutaros, estão “sempre alegres, vivas, rosadas, com o *shake-hand* franco, o riso fácil. (...) de coração doce e carácter rijo”¹¹⁷.

Ao ironizar sobre a imagem que a portuguesinha vai transmitindo de si própria, de que “pela simples constituição do seu cérebro, é adversa ao estudo e à ciência”¹¹⁸, o autor realça o poder que nas adolescentes exercem as emoções e as sensações avivadas pela poesia e pelo romance, única leitura que realizam, a par dos folhetins de jornal, e que lhe definem um destino de sensibilidade e de materialismo:

“Entre nós nenhuma senhora se dá às sérias leituras de ciência. Não da profunda ciência (o seu cérebro não o suportaria), mas mesmo dos lados pitorescos da ciência, curiosidades da botânica, história natural dos animais, maravilhas dos mares e dos céus”.

“As senhoras inglesas e francesas aos serões de família lêem, ou para si, ou em voz alta aos irmãos mais pequenos ou aos filhos, livros de história natural, curiosas vidas de animais, viagens. (...) Entre nós lêem *Ponson du Terrail* ou *Dumas Filho* e o seu bando de analistas lascivos”¹¹⁹.

São estes os cultores do drama, da experiência de amores proibidos, dos soberbos e trágicos desensalaces que, em lugar de penalizarem o crime, realçam a poética da paixão. São estes os escritores privilegiados pelo gosto feminino, são estes que conformam a sua compleição (i)moral. Neste sentido, podemos dizer, como Maria do Rosário Cunha, que “quanto ao fenómeno da leitura propriamente dito, mais do que as causas que o estimulam ou travam o seu crescimento, são as consequências que lhe interessam”¹²⁰:

“Veja-se que companheira para a vida do homem – e do homem moderno que não é um trovador ou um contemplativo, nem um sultão para ter aninhadas, em fofas almofadas, huris perfumadas; mas um trabalhador que precisa de ganhar, arcar com todas as despesas da vida. Como há-de ele lutar com os braços sobrecarregados por estas criaturinhas que desfalecem e gemem (...)!”¹²¹

¹¹⁷ *Ibidem*, pp. 329-330.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 336.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 338.

¹²⁰ Maria do Rosário Cunha, *op.cit.*, p. 98.

¹²¹ Eça de Queirós, “Farpa LXXV, Março 1872”, ed. cit., p. 329.

Deixando-as sós e desocupadas, entregues aos devaneios da imaginação, ao idealismo amoroso, à visita de um amigo ou de um primo celibatário, tornam-se vulneráveis ao adultério. Para Taine, semelhante hipótese é rara entre a mulher inglesa, educada no sentido da edificação de um temperamento recto, pela vida e ocupações saudáveis. Na Farpa LXXXV, Eça analisa os pressupostos que conduzem à prática do adultério na sociedade portuguesa, tão importante para a “educação” masculina, mas tão comprometedora para a família e para a mulher que procura ocupação no amor. Através da comparação de hábitos culturais, o escritor deixa, mais uma vez, sugestões de comportamento, de diferentes formas de ser e estar:

“A inglesa, com a sua carnção saudável, as suas risadas francas, os seus cabelos espalhados e impertinentes, a sua higiene, as suas corridas a cavalo, a sua virilidade de pensamentos – conserva todavia sob o seu movimento excêntrico e resoluto (...) uma ponta, uma semente de melancolia (...) a que ela chama com certos requintes finos – *ter o coração sentido*. – De sorte que de mil senhoras da aristocracia inglesa, das que têm a mocidade e o espírito do sentimento, uma poderá ter um amante e os seus pecados – mas as outras contentam-se em *ter o coração sentido*”¹²².

O seu intuito, ao reflectir sobre a formação feminina era o de tornar mais abrangente, na sociedade portuguesa, “o tipo da mulher perfeita”¹²³, que resistia aos apelos mundanos por influência da sólida educação recebida, da simplicidade de temperamento, da inteligente orientação religiosa ou da sobriedade de cariz britânico.

Os textos d’*As Farpas* configuram as premissas ideológicas que o autor desenvolverá ao longo da sua produção romanesca, sendo que a da educação em geral e a feminina em particular, pela sua recorrência, se mostra uma das mais significativas no conjunto da sua obra, segundo Carlos Reis: “O Mistério da Estrada de Sintra concretiza uma primeira e sistemática incursão queirosiana por temas socialmente tão melindrosos e representativos como a educação feminina e o adultério”¹²⁴.

¹²² Id., “Farpa LXXXV, Outubro 1872”, ed. cit., p. 394.

¹²³ Id., “Farpa LXXV, Março 1872”, ed. cit., p. 340.

¹²⁴ Carlos Reis, “Eça de Queirós e a estética do pormenor”, in *Congresso de Estudos Queirosianos, IV Encontro Internacional de Queirosianos, Actas*, Coimbra, Instituto de Língua e Literatura Portuguesas e Livraria Almedina, 2002, vol.I, pp.17-18.

1.1.1. Os Grémios e as Academias

Considerando que “os intelectuais nascidos ou criados por altura da nossa revolução burguesa se reconheciam na missão de educadores do povo”¹²⁵, alguns tomam a iniciativa de fundar instituições com finalidades pedagógicas. O Grémio Literário de Lisboa, fundado em 1846 por escritores como Alexandre Herculano (Sócio nº1) e Almeida Garrett, por individualidades da vida política do liberalismo, da ciência, da economia e da velha e da nova aristocracia, era o ponto de reunião das classes ilustradas e especialmente de indivíduos de reconhecido mérito intelectual. A Biblioteca, de 1863, uma das mais valiosas bibliotecas associativas, integrava obras de escritores da cena internacional e prestigiadas colecções de jornais políticos, literários e científicos; em 1865, foram adquiridos mais 110 títulos e, em 1870, o ministro de Espanha em Lisboa promoveu, do seu país, a oferta de 116 volumes de publicação recente. Instalado desde 1875 num palacete de arquitectura romântica, na então Rua de S. Francisco, o Grémio Literário torna-se um referente espacial incontornável na narrativa realista-naturalista portuguesa de Abel Botelho e sobretudo de Eça de Queirós, que aí localizou alguns episódios de *Os Maias*, uma vez que a sua criação feminina de eleição, Maria Eduarda, habitava um edifício contíguo.

Em 1875, foi criado O Grémio Popular por iniciativa José Maria da Silva e Albuquerque, tipógrafo e escritor, mas também grande paladino dos princípios associativos, que contou com o apoio de António Feliciano de Castilho e do benemérito Costa Goodolfim, a quem se deve a biblioteca. Aqui se ministravam cursos de matérias variadas: gramática, geometria, aritmética, inglês, entre outros, tendo-se inaugurado em 1862 uma aula nocturna para adultos, dirigida por Maria José Canuto.

O Grémio Académico, de 1864 e da iniciativa de alunos das escolas de Lisboa, tinha a finalidade de promover a instrução pública e pugnar pelos interesses das ‘classes estudiosas’, pelo que subsidiava indivíduos a quem faltassem meios pecuniários, criava um gabinete de estudo onde se encontrassem os compêndios

¹²⁵ Maria de Lurdes Lima dos Santos, “A elite intelectual e a difusão do livro nos meados do século XIX”, in *Análise Social*, vol. XXVII (116-117), 1992 (2^o-3^o), 539-546.

relativos às diversas matérias ministradas, bem como um jornal, a fim de divulgar os trabalhos realizados pelos estudantes.

António Augusto da Silva Lobo cria, em 1862, a Associação Civilização Popular, importante instituição de instrução primária e de ensino do francês e do desenho, mas sobretudo de divulgação cultural pela criação de um Gabinete de Leitura que, pelo número de publicações de que dispunha, era considerado o que de melhor existia em Lisboa. Na opinião de Ana Costa Lopes, “os gabinetes de leitura, muito comuns em Oitocentos, têm um papel importante na difusão de obras nacionais e estrangeiras. O módico preço do aluguer permitia a todos uma requisição frequente. A oferta era, aliás, variada. São publicitados em diversas revistas femininas e masculinas, ao longo de quase todo o século. Numa delas referem-se os livros aí existentes: “todos os romances, historias e novellas que se tem publicado em portuguez até hoje”. A publicidade mencionava, igualmente, as “notáveis vantagens” que eles ofereciam “aos amigos da boa leitura, pois pelo preço que se compraria uma só obra póde-se ler um anno inteiro de honesta diversão.” Alugavam-se também livros estrangeiros, que tinham aliás grande procura”¹²⁶.

Paralelamente surgiram as Academias. O país tinha já uma tradição deste tipo de associações culturais, iniciada como vimos pela Infanta D. Maria de Portugal, no reinado de seu irmão D. João III, no século XVI, e desenvolvida, nos séculos seguintes, por monarcas magnânimos como D. João V, D. Maria I e D. Maria II que, nos Estatutos das Academias Reais, inscreviam objectivos de pendor democrático de ‘propagação das luzes pelas *diversas classes da sociedade*’ (Academia das Ciências de Lisboa – 1779), de criação de cursos ‘para alunos ordinários e voluntários e todas as *pessoas curiosas* que o desejassem’ (Academia Portuense de Belas-Artes – 1836), visando sempre ‘facilitar o progresso (...) e *vulgarizar*’ o saber (Academia Real de Belas Artes de Lisboa – 1836)¹²⁷.

A partir de meados de Oitocentos, são contudo louváveis os esforços desenvolvidos por particulares no sentido da fundação de Academias abertas ao público em geral. Em 1882, dois antigos alunos do Instituto Industrial e Comercial de Lisboa promovem o surgimento de uma sociedade de instrução, com a designação de

¹²⁶ Ana Maria Costa Lopes, *op. cit.*, pp. 163-164.

¹²⁷ (Itálico nosso).

Academia de Estudos Livres, Universidade Popular. Tendo como finalidade a divulgação das mais variadas matérias, a Academia oferece cursos, organiza excursões, conferências, concertos musicais, aulas permanentes de instrução primária, português, francês, inglês, aritmética ..., cursos de admissão à Escola Normal. Contudo, e segundo Joaquim António Pintassilgo¹²⁸, a verdadeira coroa de glória desta instituição foi a abertura de uma Classe Maternal, dos 4 aos 7 anos, de que foi directora Albertina Cordeiro.

Na década de oitenta, alguns músicos de cotação e frequentadores assíduos de S. Carlos – Teatro aonde tantas personagens de Eça e de Ana de Castro Osório se deslocavam para assistir à Ópera – criam, em Lisboa, a Academia de Amadores de Música, uma escola que promovia regularmente concertos e cursos de música, tornando-se, em pouco tempo, uma referência enquanto instituição pedagógica. Um dos mais dedicados, Dr. João Gregório D’Korth, abriu a sua residência a todos os que seriam os fundadores da Academia, tendo sido designado Presidente da Assembleia o Duque de Loulé, cuja formação artística era notável, e Presidente Honorário o rei D. Luís, que viria a conceder à associação o título ‘Real’. O primeiro concerto da orquestra, constituída pelos seus vinte e seis fundadores e dirigida pelo maestro Filipe Duarte, teve lugar no Teatro da Trindade, no dia 24 de Abril de 1884, apresentando, entre outras, uma curiosa interpretação da cantata *Pátria*, do português Alfredo Keil.

Quando, em 1892, foram extintos em Lisboa os clubes e centros de ideologia liberal, alguns dos seus sócios mais entusiastas reuniram-se para fundar um organismo destinado a impulsionar a educação laica, gratuita e de cariz liberal, a Academia de Instrução Popular, que, como o nome sugere, procurava promover a educação popular e combater o analfabetismo. Para concretizar estes objectivos, eram facultadas em Alfama, onde se encontrava sediada, aulas diurnas e nocturnas para meninos e meninas e para adultos das classes trabalhadoras.

A título de curiosidade e para salientar a importância de um dos passatempos mais em voga no século XIX, o baile, com o qual toda a menina burguesa sonhava e

¹²⁸ Joaquim António de Sousa Pintassilgo, “Imprensa de Educação e Ensino, Universidades Populares e Renovação Pedagógica”, in <http://manuel-bernardinomachado.blogspot.com/2010/12> [Consult. em 27/01/2011, 10:15]

onde o mais apagado Don Juan realizava uma conquista, teve de igual modo uma academia que lhe era especialmente dedicada, a Academia de Fenians, iniciada em 1861 e por onde passaram, em menos de uma década, mais de 30 mil aprendizes de baile. O mestre Justino Dias Lima Soares constituiu um grupo, Os Fenians, que executava uma dança de tal êxito que chegou a estar em voga em Paris, por volta de 1869.

1.1.2. As Publicações Periódicas

Do mesmo modo, o jornalismo¹²⁹, atento ao concreto e prisioneiro do tempo, persegue um objectivo didáctico, desempenhando um importante papel civilizador ao cativar leitores pela variedade temática dos seus artigos e pelo carácter fragmentário e leve dos géneros híbridos que o configuram, como a crónica e o folhetim, ou não fosse o jornal, na fina ironia queirosiana, um verdadeiro “amarzém de ideias feitas”¹³⁰. Para Fidelino de Figueiredo, o jornalista, “fazendo prova de uma expressão nua, directa [e] impessoal (...) é um professor de actualidade, ensina a vê-la, a julgá-la e a extrair dela um comportamento”¹³¹. A Revolução Liberal de 1820, pondo termo à ‘vigilância’ exercida pela Inquisição e pelo poder político, fomenta o desenvolvimento da actividade jornalística em Portugal, consagra “constitucionalmente a liberdade de

¹²⁹ O primeiro exemplar do jornalismo luso, a *Gazeta*, data de 1641, tendo-se publicado até 1647, durante o período da Restauração (1641-1668). Em 1663 surge o *Mercúrio Português*, trazendo notícias da guerra entre Portugal e Castela, e tem publicação mensal até 1666. A *Gazeta de Lisboa, Notícias do Estado e do Mundo*, de cariz semioficial, data de 1715 (tendo-se extinguido em 1762, para surgir com nova designação, em 1820, como *Diário do Governo*). Nos anos de 1761-1762, publica-se no Porto a *Gazeta Literária ou notícia literária dos principais escritos, que modernamente se vão publicando na Europa, conforme a análise, que fazem os melhores críticos, e diaristas das nações civilizadas*. O Cónego Francisco Bernardo Lima, seu proprietário e um entusiasta do que se publicava em França e Inglaterra – desde que não fosse proibido pelo Santo Ofício – afirmava, já na época, que “O verdadeiro patriota é o cidadão do mundo”.

¹³⁰ Eça de Queirós, “O ‘Salon’”, in Carlos Reis (Coord.), Miné, Elza e Cavalcante, Neuma, *Textos de Imprensa IV*, (da *Gazeta de Notícias*), Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.

¹³¹ Fidelino de Figueiredo, *O Medo da História*, Lisboa, Ed. Guimarães, 1957, pp.203-204.

expressão” e promulga “a primeira Lei da Imprensa (Carta de Lei de 4 de Julho de 1821)”¹³².

Muitos escritores prestam a sua colaboração activa a este novo meio de expressão e comunicação¹³³: Almeida Garrett dirige *O Toucador* (1822), garantindo-lhe um sucesso imediato, mas colabora também n’ *O Português* (1826-1827), n’ *O Cronista* (1827), n’ *O Entre-Acto* (1837); Alexandre Herculano funda *O Panorama, Jornal Literário e Instrutivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis*, que se publica entre 1837 e 1868; António Feliciano de Castilho dirige, de 1841 a 1859, a *Revista Universal Lisbonense*¹³⁴.

Se a “ideia da criação de periódicos femininos partiu do sexo masculino [–] pelo menos foi ele que a pôs em prática”¹³⁵–, a verdade é que a imprensa permitiu, não apenas estabelecer um diálogo entre os dois sexos, mas também a saída das mulheres da penumbra, na medida em que, ao abrir espaço para a revelação de talentos muito variados, favorece a visibilidade e a comunicabilidade de quem nela colabora. Por outro lado, ao tornar a informação mais acessível, ao facilitar o exercício da escrita e a troca de ideias, ao converter-se num espaço de catarse e de solidariedade, a imprensa torna-se cúmplice da emancipação feminina portuguesa. Por esse motivo se multiplicam os periódicos – considerados “a última superstição da humanidade”¹³⁶, segundo uma personagem de Ana de Castro Osório – e, com eles, os objectivos da instrução e da captação de diferentes públicos além do masculino, e do menos ao mais evoluído. De facto, todas as estratégias eram meritórias para diminuir a ignorância feminina e abrir os horizontes de certas mentes masculinas para quem a alfabetização

¹³² *Imprensa*. In www.gmcs.pt. [Consult. em 08/08/2010, 20:30]

¹³³ Fontes utilizadas para a pesquisa de periódicos e respectivo tempo de vigência: Ana Maria Costa Lopes, *op. cit.*; Gina Rafael e Manuela Santos, *Jornais e Revista Portuguesas do Século XIX*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1998.

¹³⁴ Contudo, vários foram também os periódicos que tiveram como objectivo a expressão de paixões políticas, de antagonismos entre as facções liberal e absolutista que se digladiaram entre 1820 e 1847. Referimo-nos a: *O Mastigóforo* (1824), o *Periódico dos Pobres* (1826), *A Contramina* (1830), *O Cacete* (1831-1833), o *Águia do Ocidente* (1834), o *Artilheiro* (1835), *Açoriano Ocidental* (1835), *A Revolução de Setembro* (1840), *O Novo Príncipe* (1841), *Diário Popular* (1842), o *Jornal do Comércio* (1853), a *Gazeta de Portugal* (1862-1868), *O Primeiro de Janeiro* (1869) ou *A Liberdade* (1888), para só referir os mais renomados.

¹³⁵ Ana Maria Costa Lopes, *op. cit.*, p. 30.

¹³⁶ Afirmção do Dr. Fernando da Gama, conceituado médico lisboeta em *A Verdadeira Mãe*, de Ana de Castro Osório, Porto, Livraria e Imprensa Civilização-Editora, 1925, p. 21.

da mulher tinha apenas como vantagem permitir-lhe “consultar os livros de cozinha e assim variar os jantares do dono da casa; mas os seus estudos não [deveriam] ultrapassar os limites da litteratura culinária”¹³⁷.

O primeiro periódico dedicado à mulher foi *O Correio das Modas, Jornal de litteratura e de modas*, de 1807. Em 1822, surge *O Toucador, periódico sem política dedicado às senhoras portuguesas*, sob a direcção de Almeida Garrett e Luís Franco Midosi. Ambos publicados sob chancela masculina, dedicaram os seus artigos ao sexo feminino, abordando questões de moda e de vida social e dando da mulher uma imagem de ‘objecto de luxo’ e de ‘adorno dos salões’¹³⁸. *O Toucador*, ao visar as jovens da nobreza e da alta burguesia, como se pode concluir pelo tipo de vida de lazer e ócio de que fazia a apologia, também tem como objectivo “atingir” indirectamente um conjunto de mulheres que a classe masculina pretende ignorar e silenciar: as intelectuais que o homem do século XIX não considera fazerem parte da ‘categoria pensante’.

Incontornáveis foram, de igual modo, os periódicos dirigidos ao público em geral, mas em que a questão do feminino era abordada com frequência, como o *Duende* (1863-1866), *O Panorama* (1837-1868), a *Revista Ilustrada* (1886-1889), a *Revista Literária do Porto* (1877), o *Crepúsculo* (1865), os *Prelúdios Literários* (1858-1861), a *Revista Universal Lisbonense* (1841-1859), *O Bejense* (1860-1897), *A Ilustração Portuguesa* (1884-1890), *As Farpas* (1871-1883), de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, por este caracterizadas na ‘Advertência’ da primeira edição em volume (1887) como “A História Alegre de Dezassete anos da Vida Burguesa”, ou *Os Gatos: Publicação mensal d’inquérito á vida portugueza* (1889-1894), dirigida por Fialho de Almeida. Na generalidade, os temas tratados incluíam ficção e poesia, epistolografia, relatos históricos, conselhos práticos para o dia-a-dia, palavras cruzadas, publicidade, moda e bagatelas, a par de temas pedagógicos, educativos, políticos e morais.

¹³⁷ Excerto de texto anónimo que abre o nº 86 do periódico *O Progresso*, (Ago.), 1869, p.148.

¹³⁸ N’ *O Correio das Modas*, encontram-se títulos como “Bailes”, *ibidem*, 1 (4), 1836, pp. 31-32; A.M., “Agência matrimonial”, *ibidem*, 1 (18), 1836, pp.139-141; S.M.J., “O marido solteiro”, *ibidem*, 4, 1841, pp.130-136; s.a., “Antes que cases, olha o que fazes”, *ibidem*, 3, 1838, pp. 63-64.

N’ *O Toucador*: “Jogo”, *ibidem*, 3, 1822, pp. 7-8; “Namoro”, *ibidem*, 1, 1822, pp. 7-10; “Passeios”, *ibid.*, 5, 1822, pp. 6-7; “Teatro”, *ibidem*, 2, 1822, pp. 8-9.

A *Gazeta das Damas* (1822), propriedade de Caetano António de Lemos, por exemplo, apela à participação de escritoras portuguesas, e os seus temas abordam os benefícios da educação feminina, contrapondo-os ao preconceito de que a instrução não favorecia o desempenho social da mulher, como o preconizava a ‘teoria das desigualdades’, ou não fossem as suas três colaboradoras principais ‘Uma Senhora Portuguesa’, ‘Semíramis’ e ‘Uma Outra Anónima’, a par de ‘Redactores não identificados’ e de ‘Cupido’. A *Gazeta* pugna, deste modo, pela aproximação dos sexos e apoia alguns grupos femininos que actuavam em diferentes campos de intervenção social e humana.

O *Periódico das Damas* (1823-1824) oscila ideologicamente entre posições conservadoras e progressistas. Por este motivo, sabendo nós que o anonimato dos artigos era uma realidade tão frequente como a do recurso ao pseudónimo, torna-se por vezes difícil concluir algo acerca do desenvolvimento da consciência colectiva das mulheres a respeito dos seus deveres e direitos públicos.

Contos e romances de autoras nacionais são publicados no *Arquivo Popular, Jornal português e para portugueses* (1837-1843), sendo uma das colaboradoras mais assíduas e destacadas Maria Peregrina de Sousa, cujo estilo António Feliciano de Castilho caracteriza de vernáculo e gracioso, elegante pela simplicidade e pleno de bom senso, o que o levou a concluir que a “historia litteraria tinha mais uma gloria feminina para registar; em boa hora a registou; os annos que seguiram até hoje não tem feito senão acrescentar-lhe o lustro”¹³⁹.

Registaram-se contudo alguns casos de publicações não só dirigidas a mulheres como dirigidas por elas¹⁴⁰. Objectivos editoriais inovadores são os que vêm expressos

¹³⁹ António Feliciano Castilho, “D. Maria Peregrina de Sousa”, in *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil* 1, (Abr.), 1861, p. 273.

¹⁴⁰ Segundo Anne-Maria Käppeli, em “Cenas Femininas”, “Os primeiros jornais feministas conhecidos são originários do meio livre-pensador inglês, no início do séc. XIX e das saint-simonianas francesas – *La Femme Libre* (1832), *La Femme Nouvelle* e *La Tribune des Femmes* – que abordam temas de economia, política, educação e trabalho. As colaboradoras assinam com um só nome, não apenas para manterem o anonimato, mas para evitarem o apelido imposto pelo casamento.» «O jornal é o pólo de várias lutas e permite distinguir as posições feministas. Entre os mais importantes figura O *Englishwoman’s Journal*, fundado em 1859, que se torna sede da associação *Society for Promotion the Employment of Women*. Através dele a sua redactora principal, Emily Davies, dá voz à sua luta pela melhoria da educação das raparigas. *La Fronde* (diário de 1897 a 1903 e mensal de 1903 a 1905) é um

pela (indeterminada) directora de *As Tardes de Verão ou o Divertimento das Damas* (1836), na “Dedicatória” deste periódico: “No tempo em que brilhão [sic] grandes talentos em todas as Sciencias e Artes; é que eu com aquele receio próprio da minha ignorância, e sexo m’atrevo a dedicar às minhas Amaveis e Sabias Compatriotas, um Jornal que conterà um artigo dos três reinos, animal, vegetal; e mineral; outro artigo de Novellas moraes, e interessantes; Anedoctas galantes; outro de Poesia, que terá alguns Cantos [...] Espero que as minhas Illustres e magnânimas Compatriotas mostrem no amparo que devem a este meu tão insignificante trabalho, que excedem às nossas antigas heroínas; tanto em sciencia, como em virtude; as que a par dellas nada são, as Noronhas, as Vaz, as Sigeas, e outras muitas antigamente tão celebradas: jamais fizerão uma acção tão digna de louvor, como patrocinar uma tão diminuta obra”¹⁴¹. Esta publicação, de que só se registou um número, teve o mérito de mostrar a coragem de uma mulher em criar seu próprio espaço discursivo num tempo em que imperava a voz masculina.

Não se podem também ignorar títulos como *L’Abeille* (1836-1843), o *Almanaque das Senhoras*, de Lisboa (1870-1890), ou o *Amanaque das Senhoras Portuenses* (1885-1888), dirigidos por Catarina de Andrada, escritora e docente, Guiomar Torrezão e Albertina Paraíso, respectivamente. *L’Abeille*, uma revista enciclopédica integralmente redigida em francês, teve o seu primeiro número em português – donde a sua correspondente designação lusa, *A Abelha* (1836)¹⁴² – e foi amplamente elogiada pelo *Correo de Lisboa*, de 1841: “Com o nº 26, que há dias sahiu à luz, ficou completo o 3º vol. desta revista, sobremaneira interessante pela belleza da dicção, pela feliz escolha dos assumptos, e pela variedade das noticias: a corte e a cidade tem na *Abelha* uma chronica tão copiosa como selecta. Os processos mais curiosos dos tribunais estrangeiros, ou pela sua gravidade ou pelo seu chiste, figuram

ícone da cultura feminista francesa; a sua colaboradora, Caroline Rémy, conhecida pelo nome de Sévérine, é a primeira jornalista a viver das suas crónicas.” In Georges Duby e Michelle Perrot, *História das Mulheres, Séc. XIX* (trad.), Porto, Afrontamento, 1994, vol. IV, pp. 544-545.

¹⁴¹ S.a. “Dedicatória”, *As Tardes de Verão ou o Divertimento das Damas*, 1, 1836, p.1. As “Noronhas, as Vaz, as Sigeas” a que a autora alude destacaram-se na corte da Infanta D. Maria de Portugal por, no século XVI, serem verdadeiras intelectuais. D. Leonor de Noronha traduziu do original latino uma importante obra de história; as irmãs Sigea, Luísa e Ângela, notabilizaram-se pelos conhecimentos musicais e Joana Vaz, como escritora epistolar.

¹⁴² Segundo Gina Rafael e Manuela Santos, *op. cit.*, a versão portuguesa deste jornal de “utilidade, instrução e recreio” só terá sido publicada durante o ano de 1836.

nas páginas da *Abelha*, não raras vezes se ocupa ella de objectos importantes de administração, economia politica, etc. e sempre com a profundidade que é própria do reconhecido talento e saber de *madame d'Andrade*¹⁴³. Dignos de nota são os colaboradores franceses deste periódico – Aurore Dupin e Madame Dudevant (pseudónimos de George Sand), Eugène Sue, Maria Louise Colet, Alexandre Dumas, Lamartine, Balzac, Victor Hugo, entre tantos outros – a par de intelectuais lusos – Josefina de Abrantes, António Feliciano de Castilho, F. L. Alvares de Andrada, Marquês de Resende ou Veríssimo Alvares da Silva. De notar também a insistente referência a temas como a educação, o casamento e a emancipação¹⁴⁴, pelo que o empenho em consciencializar as leitoras é conseguido com muito mais acuidade do que através do livro tradicional, pois a revista enciclopédica cativa uma audiência muito diversificada em termos sociais e intelectuais.

Até ao final do século XIX, outros títulos se publicam e deixam a sua marca pedagógica, mas também ideológica, no país: *A Voz Feminina, Jornal semanal, científico, literário e noticioso exclusivamente colaborado por senhoras* (1868-1869), *O Progresso* (1869), *A Ilustração Feminina* (1868) ou *O Porto Elegante* (1864), a título de exemplo, promovem nomes como os de Maria Adelaide Prata, Francisca Wood ou Antónia Pusich, que se tornaram famosas por contrariarem a crença instituída de que o saber, na mulher, lhe anulava a virtude. O director d'*A Voz Feminina*, marido de Francisca Wood, William Wood, aborda um tema correlativo ao da educação: o da 'herança cultural'. Para o autor – afinal este periódico não é apenas colaborado por senhoras, como o pretende o editorial – o ser humano é considerado um produto social, mas o homem, enquanto elemento decisor e legislador, não facultou à mulher a possibilidade de ultrapassar as condições que ele próprio lhe criava, inviabilizando-lhe, em larga medida, os esforços de libertação.

¹⁴³ O Redactor, "Literatura", in *Correo de Lisboa*, 927 (Out.), 1841, p.4455.

¹⁴⁴ Anotem-se alguns artigos importantes: s.a., "De la condition sociale des femmes au dix-neuvième siècle", in *L'Abeille* 11 (Fev.), 1841, pp. 500-509; s.a., "Destinée des femmes", *ibidem* 4 (36), 1842, pp. 494-495; s.a., "Influence de l'éducation sur le bonheur des femmes", *ibidem* 1 (Out.), 1840, pp. 13-14; s.a., « Les femmes d'esprit et les femmes savantes », *ibidem* 6 (54), 1842, pp. 187-189; s.a., "Psychologie de la demoiselle", *ibidem* 2(Out.), 1840, pp. 48-50; s.a., "Sur l'éducation des demoiselles", *ibidem* 5 (50), 1842, pp. 566-567; s.a., "Sur la moralité du respect pour les préjugés chez les femmes", *ibidem* 4 (37), 1842, pp. 515-517.

A Voz Feminina, com o passar dos anos, torna-se uma presença incómoda, revolucionária e inovadora, pois ao ‘identificar’ as capacidades intelectuais femininas, provocou o desenvolvimento real, na mulher, de muitas outras potencialidades que a sociedade ainda não estava preparada para aceitar, como, por exemplo, a utilização prática e efectiva dos saberes adquiridos nos vários campos de actividade cívica, intelectual e profissional. Muitos dos seus números apresentam artigos de C. D. Deutch dedicados à “História da Instrução”, de Francisca Wood à questão do voto, “As senhoras inglesas e o direito eleitoral” e de A. Clímaco dos Reis a respeito da “sabedoria, mártir da ignorância.”

O Almanaque das Senhoras (1870-1980), *Publicado sob a protecção de sua Magestade a rainha D. Maria Pia*, de que foi directora, editora e proprietária Guiomar Torrezão, resistiu estoicamente a todas as invectivas masculinas, especialmente as lançadas por Ramalho Ortigão e pelo grupo da Geração de 70. Contou com a colaboração assídua de Antónia Pusich, Maria Amália Vaz de Carvalho, Maria Adelaide Prata, Maria José Canuto, Maria Peregrina de Sousa, Marquesa de Alorna, mas também de Alexandre Herculano, Antero de Quental, António Feliciano de Castilho, Camilo Castelo Branco, Eça de Queirós, Guerra Junqueiro, Machado de Assis, o próprio Ramalho Ortigão, Soares de Passos e Teófilo Braga, para só indicar alguns¹⁴⁵.

Na linha programática d’*O Almanaque*, d’*A Voz Feminina* e d’*O Progresso*, circula na imprensa portuguesa o periódico *A Mulher*, que vigora de 1883 a 1885, dirigido por Elisa Curado (tendo como pseudónimo Elisa Caodur). À imagem das que a antecederam, esta publicação apresenta artigos com um leque variado de temas, desde o papel educativo da mãe, passando pela opressão masculina e a subjugação feminina aos imperativos da moda, até à desigualdade dos sexos no acesso à educação, ao voto e ao trabalho: “A mulher, victima de tantos séculos de ignorancia e de egoísmo do homem, *a deusa, a musa, a inspiradora*, ouvindo por escárnio estes

¹⁴⁵ Artigos de interesse: Maria José Canuto, “Deveres da mulher no interior de sua casa”, in *Almanaque das Senhoras para 1881*, pp. 129-130; Maria Amália Vaz de Carvalho, “A mulher na Família e a mulher na sociedade”, *Ibidem*, 1880, pp.234-238; Idem, “A verdadeira beleza feminina”, *Ibidem*, 1879, pp. 224-229; Ramalho Ortigão, “Camões e as mulheres portuguesas”, *Ibidem*, 1882, pp.268-274; s.a. “A educação e a actividade da mulher na Suécia”, *Ibidem*, 1880, pp. 197-202; s.a., “As mulheres do futuro”, *Ibidem*, 1887, p.101; s.a., “Através da ciência, a mulher”, *Ibidem*, 1887, pp.77-79; Guiomar Torrezão, “Portuguesas Célebres”, *Ibidem*, 1871, pp.46-51.

qualificativos honorários à poesia allucinada dos vates piegas, que mentindo e trahindo-se não se cançam ao mesmo tempo de chamar-lhe o *sexo fraco* [...] carece hoje como nunca de reclamar os seus direitos para saber cumprir os seus deveres”¹⁴⁶. Baseando-se em explicações científicas, transmite às suas leitoras as descobertas sobre o cérebro feminino, entre elas a que dá o seu peso inferior ao do homem em 150 cm cúbicos¹⁴⁷; embora esta teoria não seja actualmente considerada correcta, a autora acusava o sexo masculino desta desigualdade, pois tinha sido ele a coarctar à mulher a possibilidade de se desenvolver. Embora *A Mulher* tenha, ao longo do seu período de vigência, apresentado duas vertentes distintas de pensamento, uma mais tradicional outra mais progressista¹⁴⁸, pode-se verificar que a sua directora não toma as mesmas atitudes dúbias de algumas escritoras contemporâneas da Geração de 70. Prefere seguir as ideias de Francisca Wood e Antónia Pusich, segundo as quais, por via do trabalho, da educação, da energia e da coragem seria possível edificar um novo conceito de mulher, que não estivesse biologicamente predeterminado. Ao evocar o exemplo de figuras femininas americanas que abraçaram carreiras de médicas, dentistas, advogadas, juízes, professoras, directoras de escolas e bibliotecárias, Elisa Curado demonstra que os conceitos de ‘utilidade’ e ‘relevância social’ podem e devem deixar de ser sexuados. Por outro lado, a autora, ao propor a conjugação da luta pela igualdade com a defesa da maternidade como opção e não como imposição, introduz

¹⁴⁶ Elisa Curado, *A Mulher*, 1, 1883, pp. 1-2.

¹⁴⁷ Contudo, não era só em Portugal que esta ideia imperava, como sabemos. Lígia Amâncio assegura que, em França, nos últimos anos de Oitocentos e “No quadro do debate sobre o acesso das mulheres à educação, Le Bon [na sua *Psychologie des Foules*, de 1895] pretende demonstrar que a inferioridade das mulheres faz com que a educação sirva apenas para aumentar o risco de elas perderem todo o seu valor, a sua utilidade e o seu charme.” No entanto, algumas vozes públicas portuguesas como as de Mouzinho da Silveira (1780-1849), do Ministro da Instrução Pública, D. António da Costa – no seu artigo de 1892, «A mulher em Portugal» – ou de Bernardino Machado (1851-1944), fazendo eco de vozes assumidamente republicanas, consideram que a só a instrução pode contribuir para a emancipação feminina. Cf. Lígia Amâncio, *Masculino Feminino: A Construção Social da Diferença*, 2ª ed., Porto, Edições Afrontamento, 1998, p.9.

¹⁴⁸ Esta afirmação pode ser confirmada por alguns grupos de títulos de artigos, que nos mostram igualmente a perspectiva ideológica dos seus autores: “Higiene da mulher”, de Fernandes Ballesteros; “Noções de economia doméstica”, de Maria José Canuto; “No lar, as salas”, “No lar, do tratamento dos filhos”, “No lar, o tratamento dos doentes”, “No lar, o vestuário”, de Uma Desconhecida; “Sociologia, da condição da mulher”, de Charles Letourneau; “Sociologia, causas da inferioridade social da mulher”, de M. Nascimento Nóbrega; “As mulheres que votam”, fragmentos, de Alexandre Dumas Filho; “As mulheres no Estado”, de Ernesto Legouvé; “As mulheres que estudam”, de Ana Maria Ribeiro de Sá.

uma nota extremamente inovadora no seu programa de transformação da condição feminina de Oitocentos.

Em Portugal, no campo específico do pensamento das mulheres acerca de si mesmas e das posições que deviam assumir, não existe uma revolução, no sentido estrito do termo, mas antes uma evolução, lenta, sinuosa (quantas vezes), mas concreta. Como tivemos oportunidade de verificar, alguns nomes femininos portugueses, através das suas publicações individuais ou de participações regulares em periódicos, lutam pela possibilidade de a mulher viver uma vida autónoma e pessoal, pesando embora a tradição de ligar o elemento feminino da sociedade ao seu papel de mãe e à sua condição de esposa. Antónia Pusich, Francisca Wood, Mariana Andrada, Guiomar Torrezão e Elisa Curado reivindicam para a mulher um estatuto de autonomia, uma vez que a sua vida não se esgota nas funções domésticas que assume. Segundo as referidas escritoras, a mulher deve ter igualdade de direitos relativamente ao homem, o que lhe permitirá aceder à educação e ao trabalho, isto é, a essência da mulher não advém apenas do facto de ser mãe e esposa. A mulher deve valer por si, ainda que se defina em virtude da sua diferença, como assegura Maria Amália Vaz de Carvalho em *Figuras de hoje e de hontem*:

“É necessário acudir á mulher (...) pela educação que a prepare para o trabalho remunerador e capaz de a manter de pé (...); “(...) desejo ardentemente ver a mulher educada pelos processos adequados á democracia moderna e capaz de ganhar o seu pão de cada dia sem depender de um casamento hypothetico, unica coisa em que ella hoje põe a mira, pois é o unico ‘modo de vida’ que os nossos preceitos lhe tornam acessivel e digno!”¹⁴⁹

Ao problematizar-se a questão da independência financeira da mulher, pretendia-se, no século XIX, evitar a sua subalternização efectiva face ao homem, em favor de uma vida mais autónoma, multifacetada e pluridimensional, por oposição à orientação, muito importante mas unilateral, para a maternidade. Contudo, autonomia não é sinónimo de ausência de relação, já que a autonomia se compreende pela ligação que se mantém com o outro, no diálogo. De facto, se toda a pessoa é intrinsecamente relação, não faria sentido que a autonomia não implicasse um esforço das

¹⁴⁹ Maria Amália Vaz de Carvalho, *Figuras de hoje e de hontem*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1902, p. 264.

interdependências que a constituem enquanto sujeito. Mas a mulher, que simultaneamente se ocupa do lar e privilegia a autonomia, poderá vir a deparar-se com a dificuldade acrescida de se compreender a si mesma.

Em Portugal, à imagem do que acontece em França, Inglaterra, Alemanha e Estados Unidos, a reivindicação pedagógica precede todas as outras reivindicações feministas, na medida em que se considera que o saber é indispensável à vida¹⁵⁰. Às mulheres cabe um papel civilizador, e por isso a educação das crianças lhes é confiada, mas também uma independência económica só alcançável através da aquisição de conhecimentos profissionais. Os esforços de educação para as mulheres multiplicam-se. Não se espera que o Estado tome a iniciativa; fundam-se instituições privadas com programas de estudo autónomos. Por outro lado, a mulher explora o que por «natureza» lhe é confiada, a educação, e faz dela o seu primeiro trabalho profissional, ciente de que a sua ascensão ao domínio público da cultura se faz pela via de uma alfabetização constante, cuja marcha nenhuma legislação é capaz de travar verdadeiramente. Nos textos doutrinários que completam as colectâneas ficcionais, Maria Amália Vaz de Carvalho afirma peremptoriamente que

“Se tudo no Universo, desde a rotação dos astros até ao vegetar da planta, obedece a uma lei racional e harmónica, e se sujeita a gradações sucessivas, é justo que o Ideal 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”¹⁵¹.

¹⁵⁰ No final do século XVIII, em 1792, Mary Wollstonecraft, ao publicar na América a sua *Reivindicação dos Direitos da Mulher*, apelava a que o elemento feminino compreendesse qual era o seu papel na sociedade, em vez de nele consentir servilmente. A sua emancipação nunca poderia pressupor a negação da identidade do sujeito. Por esse motivo insiste na necessidade da instrução feminina. Cf. Carol H. Poston (Ed.), *A Vindication of the Rights of Woman: An Authoritative Text; Backgrounds; The Wollstonecraft Debate; Criticism*, Cambridge, Norton Critical Editions, 1998.

¹⁵¹ Maria Amália Vaz de Carvalho, “A mulher antiga e a mulher cristã”, in *Serões no Campo*, Segunda Parte, ed. cit., pp. 287-288.

1.1.3. As Novas Mentoras Portuguesas

Ana Plácido não tece, explicitamente, considerações acerca da educação das personagens femininas. No entanto, o estudo da sua narrativa permite concluir algo quanto aos contornos que esse processo adquiriria na esfera da aristocracia e da alta e média burguesia portuguesa de meados do século XIX. Tratava-se, sobretudo, de uma instrução ocorrida no seio familiar ou conventual, privilegiando o conhecimento da literatura portuguesa e estrangeira (predominantemente francesa) nos seus diversos momentos registados pela História, mas de que o privilegiado era o do Romantismo.

A(s) narradora(s) de *Luz Coadada por Ferros* e de *Herança de Lagrimas*, que nos oferecem narrativas de carácter autobiográfico, evidenciam a oposição entre realidade imaginada e realidade encontrada, fatora de claro desapontamento das personagens. A própria autora foi ‘vítima’ dos efeitos nefastos da literatura de pendor romântico, na medida em que, ao tentar aplicar a sua visão do mundo a uma realidade que não correspondia ao que imaginara ser, verifica que não existe uma relação de contiguidade entre um universo e outro: chocam-se duas visões do mundo, duas formas de pensar e viver, dois tipos de sociedades. Como D. Quixote, a narradora ao confrontar-se com o mundo é obrigada a conhecer a decepção e a questionar-se como a sua heroína, Diana:

“Que vida esta minha! Sem estímulos de presente, sem esperança de futuro! Bem o sabes: a minha alma inquieta e pensadora levou-me a estudar o amor, essa paixão sublime que aniquilla ou engrandece, nos romances da epocha. (...)”

Não era isto o que eu imaginava. Tentei ir mais longe á cata de modêlos; quis conhecer as tragedias dos grandes mestres litterarios de passadas eras. Ahi sim: admirei os typos grandiosos das Julietas, Desdemonas, e Kitty Bell; mas, nem compenetrando-me do fogo d’essas lavaredas fundidas em bronze, encontrei o mytho que devia tornar combustível o mármore da minha essência.

Que me faltava pois? O meu espírito esmorecia á falta de alimento, restava-me todavia ensaiar o amor sublime do Christo”¹⁵².

Durante o período romântico, a mulher contribuiu substancialmente para a formação do movimento; lançava-se no romantismo que ganhava a forma de um

¹⁵² Ana Plácido, *Herança de Lagrimas*, Porto, Lello & Irmão Editores e Câmara Municipal de V.N. de Famalicão, 1995, pp. 5-6.

idealismo vago, actividade de espírito que convinha perfeitamente às almas insatisfeitas e dotadas para a inacção social. Assim se desenvolveu uma filosofia da emoção e sobretudo do amor, porque foi muitas vezes neste sentimento que se degradou o seu idealismo. A mulher desse tempo desejava uma vida palpitante de emoções. O sonho da felicidade e da paixão parece ter-se cristalizado em contacto com o Romantismo, abrindo um largo espaço psicológico e literário que Stendhal e Balzac souberam aproveitar de modo original. O facto de a mulher preferir a emoção à razão, diz Stendhal no *De L'Amour*, deriva do erro cometido pela sociedade, que apenas lhe atribuía papéis onde a razão nunca era útil.

Todavia, na ficção placidiana, os reptos lançados ao leitor denunciam, na narradora, o triunfo da experiência, do quotidiano, da vida e da inteligência sobre a cultura livresca e os ideais românticos. Antes, a realidade era interpretada a partir do que ‘diziam’ os livros; depois, o real triunfou sobre o ideal que queria ignorá-lo.

Nos livros dos escritores românticos, os leitores não encontravam apenas um estilo, mas também uma moral e uma sabedoria específicas que exigiam uma aprendizagem do seu confronto com o mundo. Também Nuno d’Alvarães, de *Herança de Lagrimas*, é vítima dos ideais preconizados pela corrente romântica:

“Desgraçado é que ele é. Ninguém forja chimeras mais insensatas! E quando elas desaparecem ao ligeiríssimo sopro da vida real, cahe elle também prostrado da fadiga moral a que o obrigam as suas concepções. E o mau é ficar lá sempre o fermento que há-de levedar outras”¹⁵³.

Sabemos que, para a narradora e para as personagens femininas, a leitura surge como forma de evasão do real. Diana é uma personagem culta, que cita Musset – “Je te suivrai sur le chemin, / Mais je ne puis toucher ta main, / Ami, je suis la solitude”¹⁵⁴ –, que ocupa o seu tempo a ler o *Tratado do Amor de Deus*¹⁵⁵, a escrever e a sonhar, embalada por uma imaginação frutífera, mas causadora de desespero. Para a conformação da ‘rêverie’, muito contribuía, na altura, as óperas em voga e que a

¹⁵³ *Ibidem*, pp. 50-51.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 29.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 60.

heroína conhecia bem, tanto assim que, no início do romance, em serão de cortesia oferecido pelo Conde d'Alvarães e a que comparece na companhia de seu marido Álvaro de Sepúlveda, canta a ária final de *Maria de Rohan* ou *A vingança de Chevreuse*, que Donizzeti estreara no teatro Kärtnertor de Viena, a 5 de Junho de 1843, com libreto de Salvatore Cammaro. Diana enriquecia o seu universo imaginário através de um processo recorrente em Oitocentos, o da leitura refractada, isto é, por intermédio de uma forma de arte que tinha por base a literatura, neste caso a peça de Lockroy e Badon, intitulada *Um duelo durante o governo de Richelieu*.

A acção que caracteriza este universo operático em particular situa-se no reinado de Luís XIII, é o resultado de encontros e desencontros, de amor e traição que originam duelos entre os apoiantes de duas personagens masculinas, o Duque de Chevreuse e Ricardo, Conde de Chalais, o marido e o amante da heroína que dá o nome à peça. O duelo final, opondo os dois cavalheiros, conduz ao regresso de Chevreuse, que informa a esposa do suicídio de Ricardo, o amante; a protagonista pede, então, ao marido que a mate, por piedade. Mas Chevreuse, louco de ciúme, recusa, preferindo condená-la a uma longa vida de vergonha e remorso.

A referência à ópera citada é de importância significativa em termos semionarrativos, pois remete para a situação por que passou a mãe de Diana, Branca d'Alvarães, vítima da sedução de Ricardo de Lacerda e também ela exposta ao abandono da família, em suma, à expiação. Por outro lado, servirá igualmente de lição à jovem esposa de Álvaro de Sepúlveda, Diana, na medida em que o sentido veiculado se refere à utopia que é a felicidade, sobretudo se for buscada à revelia das leis impostas pela sociedade, sejam elas justas ou não para com a mulher, como o denuncia a jovem heroína:

“Pouco a pouco a imagem de Nuno [por quem se apaixonara] tinha-se esvaecido no meu espírito, e quando soltei aquelle primeiro brado “infausto hymeneo” havia só a dôr verdadeira da minha situação a alancear-me o peito”¹⁵⁶.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 36.

Contudo, a protagonista não se confina (como a sua amiga Beatriz, que vai “com a época”¹⁵⁷) ao conhecimento de composições românticas. Aprecia de igual modo Gil Vicente, Bernardim Ribeiro e António Ferreira e o episódio por ele cantado da linda Inês, o que a leva a descobrir que este era também um dos autores favoritos de sua mãe, Branca d’Alvarães. O passo reveste-se de um simbolismo digno de nota, na medida em que denuncia à personagem o esquecimento, o abandono familiar e social a que tinha sido votada sua mãe, depois da ‘queda’:

“...devia ser um gentil espirito aquelle que já na sua florida primavera se desentranhava em tão auspiciosas expansões. Quando vejo uma pagina d’estas sinto-me tomada d’uma espécie de veneração por essas creturas que viveram, pensaram e amaram, e que hoje jazem desfeitas no pó, sem deixarem talvez na terra quem as chore, ou aprecie seus legados. E, perdoe-me v. ex.^a a rudeza das minhas expressões, magoa-me o olvido em que achei este livrinho, e que prova o destino de sua dona”¹⁵⁸.

Branca, a desafortunada mãe de Diana, é-nos apresentada como um espírito superior, versada em poesia e história, conhecedora de música e das línguas francesa e italiana, apreciadora da literatura antiga e moderna, atributos que favoreciam o encanto que irradiava da sua pessoa, nos serões de conversação típicos da sociedade que frequentava. Amélia, sua irmã, menos predisposta ao estudo e ironizando acerca da persistência de Branca, costumava mesmo perguntar-lhe se tencionava defender teses como a célebre Hortênsia de Castro – a figura feminina de Quinhentos que se notabilizou por, aos dezassete anos, desafiar a sociedade de então ao disfarçar-se de rapaz¹⁵⁹ a fim de estudar nas universidades de Coimbra e Évora e por, na Corte de D.

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 69.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 71.

¹⁵⁹ Berta Vias Mahou, no capítulo “La mujer atrevida se disfraza de varón”, da sua obra *La Imagen de la Mujer en la Literatura Occidental*, apresenta uma interessante síntese dos autores que, na literatura espanhola e por influência do Renascimento italiano, se interessaram por esta temática, o que demonstra que nem todos consideravam a mulher um ser física e intelectualmente inferior, na medida em que valorizavam a sua ousadia e a sua inteligência. “Son incontables las obras de Lope de Vega (1562-1635) en las que aparece la figura de la disfrazada (*Los palácios de Galiana, Jerusalén conquistada, La varona castellana, Laura perseguida, La francesilla, La gallarda toledana*, etc.) (...) La imaginación debordante de Lope combinó toda la clase de variantes, desde la mujer que se hace estudiante por amor y sigue las clases de la universidad (*La escolástica celosa*) hasta la que llega a

João III, ter alcançado o estatuto de mulher de cultura, considerando as teses de Teologia que defendeu, a sua produção poética e epistolar ou os escritos de cariz teórico apresentados, os “Flosculus theologiaes”, de que lamentavelmente não se conserva nenhum exemplar¹⁶⁰.

Mas Branca considerava ter nascido para o estudo, sem compreender que houvesse homem que a fizesse esquecer os seus livros e o seu gabinete, o santuário que poucos profanavam. Por este motivo, o marido a quem o destino a prendera pelo sacramento do matrimónio, a apelidava pejorativamente de “literata”. Só Rodrigo de Lacerda, leitor de Goethe, Shakespeare e Byron, a desviará do seu caminho de virtude e a perderá diante da sociedade e de si próprio:

“Continuando a mecher entre os livros, deparou-se-lhe [a Branca] uma pequena carteira, onde estava escripto a lapis: ‘vê-te, vê-te e chora-te, ó sombra do que foste; flor d’aquelle jardim guardado por anjos’ ... (...)”

Branca leu e, por um impulso extraordinario, correu ao espelho e mirou no vidro a dolorosa contracção de suas feições. Compreendeu tudo; poz as mãos e bradou n’uma grande angustia: ‘Como a desgraça muda as physionomias! (...) Aqui está a fealdade repugnante ...’¹⁶¹.

A educação que recebeu na infância e adolescência e o saber que detinha moldaram-lhe de tal forma o carácter que encontrou em si-mesma coragem para abandonar o amante, mudar de nome e ir, primeiro, para Lisboa e depois para o

ocupar un cargo como el de alcalde (*El alcalde mayor*); “Tirso de Molina (1571-1648), decidido admirador de Vega, escribió también una larga serie de comedias que han servido para estudiar a fondo a la mujer disfrazada de hombre del teatro de Siglo de Oro español: *La mujer por fuerza, Bellaco sois, Gómez, El amor médico* y, sobre todo, *Don Gil de las calzas Verdes*, en la que la ingeniosa doña Juana, (...), se hace pasar por el caballero Don Gil para seguir a su amado y desbaratar sus nuevos amores.” Madrid, Anaya, 2000, pp. 53-54.

¹⁶⁰ Todavia, segundo Carolina Michaëlis de Vasconcelos, os estudos de Hortênsia de Castro terão sido sempre realizados na sua província natal e em casa, como era costume com todos os filhos de letrados, nunca em Coimbra, ou mesmo Salamanca, como reza a lenda: “Primeiro estudaria na cidade natal e depois em Évora, auxiliada pelo arcebispo D. João de Mello, o santo mortificado que Venturino descreve e que era próximo parente de Thomé de Castro. Este recomendá-la-ia aos príncipes e magnates nas suas repetidas visitas á cidade de Sertorio, e facilmente impetraria d’este e d’aquell’outro lente do collegio do Espirito Santo, fundado pelo cardeal-infante em 1551 e transformado em universidade em 1559, o favor de lerem á sua intelligente sobrinha um privatissimum em línguas, letras e sciencias.” In Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *A Infanta D. Maria de Portugal e suas Damas (1521-1577)*, Edição fac-similada, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1994, pp. 115-116. [1ª ed., 1902].

¹⁶¹ *Ibidem*, pp. 238-239.

Alentejo, onde nasceria a filha. Aqui trabalha como educadora de duas meninas, numa casa de família em Elvas. Mas foi também este tipo de educação, baseado no desenvolvimento de situações romanescas, que a fez acreditar no amor, a lutar por ele, a cair e a ser esquecida pela família e pela sociedade que tanto estimara. Por oposição, D. Catarina, a alma caridosa que a acolhe em Elvas, embora menos culta, é descrita como “esposa feliz (..). A sua casa guardava ainda os costumes antigos em toda a sua poética e primitiva ingenuidade. *Espirito limitado*, mas d’uma rectidão exemplar: *era o modelo de todas as virtudes*”¹⁶². É D. Catarina que a ampara nos últimos dias de vida e cuida da recém-nascida Diana. A existência de Branca chagava ao fim: uma vida de mágoas, de crimes e de expiação, porque, na época, amar contra a ‘lei do pai’ era considerado crime.

No final da diegese, a narradora conclui, todavia que a ‘leitura’ da vida, o estudo atento da humanidade é, por conseguinte, o mais apropriado, porque fonte única de verdadeiros ensinamentos:

“Eis um livro magnífico para a inexperiencia, livro moral que devemos folhear a todo o momento, não afastando dos labios o amargor venenoso do fructo”¹⁶³.

Do conjunto de narrativas escritas por Maria Amália Vaz de Carvalho, é sem dúvida o conto “A Enjeitada” que pode considerar-se paradigmático relativamente às teorias defendidas pela autora acerca da educação feminina, embora noutros a questão seja igualmente abordada. A constelação de subtemas que configuram este universo diegético em particular – o enjeitamento, a orfandade, a adopção, o papel social da Igreja, entre outros – tem como objectivo destacar a importância que a problemática da instrução/educação adquire no universo sociocultural português da segunda metade do século XIX.

Como estratégia de organização da diegese, o narrador parte do geral para o particular, da necessidade de educar o povo, para o imperativo de instruir a mulher. A acção decorre em Soutelo, uma freguesia próxima de Braga, e quem se encarrega de

¹⁶² Ana Plácido, *Herança de Lagrimas*, ed. cit., p. 270. (Itálico nosso).

¹⁶³ Id., “Meditações III”, in *Luz Coada por Ferros*, ed. cit., p. 81.

‘iluminar’ “o espírito embrutecido e tíbio dos pobres aldeãos”¹⁶⁴ é o jovem Padre Honório, convicto defensor da Igreja. Não aceitava a incúria, a miséria, nem a falta de senso moral: “Falou muito tempo; a sua linguagem castigada e pura fez-se humilde e chã para falar àqueles entendimentos obtusos”¹⁶⁵, chamando à razão os pais que abandonavam os filhos e incentivando-os não só a procurarem os seus descendentes, mas também a pedirem perdão a Deus pelo seu ‘crime’.

Maria, a heroína deste conto, é o exemplo perfeito da influência que a instrução pode exercer na construção de uma identidade. Entregue à roda, por sua mãe, e sujeita a um duplo processo de adopção, sem outros ensinamentos que os de uma vida árdua e sem afecto, Maria, uma débil compleição física e psicológica, é, aos quinze anos, recolhida pelos seus pais biológicos. A partir deste momento, vai ter início a sua educação, cuidada, religiosa e sã, uma formação que lhe apresenta como objectivo a eficiência no cumprimento do dever, mas que lhe permite, gradualmente, entender-se a si mesma e compreender a dimensão da felicidade. A mudança física da personagem é a expressão de uma metamorfose mais profunda:

“É Maria, mais alta, ao mesmo tempo mais esbelta e forte, desenvolvida pela saúde, transformada pela educação, cónscia de si, séria, instruída e sempre pura como um lírio da montanha”¹⁶⁶.

Cinco anos de uma rígida disciplina e de regular estudo num colégio dirigido por Mrs Wilson, viúva de um engenheiro inglês e estabelecida em Portugal, fizeram daquele “organismo cheio de desequilíbrios, convulsionado pelos fenómenos histéricos, uma bela criatura”¹⁶⁷. A instituição, sediada em Lisboa, ganhara fama pela educação especial que ministrava, baseada no método de ensino preconizado por Froebel¹⁶⁸, “são, vivificador, fecundante”¹⁶⁹ e que desenvolvia nas jovens a capacidade

¹⁶⁴ Carvalho, Maria Amália Vaz de Carvalho, “A Enjeitada”, in *Serões no Campo*, ed. cit., p. 194.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 195.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 218-219.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 224.

¹⁶⁸ Friedrich Froebel (1782-1852) foi um pedagogo alemão da escola de Pestalozzi. Filho de um pastor protestante, Froebel é imbuído de um espírito profundamente religioso, alicerce filosófico-teológico da pedagogia que advoga. Em seu entender, e como o expressa n’*A Educação do Homem*, de 1905, o principal objectivo da educação é o de permitir ao sujeito conhecer-se a si próprio e viver em paz com a natureza, reflectindo a sua união com Deus. Vendo o homem como uma entidade essencialmente dinâmica e produtiva, e não apenas receptiva, a educação é entendida como um processo de

racional de se instruírem, harmonizando o saber com os deveres da sua condição (que exige tanta força e humildade), com as necessidades do mundo moderno, em suma, ensinava-as a pensar, “Coisa que o geral das mulheres sabe tão pouco!”¹⁷⁰, como afirma o narrador.

Os conhecimentos que adquiriu em vários domínios – francês e inglês, desenho, ciências e geografia, mas também o canto – permitiram formar uma jovem capaz de seguir na vida a linha rigorosa das obrigações, bem distinta dos tão comuns preceitos de “uma mulher de sala”¹⁷¹, característicos da sociedade burguesa. A mãe espiritual de Maria, Ms Wilson, não lhe ocupou a mente com as futilidades características de uma educação para a vaidade das existências artificiais, não a ensinou a fazer medidas com elegância, a tocar cravo ou viola francesa, a mover-se com graça ou a empregar as locuções consagradas pelas *soirées* sociais. Consciente de que a vida se faz de árduos deveres, de alegrias austeras, de trabalhos que pressupõem uma aprendizagem sólida e de não poucos sacrifícios, a mentora preparou-a para a vida, através de uma educação prática, baseada na observação dos factos e da natureza, tanto quanto no raciocínio:

“No verão *mrs.* Wilson ia com as filhas e com Maria passar um mês no campo.

Davam então longos passeios, mais instrutivos que uma lição de botânica ou de história natural recebida na fria aula de um colégio”¹⁷².

desenvolvimento integral em que a actividade conduz à liberdade. Enquanto reformador educativo, professor universitário e criador do primeiro jardim de infância no seu país, para si a escola é o lugar onde se devem aprender os elementos essenciais da verdade, da justiça, da responsabilidade, da iniciativa ou das relações causais, não através do estudo, mas pela experiência, pela vivência dos factos. Cf. Philippe Ariès, *História Social da Criança e da Família*, (trad.), Ed. LTC, bem como o estudo realizado pela docente da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Maria Gabriela Cruz, “Friedrich Froebel”, in *A Página da Educação*, 166, Abril de 2007, <http://www.apagina.pt> – [Consult. em 06/06/2009, 09:15]

¹⁶⁹ Maria Amália Vaz de Carvalho, “A Instrução Feminina”, in *Cartas a uma Noiva*, 4ª ed. Lisboa, Editores – Santos e Vieira, s.d., p. 173.

¹⁷⁰ Maria Amália Vaz de Carvalho, “A Enjeitada”, in *Serões no Campo*, ed. cit., p. 226.

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 230.

¹⁷² *Ibidem*, p. 226.

Ao regressar a Soutelo, a personagem vinha dotada de um sentido de iniciativa que a levou a estimular os pais a aplicarem as suas poupanças de modo útil e moralizador, não apenas na renovação da casa de família, mas sobretudo no desenvolvimento da herdade. Pela introdução de novas culturas, actualização dos meios de produção e contratação de funcionários, a heroína alarga a dimensão da sua identidade, que deixa de se restringir ao lar, para se estender ao domínio económico e mesmo social, num quadro de cidadania característico da esfera pública, o que demonstra que as representações culturais sobre a feminilidade estavam a ser sujeitas a um processo de evolução com reflexo nas condutas, nas práticas e, até, na própria mentalidade e cosmovisão das mulheres.

A mudança no quadro de representações do sistema cultural em que se inserem os estados da mulher, não se opera de forma abrupta, pelo que a autora reparte responsabilidades na concretização das ideias inovadoras da personagem. Maria insinua a sua perspectiva de forma a que sejam os homens a abrir-lhe as portas da esfera pública, implicando-os nas modificações, como podemos comprovar pela associação de beneficência por si criada na freguesia, com a ajuda do Abade e do Regedor (que julgava "ocupar um lugar importante da república"). Conta a protagonista em missiva a Mrs Wilson:

“Eles ao princípio riram muito do meu plano, e disseram-me com o ar desdenhoso dos que não sabem: – Se a menina quer fazer esmolas, faça-as, mas não sei para que serve realmente esta associação.

Agora já não se riem.

Espantam-se do bem que temos podido espalhar por estas povoações embrutecidas”¹⁷³.

Verifica-se que, de simples e submissa receptora dos discursos hegemónicos, a personagem feminina se apropriou deles e os reelaborou em função do objectivo de se assumir como elemento transversal de ligação entre as diferentes esferas das relações sociais, entendidas como desiguais, marcadas por equilíbrios de poder e pelas negociações implícitas em torno dele.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 238.

A actividade da protagonista vai mais além. Considerando os pais como sujeitos de plenos direitos individuais (o do acesso ao conhecimento, a título de exemplo), Maria impõe-se a nobre tarefa de lhes alargar o estreito universo de conhecimentos gerais que os caracterizava, fazendo referência à obra de escritores nacionais e estrangeiros, como a de Charles Dickens, de que lhes traduz alguns passos, e “Camilo Castelo Branco, o génio português encarnado num homem. Como Dickens (...) ele tem o riso, as lágrimas, a indignação irónica, apaixonada, mordente”¹⁷⁴, contribuindo assim para o alargamento dos seus horizontes culturais.

Foram estes, entre outros, os interesses que moldaram a configuração psicológica da heroína, personagem isenta de fatalismos piegas ou de falsas poesias, interesses buscados num conjunto de leituras (que ensinavam a lutar e a viver) realizadas no colégio e que continua a privilegiar, como o demonstra em carta à mestra inglesa:

“Leio muito. Bem sabe que sempre, desde que soube ler [aos quinze anos], os livros foram o meu supremo encanto. (...) Para isso escolho os livros que a minha boa mrs. Wilson me indicou.

As viagens, os livros dos vulgarizadores científicos, alguns pensadores como Pascal, alguns historiadores como Macaulay ou como Guizot, de vez em quando um poeta, que lança um pouco de azul no fundo grisalho da minha vida.”

“Às vezes leio a meu pai os livros modernos que descrevem (...) as descobertas da ciência”¹⁷⁵.

Com Luís de Melo, Maria discute Michelet, filósofo que aprecia, mas em cuja voz não confia plenamente, visto que o autor “é um filósofo que ...sonha”, o que se deve evitar. Considera-o, no entanto, dotado de uma capacidade extraordinária para a percepção do mundo, por congregar dois tipos de interpretação da realidade: a da mulher, que vê “com a alma, com os nervos, com o coração” e a do homem, que “vê com os olhos e com o espírito”¹⁷⁶.

¹⁷⁴ *Ibidem*, pp. 241-242.

¹⁷⁵ *Ibidem*, pp. 238-240.

¹⁷⁶ *Ibidem*, pp. 252, 253-254.

Educação cuidada e útil recebeu, também, Marta de “A perceptora” [sic], não já num colégio, mas em casa da senhora a quem fora confiada a sua instrução. Conhecendo línguas modernas, interessava-se igualmente pela cultura e literatura respectivas, pela história da humanidade, bem como por ciências exactas. Quando, aos quinze anos, soube que era filha natural, que sua mãe falecera e que seu pai tinha intenção de a perfilhar, mas não de a integrar na família que legalmente constituía, esforçou-se por se dotar de um saber mais profundo, exercitou quanto pôde o seu raciocínio, armas indispensáveis à capacidade de pensar, pois “sentia que havia de ter muito que soffrer, muito que lutar. Tratou de robustecer a alma e dilatar o espírito”¹⁷⁷, numa espécie de iniciação heróica, que lhe permitisse sustentar-se, sem depender de ninguém, nem mesmo do pai.

Todavia, o nobre propósito de conquista da felicidade individual pelo recto cumprimento do dever e da elevação intelectual, demonstrado por Maria e Marta, não encontra, na perspectiva da autora, quaisquer similitudes com os princípios enunciados pelos filósofos da educação moderna, que preconizam a emancipação política e científica da mulher, considerando-a “apta para exercer as profissões que até aqui eram reputadas do exclusivo domínio do homem”¹⁷⁸. Nem uma nem outras das heroínas corre o risco de ser considerada *uma emancipada*, porque “essa nem faria de certo a felicidade própria, nem a felicidade de ninguém d’entre os que a cercassem ...”¹⁷⁹. Pelo contrário, o objectivo de ambas é a aquisição de conhecimentos que lhes permitam lutar pelos verdadeiros direitos da mulher:

“iluminar a nossa consciência com a luz de todas as virtudes boas (...); esclarecer e desenvolver a nossa razão (...) com todas as noções positivas; por a nossa influencia (...) ao serviço de todas as causas generosas; manter bem altivo (...) o estandarte do bem e do bello; consolar as misérias que ninguém cura; palliar as questões tremendas que ninguem pode resolver”¹⁸⁰.

Bem diferente é, em “Uma historia verdadeira”, o processo educativo de Margarida, que teve lugar no colégio do *Sacré-Coeur*, em Paris, por onde igualmente passou Adriana, filha do Senhor Barão de X, de “A perceptora”, caracterizada pelo seu

¹⁷⁷ Id., “Uma história verdadeira”, in *Contos e Phantasias*, ed. cit., p. 209.

¹⁷⁸ Id., “Carta XXI”, in *Cartas a Luiza.*, ed. cit., p. 211.

¹⁷⁹ Id., “Carta XXI”, ed. cit., p. 220.

¹⁸⁰ Id., “Carta I”, ed. cit., p. 11.

ar galante, mais colegial do que mundano. Os sete anos de instrução de que Margarida beneficiou resultaram tão só na superlativização de algumas das suas características: o orgulho aristocrático – “Os olhos azues, altivos e desdenhosamente fixos ...” –, a *coquetterie*, – “E sahiu com o seu passo miudinho, o seu passo *chic*, aprendido de passagem nos *boulevards* de Pariz” – e a tirania – “Margarida, adorada pelos paes dava a lei em casa. Sabiam-na voluntariosa, cheia de caprichos e de phantasias, tinham medo de irrital-a resistindo-lhe”¹⁸¹. Era o símbolo perfeito da perfídia felina. Pertencentes a famílias aristocráticas e abastadas, são as únicas personagens femininas da autora a realizar estudos no estrangeiro.

Maria Amália Vaz de Carvalho estabelece uma distinção nítida entre a educação inglesa, mais prática e preparando para a autonomia, e a francesa, superficial e de ‘salão’. Curiosamente, já na França do século XVIII, haviam surgido testemunhos como o de Madame de Lambert, no seu *Avis d’une mère à sa fille*, de 1728, para quem “Rien est donc si mal entendu que l’éducation qu’on donne aux jeunes personnes [féminines]; on les destine à plaire; on ne leur donne des leçons que pour les agréments; on fortifie leur amour-propre; on les livre à la molesse, au monde et aux fausses opinions; on ne leur donne jamis de leçons de vertu ni de force; il y a une injustice, ou plutôt une folie à croire qu’une pareille éducation ne tourne pas contre elles”¹⁸². Cinquenta anos mais tarde, em 1779, Madame de Genlis, volta a preocupar-se com o tema da educação feminina e com os métodos utilizados no seu país, pelo que satiriza acerca da superficialidade de alguns, como acontece na cena terceira do

¹⁸¹ Id., “Uma historia verdadeira”, in *Contos e Phantasias*, ed. cit., pp. 36, 55, 43.

¹⁸² Em Paris, entre 1710 e 1733, Madame de Lambert (1647-1733) recebia, às terças-feiras, vários escritores célebres como La Motte, Fontenelle, Madame de Tencin, Madame de Dacier, a título de exemplo. Entre os temas discutidos, o da educação ocupava um lugar privilegiado. A rainha deste salão literário, designado igualmente “antecâmara da academia”, escreveu em 1728 os *Avis d’une mère à sa fille* e em 1736 os *Avis d’une mère à son fils*. Estes dois tratados, ainda bastante próximos dos de Fénelon, assinalam uma alteração quanto ao conceito de educação feminina. “On a dans tous les temps négligé l’éducation des filles; l’on n’a d’attention que pour les hommes et comme si les femmes étaient une espèce à part, on les abandonne à elles-mêmes sans secours, sans penser qu’elles composent la moitié du monde; qu’on est uni à elles nécessairement par des alliances; qu’elles font le bonheur ou le malheur des hommes, qui toujours sentent le besoin de les avoir raisonnables; (...); que l’éducation des enfants leur est confiée dans la première jeunesse, temps où les impressions se font plus vives et plus profondes.”Citado por Christian Biet *et al*, *XVIIe-XVIIIe Siècles*, Paris, Editions Magnard, 1983, p. 148.

primeiro acto de *Enfant gâté*, em que Dorine, a professora de desenho e de música de Lucie, lhe dá os seguintes conselhos:

“Dorine – Vous savez les titres de beaucoup de livres, voilà tout ce qu’il faut pour le monde; dites hardiment que vous les avez tous lus. Avec cela, ayez toujours un livre dans votre sac et sur votre toilette, soutenez que vous aimez la lecture avec passion, et vous passerez bientôt pour la personne la plus instruite.

Lucie – Voilà une drôle de manière d’être savante, elle me convient beaucoup. Allons, je l’adopterai (...)”¹⁸³.

No conto “A escolha de Gastão”, as irmãs do protagonista são educadas segundo o ‘figurino’, em casa e por uma mestra francesa, o que explica a superficialidade dos seus interesses, preceitos e regras de conduta, em tudo semelhantes aos de Lucie:

“Sabiam conversar pouco mais ou menos sobre tudo, sendo no fundo d’uma crassa ignorancia acerca de todas as cousas. Como dissemos fôra uma mestra franceza que as dirigira. Dera-lhes o verniz da educação, e mais nada.

De linguas sabiam o bastante para conversarem com os diplomatas; de musica, para criticarem o physico das cantoras; de artes para revellarem a cada instante a negação profunda que tinham para o belo”¹⁸⁴.

Em ligeiro contraste com estas duas figuras, que se salientam pelo ridículo exibicionismo de bens materiais na razão inversa da falta de cultura que as caracteriza, encontra-se Clotilde de Magalhães, a filha do rico milionário com quem o “conselho de familia” havia decidido que Gastão “[tomaria] estado”¹⁸⁵. Clotilde, uma beleza peninsular de vinte e dois anos, aliava à inteligência uma grande variedade de conhecimentos buscados nas leituras e nas viagens realizadas. Jogando de forma brilhante com estes trunfos, Clotilde sobressaía nos salões que frequentava, através da música que tocava e cantava, das conversas em várias línguas e sobretudo da fina ironia das suas observações.

¹⁸³ Citado por Christian Biet *et al.*, *op.cit.*, p. 149.

¹⁸⁴ Maria Amália Vaz de Carvalho, “A escolha de Gastão”, in *Contos e Phantasias*, ed. cit., pp. 105-106.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 113.

No intuito de complementar as informações narrativas acerca da educação feminina, Maria Amália Vaz de Carvalho aborda novamente o tema nas publicações de cariz moral e pedagógico. Em *Cartas a Luiza*, de 1886, se a sua opinião se mantém estável quanto aos objectivos a atingir, sempre no sentido do cumprimento dos deveres familiares, o mesmo já não acontece quanto aos processos de instrução, que tanto podem ser idênticos aos masculinos, como verdadeiramente diversos. Na primeira Carta, “Educação, Moralização”, ao considerar existir uma diferença evidente entre a força moral característica de cada género afirma que, “para a desenvolvermos e aplicarmos bem, precisamos, tanto quanto o homem, da educação, mas de uma educação bem diversa da que elle recebe”¹⁸⁶, na medida em que ao homem cabe o saber teórico, científico e filosófico e à mulher colher, apenas, a “synthese ideal” desse conhecimento que daria graça à vida de ambos.

Contrariamente, na Carta III^a, intitulada “A proposito dos lyceus femininos” portugueses, criados sob influência directa dos que a França viu nascer, embora não seja adepta da emancipação da mulher, por implicar uma alteração profunda do seu nobre destino, a autora exorta a que não haja diferença entre formação feminina e masculina:

“edueque-se a mulher por um modo identico áquelle por que o homem é educado, dê-se-lhe o conhecimento exacto das coisas, illustre-se-lhe o espirito com as noções positivas, que a tornem apta para comprehender o seu fim social (...)”¹⁸⁷,

pois nem assim ela renunciará às sua prerrogativas de boa mãe, esposa delicada e fiel, amiga valiosa e útil nos momentos difíceis, para se tornar “mulher-deputado”, “mulher-soldado” ou “mulher-sacerdote”¹⁸⁸.

Em *Cartas a uma Noiva*, na missiva cujo assunto recai sobre “A instrução feminina”, defende, ainda, uma formação diversa para jovens de classes menos favorecidas e para as das esferas abastadas, que beneficiariam da educação luxuosa e

¹⁸⁶ Id., “Educação, moralização”, in *Cartas a Luiza*, ed. cit., pp. 11-12.

¹⁸⁷ Id., “A proposito dos lyceus femininos”, ed. cit., pp. 36-37.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 38

brilhante, exigida pelo meio social que frequentavam, sem que, relativamente a estas, o Estado interviesse na sua formação e sem que, por isso, fosse responsável por qualquer tipo de incongruência que pudesse desvirtuar as finalidades do ensino preconizado. Defensora de que num e noutra caso a educação feminina se subdividiria em duas partes – uma indispensável, outra facultativa “proporcional e graduada segundo as diversas capacidades”¹⁸⁹ – Maria Amália é todavia de parecer que a formação da jovem portuguesa tem sempre como único e primordial objectivo, tornar a mulher um sujeito social consciente e forte.

Para Ana de Castro Osório a educação é também um tema acerca do qual tece considerações teóricas ou ilustra pedagogicamente através das suas ficções.

O conto “Diário duma criança”, inserido na colectânea *Quatro Novelas*, é uma narrativa de primeira pessoa, feita no feminino por uma personagem de vinte e dois anos que reflecte, em jeito de memórias – pelo que, logo no *incipit*, o sujeito enunciativo tece considerações acerca do título –, sobre um período particularmente negativo da sua educação. Os anos passados em Lisboa, em casa de tios que não conhecia e que lhe impuseram uma disciplina rígida de estudo, em nada compatível com o seu carácter de “criança habituada à simplicidade da vida campestre”¹⁹⁰, são recordados pela personagem como momentos de cativo. Por intermédio da protagonista, a autora transmite a mensagem de que o percurso formativo das jovens da classe média em Portugal deveria ser da responsabilidade dos pais e concretizado no seio da família, a fim de cumprir o objectivo primordial de as dotar de “um precioso instrumento de felicidade”¹⁹¹, que lhes permitisse sentir e pensar livremente por si mesmas, tornarem-se úteis e não se reduzirem ao simples papel de figuras de sala.

Em *A Verdadeira Mãe*, a sua perspectiva é ligeiramente diversa. Embora postule um tipo de educação que tenha como finalidade o pleno cumprimento dos princípios domésticos – como bem o demonstra o exemplo de Mariana que dirige de forma exímia a casa de família e trata carinhosamente os doentes –, a autora vai

¹⁸⁹ Id., “A instrução feminina”, in *Cartas a uma Noiva*, ed. cit., p. 165.

¹⁹⁰ Ana de Castro Osório, “Diário duma criança”, in *Quatro Novelas*, ed. cit., p. 84.

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 125.

deixando sugestões para que a formação edifique jovens “conscientes” e “de razão”, através do testemunho de uma das suas personagens masculinas, o Dr. Fernando Gama, cuja esposa detém um diploma superior, auxiliando-o como médica na clínica que a ambos pertence, em Lisboa. Efectivamente, se era real a dificuldade em casar uma menina sem dote, Fernando faz a apologia de um novo tipo de legado: o de um conjunto de conhecimentos práticos, médios e mesmo superiores, que dessem acesso a uma profissão capaz de libertar a jovem da “dependência dos pais”¹⁹² ou do marido.

No romance *Ambições*, anterior ao conto e à novela mencionados, Ana de Castro Osório, para quem o “defeito de educação [é um] defeito endémico”¹⁹³ português, procura demonstrar que o estado de ignorância em que a sociedade patriarcal mantém a mulher é nocivo a toda a comunidade, na medida em que a mãe é a primeira educadora da criança. Neste sentido, e pela análise dos respectivos comportamentos, para o que demonstra uma acuidade particular, a autora identifica tipos femininos cujos referentes espacio-temporais determinam o seu nível de instrução e educação: a mulher da cidade, da vila e do campo, a da aristocracia, da burguesia e do povo. Concomitantemente, estabelece a distinção entre a tradicional educação feminina, sobretudo burguesa, que tinha como único objectivo o casamento, e o novo conceito de formação, útil e prática, que habilita para a vida e pelo qual se bate não só através da ficção, mas também nas intervenções públicas de carácter político que sempre promoveu.

A Viscondessa Maria Helena é a personagem mais respeitada do pequeno grupo de aristocratas que integram a diegese, por o ser genuinamente, e não por ter adquirido o título tão ambicionado pela burguesia endinheirada. O respeito que os seus trinta e cinco anos a todos inspirava advinha da cuidada educação que recebera, pautada por princípios morais e intelectuais que se complementavam na conformação de um carácter superior:

¹⁹² *Ibidem*, p. 13.

¹⁹³ *Id.*, *As Mulheres Portuguesas*, ed. cit., p. 146.

“...a Viscondessa era d’uma honestidade tão simples e consciente, (...) com tanta graça e nobreza sustentada ...”, “tão serena e tão bôa, tão intellectual e distincta!”¹⁹⁴

Casada com Duarte, seu primo e Visconde, residia em Lisboa, mas passava regularmente o Verão na Vila, onde mantinha uma casa de família. Aqui descortinamos pela primeira vez a perfeita sintonia entre a caracterização física e psicológica da personagem através da focalização do Dr. Ramalho, um dos médicos locais que a admirava em silêncio havia muitos anos:

“O vestido leve de seda escura, com enfeites de renda preta, contrastava fortemente com a pallidez marfinea do rosto. O cabelo castanho simplesmente penteado descobria-lhe a fronte de alta intelligencia e juizo claro. A bocca, d’um córte rasgado, trazia-a franzida n’um sorriso de paciente melancolia, que ás vezes se azedava n’um leve sarcasmo de quem muito conhece e de muito a conhecer se irrita, com as mentiras da sociedade. Alta e elegante (...) o que sobretudo agradava n’ella era a maneira senhoril, nobre e consciente e ao mesmo tempo desafectada de andar, de sorrir, de fallar para todos e em qualquer assumpto com as palavras precisas, sem um gesto a mais nem uma pausa a menos, como se toda a sua pessoa tivesse sido hamonicamente feita n’um mundo superior de materia diferente da dos outros.”¹⁹⁵

Filantropa, Maria Helena ajudava todos os necessitados que a si recorriam, vestindo crianças, encaminhando idosos para hospitais ou asilos, facultando aos mais pobres habitação gratuita, oferecendo dotes e enxovais a noivas. Feliz por se tornar útil ao satisfazer todos os pedidos, não pensava sequer em gratidão, que afinal todos lhe tributavam.

Desinteressada de política, lamenta contudo que se tenha deixado de inculir aos jovens portugueses o entusiasmo por ideais altruístas, educando-os unicamente para o desempenho de cargos públicos conseguidos a troco de favores, esquecendo-se os benefícios de uma instrução prática, tão valorizada, por exemplo, em Inglaterra. Lastima que as mulheres não se dêem ao trabalho de pensar, gastando tempo e energias em futilidades, em vez de se converterem nas verdadeiras companheiras dos maridos e de se dedicarem à família, à pátria. Atente-se no exemplo fornecido pelo

¹⁹⁴ Id., *Ambições*, Lisboa, Livraria Editora Guimarães, Libano e C.ª, 1903, p. 87.

¹⁹⁵ *Ibidem*, pp. 99-100.

narrador onisciente acerca das meninas da Vila, que se resignam a passear na praça, funebremente,

“as suas anemias sentimentaes de quem não tem um nobre e util destino a preencher, de quem lhes falta, para sacudir os nervos e higienisar a alma, uma educação de trabalho remunerador que as liberte da escravatura feminina, que tem por carta d’alforria ... só a porta da igreja que dá para o casamento”¹⁹⁶.

Burguesinhas, a maior parte, encontrá-las-emos no baile oferecido pelos Vicondes, ridículas pelo exagero da toilette ou da maquilhagem, pelo trigueiro da pele ou devido ao aspecto frágil de adolescentes a sair da infância. De olhar inexpressivo, eram acima de tudo insignificantes, inferiorizadas pela falta de interesses nobres, deprimidas pelos estreitos hábitos da vida portuguesa, que as conduzia ao abismo da ignorância. Hortênsia Carneiro, por exemplo, entregue aos cuidados de uma *bonne* francesa, lamentava o facto de, por demasiado simples, a língua gaulesa não apresentar forma de dizer “*é preciso!*”¹⁹⁷, muito embora tivesse conseguido traduzir o seu nome para “Hortense Mouton”¹⁹⁸. Do mesmo modo, uma das irmãs Sosas, em conversa com o romântico Teles, interrogava-se se Garrett não seria francês e, cheia de interesse, pedia emprestado ao seu interlocutor um romance, “bonitinho”¹⁹⁹, de Herculano, mesmo correndo o risco de ser apelidada de literata, ou doutora!

Ainda no romance *Ambições* o episódio anual das Festas, na Vila, permite aglutinar num mesmo espaço, o da Capela da Senhora do Monte, e tempo, a noite do fogo-de-artifício e o dia da romaria, personagens da história e elementos da característica população local. Isabela Burns, a heroína anglo-portuguesa da narrativa, desloca-se pela primeira vez à província a convite dos Viscondes, e fica surpreendida com o evento popular, peculiar pela especificidade cultural que patenteia. Conhecendo o povo português unicamente através dos livros, será por meio do seu olhar e

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 220.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 167.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 141.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 190.

impressões que o leitor acede à essência daquilo que a personagem designa de “vivo muzeu ethnographico”²⁰⁰.

Na manhã de romaria à Senhora do Monte, em cuja Capela o melhor pregador da região, o cónego Almeida, presidiria às celebrações, a própria natureza, no seu esplendor impressionista, contribuía para o entusiasmo geral, ofertando o seu “sol, a prumo, [pondo] na terra incandescencias de dia tropical”²⁰¹ e reverberações na areia granítica, numa celebração de luz e cor inaugurada pelas telas de Renoir e Claude Monet.

O pitoresco do lugar e das pessoas, o percurso entre a povoação e o monte onde se encontrava o santuário, os pequenos negociantes de limonada, as mulheres dos bolos e do pão, os carroceiros e vendedores de “*bôa pinga*”²⁰², a alegria transmitida pelas danças e cantares dos ranchos populares coroada pelas lágrimas de um foguete que dissipava a presença de mendigos e aleijados, toda a diversidade da situação cativou o interesse e a curiosidade de Isabela Burns, que “Achava graça a tudo, e parava a cada passo para ouvir uma cantiga ou vêr um rancho (...) a dançar”²⁰³. Algumas raparigas do povo, envergando os seus trajes típicos, de lenços e xailes coloridos, com chinelas de biqueira de verniz, “riam alto, saracoteavam-se e falavam mais desembaraçadas e vivas do que os homens que as seguiam”²⁰⁴. Outras, com as saias arregaçadas, deixavam ver os saiotes amarelos e vermelhos, combinados com blusas frescas, casacos brancos ou azul Prússia, e completavam o todo com um alegre sorriso de conotação festiva²⁰⁵. Na Igreja, sobressaíam as jovens fogaças, “...sadias na graça hesitante do sahir da infancia”²⁰⁶, com as suas oferendas em reconhecimento da abundância e da mocidade de que disfrutavam. A atenção concedida pela personagem aos grupos femininos, sugestivamente apresentados como grinalda humana que se entrelaça, advém da impressão de *natural* que os seus gestos e atitudes espontâneas transmitem a quem os observa. Denise Brahimi, no estudo desenvolvido sobre a obra das pintoras Berthe Morisot e Mary Cassatt, realça a notação de graça desta forma de

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 125.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 135.

²⁰² *Ibidem*, p. 123.

²⁰³ *Ibidem*, p. 125.

²⁰⁴ *Ibidem*, p. 126.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 135.

²⁰⁶ *Ibidem*, p. 150.

estar em sintonia com a natureza, bem diferente daquela em que, por imperativos de representação artística, os gestos parecem “volontairement étudiés, bizarrement recherchés, impliquant une pause dont on se méfie, car elle pourrait avoir pour but de tromper”²⁰⁷.

Bela também participava das festividades, conduzindo o elegante *phaeton* de João de Melo através da concorrida e empoeirada estrada que ligava a Vila ao cimo do monte, sentindo “...um prazer louco e uma certa vaidade em levar o cavallo a trote, furtando-o a todos os perigos, não deixando que nenhum outro carro lhe passasse á frente”²⁰⁸ e causando surpresa em quantos a viam passar, numa excitação enérgica.

Bem diferente da desenvolta atitude exibida pelas raparigas do campo e, a outro nível, pela protagonista – quase afrontando os preconceitos portugueses e provincianos ao andar só em público com um cavalheiro que não pertencia à sua família –, surge a inacção característica da menina burguesa, que não se associa aos festejos da Vila, pois este não é, decerto, o contexto propício para encontrar o marido tão arduamente esperado e buscado segundo os ideais românticos por que se rege²⁰⁹. Apenas Cândida, a prometida do usurário Braga, e Mlle Hortensia Carneiro se deixam ver, mas esta apenas de relance, pelo braço de Vilhegas, o noivo, “esticada num vestido de seda, ás riscas, com *boléro* côr de cereja e um grande chapéu enflorado que lhe cobria a pequena cabeça de pássaro tonto”²¹⁰.

Todavia, na multidão em festa, ondeante como um revolto mar, na balbúrdia do arraial, por entre a turbamulta dos festeiros que se aglomeravam no largo onde se enfileiravam as barracas com as pipas do vinho forte da região, o olhar atento da heroína foi descortinando realidades pungentes, verdades indiscutíveis que a invadiram de uma súbita tristeza, de um mal-estar que tentava compreender, mas não conseguia solucionar:

²⁰⁷ Denise Brahim, *La Peinture au Féminin: Berthe Morisot et Mary Cassatt*, Paris, Jean-Paul Rocher Editeur, 2002, p. 185.

²⁰⁸ Ana de Castro Osório, *Ambições*, ed. cit., p. 136.

²⁰⁹ A este respeito, Eça de Queirós, na Farpa LXXXV, de Outubro de 1872, afirma que “A caça ao marido é uma instituição. Levam-se as meminas aos teatros, aos bailes, aos passeios para as mostrar, para as lançar à busca. Faz-se com a maior simplicidade este acto simplesmente monstruoso”, in *Uma Campanha Alegre de “As Farpas”*, ed. cit., p. 28.

²¹⁰ Ana de Castro Osório, *Ambições*, ed. cit., p. 140.

“Nunca os seus lípidos olhos azues tinham visto coisa que se assemelhasse á loucura d’esse remecher de gente que berrava e folgava de mil maneiras (...), n’uma alacridade verdadeiramente animal. (...)

Fechava os olhos e continuava a ver as boccas escancaradas que riam alarvemente e fallavam uma lingua que parecia desconhecida (...)”²¹¹.

A aproximação do local de culto adensava o número de jovens amortalhadas, de penitentes que subiam de joelhos ou de costas os trezentos degraus de pedra, cumprindo promessas, e de romeiros “apertando-se n’uma gritaria, n’um desmancho e rudesas que quasi a allucinava, a ella que nunca estivera tanto em contacto com o povo”²¹². No interior da Capela, Isabela, pouco atenta à liturgia, deixou que o seu espírito vagueasse pelo recinto sagrado e se prendesse na contemplação dos infundáveis ex-votos expostos:

“...tranças de cabello, roídas pela traça, junto das offeras de cera (...), cabeças, pernas, braços, todo o corpo humano sujeito á dôr, baralhado e destruncado pelo acaso do sofrimento ... Mortalhas amarfanhadas e distingidas, pequeninos caixões com bonecos representando a vida d’uma criança resgatada de prematura morte, caixões esguios para homens, outros brancos para virgens ...

Tanta desgraça, tanta miséria a acolher-se á crença no milagre, como se a vida sem elle não fosse mais do que um desterro!”²¹³

Uma educação distinta da sua e uma tão convicta fé não seriam certamente a única explicação para semelhante tipo de práticas, como tentava esclarecer João de Melo, o amigo que a acompanhava. Na perspectiva de Bela, a ignorância, e o fanatismo e loucura daí decorrentes, justificavam com maior veemência a desgraça de quem não possuía nem a mais pequena parcela de razão esclarecedora, nem o apoio de um enquadramento legislativo que impedisse crenças tão desumanas. A falta não advinha, por conseguinte, das pessoas em si, como afirmava o Dr. Teles²¹⁴, mas de um contexto cultural que, não preconizando o desenvolvimento do pensamento característico de mentes esclarecidas e não considerando a inteligência a única

²¹¹ *Ibidem*, pp. 129-130.

²¹² *Ibidem*, p. 125.

²¹³ *Ibidem*, p. 149.

²¹⁴ *Ibidem*, p. 132.

superioridade admitida, as mantinha cativas de um nocivo estado de inconsciência, tanto mais irónico quanto os versos entoados preconizavam o usufruto de uma libertação fundada no saber: “Liberdade, liberdade, / Quem a tem chama-lhe sua”²¹⁵. Este negro retrato psicológico de um povo em situação festiva e sacramental, adensado pelo terror de ter sido encontrado um homem morto no arraial após a eucaristia, permanecerá de tal modo vivo na memória da protagonista, que surge como justificação de projectos cívicos por si desenvolvidos, quando, casada, fixar residência na Vila. Consciente da falta desse supremo ideal que representa a “conquista do espírito sobre a matéria”²¹⁶, a instrução e a educação que depuram os defeitos, Isabela inaugura na povoação estabelecimentos de ensino e de saúde, congregando apoios humanos e financeiros de amigos e familiares adeptos da sua causa humanitária²¹⁷. Neste sentido veremos o abade, nas suas prédicas semanais, utilizando um nível de língua adequado ao seu auditório, a fazer a apologia do estudo e do trabalho como formas de construção da dignidade humana e da felicidade dela decorrente, princípios fundamentais doutrina cristã:

“Aos domingos, se se entretiverem a estudar um pouco, a lerem bons livros para não ficarem uns brutos como os animaes que os servem, se cultivarem as suas flores no quinxoso ou nos vasos da janela, (...), desamparam as tabernas e não se mettem em rixas e bulhas que não dão bom pão”²¹⁸.

No entanto, para a autora, o principal problema a resolver na sociedade portuguesa era o da educação da mulher, essencialmente do povo e da burguesia (já que a aristocrata tinha mais fácil acesso ao conhecimento e não receava *poluir-se* através do estudo), no sentido de nobilitar o género pela higienização moral da mãe. Em sua opinião, esse era o verdadeiro feminismo, na medida em que a mulher não tinha quem lhe ensinasse o respeito por si-própria e pelo futuro dos filhos. Ser feminista não era “querer as mulheres umas insexuais (...), mas sim desejá-las

²¹⁵ *Ibidem*, p. 132.

²¹⁶ *Ibidem*, p. 128.

²¹⁷ O mesmo tema será objecto de tratamento mais pormenorizado no capítulo 1.2.3 da primeira parte do nosso estudo.

²¹⁸ Ana de Castro Osório, *Ambições*, ed. cit., p. 244.

criaturas inteligentes e de razão, educadas util e praticamente de modo a vêrem-se ao abrigo de qualquer dependência”²¹⁹. Semelhante objectivo não pressupunha o corte abrupto com o passado, com toda a vida espiritual da mulher, mas antes a possibilidade de lhe proporcionar uma instrução que a libertasse de preconceitos e lhe desse “a lucida e precisa noção do que deve ser a sua força moral”²²⁰, para que pudesse viver de si e para si. Esta finalidade, sendo devidamente estruturada e posta em prática por elementos femininos mais esclarecidos da sociedade, permitiria uma mudança gradual da cultura instituída, visto que uma “vez será um artigo do código que se modifica (...); amanhã um preconceito que cahe em desuso; depois um habito que se vence; até que obrigações e direitos se igualem entre as duas metades do genero humano ...”²²¹. Neste sentido, podemos concluir que a finalidade de Ana de Castro Osório foi não só demonstrar a conquista de uma visibilidade positiva por parte da mulher como sujeito histórico, mas sobretudo revelar, como diria Ana Aguado, que as mulheres estão “interesadas en la explicación del “género” no solo como um sistema de representaciones culturales, sino también, y muy especialmente, como um conjunto de prácticas, relaciones y experiencias sociales historicamente determinadas”²²².

Tais mutações implicam uma revolução das almas, permitindo-lhes compreender a justiça e ter a consciência do bem, o que, eventualmente complementado por noções de literatura e de arte favorece a edificação moral de um povo.

²¹⁹ Id., *As Mulheres Portuguesas*, ed. cit., p. 24.

²²⁰ *Ibidem*, p. 62.

²²¹ *Ibidem*, p. 21.

²²² Ana Aguado, “La Historia de las Mujeres como Historia Social”, in Maria Isabel del Val Valdivieso et al (Coord.), *La Historia de las mujeres: una revisión historiográfica*, ed. cit., pp. 57-70.

1.2. O Casamento e a Família

O cristianismo²²³ subjacente à cultura dos países europeus meridionais, desde sempre atribuiu ao casamento um carácter religioso, embora a tradição popular mantivesse com alguma fidelidade os simbolismos das formas originais da união romana: o *usus*, a *coemptio* e a *confarreatio*²²⁴. Todavia, a Igreja, ao incluir nos sacramentos a aliança matrimonial, está a conceder a si própria o direito de regular as condições de existência desta instituição, bem como as que se referem aos impedimentos matrimoniais. Neste quadro de costumes, foi competência exclusiva da Igreja a união entre o homem e a mulher com a finalidade de constituírem família, e aos sacerdotes coube a função de, nos âmbitos canónico e civil, atribuir a essa união o carácter de sacração religiosa e de legalidade diante do Estado. Podemos contudo interrogar-nos sobre a natureza do casamento. Tratar-se-á, na sua essência, de um acto de natureza civil, ou é, sobretudo um sacramento dogmático segundo os princípios da Igreja católica? De um ponto de vista moral e psicológico, é evidente que o casamento participa das crenças e da fé dos que o realizam; mas, numa perspectiva jurídica, não pode deixar de considerar-se um *contrato* civil, sendo que a teoria da sacramentalidade estabelecida no direito canónico é quase unanimemente rejeitada, nos nossos dias, pelo Direito moderno, condição para a qual contribuíram de forma indiscutível as acções desenvolvidas pelos grupos de acção feminina. No entanto, devemos também

²²³ Paula Barata Dias, “A influência do Cristianismo no conceito de casamento e de vida privada na Antiguidade Tardia” in *Ágora, Estudos Clássicos em Debate*, 6 (Aveiro 2004), pp. 99-134.

²²⁴ Segundo uma perspectiva histórica e na cultura romana, as modalidades evocadas faziam parte do tipo de casamento *in manu*. A *confarreatio* preconizava a união familiar no seio das camadas sociais mais elevadas, revestindo-se de carácter religioso, pelo que era celebrada pelo grão pontífice na presença de dez testemunhas. A preparação da cerimónia exigia o sacrifício de uma ovelha a que se seguiam preces solenes. As vestais preparavam um bolo que os noivos comiam enquanto o pontífice dizia a fórmula do ritual. Em virtude deste acto, a mulher ficava sob poder marital, *in manu mariti*. As núpcias assim realizadas só podiam ser anuladas por outra cerimónia análoga, a *difarreatio*. A união por *coemptio*, mais simples, constituía uma cerimónia civil, praticada entre os plebeus e perante cinco testemunhas. O noivo pagava ao pai da nubente uma moeda de prata e outra de bronze, numa atitude simbólica. O *usus* implicava a vivência comum dos noivos durante um ano, antes da ligação oficial. Por oposição às formas anteriores, não constituía um contrato entre as famílias ou entre os cônjuges. Para se dissolver, a mulher teria de ter passar três noites fora de sua casa.

reconhecer que o Direito moderno não rejeita, antes mantém determinados princípios defendidos pela Igreja, não quanto aos fundamentos da união, mas no que respeita a certos factores que poderiam fazê-la perigar, como certos impedimentos e nulidades.

A verdade é que não foi apenas a luta do Estado pelo predomínio da sua autoridade na ordem civil que limitou o Direito Canónico e a sua exclusiva competência para regular o casamento: foram também as dissidências que se operaram no seio da própria Igreja. Não foi apenas o poder público que reivindicou o direito de legislar sobre o matrimónio: a Reforma protestante, ao considerar o casamento uma acto meramente contratual, veio contestar, em benefício da autoridade civil, a intervenção da Igreja como força jurídica na matéria.

Em Portugal, os ideais do liberalismo e posteriormente os da República conduziram a uma acesa discussão entre os partidários do casamento católico e do casamento civil, contenda que se tornou particularmente relevante quando as Cortes tiveram de se pronunciar sobre o projecto do Código Civil. Perante a dificuldade de dar primazia a um dos critérios, optou-se por uma solução conciliatória: os católicos realizariam a união segundo os princípios da Igreja católica, e os que não professassem a religião católica celebrariam o casamento perante o oficial do Registo Civil, segundo as condições e a forma estabelecida na lei (art. 1.057º a 1.082º do *Cód. Civ.*). Contudo, esta solução não agradou aos partidários do registo civil obrigatório, mas apenas mais tarde, com a implantação do regime republicano, o casamento civil passou a ser o único casamento legal (art. 3º do dec. n.º1, de 25 de Agosto de 1910). Desde essa data, só ao casamento celebrado civilmente são reconhecidos os efeitos jurídicos, e determinou-se que nenhum casamento religioso se pode celebrar sem a apresentação do documento comprovativo de ter sido já celebrado o casamento civil. Por este motivo, na ficção de Ana de Castro Osório, *A Verdadeira Mãe*, a união de Laura e Ricardo é assinalada por dois momentos: a cerimónia civil, “o *contracto de casamento*, marcado em casa para o meio-dia” – “Ricardo e Laurinha depois da *cerimónia do registo* mostravam-se felizes, como se finalmente se sentissem desoprimidos duma angustia que lhes perturbava todas as pequenas e grandes alegrias

da existência”²²⁵ – e a religiosa à noite, “Por especial favor do Snr. Bispo, (...) sahindo de casa sem alvoroço e entrando pela sacristia, quasi a dois passos da porta”²²⁶.

O Decreto de 25 de Agosto de 1910, ao contestar assim a vertente da sacramentalidade, veio dar ao casamento a categoria de um contrato celebrado entre duas pessoas de sexo diferente, contrato presumivelmente perpétuo, e cuja finalidade é a constituição da família. Neste sentido, e para que seja válido, tem de satisfazer quatro requisitos essenciais: a capacidade dos contraentes, o pleno consentimento dos esposos, o objecto, isto é, a constituição da família e a vida em comum (a *consortium omnis vitae* dos romanos), e a forma, a realização de formalidades que integram a celebração do contrato e que a lei prevê. Considerando que a capacidade é o princípio base de todo o acto jurídico, a determinação das incapacidades subordina-se a três graus. As incapacidades absolutas são o parentesco, a menoridade, a doença grave e a condenação criminal dos dois nubentes como autores ou cúmplices do homicídio do cônjuge de qualquer deles (art. 4º do Decr. de 25 de Agosto de 1910); as relativas são a menoridade de 21 anos para os não emancipados e a interdição por surdo-mutismo ou prodigalidade enquanto o interdito não tiver consentimento (art. 5º e 6º); as proibições simples dizem respeito a viúvos ou divorciados que pretendam casar antes de certo prazo e ao tutor que pretenda casar com a tutelada antes da aprovação das contas da tutela (art. 8º, 9º e 10º). Todavia, o princípio do predomínio do marido como representante responsável da unidade da família tem a sua completa realização no sistema das relações patrimoniais entre os próprios cônjuges.

Do complexo sistema de relações jurídicas emergentes do contrato de casamento resulta que a união constitui entre os cônjuges a mais íntima e profunda associação, o que justifica o princípio da sua indissolubilidade e perpetuidade. Em todo o caso e em circunstâncias que devem considerar-se excepcionais, a sociedade conjugal não só pode interromper-se pela separação (art. 1.204º e 1.219º do *Cód. Civ.*), como ainda dissolver-se, em vida, pelo divórcio.

A noção de casamento indissolúvel e patriarcal, vigente na Europa católica, foi interpretada por escritores e filósofos como garantia da ordem e da moral sociais.

²²⁵ Ana de Castro Osório, *A Verdadeira Mãe*, ed. cit., pp. 35-36. (Itálico nosso).

²²⁶ *Ibidem*, pp.39-40.

Neste sentido, em França, uma corrente tradicionalista que juntava os socialistas cristãos e os discípulos de Lamennais e Proudhon sustenta não só a desigualdade irreduzível dos sexos, baseada na natureza, mas também a necessária submissão das mulheres a fim de encontrarem a liberdade na obediência conjugal. Proudhon defende constantemente a superioridade criadora do princípio viril, da castidade sobre a sensualidade, do trabalho sobre o prazer. Deste modo, a família é considerada fonte de cidadania e de civilidade, sendo por isso o fundamento do Estado.

Segundo Michelle Perrot, o “que a Revolução Francesa traz de mais inovador é a importância atribuída à família como célula de base. O doméstico é uma instância de regulação fundamental: desempenha o papel de um deus escondido”²²⁷. Rede de pessoas e conjunto de bens, a família é um nome, um sangue, património material e simbólico, herdado e transmitido. Embora o conceito de família varie consoante a oposição cidade/campo, os meios sociais, as crenças religiosas e as opções políticas, a verdade é que o século XIX conquistou factores de unificação extremamente eficazes. O direito, as instituições, a língua, e posteriormente a escola, mas também a imprensa e os objectos de consumo, ditados sobretudo pela moda de Lisboa e do Porto, contribuíram substancialmente para uma uniformização das formas de vida privada.

É sabido que a ficção portuguesa oitocentista tem na família a sua forma de ‘conteúdo principal’, e que esse aspecto é particularmente relevante no universo ficcional construído por Ana Plácido. O *motivo genealógico* entra, com outros – o da casa, por exemplo, enquanto espaço simbólico da propriedade e da economia familiares: “Declinava o dia quando Branca apeou á porta do palacio, onde a infancia lhe corrêra ridentissima como sonho de virgem”²²⁸ –, na composição dessa forma de conteúdo, articulando-a no eixo da temporalidade. Daqui resulta que os episódios respeitantes à origem dos nomes de família mostrem, de forma clara, onde se inicia a condição heróica das personagens: na história do seu nome. O marquês de S. Gens declara a sua sobrinha Branca:

²²⁷ Michelle Perrot, “A família triunfante”, in Philippe Ariès e Georges Duby (Dir.), *História da Vida Privada: da Revolução à Grande Guerra* (trad.), Porto, Afrontamento, 1990, vol. IV, p. 93.

²²⁸ Ana Plácido, *Herança de Lagrimas*, ed. cit., p. 195.

“És o único rebento dos Alvarães; é em ti que eu vejo o reflexo dos nossos antepassados; és destinada a perpetuar o nome augusto de nossos avós. Que glória seria a minha, se Deus me tivesse assim dado uma filha?”²²⁹

Como se verifica, o trabalho da escritora sobre o sentido destes a-semantemas que são os *nomes* persegue a vertente da motivação do nome em si, da construção de uma harmonia entre o significante da personagem e o seu significado. Atentemos no exemplo de D. Branca: filha dos ilustres Condes de Alvarães e casada há sete com D. Jorge de Melo era tida como presença imprescindível nos mais nobres salões de Lisboa, pela sua beleza natural, cultura e afabilidade de um carácter distinto. Esta tendência confere ao texto uma maior legibilidade e transparência ao sistema das personagens, na medida em que acrescenta uma certa redundância interna à obra em si.

O lar passa a ser considerado um porto de abrigo face às pressões do mundo exterior, um lugar de paz, e a família o centro das lutas para uma reforma dos costumes e da moral baseada no cumprimento de claras regras de conduta. O lar ‘moral’ centra-se numa família feliz e protegida, segundo Maria Amália Vaz de Carvalho:

“Bertha, ora ennovellada aos pés da mãe, nas felpas avelludadas do tapete, e com os grandes olhos curiosos fitos nos d’ella, ora folheando um grande livro de imagens [...], ora empoleirada no espaldar da larga poltrona onde o pae estava sentado, e passando-lhe a pequenina mão crestada pela cabelladura revolta e crespa, Bertha era a mais feliz das creaturinhas do bom Deus!

Era um gosto vel-os alli a todos três, na intimidade d’aquelle viver de familia!”²³⁰

Ana de Castro Osório considera, de igual modo, que a família é o núcleo fundamental para a construção de uma cidadania efectiva baseada no respeito mútuo, o que pressupõe, claro está, a observação dos deveres e dos direitos de todos os seus

²²⁹ *Ibidem*, p.128. Outro exemplo elucidativo é o de D. Margarida, em “Prophecia no leito da morte”, de *Luz Coada por Ferros*: “De muito creança tenho eu reminiscencias de D. Margarida Emilia Freire de Andrade: era o nome d’ella. Herdou com o nome illustre, brios e elevação de caracter rara, de que os seus avoengos seriam no tumulo orgulhosos, como o foram de grandes feitos em remotas eras, se bizarras tradições não mentem”, ed. cit., p. 155.

²³⁰ Maria Amália Vaz de Carvalho, “A morte de Bertha”, in *Contos e Phantasias*, ed. cit., p. 226.

membros, essencialmente dos das mulheres. Se nuns casos apresenta famílias “ideais”, noutros opta por mostrar as faltas em que incorrem tantos agregados familiares no Portugal do início do século XX, a fim promover uma concreta remodelação dos comportamentos e dos princípios religiosos e jurídicos vigentes.

No conto “Sacrificada”²³¹, são caracterizados dois tipos de famílias, a civil e a religiosa, o lar doméstico e o lar conventual, que configuram os universos sociais em que a heroína, Manuela, é obrigada a viver. A família civil e católica, que deveria proteger os seus elementos mais frágeis, os filhos, e dentre estes as filhas, demonstra um ‘esquecimento’ total das suas obrigações afectivas e educativas. Quando a jovem de dezasseis anos se deixa arrastar pela “comédia” do amor-paixão, representada por um galanteador do grupo dos seus irmãos, não encontrou “mão amiga que a fizesse parar a tempo na descida perigosa”. Órfã de pai, repelida pela própria mãe que não lhe perdoou o crime, “também ella não tinha vontade de viver mais com uma familia que tão levianamente a abandonara e era agora tão cruel na condenação. – Sim, iria para o convento o mais depressa possível”²³². Tinha compreendido o que era a vida: cheia de deveres e responsabilidades para com os fracos, livre e tolerante para com os fortes e os cínicos.

Na comunidade conventual, a personagem encontra um carinho e uma alegria que não conhecera antes, uma atmosfera de paz aconchegante, um “afecto todo maternal” que procurava colmatar a solidão em que a austeridade da verdadeira mãe a deixara, o que se explica pela analogia do passado de todas as recolhidas, vítimas da “tirania de uma ordem”, a do pai, que lhes despedaçou a existência. Aqui, Manuela conheceu o respeito pela condição humana, a bondade, a força da inteligência e o poder da cultura personificados em Soror Gertrudes e Soror Angélica. Porém ... Que engano! No convento, também os preconceitos haviam de imperar, na hora em que a protagonista quis trazer para junto de si, passados anos, a criança de que tinha sido obrigada a separar-se. Pôde vê-la, mas nunca chamar-lhe filha, “pois ninguém é livre de alardear os seus pecados” e “sempre o peor é ter nascido mulher!”²³³, reconhece a

²³¹ Ana de Castro Osório, “Sacrificada”, in *Quatro Novelas*, ed. cit.

²³² *Ibidem*, pp. 184, 189.

²³³ *Ibidem*, pp. 194, 221, 240, 231.

heroína. Afinal, conclui o narrador, num registo de discurso indirecto livre onde se reflecte o pensamento da personagem:

“Ali ou na familia, no claustro ou no mundo, a existencia feminina pouco diferia; pouco mais era que esse decorrer estirado de anos partilhados entre pequenos deveres, insignificantes trabalhos, apagadas alegrias e suplicantes sacrificios a que ninguem prestava atenção, tão naturais são aos servos e aos inferiores ...”²³⁴.

Em *A Verdadeira Mãe*, de Ana de Castro Osório, o irmão da protagonista, Dr. Fernando da Gama, afirma que a família é “a sequência da nossa própria alma, a continuidade da nossa propria vida, não só física como moralmente”²³⁵. O legado familiar não se reduz, por conseguinte, aos bens materiais: a herança é também um feixe de relações, um capital simbólico de reputação, uma situação, um estatuto, em suma, uma “hereditariedade de cargos e de virtudes” particulares. Por este motivo, não deixa igualmente de condenar a hipocrisia, o cinismo e os preconceitos da família, da *sua* família, que esconde uma criança ilegítima; não se coíbe de repudiar os [falsos] princípios pequeno-burgueses que não permitiam o casamento de um filho abastado com uma jovem que não tivesse dote condigno, nem mesmo estando em jogo um caso de perfilhação. A fim de concretizar este conjunto de censuras, a autora procede a “unha disseminación de xermes femininos no seo do pensamento” masculino ao utilizar “unha estratexia de intervernción desastabilizadora”²³⁶, não por via de uma perspectiva feminina de apreciação dos factos, mas antes da focalização, do discurso e das atitudes de um elemento masculino de maior autoridade moral e intelectual do núcleo patriarcal, o Dr. Fernando Gama. Para credibilizar a opinião particular desta personagem, foi necessário dotá-la de um conjunto de qualidades socialmente reconhecidas, como a educação, a instrução, os valores morais e humanos, inerentes à edificação “de um nome que ilustrava a família e até a terra onde nascera”²³⁷.

²³⁴ *Ibidem*, p. 262.

²³⁵ *Ibidem*, p. 31.

²³⁶ Amélia Gamoneda, “Facer das tripas voz, riscos da escritura em femininno”, in *A Trabe de Ouro*, Publicación Galega de Pensamento Crítico, 72 (2007), p. 576.

²³⁷ Ana de Castro Osório, *A Verdadeira Mãe*, ed. cit., p. 34.

Deste modo, Ana de Castro Osório desafia a ‘ideologia’ masculina, no sentido bakhtiniano²³⁸ do termo, procurando, não similitudes e complementaridades com a da mulher, porque as não havia, mas conduzindo o deuteragonista à interpretação de factos que o desviam do caminho habitual, não para o transformar, mas para o converter à analítica e expressiva cultura feminina. Por meio da voz masculina, a escritora joga com os significantes para lhes subverter os significados consagrados; e fá-lo não apenas num plano de superfície e de aparência, mas também numa dimensão que afecta o significado e o implica no devir do significante.

Semelhante estratégia permite à autora promover uma crítica ao casamento tal como era praticado nas sociedades europeias de Oitocentos, considerando-o uma antevisão do inferno. Dado o carácter disfórico da união matrimonial, não é de estranhar que algumas personagens femininas do nosso estudo procurem um desfecho para a sua infelicidade, através da suspensão dos laços contratuais que as ligam a maridos que, na maioria dos casos, não escolheram: a separação (de pessoas e bens) e mesmo o divórcio são as possibilidades legais de que podem socorrer-se na sociedade patriarcal em que se encontram inseridas.

Entendido como sendo a dissolução de um casamento válido em vida de ambos os cônjuges, o divórcio foi efectivamente praticado por povos distintos, desde os tempos mais remotos. Não se tratou apenas uma “novidade” conquistada pelos mentores da Revolução Francesa e divulgada no século XIX um pouco por toda a Europa. Uma breve análise da história do divórcio mostra-nos que os Romanos recorreram a ele com frequência, quer sob a forma de divórcio propriamente dito, o *divortium*, que dependia do consentimento de ambos os cônjuges, quer do *repudium*, que se verificava por vontade de um só dos esposos, inicialmente só do marido e, posteriormente, quando os costumes gregos se sobrepuseram aos de Roma, também por iniciativa da mulher. As leis romanas foram sucessivamente alargando o número de causas de repúdio, até ao ponto de, na decadência da República, serem muito frequentes os divórcios por interesse pecuniário. No fim da República e no início do Império era considerada nota de bom gosto a apetência para casamentos e divórcios frequentes, de tal modo que chegou a ser considerada uma honra para a mulher,

²³⁸ Cf. Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoievsky* (trad.), Paris, Seuil, 1970.

durante toda a sua vida, ter sido casada apenas uma vez, feito que era gravado no túmulo com o epitáfio: “Não teve senão um marido”. Noutros casos, as mulheres contavam os anos pelo número de esposos que tinham tido.

O cristianismo, porém, combateu severamente o divórcio, e o Concílio de Trento proclamou a indissolubilidade absoluta do matrimónio, autorizando apenas a separação de pessoas e bens. Em França, o divórcio foi estabelecido no período da Revolução Francesa, pela lei de 20 de Setembro de 1792 e, depois de ter sido suprimido em 1816, foi de novo restabelecido em 19 de Julho de 1884. Em Portugal foi instituído pelo decreto de 3 de Novembro de 1910, sob a forma de divórcio litigioso e de divórcio de mútuo acordo.

O divórcio litigioso só pode ser solicitado e concedido perante verificação dos seguintes factos e na ordem por que se apresentam: adultério da mulher; adultério do marido; condenação definitiva de um dos cônjuges a qualquer das penas maiores fixas nos arts. 55º e 57º do *Código Penal*; as sevícias ou injúrias graves; o abandono completo do domicílio conjugal por tempo não inferior a três anos; a ausência sem que do ausente haja notícias, por tempo não inferior a quatro anos; a loucura incurável quando decorridos pelo menos três anos sobre a verificação da doença; a separação de facto, livremente consentida, por dez anos consecutivos, qualquer que seja o motivo da separação; o vício inveterado do jogo de fortuna ou azar; a doença contagiosa reconhecida como incurável. O divórcio de mútuo consentimento só pode ser obtido pelos cônjuges casados há mais de cinco anos, tendo ambos completado, pelo menos, vinte e cinco anos de idade (art. 35º do decreto de 3 de Novembro de 1910 e 1472º do *Cód. Proc. Civil*). Qualquer dos cônjuges divorciados tem direito a exigir do outro que lhe preste alimentos se deles carecer. Do divórcio resulta sempre a separação de bens entre os cônjuges, adquirindo cada um deles a propriedade plena e a livre administração dos que lhe ficarem atribuídos, podendo sobre eles transaccionar livremente e por todas as formas.

No Direito Eclesiástico e segundo o *Código do Direito Canónico*, são propriedades essenciais do matrimónio a unidade e a indissolubilidade que, no casamento cristão, adquirem particular firmeza, em razão do sacramento (Cân. 1013, §2), pelo que só a morte de um dos cônjuges o pode dissolver. Desde modo, o divórcio é rigorosamente excluído, mesmo o divórcio por mútuo consentimento, para quaisquer

fins civis, entre eles o segundo casamento. Os que atentarem outro matrimónio, embora só civil, incorrem nas penas cominadas aos bigamos (Cân. 2356, 855 §1, 693§1, 1240§1 n°6).

No plano matrimonial, o divórcio é a passagem ao acto jurídico, negociado individualmente. Uma tal mudança acarretou, igualmente, alguma resistência das mulheres em si, divididas entre aspiração à autonomia e o respeito pelos valores inculcados pela educação recebida.

Tendo em conta que a generalidade das obras sobre as quais inside o nosso estudo são anteriores a 1910, ou que, sendo posteriores, situam a acção antes de a lei do divórcio ter sido decretada, é-nos possível compreender a razão pela qual algumas personagens femininas pugnam pela sua regulamentação oficial. Embora o *Código Civil* de 1867 previsse a dissolução do casamento através deste processo, a verdade é que nada legislou sobre ele, pelo que a mulher de Oitocentos e início de Novecentos apenas podia recorrer à separação de pessoas e bens. Ora se, como bem sabemos, o regime de separação não permitia a nenhum dos cônjuges contrair novo matrimónio (ao contrário do que o divórcio viria a considerar), a mulher portuguesa, enquanto membro de uma sociedade marcadamente patriarcal, impedida de voltar a casar, sendo pouco instruída, e não tendo acesso a um trabalho justamente remunerado que lhe garantisse a autonomia financeira, ficava numa situação social e humana verdadeiramente precária.

1.2.1 Amor, enlace e destino em Ana Plácido: *Luz Coada por Ferros e Herança de Lagrimas*.

Na obra de Ana Plácido, o tema do casamento, bem à maneira romântica, é indissociável do da força exercida pelo Destino, que o condiciona e que impede a realização sentimental da jovem através do matrimónio. Na sua ficção, esta análise tem origem na reflexão que as próprias heroínas desenvolvem acerca das suas ilusões e dos seus afectos, irrealizáveis através da aliança matrimonial.

Em sentido restrito, o Destino pressupõe um poder ou uma inteligência predeterminantes que dispõem antecipadamente o modo e o momento em que as

situações devem acontecer: “Há muito quem não queira crer; eu por mim creio no destino. A não ser isto como se explicariam factos de tal natureza?”²³⁹, interroga-se o narrador da segunda parte de *Herança de Lagrimas*. No Romantismo, o conceito de Destino encontra-se muito próximo do de Fatalismo, no sentido de ‘predição’ que pressupõe o carácter inelutável dos acontecimentos, pelo que se reveste de uma conotação disfórica. Porém, na sua essência, o fatalismo não é necessariamente pessimista.

A doutrina estóica, por exemplo, é ao mesmo tempo fatalista e providencialista: o que acontece pode ser inelutável, mas está submetido ao governo de uma razão clarividente que organiza a totalidade do universo da melhor forma possível. A sabedoria consiste, então, em compreender activamente porque é que as coisas acontecem, a fim de não apenas as aceitar, mas também concorrer para elas e alegrar-se com isso. Malebranche²⁴⁰ considera a Providência como uma ordem geral e harmoniosa do mundo criado por Deus: as próprias sensações são o resultado ou o efeito das ideias que Deus imprime na nossa alma. Por conseguinte, a origem das nossas ideias é inteira e imediatamente divina, contrariamente ao que afirmam os empiristas, que lhe atribuem uma origem exterior, mas também os inatistas, tal como Descartes, para quem as ideias estão em nós. Segundo Malebranche, Deus não quer de maneira nenhuma o mal (físico ou moral) do ser humano; permite-o, porque o seu impedimento através da Sua vontade particular teria por efeito diminuir a perfeição do Todo de que foi autor.

Ora, o que acontece com as heroínas placidianas é que esquecem a segunda dimensão do fatalismo. Podem até compreender por que razão as situações ocorrem, mas não têm a força volitiva para as combater e, assim, alterarem o seu fado, sempre infeliz:

“Para que havia ella de lutar subjugada como o fôra pelo poder supremo do seu destino? Branca era fatalista; fatalista por convicção e quasi experiencia propria”²⁴¹.

²³⁹ Ana Plácido, *Herança de Lagrimas*, ed. cit., p. 143.

²⁴⁰ Cf. Nicholas Malebranche, *De la Recherche de la Vérité*, Livres I-III, Livres IV-VI, Paris, Gallimard-Poche, 2006 [1e éd.: 167] e *Entretiens sur la Métaphysique et la Religion*, Paris, Vrin, 2003, [1e éd. 1688].

²⁴¹ Ana Plácido, *Herança de Lagrimas*, ed. cit., pp. 176 ss.

“Prophecia no leito de morte” denuncia claramente a concepção romântica do conceito: a simbólica escolha dos signos que compõem o título serve de enquadramento à actualização de um conjunto lexical que busca nas franjas disfóricas do significado o maior valor expressivo do significante. D. Margarida de Andrade foi uma daquelas “creaturas que a fatalidade marcou no berço”, tornando-a “martyr”. “Fadada com tantos attributos significativos, na infância de um destino risonho”, “quem lhe agouraria o fundo calix de peçonha, que o mundo, com as suas terríveis e insondáveis peripecias (...) a forçaria a sorver?! ...”. “A mão da desgraça assentou-lhe em peso, e houve quem quizesse sondar-lhe a chaga”; atraíam-na “todos os abysmos” que contemplava “engolphada na fascinação”. Cumpriu-se o vaticínio: “morreu sozinha, longe de mãe e parentes, como tinha vivido”, por não ter abraçado “as falsas conjecturas do mundo, exigências de felicidade [que este preconizava]”. Todavia, antes de perecer, esta como que “prophetisa das lendas” vislumbra, no futuro da sua interlocutora (responsável pela narrativa e também um ser votado ao ideal e ao suspirar incessante pelo que não se encontra neste), “tempestades em que [tem] de soçobrar”, consequência do destino de “desgraçada”. Ter ‘génio’, ascender ao mundo ideal, constituem o núcleo “da sentença [que] está escripta” no seu “semblante fatídico”, no “ar de meditação que prescruta (...) os mysterios da vida”²⁴², indícios de um negro e mau destino. Como se verifica, a força do Destino não permite que as ilusões permaneçam vivas nas mentes femininas: “Uma pancada violenta no coração profetizou-me o destino, e, como arbusto em flor desarreigado, caí, para me levantar mulher e mártir”, afirma a narradora em “Meditações IV”²⁴³, onde confissão lírica autobiográfica e criação ficcional se fundem, como era próprio do Romantismo.

Em *Herança de Lagrimas*, Diana, a protagonista, pergunta ao seu “destino que rigores lhe mereceria mais”. Depois, perante a infelicidade de ter de renunciar ao amor, escreve a Nuno d’Alvarães: “Aceitemos, pois, sem queixumes e com coragem a situação a que nos força o destino”²⁴⁴, não sem que antes a ideia de suicídio surgisse como forma de inibição da onipotência do fado. A protagonista confessa a Henriqueta que o suicídio e o aniquilamento exerciam um forte apelo sobre o seu

²⁴² Id., “Prophecia no Leito de Morte”, in *Luz Coadá por Ferros*, ed. cit., pp. 155-160.

²⁴³ Id., “Meditações IV”, ed. cit., p. 93.

²⁴⁴ Id., *Herança de Lagrimas*, ed. cit., pp. 25, 102.

espírito desalentado, como se de um porto seguro se tratasse. Também Nuno, em virtude de não poder entregar-se à paixão que nutre por Diana, se debate com a ideia avassaladora de que “é preciso morrer”, que é “preciso terminar com isto”²⁴⁵, o que acorda na heroína a possibilidade do sacrifício conjunto: “era com fremitos de coração, que eu me compenetrava da ideia de morrermos ambos”²⁴⁶, pois não suportaria a ideia de sobreviver-lhe. Todavia, no ardor da luta, levanta-se no peito de Diana a muralha invulnerável do cristianismo, que a impede de semelhante decisão.

Já o mesmo se não pode afirmar de sua mãe, D. Branca, que, abandonada pela família e desiludida com a infidelidade de Rodrigo, procura a morte, que só não chega porque o amante, no receio egoísta dos incómodos que tal situação acarretaria, a retém:

“Dava meia noite n’um relógio ao longe, quando Branca descia a escada de mansinho, e caminhando ao longo do muro, parava junto do poço. Ali, ajoelhou, pôz as mãos; cravou os olhos nas estrellas, n’aquelles fachos luzentes da eternidade, murmurando palavras summidas. De repente, levantou-se, sondou a profundidade d’agua, e fez um movimento.

– Que é isto? – Bradou Rodrigo, segurando-a com força”²⁴⁷.

Noutros casos, o suicídio é pensado (mas não concretizado) pela personagem feminina como meio de remissão após a ‘queda’, de que temos um exemplo em Michaela, a Marquesa de S. Gens²⁴⁸, dilacerada pelo remorso e pelo sentimento de culpa que o destino teima em lhe apresentar.

O tema é igualmente desenvolvido em “Ás portas da eternidade”. Grandes e “insondaveis lutas (...) roubavam das faces os mimos da infancia”²⁴⁹ a uma mulher de negro vestida e os cabelos em desalinho, que, à janela, absorvia o frio que lhe anulava a febre:

«Flor queimada ao desabrochar, lá te foi caminho para sempre a esperança e a lindeza primitiva. Feliz de ti, se após também te fugira a

²⁴⁵ *Ibidem*, pp. 62-63.

²⁴⁶ *Ibidem*, p. 66.

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 242.

²⁴⁸ *Ibidem*, p. 147.

²⁴⁹ *Id.*, “Ás portas da eternidade”, in *Luz Coada por Ferros*, ed. cit., p. 191.

memória, esse verdugo impiedoso e nunca farto, dos que muito esperavam do destino!»²⁵⁰.

Na adolescência, a imaginação apresentara-lhe horizontes deslumbrantes, povoados de seres angélicos, que chamava sem cessar; a mãe apressava-se a interromper este delírio, apontando-lhe um triste fado, habituando a personagem à ideia de um destino misterioso que determinaria irremediavelmente amores futuros. O destino cumpriu-se: morreu-lhe a primeira paixão, António Augusto, um anjo com natural pendor para a melancolia e, depois dele, todos os que lhe pertenceram, a ela, por laços de sangue ou afeição. Mais tarde, ao desprezar, como mulher fatal em que se converteu, as lágrimas de quem por si se apaixonou, ficou condenada ao castigo de sofrer os lances de um amor verdadeiro, mas não correspondido por Cristiano. Incapaz de suportar a indiferença e o esquecimento, só lhe resta o suicídio e a expressão de uma súplica que deixa escrita:

“É o primeiro anúncio da aurora; aurora sem dia! Faz por que me enterrem vestida como estou, que nenhuma outra mão me toque senão a tua. Guarda este punhal que me deste, tinto do meu sangue, e... é tarde. Adeus, adeus, meu chorado e saudoso amor; não te peço fidelidade às minhas cinzas, peço-te um gemido para a martyr”²⁵¹.

As características da personagem, que a converteram em mulher fatal, são também elas determinadas pelas leis do destino, ao desenvolverem prematuramente a sua constituição física:

“Daqui procedeu desatentarem os homens no verdor dos meus anos, outros enganarem-se com as apparencias, ferindo os meus ouvidos com a linguagem arbatadora das paixões. Era de ver como eu, na innocencia da minha razão, acreditava o que não passava muitas vezes de mero galanteio”²⁵².

Estas circunstâncias, ao vaticinaram-lhe uma moldura psicológica própria da mulher fatal e ao introduzirem uma nota determinista no seu comportamento, esbatiam

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 192.

²⁵¹ *Ibidem*, p. 202.

²⁵² *Ibidem*, p. 196.

os contornos pecaminosos da acção do sujeito, porque nada pode o ser contra a natureza e o fado:

“Eu sou uma mulher fatal. Por toda a parte tenho accendido impressões fortes, dedicações grandes, mas de repente, quebro umas, outras despedaçam-se contra o meu sestro maldito”²⁵³.

Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral identificam como duas marcas específicas da mulher-fatal “a sua extrema beleza e frieza”²⁵⁴, sendo que a distância emocional relativamente aos homens que seduzem origina normalmente um desenlace trágico, como pudemos verificar através do conto de Ana Plácido. Considerando que se trata de um estereótipo, Tajfel²⁵⁵, precursor da teoria da identidade social e numa acepção mais recente, adianta que, se por um lado os estereótipos preenchem uma função cognitiva, por outro são modelados pelas relações que os indivíduos estabelecem em sociedade, pelo que devem ser considerados representações subjectivas e socialmente partilhadas pelos grupos humanos envolvidos (neste caso masculinos e femininos).

É neste contexto que devemos interpretar a alusão feita a “Lóla Montez”, Condessa de Sandsfeld, e a citação da sua obra *Arte da Belleza*²⁵⁶, que, na época, alcançou grande renome. A referência à Cleópatra do século XIX, surge no romance

²⁵³ *Ibidem*, p. 195.

²⁵⁴ Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral, “Mulher-fatal”, in *Dicionário da Crítica Feminista*, ed. cit., p. 135.

²⁵⁵ Cf. H. Tajfel, *Grupos Humanos e Categorias Sociais* (trad.), Lisboa, Livros Horizonte, 1983, vols. I, II.

²⁵⁶ Ana Plácido, *Herança de Lagrimas*, ed. cit., p. 60.

Os dados biográficos de “Lóla Montez” não são muito precisos quanto ao seu local de nascimento e nacionalidade. Maria Dolores Porris y Montes, conhecida por Lola Montes, terá nascido por 1824, provavelmente em Espanha. Filha de uma mãe que a tratou como escrava e a casou aos treze anos com um sexagenário irlandês, esta mulher levou uma vida singular pelas suas extraordinárias aventuras, pelos inúmeros casamentos, pela influência cultural e política que exerceu na Europa e, sobretudo, por se ter convertido em bailarina, chegando mesmo a ser convidada para actuar em Paris, Berlim, S. Francisco e Nova Iorque. Quando decidiu enveredar pela carreira de bailarina, a sua família vestiu-se de luto por ela e mandou celebrar o seu funeral, como forma de renegar o comportamento de Lola. Extremamente dotada para as línguas, Maria Dolores privou em sociedade com artistas, sábios, homens políticos e do grande mundo que, “em se tratando de encarecer os encantos pessoasas d’uma bella mulher, sua lingoagem e seus olhos brilham de enthusiasmo; mostram-se mesmo vivamente impressionados a ponto muitas vezes de se tornarem ridiculos”, como afirma na sua *Arte da Belleza*, citada por Ana Plácido.

de Ana Plácido, no momento em que o narrador apresenta a Ricardo, na alegria do Chiado, a encantadora Branca, de admirável formosura, de peregrina beleza, que ele vê descer de um rico coupé; é uma mulher fatídica, possuidora de um olhar ‘homicida’, de “um d’aquelles venenos doces ao paladar, que se infiltram rapidos e mortiferos nas veias d’um homem”²⁵⁷. Branca ficou de igual modo impressionada: o mundo para ela eram agora os olhos de Rodrigo; amava, como amam as raras naturezas privilegiadas e superiores. Também “Lóla Montez” foi uma mulher fatal; marcada por um funesto dom da formosura, tendo sido a “Esmeralda de Dresde, fue en Munich la afortunada vencedora del príncipe Matternich, para venir a ser despues la más famosa cortesana de la Europa”²⁵⁸: a condessa de Landsfeld, título que recebeu do rei Luís I da Baviera, acabará por morrer na miséria da solidão e alimentada pelo pão da caridade em Nova Iorque, em 1861. O que a citação feita por Ana Plácido vem confirmar é que as mulheres fatais se tornam um joguete nas mãos dos homens que o destino lhes determinou.

Como se verifica, é à volta do tema do amor e da sua relação com o casamento que a escritora desenvolve os seus contos e meditações de *Luz Coada por Ferros* e o romance *Herança de Lagrimas*. Mas este sentimento humano, se pudesse existir independentemente do contexto que o propicia, levaria a um aprofundar da relação entre os intervenientes do processo amoroso, um homem e uma mulher, na medida em que suscita sempre um conjunto de interrogações sobre si, sobre o outro e sobre o mundo. Este facto explica que a história da poesia ocidental, se não do amor no Ocidente, deixa transparecer a ambição do amador em fazer do outro um puro objecto (“de amor”, como se diz), pois é enquanto sujeito com vontade e desejo próprios, com uma existência independente da sua, que o outro se transforma em razão de dúvida, de interrogações, de perturbação e de sofrimento, logo de poesia²⁵⁹.

Uma vez alterados os equilíbrios que precedem o aparecimento da paixão amorosa, cada um dos sujeitos conclui que a finalidade do amor é fabricar o desconhecido. Considerando que os limites do desconhecido se expandem de forma

²⁵⁷ Ana Plácido, *ibidem*, p. 169.

²⁵⁸ <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/35783898981467618754491/20385200/3.pdf> – Lola Montes, Condessa de Lansdfeld, in *El museo universal*, 107-108. [Consult. em 05/11/2010; 10:00].

²⁵⁹ Cf. João Camilo dos Santos, *Os Malefícios da Literatura, do Amor e da Civilização*, Lisboa, Fim de Século, 1992, p. 11.

assustadora, o sujeito que ama, inquieto e seduzido, ou é assolado por reflexões, pensamentos e interrogações, ou se entrega, cheio de felicidade, à contemplação do mundo novo a que o amor lhe permitiu aceder:

“O amor é uma essência sublime e delicada, que em raras almas fructifica. Encontra-se nela à mistura, o ansiar tumultuoso da paixão, e o receio, ou pesar, de profanar o idolo”²⁶⁰.

Neste momento, podemos interrogar-nos sobre a essência filosófica da felicidade²⁶¹ (sentimento que muitas jovens procuravam experimentar através do casamento), tal como a terão entendido Aristóteles, Epicuro, Séneca ou Espinosa²⁶². Em primeiro lugar, trata-se de um sentimento que, por esse motivo mesmo, é mais duradouro do que os estados que correspondem à alegria ou ao prazer, que são efémeros. Contudo, ao ser humano não é fácil assegurar a sua supremacia, uma vez que a felicidade não depende unicamente do sujeito e escapa a toda a tentativa de domínio; pode mesmo acontecer que seja um sentimento que venha ao seu encontro por mero acaso e, como aspiração humana universal desprovida de fronteiras, converte-se no sentimento mais elevado a que o homem se pode propor. Neste sentido, se não é um dom, ela pode ser produzida, é resultado de um poder nosso. Para Aristóteles, Epicuro e para os estóicos, a felicidade duradoura não é dissociável de uma vida virtuosa, fundada na razão, pois esta é o próprio do homem e guia as suas escolhas, sendo por conseguinte um processo, uma actividade, que no entanto não deve ser *entravada por obstáculos exteriores*, facto que ocorre frequentemente na vida das personagens placidianas:

²⁶⁰ Ana Plácido, “O Amor! ...”, in *Luz Coada por Ferros*, ed. cit., p. 120.

²⁶¹ A presente reflexão justifica-se pelo facto de a felicidade ser o grande objectivo que a mulher pretende alcançar através da experiência amorosa, esteja ela confinada ao casamento ou para além dele, no adultério.

²⁶² Cf. Aristóteles, *Ética a Nicómano* (trad.), Livros IX e X, Lisboa, Quetzal, 2009. Epicuro e Séneca, *Carta sobre a Felicidade / Da Vida Feliz* (trad.), Lisboa, Relógio D'Água, 2004. Espinosa, “Ethique”, in *Oeuvres III*, Paris, G.-Flammarion, 1965. Se nos prendermos à etimologia, o conceito de felicidade aparece ligado à sorte, ao acaso; derivada do latim *augurium*, tem por sentido “augúrio”, “sorte”. Por outro lado o elemento *feli* sugere a ideia de um bem. Mas qual a natureza deste bem? Trata-se do agradável ou do bem moral?

“Acercada [Branca] do leito mortuario [de seu pai], transida de desespero, ouviu com custo e a longos intervallos expressar o agonizante o desejo de a ver esposa de D. Jorge de Mello, como um esteio à sua negra orphandade. A voz que lhe fallava, era ainda, e mais poderosa n’este momento, a que lhe dera sempre a lei; por tanto, vencida a repugnancia pelo dever e abafando os soluços que lhe quebravam o peito, annuiu promptamente e sem balbuciar á vontade de esse pae tão idolatradamente querido, feliz ainda por poder dar-lhe n’esta hora extrema um raio de consolação”²⁶³.

Podemos contudo inquirir se a felicidade deve ser considerada um direito, como o preconizava Saint-Just, no extenso período que foi o da Revolução Francesa. Sim, um direito a estar liberto ‘da necessidade’, de condicionalismos, para que cada um pudesse procurar a sua própria felicidade através da faculdade da compreensão e do raciocínio. Mas, nesta época, ainda estavam longe os benefícios de uma liberdade que as vozes revolucionárias portuguesas tentavam implementar, e a filha tem de aceitar a vontade do pai:

“Chamado á pressa D. Jorge recebeu das mãos do moribundo o deposito sagrado que lhe confiava: a felicidade de Branca. E o mancebo, aturdido pela imprevista nova que satisfazia os votos mais secretos e intimos de seu coração, ajoelhou commovido até ás lagrimas, e sem voz para agradecer a joia inestimavel que lhe entregavam”²⁶⁴.

Toda a relação amorosa placidiana releva da violência, na dupla medida em que o *amor* é ao mesmo tempo *paixão*, no que isso implica de subitaneidade e fatalidade, e núcleo de uma *contradição* enraizada no estatuto social ou moral do objecto da paixão. Para a escritora, a verdadeira natureza é o *Amor*, espartilhado pelos preconceitos sociais que vêm quebrar o laço paradisíaco que deveria ser o matrimónio. Ao converter-se pura e afincadamente em secretária de um drama inscrito no quadro social vigente, a autora propõe-se reformar a sociedade, como o farão os seus sucessores naturalistas. No fundo, as histórias de amor que traz a lume, são histórias de salvação, centradas numa paixão de aparência humana, mas que acaba por descobrir-se ao encarnar-se, confrontando-se com a realidade do mundo, como reflexo

²⁶³ Ana Plácido, *Herança de Lagrimas*, ed. cit., p. 117.

²⁶⁴ *Ibidem*, pp. 117-118.

ao mesmo tempo sublime e degradado, da vida como paixão²⁶⁵, quer dizer, como sacrifício redentor.

Nos universos diegéticos que Ana Plácido nos apresenta existe, sem dúvida e também, o encanto de dois seres um pelo outro. Porém, no momento seguinte, entra em acção um conjunto de factores externos que perturba a evolução dos acontecimentos, desviando-os noutra direcção: é por este motivo que temos discurso, história e, a maioria das vezes, tragédia. O par amoroso encontra-se inserido num universo social concreto, regido por leis específicas e fautoras de uma organização hierárquica (familiar, económica, cultural) que, na maioria dos casos, impede o natural desenrolar da paixão; questões de dinheiro, de classe e de ódios antigos ou recentes entre famílias tornam problemático ou impossível o envolvimento amoroso dos jovens que ainda não beneficiam de um estatuto social (económico) de independência em relação aos pais²⁶⁶.

²⁶⁵ Como leitora que foi de Honoré de Balzac e de algumas narrativas da sua *Comédie Humaine*, as composições da nossa escritora ilustram a afirmação do autor francês em *Illusions Perdues*: “Le dix-huitième siècle a tout mis en question, le dix-neuvième est chargé de conclure; aussi conclut-il par des réalités; mais par des réalités qui vivent et qui marchent; enfin il met en jeu la passion, élément inconnu à Voltaire.” Paris, Pleiade, s.d., p. 791.

²⁶⁶ Cf. Kant, na sua obra *Ideia de uma História Universal do Ponto de Vista Cosmopolita* (trad.), (São Paulo, Martins Fontes, 2003), ao problematizar a “insociável sociabilidade do homem”, interroga-se sobre se o estado de sociabilidade se refere a uma disposição fundamental do ser humano, ou se é apenas do exterior que este estado se lhe impõe. A primeira posição encontra os seus fundamentos na *Política* (I, II) de Aristóteles, que apresenta o ser humano como ‘animal político’, indicando assim a sua sociabilidade inata: a sociedade, uma comunidade de homens governada por leis, inscrever-se-ia numa lógica natural de crescimento orgânico que se iniciava na família e se estendia à cidade, com o objectivo de propiciar a felicidade que advém de estar ‘em conjunto’. Dizer que o sujeito é um ser social equivale a pensar que a sua finalidade apenas se concretiza no enquadramento de uma comunidade. Então a sociabilidade do homem parece ser aqui uma disposição de natureza: o homem é para o homem o mais útil e precioso dos bens. Porém, esta concepção de uma humanidade naturalmente sociável parece contradizer-se, pois, como temos vindo a observar pela análise das narrativas que enquadram o nosso estudo, a união dos homens provoca tensões, desenvolve conflitos tão fortes que muitos procuram o isolamento, a mudança de espaço e até de identidade. Neste sentido, Rousseau, em *Do Contrato Social*, chegou a considerar que o homem natural é mais vocacionado para a solidão. A mesma opinião defende Hobbes em *Leviatã*, ao referir-se ao carácter artificial das sociedades, baseado em afirmações individuais de poder, que só podem limitar-se e opor-se entre si. O que, no entanto, coloca frente a Rousseau e Hobbes Aristóteles é a ideia de que as sociedades não são reuniões naturais, mas sim associações históricas fundadas sobre um pacto e um consentimento mútuo entre os indivíduos. Contudo, aos jovens e sobretudo ao anjo que é a heroína das narrativas de Ana Plácido, nunca lhes é pedida a opinião relativamente ao matrimónio.

A ideia que as narrativas de Ana Plácido transmitem é a de que o amor, em si e apesar da sua complexidade, tem, na sociedade burguesa do século XIX, um valor diminuto. O que torna o amor complexo e dramático é o facto de as relações amorosas serem impossíveis à margem dos condicionamentos familiares, sociais, temperamentais e culturais, o que, na perspectiva de Sérgio Guimarães Sousa, conduz à anulação da “mobilidade interclassista por via afectiva”²⁶⁷. Não que a autora não pretendesse falar-nos da ‘pura essência’ do amor e aprofundar essa forma de relação, ao mesmo tempo privilegiada e trágica entre dois indivíduos, mas a pressão de um saber de tipo social impede-a de o fazer. Os conflitos amorosos são provocados por rivalidades de cariz social, por orgulho, por mesquinhez e sobretudo por uma débil condição da personagem feminina. Neste sentido, podemos concluir da leitura das suas obras que à pessoa não era atribuído um valor e uma dignidade absolutos que ultrapassasse a simples afirmação dos seus direitos, já que não se vislumbra sombra de protecção ou de respeito pelo par amoroso quando impedido de agir livremente.

Nesta época, se o amor é uma forma privilegiada de relação entre dois indivíduos, o facto é que ele é incompreensível se não se entender que a sua meta é, para a sociedade burguesa, o casamento. Ora, o casamento é já a socialização do amor, a integração dos sujeitos nas/pelas estruturas sociais (e, conseqüentemente, económicas); o casamento é uma forma de submissão à lei estabelecida, à lei em vigor, à ‘lei do pai’, como evidencia Nathalie Heinich²⁶⁸. Por este motivo, os pais (e quantas vezes as mães também, apesar de a maioria das vezes assumirem o partido dos amantes contra a lei do pai, do homem que as oprimiu) se acham no direito de se considerarem proprietários dos sentimentos dos filhos, suscitando assim, obstáculos, conflitos, intrigas, ameaças, punições, tragédias, como se conclui da análise de “Martyrios obscuros”, em *Luz Coada por Ferros*. A mãe de Angelina, sujeita a um

²⁶⁷ O autor prossegue o seu raciocínio: “Tanto a nobreza em franca decadência como a burguesia ascendente perspectivam o matrimónio no quadro de uma solodariedade familiar e de um prestígio social, isto é, os casamentos continuam a ser encarados socialmente como uma *estratégia de reprodução*, como diria Pierre Bourdieu”. Sérgio Guimarães de Sousa, “Casamentos Arranjados e Trajectos (In)Coerentes (*Estrelas Funestas*)”, in *Estudios Portugueses*, 9 (Salamanca 2009), pp. 59-76.

²⁶⁸ Cf. *Op. cit.*, pp. 54 ss: “Ce conflit entre loi du père et loi de l’amour constitue même le thème d’une grande partie de la littérature classique, tant théâtrale – de Corneille à Racine et de Molière à Marivaux – que romanesque. Ce clivage des filles entre le mariage familial qui les soumet à la loi parentale et le mariage sentimental par où elles tentent de s’autonomiser, peut également s’interpréter comme l’expression d’une mutation anthropologique dans les systèmes de parenté ...”.

casamento de conveniência com um homem ríspido e autoritário, preparava a filha para um futuro diferente do seu, num convento, onde estaria sempre em contacto com as graças do céu. Aos quinze anos, um encontro fatal faz nascer entre Angelina e Carlos um estado de paixão que os pais deste não aprovaram, o que levou a que a heroína desse entrada num convento, cumprindo, assim, os antigos desejos da mãe e os projectos do pai, que considerava a possibilidade de esconder a filha ao mundo era o supremo bem a que ela devia aspirar. Aí permaneceu trinta anos, até que a morte a libertou.

Depreende-se então que se a nossa escritora se interessou tanto pela temática da relação amorosa e do casamento foi por considerar o amor inseparável da estruturação do poder familiar e das demais relações que se estabelecem na sociedade, relações cujas bases económicas eram flagrantes e poderosas. Matrimónio e património confundiam-se e interpenetravam-se. Mesmo antes de abordar a possibilidade de casamento, já o amor é instrumentalizado por essa aliança, não apenas entre dois indivíduos, mas entre duas famílias. Nas suas narrativas, o amor trágico surge entre dois jovens que amam pela primeira vez e que, em seguida, devem enfrentar as oposições nascidas do carácter social das relações humanas. Deste modo, Ana Plácido denuncia sobretudo a situação de dependência da mulher e põe em evidência a necessidade de rebelião do “sexo fragil”²⁶⁹ face à instituição pervertida do casamento, que esquece o objectivo da felicidade individual.

Se algumas das suas personagens são volúveis ou hipócritas, como Sophia, em “Adelina”, não é menos certo que, na realidade, tentam demonstrar, sobretudo dadas as circunstâncias em que são obrigadas a viver, que são inteligentes e que não estão dispostas a suportar o jugo masculino imposto pela lei do pai: a astúcia e a dissimulação femininas surgem como forma de escapar à lei opressora que impedia a mulher, anjo ou demónio, de ser proprietária do seu destino.

Na sua obra, espiritualização e poetização romântica do amor, por um lado, e ambição de riqueza e de defesa da propriedade, por outro, são apresentadas como duas faces da mesma realidade. A mulher que acredita no amor puro deve ser instruída

²⁶⁹ Ana Plácido, *Herança de Lagrimas*, ed. cit., p. 82.

sobre os interesses em jogo e sobre a opressão que a espera, para que se defenda da divinização que a desumaniza e da ambição masculina de riqueza que a degrada. A imoralidade, umas vezes aparente outras real, de certos comportamentos femininos, atenua-se se interpretada como estratégia de resposta a situações opressivas.

Por detrás das ficções convencionais da companheira de Camilo, revela-se a crítica da ideologia dominante e das situações existenciais romanceadas, prenuncia-se a revolução de costumes e a exigência de dignidade e de liberdade que as suas seguidoras se esforçarão também por exprimir.

O que nas suas narrativas está em causa é o próprio estatuto do homem e da mulher no casamento, uma vez que, como se tem vindo a concluir, o casamento se faz por razões económicas. A lei dos morgadios, que só viria a ser abolida a 19 de Maio de 1863, fomentava tais casamentos, planeados pelos pais e destinados a aumentar a propriedade e, sobretudo, a conservá-la na mesma família ao longo dos tempos. Segundo esta perspectiva, a liberdade dos jovens é posta em causa, na medida em que devem desposar alguém que não faça perigar a posse de bens materiais.

A lei dos morgadios, que favorecia o descendente varão primogénito e só na sua falta a linha feminina, permitia evitar a desarticulação dos domínios senhoriais e defendia a base económica territorial da nobreza, deixando em situação precária os filhos segundos e as mulheres²⁷⁰. No conto “O Amor! ...”, Manuel da Cunha é um exemplo flagrante desta situação: “Pobre (...), Manuel (...) era um filho segundo”, que a nada tinha direito. Por isso se acerca de Paula, uma herdeira abastada: “sem dar peso dos juízos do mundo, Paula comprou a linda vivenda em nome do seu amante, (...)”²⁷¹. O carácter hipócrita e interesseiro de Manuel, a sua deficiente estrutura moral, que o leva a manter uma dupla relação com Paula e Adelaide, parecem depender da situação precária em que o deixou a nefasta lei dos morgadios, causadora da deformação das relações humanas e amorosas.

O regime jurídico dos morgados, ao consolidar a lei do pai, privilegiava mais amplamente a ‘lei da família’, isto é, da autoridade e dos interesses materiais, que a Igreja, através do casamento, abençoava. Valores religiosos e valores patriarcais

²⁷⁰ Joel Serrão (Ed.), *Dicionário de História de Portugal*, Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1975, vol.II, pp. 345-348.

²⁷¹ Ana Plácido, “O Amor! ...”, in *Luz Coada por Ferros*, ed. cit., pp. 120, 129.

confundiam-se e pareciam integrar uma única e mesma categoria. Neste conto, as condições masculina e feminina são apresentadas como igualmente precárias, de pura submissão a uma lei que oprimia. Se Manuel da Cunha tivesse casado com Paula, poderia ter passado da condição de vítima da lei a seu executor: acedendo à condição de chefe de família, transformar-se-ia em defensor da lei, perpetuando-a de geração em geração.

Filho segundo é, também, em *Herança de Lagrimas*, Rodrigo de Lacerda, que se torna amante de Branca d'Alvarães e a encoraja a abandonar a casa do marido, prometendo-lhe apoio incondicional. O desenrolar da diegese mostrar-nos-á, no entanto, que as palavras proferidas pelo D. Juan pouco ficarão a dever à sua constância sentimental e profissional:

“... se não conseguires o que desejas, conta com o meu braço, e sobretudo com o trabalho do meu espirito. Pobre filho segundo, será a ti que deverei a riqueza da intelligencia; e, aquecido dos raios do teu amor, não haverá empreza a que eu me não afoite. Hei-de obrigar a fortuna a servir-me”²⁷².

Como excepção que confirma a regra, nesta mesma narrativa, um outro filho segundo de uma nobre casa, Álvaro de Sepulveda, apresenta-se como um carácter nobre e detentor de uma razão esclarecida, o que o torna bemquisto de todos e esteio do casal de desgraçados Branca e Rodrigo.

Ao abordar desta forma as relações amorosas e a instituição do casamento, o que a nossa escritora parece inculcar nas suas leitoras é a necessidade de uma reivindicação de liberdade, que não é mais do que a luta pela posse do que é seu, isto é, do seu património e do seu destino. Esta reivindicação é correlativa da capacidade de emancipação feminina face a um poder contra o qual não há revolta sem sentimento de culpa e sem conflitos interiores. Efectivamente, ao lado do tipo de mulher artificial, personagem de ‘figurino’ literário, não começaria a surgir no Romantismo um outro, detentor de uma atitude bem diferente e que Ana Plácido tão bem retratou: o da mulher emancipada? Uma das principais exigências formuladas pelas feministas de

²⁷² Id., *Herança de Lagrimas*, ed. cit., pp. 202-203.

1830 era a do famoso direito de amar, reivindicação onde romantismo e feminismo se confundem. Entre as jovens virtuosas, cuja influência se faz sentir na sua obra, há algumas figuras tocantes, que mostram o modo como a autora confere um interesse especial ao tema da filha que se opõe à vontade do pai. A personagem que assume as vantagens da emancipação é Júlia, em “Recordação”, muito embora se trate apenas da emancipação aprovada por lei e relativa à maioridade da heroína: “Júlia falava muitas vezes na sua emancipação, de que não estava longe, pela idade; contava a Mariana todas as suas esperanças (...)”²⁷³. Júlia, ao impor ao pai a sua vontade de escolher a pessoa com quem casar, dá mostras de querer libertar-se e assumir a sua independência; mas, dando-se certamente conta do sofrimento que isso implica, dir-se-ia que prefere esperar e continuar a respeitar a ‘lei’ que, embora lhe tenha sido inicialmente imposta, ela acabou por interiorizar a ponto de ter dificuldade em lhe desobedecer.

Outra forma de emancipação, equacionada pela personagem feminina em *Herança de Lagrimas*, é a hipótese de separação, com o objectivo de renegar um *status quo* inaceitável em termos afectivos, sociais e económicos, e instituído pelo primeiro *Código Civil* português, em 1867 (quatro anos antes do romance em análise). Se juridicamente se procurava encontrar uma solução para o casamento, podemos concluir do carácter ancestral e ancilosado das leis portuguesas até então em vigor, mas podemos sobretudo deduzir como esse documento estava ainda longe de consignar os direitos da mulher, como entidade civil igual ao homem. Joel Serrão, ao reflectir acerca *Da situação da mulher no século XIX*, faz referência a alguns artigos que integram a secção VIII do *Código*, intitulada “Dos direitos e obrigações gerais dos cônjuges”²⁷⁴, e que sublinha a efectiva posição de subalternidade feminina face ao marido. Neste sentido, podemos concordar com Kate Millet²⁷⁵ e Shumalith

²⁷³ Id., “Recordação”, in *Luz Coada por Ferros*, ed. cit., p. 145.

²⁷⁴ Joel Serrão, *Da Situação da Mulher no Século XIX*, Lisboa, Livros Horizonte, 1987, pp. 29-30. Transcrevem-se os Artigos citados e mais significativos: “Art. 1.184. Os cônjuges têm obrigação: 1º De guardar mutuamente fidelidade conjugal; 2º De viver juntos; 3º De socorrer-se e ajudar-se mutuamente. Art. 1.185. Ao marido incumbe especialmente a obrigação de proteger e defender a pessoa e os bens da mulher, e a esta de prestar obediência ao marido. Art. 1.189. A administração de todos os bens do casal pertence ao marido, e só pertence à mulher na falta ou impedimento d’elle”.

²⁷⁵ Cf. Kate Millet, *Sexual Politics*, New York, Doubleday, 1970.

Firestone²⁷⁶ que é no tipo de diferença entre homens e mulheres que reside o principal mecanismo de opressão das segundas. A dita diferença “é um artefacto do patriarcado” que “se traduz na discriminação de género”²⁷⁷. Do mesmo modo, e segundo Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral, também Simone de Beauvoir, na sua obra *Le Deuxième Sexe*, de 1949, considera que o ‘outro’, a mulher, é sinónimo de inferioridade perante o masculino, apresentado como padrão humano numa bipolaridade redutora.

Na segunda parte de *Herança de Lagrimas*, Branca d’Alvarães, ao perceber que D. Jorge de Mello, seu marido, não mantinha a fidelidade conjugal, considera-se moralmente desligada, o que origina o seguinte diálogo entre ambos:

– Falla, Branca – disse [Jorge] com voz imperiosa – Que maneiras são essas? (...) sabe que estou resolvido a tomar o logar que me compete, enojado já do ar de aborrecida em que te encontro! (...)
 – Ah! Vem fallar-me como *senhor*?
 – Seja: – respondeu elle – tenho direito para isso.
 – Direito?! – exclamou Branca encarando fita a Jorge. – Já ahi chegámos? Entende que o despotismo, e a significação d’essa palavra fica bem na sua bocca?”²⁷⁸

Branca evita, contudo, a separação judicial, fugindo ao escândalo de penosas e mortificantes discussões, pelo que se deduz que, embora a lei considerasse ‘crime’ a falta de fidelidade entre marido e mulher, ela seria mais transigente se o acusado pertencesse ao sexo masculino. Posteriormente, a heroína confessa a D. Jorge que a sua felicidade não se coadunava com um casamento imposto por leis de família e que o seu coração dava preferência a outrem, sem contudo querer revelar a sua identidade. Perante esta afirmação, é expulsa de casa e procura amparo junto do amante, Rodrigo de Lacerda, que lhe sugere a separação amigável, para que pudesse agir com independência, mas também e sobretudo, para que recuperasse os bens que por herança lhe pertenciam e que, segundo a lei, eram administrados pelo marido. No

²⁷⁶ Cf. Shulamit Firestone, *The Dialectics of Sex: the case for a feminist revolution*, New York, William Morrow, 1968.

²⁷⁷ Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral, “Diferença”, in *Dicionário da Crítica Feminista*, ed. cit.

²⁷⁸ Ana Plácido, *Herança de Lagrimas*, ed. cit., p. 188.

entanto, D. Jorge não está disposto a abrir mão do que a esposa possuía pelo que argumenta perante Alvaro de Sepúlveda:

“ – Quanto a divórcio – terminou elle – nem pensar n’isso quero. Se ella não teme, e ouza arrostar com o clamor d’uma cidade inteira, que, se dirija aos tribunaes. Só d’este modo, e para que lhe sirva esta pena de expiação, me achará prompto a cumprir o que devo”²⁷⁹.

Em resumo, separação judicial é, na ficção placidiana, sinónimo de divórcio, o que pressupõe exposição pública, assumpção do crime, condenação e, por conseguinte, para a mulher, perda de direitos sobre quaisquer bens, pelo que a protagonista decide abdicar do que lhe pertencia a fim de evitar dissabores, deixando escrito: “Eu, Branca d’Alvarães, declaro que nada possuo, nem quero receber da mão de D. Jorge de Mello”²⁸⁰. Porém, a separação de bens entre os cônjuges previa que cada um deles adquirisse a propriedade plena e a livre administração dos que ficassem a pertencer-lhe. Ora, D. Jorge, embora de ascendência fidalga era, à data do seu casamento com D. Branca, possuidor de um escasso património, pelo que a ruptura da união com a filha do Conde d’Alvarães lhe seria extremamente desvantajosa, a não ser que fosse provada a culpa da esposa, o que não foi possível. A verdade é que D. Jorge perderia benesses materiais e D. Branca não só os bens, mas também o reconhecimento social, convertendo-se em verdadeira exilada.

1.2.2. Maria Amália Vaz de Carvalho: para uma pedagogia da aliança

Na generalidade da sua ficção a autora considera o casamento, à imagem do que acontece com os exemplos fornecidos pela narrativa de Ana Plácido, uma instituição condenada ao fracasso, pois em *Cartas a uma Noiva* afirma que, em Lisboa, em trinta casamentos vinte são infelizes. A explicação para semelhante crise das uniões matrimoniais cabe a Padre Honório, de “A Enjeitada”, para quem a

²⁷⁹ *Ibidem*, p. 209.

²⁸⁰ *Ibidem*, p. 209.

indiferença religiosa, preconizada pelo positivismo reinante²⁸¹, conduzindo ao desregramento moral, contamina o mundo: ao diluírem-se os laços da família, macula-se o lar doméstico, pela ascensão do poder e do egoísmo humanos. No conto “Alice”, Eduardo, o sedutor deuteragonista, vê o casamento como “uma instituição pouco decente”, nutre pela família um “profundo desdém” e considera “a virtude uma velha beata rabugenta e hipócrita”²⁸². A narrativa “A escolha de Gastão” esclarece que o varão da família só pretende ‘atirar-se’ “a esse abismo que é o casamento, quando [tiver] completado os seus folgados quarenta anos”²⁸³.

O status quo vigente deve-se ao facto de, na época, o matrimónio ser considerado uma aliança sujeita a imperativos de conveniência social, realizando-se para garantir o sustento da jovem desamparada (e até a sua felicidade, se pensarmos no conto “O anel do diplomata”, escolhendo-lhe a família, na maioria dos casos, maridos mais velhos e instalados na vida), ou com o objectivo de aliar fortuna a título honorífico, como se verifica em “As duas faces de uma medalha” e “A perceptora”. O panorama que a sociedade apresenta compõe-se de “velhos casados com jovens; commerciantes pançudos, casados com românticas e sonhadoras raparigas (...), homens de estudo unidos a estúpidas e boçaes creaturinhas (...); atheus casados com devotas ...”²⁸⁴. Tais considerações levam o narrador a reflectir acerca da situação de tantos casais em que se vê

“Marido e mulher separados pelas ideias moraes, pelas crenças religiosas, pelas ocupações, pelas indoles diversas, pelo modo antithectico de encarar as cousas; unidos somente por um laço, o habito; por uma força, as conveniencias sociaes”²⁸⁵.

²⁸¹ A doutrina positivista de Augusto Comte afirma que o espírito científico substitui, por uma lei invencível do progresso do espírito humano, as crenças teológicas ou as explicações metafísicas. Ao tornar-se positivo, o espírito renuncia à questão “porquê?”, isto é, abdica de procurar a explicação absoluta das coisas. Limita-se ao “como”, ou seja, à formulação das leis da natureza, aproveitando, por meio do método experimental, as relações constantes que unem os fenómenos. A esta época da ciência deve corresponder, segundo o autor, uma política baseada numa organização racional da sociedade, e também uma nova religião sem Deus: a religião da Humanidade.

²⁸² Maria Amália Vaz de Carvalho, “Alice”, in *Serões no Campo*, ed. cit., p. 97.

²⁸³ Id., “A escolha de Gastão”, in *Contos e Phantasias*, ed. cit., p. 112.

²⁸⁴ Id., “Carta VI – Conflictos interiores”, in *Cartas a uma Noiva*, ed. cit., p. 85.

²⁸⁵ Id., “O romance de Adelina”, in *Contos e Phantasias*, ed. cit., p. 137.

Embora o ideal de casamento, para a protagonista do conto “O romance de Adelina” correspondesse ao único amor da sua vida, às páginas felizes que uma vez “lidas [lhe dourassem] de misteriosa claridade todo o futuro”²⁸⁶ de devoção ao marido, o que acabaria por não se verificar devido à infidelidade do cônjuge, (aspecto a que faremos referência em capítulo posterior), esta caracterização negativa do casamento pressupõe algumas críticas de certo modo indirectas. Se a relação entre marido e mulher os conduz quase sempre ao inferno, o paraíso leva os seres para longe dessa união instituída, para os anjos, para o Céu, a fim de vivenciarem “Alegrias ocultas que são os segredos da criatura com o Criador, arrojados inauditos de felicidade que parecem uma revelação, um ante-gosto do céu!”²⁸⁷, como afirma, antes de se confrontar com a decepção amorosa, Gabriel em “Um Justo”.

No conjunto de contos que integram as duas colectâneas seleccionadas, existem, tão só e apenas, duas uniões felizes, por desfrutarem do amor verdadeiro: a de Maria e D. Luís de Melo no conto “A Enjeitada”, como tivemos ocasião de referir, e a de Gastão e Angelina em “A escolha de Gastão”. Esta narrativa breve coloca o leitor perante duas famílias determinadas em conjugar interesses, aliando fortuna e título nobiliárquico através do casamento dos seus filhos, Clotilde de Magalhães, filha única de um conselheiro milionário e Gastão, o mais novo descendente do visconde de Lagôas. Porém, os noivos não aceitam a imposição, por se terem apercebido de que discordavam nos gostos, nas ideias, nos sentimentos e que os seus caracteres não se coadunavam. Clotilde, verificando ainda que o apreço de Gastão se dirigia claramente a Adelina, aceitou com dignidade o casamento daqueles que o amor unia:

“Quiz ella própria conduzir á egreja a sua juvenil protegida, e até á ultima hora teve para com ella e para com o homem a quem um dia no intimo do coração chamara – o seu noivo – uma atitude irreprehensivel de serena dignidade”²⁸⁸.

²⁸⁶ *Ibidem*, p. 127.

²⁸⁷ Id., “Um Justo”, in *Serões no Campo*, ed. cit., p. 46.

²⁸⁸ Id., “A escolha de Gastão”, in *Contos e Phantasias*, ed. cit., p. 124.

A sociedade não compreendeu a decisão dos jovens e muito menos a ‘escolha de Gastão’, que preferiu Angelina à sua protectora, Clotilde, a milionária que o desposaria. Aquele “mesquinho enlace”, foi considerado por todos uma “vergonha”, uma atitude de puro “romantismo”²⁸⁹, num mundo em que o dinheiro imperava. De igual modo, no conto “As duas faces de uma medalha”, Eduardo recusa “uma noiva brasileira, possuidora de duzentos contos fortes”²⁹⁰, afirmando que não se vende por dinheiro nem por honrarias mentirosas, preferindo continuar a amar em silêncio a mulher que, por ser casada, não podia desposar.

Para além das já mencionadas causas que originam o insucesso do matrimónio, apresentadas nos textos narrativos, Maria Amália Vaz de Carvalho, nas suas composições de cariz pedagógico, *Cartas a Luiza* de 1886 e *Cartas a uma Noiva* de 1896, procura analisar os costumes vigentes na sociedade portuguesa de Oitocentos, bem como os papéis atribuídos ao homem e à mulher, a fim de apresentar às suas leitoras conselhos úteis.

No Prefácio a *Cartas a Luiza*, afirma, enquanto escritora, ter como principal objectivo a luta pela “libertação moral e intellectual das (...) irmãs oprimidas”²⁹¹ pelo estado de ignorância em que a sociedade as mantinha, impedindo-as de pensar, de dominar o seu próprio destino, de o julgar e modificar. Para tanto, espera que as suas palavras, cuja finalidade máxima radica na definição dos direitos e, essencialmente, dos deveres femininos, contribuam de algum modo, para que se “derrub[em] os preconceitos” relativos à educação das jovens, entendida como um malefício que poderia converter a mulher em figura pedante, com pretensões a ocupar a esfera de acção masculina. Efectivamente, os percursos de vida dos homens e das mulheres foram desde sempre marcados por estereótipos tradicionais que se baseavam na diferença entre “le comportement et les attentes, et à suggérer qu’en adoptant la conduite habituellement dévolue à l’autre sexe, le déviant court le risque de confusion

²⁸⁹ *Ibidem*, p. 123.

²⁹⁰ *Id.*, “Duas faces de uma medalha”, ed. cit., p. 167.

²⁹¹ *Id.*, “Prefácio”, *Cartas a Luiza*, ed. cit.

des rôles, et finalement de confusion des genres”, como preconiza Dominique Méda no seu mais recente estudo sociológico²⁹².

Neste sentido, ao logo das suas vinte e três cartas, “inteiramente femininas”²⁹³ e dirigidas a Luísa de Almeida e Albuquerque, amiga notável pelo elevado grau de cultura que possuía, a autora, embora consciente de que o casamento é “um estado (...) cheio de duros deveres”²⁹⁴, uma instituição imperfeita, tanto quanto qualquer obra humana, considera que, à época, não se tinha encontrado fórmula mais adequada para estabelecer uma aliança entre o homem e a mulher (Carta VIII – “As crises do casamento”). Por este motivo e, sobretudo, devido à sua história pessoal, dramaticamente marcada pela viuvez aos trinta e seis anos²⁹⁵ e pela responsabilidade do sustento e educação de dois filhos que a obrigou a uma escrita regular com vista à publicação, é provável que Maria Amália Vaz de Carvalho reflectisse uma sensibilidade acrescida no que respeita à frágil situação da esposa e da mãe na família e na sociedade portuguesa coetânea. Tentando contribuir para a correcta administração do “património íntimo”²⁹⁶ da mulher, enuncia algumas chagas características do século positivo que urgia remediar: a evidente falta de bom senso conducente ao divórcio moral entre os cônjuges, as condutas anuladoras do verdadeiro sentimento amoroso e a ambição que perigava o respeito pelos valores humanos.

Uma das incoerências características do “habitus”, sistema de disposições interiorizadas que orienta as práticas sociais, segundo Pierre Bourdieu²⁹⁷, é, na opinião da autora, o tipo de leitura feminina preconizado. Desajustado da idade da leitora e dos princípios morais preconizados por uma cultura eminentemente católica, o acto de ler instaurava, entre o mundo ideal apresentado pela ficção e mundo real, uma clivagem nociva à equilibrada construção da identidade feminina no século XIX. Ao referir-se à obra de Honoré de Balzac, a autora evidencia não só o realismo das suas personagens,

²⁹² Dominique Méda, “Quand les hommes seront des femmes comme les autres”, in *Alternatives Économiques*, Hors-Série, nº 89, 2011, pp. 76-78.

²⁹³ Maria Amália Vaz de Carvalho, “Carta VI – ‘Conflictos modernos, II’”, in *Cartas a Luiza*, ed. cit., p. 69.

²⁹⁴ Id., “Carta IV – ‘O século XIX e as suas contradições’”, ed. cit., p. 45.

²⁹⁵ Cf. “Carta XIV – A influencia da natureza”, “Carta XV – ‘Gente moça e gente velha’” e “Carta XX – A emancipação da mulher á luz da physiologia”, ed. cit.

²⁹⁶ Id., “Carta VI – ‘Conflictos modernos, II’”, ed. cit., p. 59.

²⁹⁷ Pierre Bourdieu, sociólogo francês autor de, *Les Héritiers* (1964), *La Distinction* (1979) ou *La Misère du Monde* (1993), entre outros.

que ‘entram’ na vida da leitora como se de seres reais se tratassem, mas igualmente o universo de ilusões que suscita:

“Conheci uma rapariga a quem por inadvertencia, de certo lastimavel, deixaram ler aos dezoito annos a obra quasi inteira de Balsac. Desde esse tempo, por uma allucinação bem explicavel, as figuras creadas pela exuberante fantasia do auctor (...) entraram como personagens vivos, palpaveis, reaes, na vida fascinada da creança. (...) era n’esse mundo grandioso pela paixão, ou ruim ou sincero e nobre, que ella, a visionaria juvenil, se refugiava ardentemente”²⁹⁸.

Ao favorecer o desenvolvimento da faculdade imaginativa, que na mulher está sediada no coração, a narrativa romântica, mas também em alguns casos, a realista, permite vislumbrar o irreal, acreditar no que não é verdadeiro, adorar o que não merece amor e, acima de tudo, encarar o crime como se de uma virtude atraente se tratasse. Com fina ironia, Maria Amália enumera situações que deslustram a imagem arquetípica da boa esposa e com as quais, não raro, o marido se vê confrontado:

“É marido. (...) A coisa é muito peor do que lh’a tinham pintado. Não tem um momento de descanso. Tem de correr de baile em baile, de sarau em sarau, de passeio em passeio. (...) Os *outros* dão o braço; *elle* leva as capas, os abafos, as mantas e o leque. (...) Para os *outros* é que ella se enfeita; a *elle* aparece-lhe em papelotes e o rosto untado de *cold-cream* e de glicerina. Os *outros* gosam a flor artificiosa e perfumada da complicada *toilette* que ella inventou; *elle* serve unicamente para a pagar”²⁹⁹.

Deste modo, a primeira exigência para que a felicidade conjugal se verifique é que a jovem aceite o casamento sem a pueril e quimérica ambição de um amor ideal, sem vislumbres de uma independência altiva, que raras mulheres conquistaram (pois se a mulher tem o “*tic* da independência sabe o que deve fazer: não se casa!”³⁰⁰), sem aspirações de um luxo aristocrático enquanto encantadora burguezinha a que se resume ser e sem o anseio da permanente distração, uma vez que

²⁹⁸ Maria Amália Vaz de Carvalho, “Carta XVII – ‘O romantismo d’hontem e de amanhã’”, in *Cartas a Luiza*, ed. cit., p. 179-180.

²⁹⁹ Id., “Carta VII – ‘O divorcio e a caricatura’”, ed. cit., pp. 73-74.

³⁰⁰ Id., “Carta IV- ‘Um casal como há tantos! ...’”, in *Cartas a uma Noiva*, ed. cit., p. 65.

“Para que uma pessoa se *divirta* com todas as regras que o bom gosto determina despoticamente, é preciso sujeitar-se á (...) lida incansavel de todas as horas, (...) escravizar (...) a alma e o corpo, ter a mesma saude de ferro, não padecer de enxaquecas nem de dores de dentes (...); é preciso não ter um só instante de enfraquecimento, de concentração, de cogitar solitario, de melancolia scismadora, de devaneio inútil”³⁰¹.

Em *Cartas a uma Noiva*, convence a sua destinatária de que a vida de sociedade é incompatível não apenas com a mediania dos haveres, mas, essencialmente, com as exigências de uma recta vida doméstica. Nesta perspectiva, Maria Amália propõe-se sugerir à esposa outro tipo de formas de ser e estar: compete-lhe ser dócil e submissa, saber economizar sem prejuízo do conforto do lar, defender o bem, ser a companheira do homem moderno e a sua principal inspiradora, afrontando assim o perigo inerente ao mundo das paixões a que tantas vezes o homem sucumbe. “Quero a mulher no interior de sua casa, e só a quero ahi; mas quero-a conscia do papel que tem de cumprir”, pois o amor não é, nem deve ser, o objectivo máximo da vida de uma mulher, como declara na Carta III, “A proposito dos lyceus femininos” e porque, poderíamos nós acrescentar, baseados nas asserções de Marc-Olivier Padis, o mito do indivíduo auto-suficiente não é feminino, mas essencialmente masculino na medida em que reflecte “un regard sur la vie sociale qui tient pour négligeables les situations (...) de dépendance et de vulnérabilité”³⁰².

A sua própria experiência de vida lhe mostra que o dever feminino exige sacrifício, coragem, abnegação completa e, acima de tudo, resignada submissão à lei civil, que, convenhamos, não é mais do que a lei do homem, opressora da mulher. Neste aspecto, Maria Amália Vaz de Carvalho adopta uma posição bem diferente da que, em 1776, a americana Abigail Smith expressa em carta a seu marido John Adams, o primeiro vice-presidente dos Estados Unidos, pedindo-lhe que o novo Código Legislativo fosse mais favorável ao sexo feminino: “Não ponhas tão ilimitado poder nas mãos dos maridos. Lembra-te de que todos os homens seriam tiranos se

³⁰¹ Id., “Carta XIV – ‘A influencia da natureza’”, in *Cartas a Luiza*, ed. cit., pp. 139-140.

³⁰² Marc-Olivier Padis, “Une Vie de Relations”, *Alternatives Économiques*, Hors-Série, nº 89, 2011, p. 69.

pudessem”³⁰³. John Rawls na sua obra principal, *Teoria da Justiça* ³⁰⁴, de 1971, enuncia o princípio do liberalismo social que, baseado no equilíbrio de sacrifícios entre os elementos de uma comunidade, conduz a uma solução de justiça humana que deveria, desde sempre, ter norteado os quadros legais delineados pelos indivíduos. O pacto social que o autor preconiza deveria ocorrer entre sujeitos iguais e livres que escolhessem instituições e normas promotoras da liberdade e a igualdade entre todos. Para tal, seria necessário partir de uma *posição original*, imaginária, de total imparcialidade em que pessoas racionais, livres e iguais criassem uma sociedade regida por princípios de justiça. A fim de atingir o grau desejado de imparcialidade, o Homem devia estar coberto por um *véu de ignorância* que o impossibilitasse de vislumbrar a sua posição futura na comunidade. Assim, estaria impossibilitado de favorecer qualquer género ou classe social, optando por uma organização global mais vantajosa, onde não houvesse *a priori* favorecidos nem desfavorecidos (opção que, sem dúvida, beneficiaria a mulher).

Todavia, na sociedade portuguesa de finais de Oitocentos as desigualdades de género eram evidentes e para que a mulher pudesse cumprir dignamente o dever seria necessário fornecer-lhe, segundo Maria Amália Vaz de Carvalho, os fundamentos morais e culturais que lhe permitissem compreender o seu destino e o da família, por quem seria imperioso sacrificar-se, sendo que o seu maior encanto residia na “absorção da individualidade própria na individualidade do marido”³⁰⁵. De facto, o que a autora preconiza é a manutenção de um hábito a que, mais tarde, Ana de Castro Osório se oporá veementemente, visto que

³⁰³ Carta de Abigail Smith a John Smith, enviada de Braintree a 31 de Março de 1776. Citada por Ursula Doyle, *Cartas de Amor de Grandes Mulheres* (trad., Lisboa, Bertrand Editora, 2010, p. 33). A continuação da missiva revela o espírito combativo da sua autora: “Se especial cuidado e atenção não forem prestados às senhoras, estaremos determinadas a promover uma Rebelião e não nos deixaremos influenciar por quaisquer leis em que não tivemos voz ou representação. Que o vosso sexo é Tirano por Natureza é uma verdade tão vastamente estabelecida que não merece contestação (...). Homens de bom senso, em todos os Tempo, sempre abominaram esses costumes que nos tratam como escravas do vosso sexo. Olhem então para nós como Seres colocados por precaução debaixo da vossa protecção e, copiando o Ser Supremo, usem esse poder para a nossa felicidade”.

³⁰⁴ Cf. John Rawls, *Teoria da Justiça* (trad.), Lisboa, Edições 70, 1971.

³⁰⁵ Maria Amália Vaz de Carvalho, “Carta XIII – ‘As mulheres que matam’”, in *Cartas a Luiza*, ed. cit., p. 133.

“Da deusa ideal dos seus sonhos [o homem] faz a cozinheira habil, a dona de casa ignorante e util, mixto de costureira e governante, a mãe paciente e sofredora dos filhos que são o seu orgulho”³⁰⁶.

Na opinião de Maria Amália Vaz de Carvalho, o homem moderno necessita de alguém que o console, aprecie e compreenda, de um ser que não o perturbe com exigências frívolas, que às vaidades e frustrações da vida mundana prefira o exercício das responsabilidades inerentes à edificação da serenidade e do conchego do lar, que reconheça na submissão, enquanto dever moral, a principal faculdade da mulher, pois esse “é o nosso papel, fica-nos bem ...”³⁰⁷. Seguindo estes preceitos, a mulher evita o desequilíbrio moral e espiritual entre os cônjuges, situação que acarretaria o divórcio, solução demasiado violenta para uma aliança ancestral. Caso contrário,

“para quem desceria a velhice, calma, tranquilla e pura (...) se não fosse para as doces e queridas criaturas que, humilhadas, souberam perdoar; que trahidas, recusaram o fel vergonhosamente impuro da retaliação e da vingança, e que em nome de uma coisa, que os egoístas e os maus chamam chimera, soffreram caladas o maior supplicio que a vida inflige ao pobre coração da mulher leal e digna! ...”³⁰⁸.

O leitor atento de *Cartas a Luiza* não poderá ser indiferente à discrepância entre os objectivos preconizados pela autora no Prefácio da obra – a educação da mulher e o seu desenvolvimento intelectual, a possibilidade de edificação de um destino particular, a anulação de preconceitos culturais inibidores do desenvolvimento da autonomia feminina – e as orientações de vida que reiteradamente sugere, baseadas na sujeição da esposa à imperativa lei do dever familiar, na submissão à vontade do marido (“cinge-te bem a teu marido. (...) Ama-o incondicionalmente, achando-lhe razão, mesmo quando elle a não tenha”³⁰⁹) e, acima de tudo, na dependência da sua própria identidade relativamente à do cônjuge.

Na Carta IV, “O seculo XIX e as suas contradições”, Maria Amália afirma que à atenção da sua destinatária não terá sido alheia uma certa contradição que certamente

³⁰⁶ Ana de Castro Osório, *As Mulheres Portuguesas*, ed. cit., p. 13.

³⁰⁷ Maria Amália Vaz de Carvalho, “Carta VIII – ‘As crises do casamento’”, in *Cartas a Luiza*, ed. cit., p. 87.

³⁰⁸ *Ibidem*, p. 87.

³⁰⁹ Id., “Carta X – ‘Amigas intimas’”, in *Cartas a uma Noiva*, ed. cit., p. 132.

lhe há-de ter desagradado, quanto ao tratamento dos temas de índole feminina por si aflorados, incoerência contudo apenas aparente. Todavia, em missiva posterior, deixa suspensas algumas interrogações que aprofundam o contraste enunciado: “O que ha n’este mundo, que não varie segundo as circunstâncias de que se rodeia e acompanha? Qual é a ideia que nos acompanha do berço á sepultura, recta, firme, permanente, imutável?”³¹⁰ Sujeito feminino de enunciação, é também a si que se caracteriza ao considerar que “A mulher é principalmente o que não foi na véspera, nem ha de ser no dia seguinte”³¹¹, ora céptica, ora entusiasta, num momento irónica, noutro apaixonada, hoje adorando a poesia, renegando-a amanhã.

A instabilidade de opinião expressa pelo sujeito enunciativo não é da sua responsabilidade, mas antes consequência das incoerências do século positivo em si e da própria natureza feminina. O subtítulo da Carta IV^a, ‘O século XIX e as suas contradições’, permite compreender a divisão da autora entre as duas faces que o seu tempo apresenta: a que revela as grandezas da civilização, da solidariedade humana e do amor e a que reflecte uma indiferença céptica perante os factos e um egoísmo esterilizador face aos problemas humanos. As deformidades morais, o contraste entre o que se pensa e o que se pratica, entre a família ideal e a concreta, entre os progressos da civilização e a fórmula antiga mantida por uma religião que não acompanhou as transformações da sociedade, leva-a a exclamar: “bellos os annos d’este século (...) dúbios e tristes os seus dias”³¹² para quem neles vive. A Carta XVII volta a insistir nesta problemática: a centúria de Oitocentos denuncia uma estranha confusão entre situações de conhecimento e falta dele, de fé e incredulidade, de grandes teorias e de acções menores, retirando ao homem o bem supremo conferido pela felicidade e pela esperança.

Sofrendo a influência deletéria desta situação, como há-de a mulher, “essa eterna pária de quem tudo se exige e a quem nada se concede!”³¹³, vivenciar a flutuação de ideias que instaura a dúvida e a clivagem interior do sujeito, se não

³¹⁰ Id., “Carta XV – ‘Gente moça e gente velha’”, in *Cartas a Luiza*, ed. cit., p. 156.

³¹¹ Id., “Carta XVI – ‘O estylo é a mulher’”, ed. cit., p. 165.

³¹² Id., “Carta IV”, ed. cit., p. 41.

³¹³ Id., “Carta VI”, ed. cit., p. 59.

“sempre agitada, convulsa e dolorida, doente n’uma palavra”³¹⁴? Michelet, para a autora o grande defensor da causa feminina, pediu piedade para a mulher que, diante da natureza, não passa de uma enferma: “Como elle acertou, e quanto nós lhe devemos! ... Divida eterna, que todas nós devíamos concorrer para saldar com a nossa gratidão de todos os instantes, e que tantas negam (...)”³¹⁵, porque a verdade é que não é só a autora que se considera doente: na verdade, toda a mulher é uma doente, não é nem pode ser mais nada.

Uma qualquer fatalidade determinou ao elemento feminino a sujeição a influências externas relativamente às quais não consegue opor-se pela perseverança, pela força volitiva, nem pelo raciocínio clarividente. Estas são características masculinas. A mulher é determinada por factores fisiológicos que não pode vencer, pelo que inspira piedade, necessidade de protecção e de justiça. Por natureza desequilibrada, impressionável, inconsciente, excessiva em tudo, interpreta a realidade conforme o momento em que a vê e nunca segundo uma lei positiva, nunca segundo um raciocínio fundamentado e sólido. Semelhante compleição física e psicológica coarctava-lhe qualquer anseio de liberdade ou de emancipação. Por outro lado, qualquer concessão deste tipo seria um verdadeiro engano, relativamente a si e à sociedade a que pertence, porque, como terá afirmado Proudhon, e a autora o demonstra na globalidade das suas narrativas, infelizmente “*A mulher é o desespero do justo*”³¹⁶.

As considerações que temos vindo a tecer relativamente à visão dúplce que Maria Amália Vaz de Carvalho tem da mulher do seu tempo levam-nos a interrogarmo-nos acerca das razões e dos condicionalismos que a terão impedido de optar por uma ou outra interpretação da essência femina e para as quais gostaríamos de ter encontrado resposta sustentada ... Estaria em causa, como admite Virgínia Dias, a sua tendência “Conservadora em muitos aspectos”, o que não lhe permitiu aceitar “as tendências de emancipação das mulheres, de legalização do divórcio ou do voto feminino”?³¹⁷ Dever-se-ia aos valores que conformavam o espírito aristocrático da sua ascendência? Seria porque pactuava com a perspectiva que os seus amigos e

³¹⁴ Id., “Carta XVI”, ed. cit., p. 164.

³¹⁵ Id., “Carta XVI”, ed. cit., p. 164.

³¹⁶ Id., “Carta XX”, ed. cit., p. 215.

³¹⁷ Virgínia Dias, “Maria Amália Vaz de Carvalho”, in Zília Osório e João Esteves (Dir.), *Dicionário no Feminino (séculos XIX-XX)*, ed. cit.

escritores de renome, Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, essencialmente, tinham da mulher e faziam questão de exprimir? Ou, por outro lado, considerando as suas responsabilidades familiares, esta ambivalência favoreceria a publicação das suas obras, crónicas jornalísticas e traduções, únicas fontes de sustento de que dispunha?

1.2.3. Ana de Castro Osório ou a conjugalidade moderna: *Ambições*

“A mulher casada [é] apenas uma parte
da grande família feminina”
Ana de Castro Osório³¹⁸

Em *Ambições*, romance publicado em 1903, a escritora pretende, através do exemplo das personagens, das suas atitudes e palavras, propor vias de melhoramento das condições sociais do país e particularmente da mulher, bem como sugerir o conceito por si defendido daquilo que deve ser, na sociedade portuguesa do primeiro quartel do século XX, um casamento digno, no qual a esposa desempenhe um nobre e útil papel, tal como o viria a preconizar em textos doutrinários mais tardios, como *Às Mulheres Portuguesas*, de 1905, e *A Mulher no Casamento e no Divorcio*, de 1901, por oposição a uniões que privilegiam o interesse e a ambição. Consciente de que os enunciados de propaganda teriam como público uma camada mais instruída da população, e por conseguinte mais restrita, Ana de Castro Osório sabe que, fazendo-os anteceder de composições ficcionais – contos, novelas e romances –, tem a possibilidade de cativar um leque mais amplo de leitores, de chegar mais perto do seu público-alvo, as mulheres, grandes consumidoras de textos de ficção em Portugal e que era necessário instruir e autonomizar.

Opondo a cidade e o campo, Lisboa e a Vila, como espaços privilegiados de uma acção que se desenrola ao longo de três anos, antes da aprovação da lei do divórcio em Portugal, o narrador apresenta as personagens que preferencialmente

³¹⁸ Ana de Castro Osório, *Às Mulheres Portuguesas*, ed. cit., p. 242.

configuram um ou outro universo, pela referência a hábitos culturais, crenças, costumes e aspirações próprias de cada sexo, faixa etária e classe social constitutivos desses mesmos espaços.

O título atribuído ao universo possível, *Ambições*, indica que a categoria narrativa privilegiada é a da acção desenvolvida por um conjunto de agentes cujo perfil psicológico se rege pela finalidade de realizar as aspirações sociais, políticas e económicas que mais profundamente as motivam. No entanto, a concretização dos veementes desejos de riqueza, honra e glória que a maioria das escolhas feitas pelos intervenientes na acção suscita, submete-se fatalmente à realização de alianças mais ou menos sérias e dignas, por outras palavras, a contratos de casamento que se iniciam, perduram ou interrompem ao longo da diegese. Outros, já existentes aquando do início da história, também eles sujeitos a imperativos de ordem material, são mencionados com o intuito de confirmar um hábito instituído e que carecia de mudança: as uniões do conselheiro Maximiano com a respectiva esposa, a Senhora D. Maria Adelaide, de Josefina e António de Melo, bem como a dos Viscondes Maria Helena e Duarte.

A fim criticar o matrimónio tal como era praticado, como meio de ascensão tanto para o homem como para a mulher, degradando uma instituição que deveria contribuir para a formação de uma sociedade moralmente nobilitada, monógama e por conseguinte respeitável, o narrador opõe às ligações movidas pelo interesse, aquela em que dois seres conscientes se unem pelo afecto com o objectivo de constituírem uma família em que ambos assumam iguais deveres e responsabilidades, como é expresso pela protagonista a um grupo de personagens masculinas:

“...nós as mulheres (...) queremos também as nossas responsabilidades. Desprezamos a vossa piedade cavalheiresca, que nos dava a irresponsabilidade ... das crianças»³¹⁹.

O casamento, tal como o preconizava o *Código Civil* de 1867, constituía para a esposa uma prisão, na medida em que a obrigava a obedecer passivamente ao marido, a entregar-lhe a administração dos seus bens, caso os possuísse, a abdicar de dar parecer sobre a educação dos filhos em virtude, sempre, das disposições do poder

³¹⁹ Id., *Ambições*, ed. cit., p. 194.

paternal. Por seu turno, o marido, ao ignorar a alma da mulher, estava a contribuir para um divórcio moral muito mais prejudicial do que o divórcio legal:

“... a tirania das leis, dos costumes e dos homens tira á mulher toda a honestidade e caracter, tira ao casamento toda a sua nobreza, e influi nas sociedades, em geral, deformando os caracteres”³²⁰.

A escritora sustenta que a independência feminina tem de ser construída a fim de que se alterem os costumes sociais e se actualize a lei, que, tal como a pressupõe o *Código*, é para com a mulher muito restritiva em termos familiares e económicos. De facto, no nosso país, a mulher, factor moral imprescindível na sociedade, tem uma “existencia, civil, politica e legal”³²¹ praticamente nula, em virtude das leis feitas pelos homens.

Deste modo, o casamento de Isabela Burns e João de Melo é apresentado como exemplo do que deve ser a nobre conjugalidade moderna, contraponto dos que são contraídos por Emídio Vilhegas e Hortência Carneiro ou por Cândida e o usurário Braga, outros elementos do universo diegético a que faremos igualmente referência em capítulos da segunda e terceira partes deste estudo.

Isabela, ou simplesmente Bela, é a amiga que Maria Helena traz pela primeira vez à Vila, no Verão em que se inicia a narrativa. Cidadina, jovem, solteira, chega no comboio da noite, com os Viscondes, que as personalidades mais destacadas da localidade esperam com solenidade na estação, em sinal de amizade e de cortesia para com um casal por todos respeitado. O recurso a um regime de focalização externa em que se conjuga a perspectiva do narrador onisciente com a de duas personagens masculinas, a do Dr. Ramalho e a de João de Melo, descreve Bela como

“...uma delicada figura de mulher, vestida de flanela branca riscada de azul, chapéu remador de palha branca, collarinho e gravata, e no bolso do casaco o lenço de linho fito [sic], n’um geito um tanto masculino”³²².

³²⁰ Id., *A Mulher no Casamento e no Divorcio*, Lisboa, Guimarães e C.ª Editores, 1911, p. 50.

³²¹ *Ibidem*, p. 128.

³²² Id., *Ambições*, ed. cit., p. 95.

A estratégia realista de apresentação da heroína privilegia a sua caracterização física, cujas particularidades anunciam aspectos do que será a sua compleição psicológica. Assim, pormenores como “o chapéu de remador”, o “colarinho e gravata” ou “o lenço de linho” na lapela do casaco, se por um lado faziam parte do estilo *garçonne* que se tornou moda no início do século XX, estabelecendo um nítido contraste com a aparência das jovens da Vila – as exageradas meninas Sousas e as irmãs Costa –³²³, por outro confirmam a impressão de desenvoltura e de autoconfiança patentes no seu discurso e atitudes (bem distintas das características femininas no Portugal de então):

“...estendendo-lhe a mão [a João de Melo], para um *shake-hands*, á inglesa, e dizendo com naturalidade encantadora. – A Maria Helena descreveu-mo de tal maneira que o reconheceria em qualquer parte”³²⁴.

Isabela Burns, “meridional pelo queimor do sangue, pela vivacidade da phrase e pela paixão”³²⁵, portuguesa de alma, como se assume³²⁶, “só *meia inglesa* (...) e não [tirando] d’isso motivo de orgulho superior ao de ser portuguesa ...”³²⁷, era filha de mãe britânica, de quem ficou órfã aos dois anos de idade, e de pai português, Pedro d’Avelar, um banqueiro cuja actividade fraudulenta o obrigou a deixar, sob a maldição de toda a sociedade, o país e a filha de dez anos, que viria a ser entregue aos cuidados do tio, Mr. William Burns. Este passado, narrado em discurso de primeira pessoa, com recurso à analepse³²⁸, justifica os caracteres distintivos do seu comportamento, do seu panorama ideológico e cultural, que a Viscondessa tanto admira na “amiga intellectual”³²⁹ que é Bela, em tudo diferente de outra grande amiga, Josefina, a mãe de João de Melo, que, tendo sempre vivido na província e dedicado egoisticamente o seu tempo ao papel de esposa e de mãe, não desenvolveu as qualidades de uma saudável e boa razão, como o preconizam os caracteres que fazem da vida algo de simples, alegre e agradável:

³²³ *Ibidem*, pp. 88-89.

³²⁴ *Ibidem*, p. 95.

³²⁵ *Ibidem*, p. 260.

³²⁶ *Ibidem*, p. 128.

³²⁷ *Ibidem*, pp. 279-280.

³²⁸ *Ibidem*, pp. 182-184.

³²⁹ *Ibidem*, p. 108.

“Bela? Foi passear á quinta. Gosta muito de andar e não se cança. Tem aquella boa educação ingleza* que faz homens e mulheres sadios, resolutos, fortes, coisa que tanto admiro ...”³³⁰.

A caracterização directa de Isabela Burns decorre, a partir deste momento diegético, de uma focalização eminentemente feminina, de figuras que a sociedade respeita pela nobreza de carácter ou pelo título nobiliárquico de que são detentoras, a Viscondessa Maria Helena e a Baronesa d’Amieira, opção ficcional que evidencia em ambas, e por seu intermédio no narrador, o anseio de a constituírem como paradigma da mulher moderna, dinâmica, responsável e autónoma. A Viscondessa refere-se-lhe como possuidora de uma clara noção da vida, que aceita sem covardias nem tristezas, em consequência dos ensinamentos retirados da experiência existencial e da educação rigorosa e ecléctica que lhe foi ministrada pelo “inglêsmente excêntrico”³³¹ tio, Mr William Burns. A Baronesa exalta-lhe o espírito independente e superior, moldado num país onde as mulheres são mais respeitadas.

As qualidades da protagonista atraem a atenção de personagens masculinas como o Dr. Teles, o abastado e romântico farmacêutico da Vila, que a considera “interessante e bonita, d’uma graciosidade de *bibelot*, um verdadeiro encanto physica e intellectualmente”³³², em suma, alguém com quem seria possível cometer a extravagância de realizar um verdadeiro casamento de amor. O Visconde d’Alvora, “*attaché* na legação da Russia”, onde só comparceria no início do mês para receber o ordenado, procura na rica herdeira o dote capaz de lhe proporcionar uma vida de fausto sem que se visse na desprestigiante obrigação de trabalhar.

Porém, será João de Melo que, tendo realizado na Bélgica estudos superiores e possuindo uma notável abertura de espírito, demonstra a capacidade de identificar e valorizar as qualidades morais de Bela, em tudo distinta do pai – um caloteiro, segundo uns, “perfeito homem da sociedade, [que] fez o que os outros têm feito

³³⁰ *Ibidem*, p. 107.

*Nesta edição verifica-se uma alternância ortográfica no signo “inglesa”, como se conclui dos exemplos apresentados.

³³¹ *Ibidem*, p. 122.

³³² *Ibidem*, p. 122.

impunemente, [mas que] foi infeliz ...”³³³, na opinião da Baronesa d’Amieira. João de Melo, sem mesquinhas ambições materiais, mas com “uma fé sem limites num futuro melhor para os desprezados”³³⁴, apologista de que a mulher, no casamento, deve ter as mesmas responsabilidades e direitos que o homem, realizará com Isabela um verdadeiro casamento de amor, raro em “tempos de brutal utilitarismo”³³⁵. Nela admira o espírito “calmo e simples”, o “rosto angelico” e a “alma limpida”³³⁶, a par da altiva honestidade de rapariga educada para se guardar a si mesma e responsabilizar-se pelos seus actos³³⁷.

Por via da ideia que João preconiza acerca da mulher, a autora incita a que o espírito feminino deve aspirar à autonomia moral, intelectual e económica para se tornar a íntegra companheira do homem, substituindo a figura de esposa submissa e resignada ao seu papel de sujeito, a todos os níveis, dependente. Pelo estudo, pelo trabalho e pelo livre desenvolvimento das suas faculdades afectivas, a mulher liberta-se da reclusão conventual e familiar a que tem estado confinada, progredindo, saindo do anonimato, adquirindo independência pelo uso da razão, tornando-se consciente da sua importância como elemento social.

Consumada a união, que na perspectiva da Baronesa d’Amieira era perfeitamente equilibrada por serem ambos novos, bonitos, educados e ricos, os noivos fixam-se na Vila, com o intuito de porem em prática um sonho comum de altruísmo, não por meio da prática esmoler, que apenas entretinha o vício da pobreza, mas educando os necessitados para os seus direitos e deveres, com vista à sua participação útil na vida activa. A mulher, como Bela, membro do casal moderno, não pode ser indiferente a questões de actualidade, sociais, políticas e educativas; não pode ignorar os seus deveres e direitos de cidadã livre, tem de compreender a sociedade do seu tempo e saber o lugar que nela deve ocupar. A sua colaboração em obras de solidariedade, protectoras e pedagógicas é imorescindível. A esposa, libertada pela inteligência, pelo trabalho e pela educação tem deveres cívicos a cumprir, apoiando os

³³³ *Ibidem*, p. 207.

³³⁴ *Ibidem*, p. 200.

³³⁵ *Ibidem*, p. 206.

³³⁶ *Ibidem*, p. 171.

³³⁷ *Ibidem*, p. 147.

fracos e os pobres, lutando pela menor desgraça dos que sofrem. A sua missão já não se confina à passividade, abre-se à acção.

Projecto de tal envergadura exigiu tempo de planeamento antes de as acções se tornarem visíveis, o que levou alguns habitantes da Vila, em particular as Sousas, a considerarem depreciativamente Bela e João “dois bichos”³³⁸ que não animavam a terra nem sabiam para que lhes servia a educação e o dinheiro.

Os esforços e a colaboração de amigos fiéis, o velho Abade e o médico, Dr. Ramalho, permitiram que o ideal humanitário de Isabela e João de Melo começasse a ser posto em prática, através de um serviço de inspecção à miséria que visava essencialmente as populações rurais do concelho, a fim de se identificarem casos de fome e frio, de doença e abandono. Consciente da justiça da causa por que pugnava, Bela adaptou, a título provisório, antigas casas de família a hospital, para doentes e mulheres a necessitar de cuidados de sábia higiene, e a escolas, esperando completar “esses beneficios criando officinas [e] instituindo a creche”³³⁹, onde eram admitidas todas as crianças, filhas de desgraçadas sem marido, ou daquelas em cujo lar faltava o pão. O Abade, novo apóstolo dos deserdados e transbordante de espiritual fraternidade, pedia, com uma religiosidade fervorosa, que lhe trouxessem pequenos entes fracos a criar e a proteger. Às duas instituições mencionadas seguia-se o asilo-escola, pois

“Queriam todos que a criança de pequenina arrancada á miséria e á dôr não tivesse que voltar para a vida mais infeliz do que nunca, com a alma vulneravel a todas as amarguras, a todas as faltas, que mais sentirá depois de ter conhecido o aconchego e asseio da roupa, a delicia de uma cama limpa, a fortuna de comer sem ter sentido o estomago a crispar-se com fome (...)”³⁴⁰.

Bela e o seu grupo de benfeitores – a que se juntaram mais tarde Josefina, mãe de João de Melo, Mr. William Burns e a Viscondessa Maria Helena, após a partida do marido com a amante para Paris –, no sentido de proporcionarem aos adolescentes

³³⁸ *Ibidem*, p. 240.

³³⁹ *Ibidem*, p. 241.

³⁴⁰ *Ibidem*, p. 312.

uma aprendizagem continuada, abriram uma escola-oficina onde rapazes e raparigas podiam adquirir saberes práticos que lhes possibilitassem, no futuro, ganhar o seu sustento. Aqui não se ensinava piano, que não preparava para a vida nem para o trabalho.

Era incompreensível que, até então, a jovem portuguesa tivesse sido educada para a servidão, para o atrofiamento da sua força moral que a predispunha a aceitar indiferentemente o marido A ou B, porque o que procurava era o matrimónio visto como “arrumação” ou “emprego”, como se de uma troca comercial se tratasse. Ao transformar-se, a mulher também modifica o homem. Para isso contribui activamente o tipo de educação que lhe for ministrada, uma instrução prática que ocupe os espíritos com tendência para o sonho e a fantasia, dominados por crenças, preconceitos e convenções da sociedade, segundo as quais as jovens são flores de estufa, “bonecas de corda de que é preciso vigiar o maquinismo”³⁴¹.

Os esforços educativos, proporcionados pelo crédito aberto num banco de Londres por Mr. Burns, foram ainda mais longe com a fundação da escola de enfermeiras, segundo o exemplo inglês de Miss Florence Nightingale, que permitiria formar profissionais segundo os métodos mais modernos. No entusiasmo da acção desenvolvida e na esperança depositada no que ainda havia por fazer, não foram esquecidos os idosos, que puderam contar também com o asilo da Misericórdia, “governado de maneira a não fazer dos desditosos que se obstinam em viver uma especie de revoltados contra a propria beneficencia que os força á prisão”³⁴², para o que muito contribuiu a acção de irmãs hospitaleiras.

Instruindo-se os jovens e facultando condições e cuidados aos idosos, João de Melo era de opinião de que não se poderia deixar a família desamparada, sob pena de clivagens entre os seus membros. Neste sentido, executou o seu plano de construção de um bairro operário,

“...com casas simples mas não desprovidas do encanto que só a arte pode dar, bem saneadas e arejadas, com janellas e portas bem largas e com o

³⁴¹ Id., *As Mulheres Portuguesas*, ed. cit., pp. 90-91.

³⁴² Id., *Ambições*, ed. cit., p. 242

seu jardinsinho á frente e pateo interior onde se faziam as construções proprias para acomodação dos animais ...”³⁴³.

Mr. Burns admirador da convicção posta pelos sobrinhos na obra cívica, criterioso e ciente da válida contribuição que os seus conhecimentos podiam fornecer a tão nobre causa, adquiriu terrenos incultos com vista à sua repartição e possibilidade de arrendamento que terminaria pela posse. Lembrava a João de Melo

“...a utilidade de uma industria que aproveitasse e desenvolvesse energias e aptidões, que fosse o complemento do trabalho rural, como a escola deve ser o complemento do asylo, seguido da aprendizagem prática”³⁴⁴.

A iniciativa social, alargando os horizontes às populações e inscrevendo a Vila no roteiro formativo nacional, era orgulhosamente mantida e desenvolvida pelos seus mentores. João de Melo considerava ser dever dos dos mais ilustrados aspirar à justiça, protestar e lutar pelo futuro dos mais necessitados, grangeando assim a simpatia intelectual de todos, inclusivamente a dos mais incrédulos como o Dr. Teles. Para o velho Abade, que se mostrava radiante, a verdadeira religião manifestava-se através deste tipo de iniciativas; por seu turno, a Viscondessa congratulava-se pela salutar obra de progresso implementada pela tão equilibrada e corajosa amiga, Isabela, que tão feliz destino deu à fortuna de que era detentora. A apresentação do caso de Bela, autónoma e vivendo uma união feliz, é apenas uma das variadas formas utilizadas pela autora a fim de contestar a instituída inferioridade das esposas no casamento, uma vez que, em seu entender,

“a alma da mulher escravizada pelas leis e pelos costumes, da mulher que na aparencia é uma submissa e uma serva respeitosa, escapa quasi sempre á tirania pela mentira e pela traição, pela baixa revolta dos dependentes e dos vencidos”³⁴⁵.

³⁴³ *Ibidem*, p. 242.

³⁴⁴ *Ibidem*, p. 314.

³⁴⁵ *Id.*, *A Mulher no Casamento e no Divorcio*, ed. cit., p. 44.

Nobre alma feita para compreender os mais elevados ideais, a protagonista opunha a sua ilustração e inteligência à rotina e ignorância dos políticos da região, burgueses roídos de ambições e de mesquinhos interesses que preferiam continuar a viver na ignorância e na falsidade. Bela comparava a obra feita e os seus projectos futuros, sem outros objectivos para além da dignificação das pessoas, às vãs promessas eleitorais de Maximiano Carneiro, o convicto e liberal reformador que anunciava para a localidade benefícios que não chegava a cumprir:

“...telephone para todas as aldeias, estradas em todos os sentidos, luz electrica, um lyceu, e até um americano a vapor, vários parques e jardins, e a exploração de umas aguas medicinaes que se esperava apparecessem na Senhora do Monte ...”³⁴⁶.

Ana de Castro Osório pretende igualmente responsabilizar a mulher portuguesa pelo estado de servidão e inferioridade moral em que se encontra devido à preguiça que a caracteriza, uma preguiça da vontade e do pensamento que a impede de se instruir e de assumir as responsabilidades inerentes à autonomia de um ser moralmente superior. Informar-se sobre os direitos que lhe assistem converte-se, para a generalidade da mulher portuguesa, num fardo difícil de suportar, como difícil se torna elevar-se pelo trabalho, que requer persistência, raciocínio e independência de opiniões.

³⁴⁶ Id., *Ambições*, ed. cit., p. 226.

Parte II

1. Identidade Colectiva e Categorias da “Submissão” Feminina: o registo das autoras

“Ser filha, e noiva e esposa e mãe! onde acharemos estados de alma mais completos que aquelles que resultam naturalmente d’estes modos de ser?”

Aqui ha tudo! Alegrias, dôres, sobre-saltos, esperanças, sonhos, arrebatamentos, extasis ineffaveis!”

Maria Amália Vaz de Carvalho³⁴⁷

1.1. A Filha: orfandade, enjeitamento e ilegitimidade

Para se ser filha de pleno direito é necessário ‘conhecer os braços tépidos da mãe, a aquecê-la contra o seio, e a mão vigorosa e protectora do pai a guiá-la no caminho sinuoso da vida’, ‘por entre os abismos turvos que a maldade humana rasga (...)’³⁴⁸, considera Maria Amália Vaz de Carvalho. Mas a vida é multimoda. Quantos não são os exemplos de crianças que, não tendo pais que as reconheçam como tal, se vêem impossibilitadas de aceder ao estado identitário de filhas no seio da família? Como enquadrar a exposta, a ilegítima e a órfã? Se bem que os conceitos divirjam no sentido em que o estado de enjeitamento e o de ilegitimidade são consequência de um acto disforico conscientemente realizado pelos pais e o de orfandade da incontornável lei da vida; se bem que os primeiros deixem a criança totalmente desprotegida no mundo e que no segundo caso tal só aconteça se se tratar de uma dupla orfandade, a verdade é que, do ponto de vista dos seus efeitos sobre a existência da criança, se encontram várias similitudes entre os dois estados.

³⁴⁷ Maria Amália Vaz de Carvalho, “O romance de Adelina”, in *Contos e Phantasias*, ed. cit., p. 130. (Itálico nosso).

³⁴⁸ Id., “A Enjeitada”, in *Serões no Campo*, ed. cit., p. 196.

1.1.1. *Herança de Lagrimas*, “Adelina” e “Impressões indeleveis” – Ana Plácido

A orfandade identificada nas composições de Ana Plácido é essencialmente a orfandade feminina que levava a que as jovens fossem educadas em conventos ou recolhimentos, denunciando uma constante da época. São órfãs “Adelina”, filha do coronel Borges da Silveira; Paula, de “O Amor! ...”, criada por D. Cândida e filha de mãe seduzida; Mariana, de “Recordação”; Luísa de “Impressões indeleveis” era enjeitada; em *Herança de Lagrimas*, D. Branca de Alvarães perde a mãe ainda em tenra idade:

“Se eu tivesse mãe! pai! irmãos! ... Mas, ninguém! Achar-me como enjeitada no mundo, sem parentes, nem família! ... (...). Oh! Que ninguém saiba o quanto a orfandade é triste, despedaçadora e negra!”³⁴⁹

Esta situação, dolorosa e irremediável, lança a personagem desprotegida num mundo desconhecido, quando ainda a sua alma se encontrava “sequiosa e rica ainda de seiva, como as flores de abril”³⁵⁰, envelhecendo-a prematuramente, pois, como observa Unamuno, “El dolor es el camino de la consciência, y es por él como los seres llegan a ter consciência de sí. Porque tener consciência de sí mismo, tener personalidad, es saberse y sentirse distinto de los demás seres, y a sentir essa distinción solo se llega por el choque, por el dolor más o menos grande, por la sensación del próprio limite”³⁵¹.

A ausência de figuras parentais (ou de um seu substituto) provoca uma lacuna irremediável na ‘candidatura’ da criança à humanidade, candidatura que se realiza através de situações realmente vividas. O lugar psíquico da indeterminação afetiva espera *ad aeternum* por esse(a) “pater”/“mater” que nenhuma família adoptiva nem as primeiras paixões conseguem reproduzir na íntegra. O conjunto estruturado de traços pessoais, geralmente inconscientes e adquiridos durante a infância, fica incompleto se não se verificar a experiência de uma vivência familiar parental. Procedente da

³⁴⁹ Ana Plácido, *Herança de Lagrimas*, ed. cit., pp. 6-7.

³⁵⁰ Id., “Meditações III”, in *Luz Coada por Ferros*, ed. cit., p. 81.

³⁵¹ Miguel de Unamuno, *Del Sentimiento Trágico de la Vida*, s.l., Alianza Editorial, s.d., p. 141.

cristalização das relações humanas na roda familiar e social, a um tempo típica e singular, esta falha explica a dificuldade que cada uma das heroínas demonstrou em se adaptar a situações novas, na medida em que não possuía referentes que a tivessem sensibilizado e permitissem uma assimilação positiva do amor. A todas foi negada a possibilidade de certa interiorização do ser amado a que teria mais tarde de renunciar, o pai/a mãe, mas através do qual se modelaria a si mesma. Na orfandade, não há nenhuma figura que desempenhe perfeitamente este papel de referência simbólica, que é o da mãe, como conclui Diana de Sepulveda:

“*Branca d’Alvarães!* Basta este nome para despertar-me um tropel de idéas que me angustiam. Branca era o nome de minha mãe, que infelizmente baixou á terra para eu soffrer d’ahi a pouco a dupla orphandade que tão funesta me foi. (...). E assim fiquei eu no mundo sosinha, sem amparo, creio que aos dois annos de idade, quando nos são tão necessarios os carinhos do seio maternal. D’aqui provem a triste influencia que tem pesado sempre sobre o meu destino. Sem conhecer parentes, sem saber a que familia pertenciam os que me deram o ser, sem ter mesmo pessoa que interrogue a tal respeito, acho-me como deslocada e em terra estranha, quando ouço todos os outros fallarem nos seus antepassados”³⁵².

Por estas razões, a mulher, em Ana Plácido, é frequentemente dotada de uma característica particularmente relevante: a da devoção pelo essencial da vida, de que tem uma noção muito aguda. A temática da orfandade, correlativa muitas vezes da ilegitimidade, outra das suas preocupações, não impede, porém, nenhuma ilusão da juventude: Adelina era uma “alma extraordinariamente fadada, tinha crenças grandes e sublimes; possuía o germen do bem, prompto a desabrolhar á luz do evangelho. O seu phantasiar era perfeito na pureza das creações que lhe deleitavam o espirito”³⁵³. Existe uma grande proximidade entre o que aqui é descrito pela narradora e as palavras da autora em “Meditações”: “Era bello o jardim das minhas esperanças, afagadas na virgindade do coração!”³⁵⁴

³⁵² Ana Plácido, *Herança de Lagrimas*, ed. cit., p. 72.

³⁵³ Id., “Adelina”, in *Luz Coada por Ferros*, ed. cit., p.14-15.

³⁵⁴ Id., “Meditações I”, ed. cit., p.65-66.

No conto “Adelina”, narra-se a história da filha natural do coronel Borges da Silveira. Ficando órfã de mãe aos dez anos de idade, ingressa no convento da Encarnação de Lisboa, cidade onde vivia seu pai. Este, sem outras afeições no mundo, enceta todos os esforços para lhe oferecer uma educação brilhante, bem como, passados alguns anos, para a perfilhar, acautelando deste modo a herança que lhe caberia por sua morte.

Contando apenas com uma tia a quem vagamente o coronel fizera referência ao longo dos anos, Adelina escreve-lhe solicitando que a recebesse como filha. D. Susana acolhe-a na cidade do Porto onde residia, com o amor de verdadeira mãe, de mãe que não pôde acariciar o seu próprio filho à nascença, como castigo de um pecado que não deveria ter cometido. Conhecedora da sociedade portuense, pressagia à sobrinha “grandes infelicidades”, porque a vê “rica de crenças e de illusões formosas”³⁵⁵, que a realidade pode dilacerar se a circunspeção e a prudência não forem o seu lema.

Aos dezoito anos, Adelina caracterizava-se por um coração puro e uma candura angélica, cheia de nobreza e dignidade, sentindo uma fé inabalável “no amor immaculado e protector da Virgem Santissima”³⁵⁶, embora não fosse o protótipo da mulher romântica, porque não tinha estudado as paixões na linguagem ardente de Alexandre Dumas, nem a atribulada vida de George Sand. Contudo, naquela Babilónia nortenha, nem a amizade de Sofia, que considerava sua única amiga, nem a paixão de Luís de Albuquerque, correspondem às suas mais sinceras convicções. Ao reflectir sobre os dois anos do seu casamento, considerou que foram anos de escuridão a que só a actividade de leitura trouxe lenitivo, que só o *Camões* de Garrett suavizou. Todavia, e à imagem das heroínas românticas, Adelina, no deserto do seu matrimónio, volta a sentir renascer o sentimento amoroso, tendo como objecto uma figura a que, porém, não faltam as características de um D. Juan como Rodolphe ou Basílio, que ama “com o entusiasmo meditativo e fervido do infeliz, quando se apega á ancora”, mas logo mergulha no “oceano do fastio”³⁵⁷: Henrique.

Do sentimento de culpa, da partida do conquistador e da indiferença do marido, que encontrava em Sofia a consumação do prazer, consola-a Fernando, amigo de longa

³⁵⁵ Id., “Adelina”, ed. cit., p. 11.

³⁵⁶ *Ibidem*, p. 17.

³⁵⁷ *Ibidem*, p. 48.

data, eloquente como Parny, e que nutre pela protagonista um amor até então silenciado. Porém, nem agora o destino se mostra complacente: Fernando é, afinal, seu primo. D. Susana encontra, ao fim de vinte anos, o paradeiro do filho e do pai deste que, no Brasil, fizera fortuna. À hora de morte, um rebate de consciência leva o pai a perfilhar Fernando e a fazê-lo herdeiro dos seus bens, impondo contudo a condição de o jovem desposar uma sobrinha de sua mulher. Adelina amava Fernando, mas não duvidou nunca da força corruptiva que, no século libertino, o ouro exerce. Fernando

“vio com bons olhos a *sympathica creoula* de quinze annos, que vinha trazer-lhe as riquezas e o fausto que elle sempre cobiçára. A imagem de Adelina escureceu, para dar logar a sonhos de ambiciosa grandeza.

A pobre mulher conheceu tudo.

Não se engana o coração que muito ama”³⁵⁸.

Inteiramente só, sem amigos, sem família, sem o ombro de um pai onde esconder as lágrimas do sofrimento, Adelina regressa a Lisboa e ao convento onde cresceu. Muda de nome e proíbe que lhe falem não só do passado, mas também do mundo que lhe desvaneceu todas as ilusões de felicidade.

Não menos pungente é a condição de enjeitada³⁵⁹, pela orfandade de cuidados e afectos a que condena a criança, moldando-lhe a débil compleição física e psicológica, responsável por um comportamento desprovido de orientações morais. Assim era Luísa de “Impressões indeleveis”. Não tinha conhecido outra mãe senão a que a tirara da roda e aos cinco anos; enfezada e doente, consequência de um duro passado de fome e frio, foi mais tarde recolhida por um ser caritativo, que por compaixão, a converteu em guardadora de rebanhos.

³⁵⁸ *Ibidem*, p. 57.

³⁵⁹ Joel Serrão apresenta como principal causa de situações sociais de ilegitimidade e de enjeitamento, uma razão demográfica, a predominância do sexo feminino nos distritos costeiros do norte, devido à forte emigração, por oposição aos distritos de Portalegre, Évora e Beja, no interior centro e sul, bem como em Lisboa. Estando comprometida, na fase nubente, a *ratio* entre os sexos, ocorreu um «aumento da natalidade ilegítima e a persistência e intensificação do fenómeno do enjeitamento, o que obrigou o Estado, uma vez extintos os conventos (1834), a assumir ele próprio os encargos da tradicional instituição da roda (...), situação que se manteve pelo século fora.» In *Da Situação das Mulheres no Século XIX*, ed. cit., p. 37.

Aos dezoito anos, a sua beleza, que não fazia adivinhar as dificuldades do passado, não foi indiferente a Manuel, filho do rico lavrador que dela se apiedara. Manuel constituía com Joana um casal que em tudo podia ser afortunado não fosse a antevisão de uma velhice em que se encontrariam sós. Reparou então em Luísa e, com alguma assiduidade e paciência, sentiu-se correspondido: havia encontrado a amante que lhe daria os filhos tão desejados e que iriam pôr à prova a grandeza de alma de Joana, que a todos perdoaria. Luísa, ao esquecer os deveres da *hubrys*, sofre, segundo as vozes da aldeia, o peso do castigo, com o falecimento dos filhos e a sua própria agonia, no leito de morte, aos vinte e cinco anos:

“E uma lagrima foi rolar na face da moribunda, como o orvalho de graça regeneradora da culpa.

Um clarão momentâneo desfez os gelos da morte. Luiza ergueu meio corpo, juntou as mãos, lançou um derradeiro olhar para o céu, e caiu frio cadaver”³⁶⁰.

Cumpria-se deste modo o seu destino!

Embora nas ficções placidianas predominem entidades filiais carecendo da ternura dos pais, não podemos concluir da inexistência de filhas que evidenciem uma identificação afectiva relativamente à figura paterna, como acontece com Branca de Alvarães, em *Herança de Lagrimas*. O nome próprio da protagonista reveste-se de uma conotação de pureza e bondade, reforçada por um conjunto de atributos, palavras e acções (emanadas não só da heroína mas também dos deuteragonistas) que têm como finalidade permitir que o agente ficcional seja entendido pelo leitor como uma série de estados e/ou propriedades, e não tanto como ser em si, implícito na designação onomástica. Misericordiosa “para com os defeitos da humanidade”, de alma “entusiasta e nobre”, “Branca era o encanto de toda a pessoa que a tratava de perto, e o idolo do conde”³⁶¹, seu pai, que,

“lançando vista prescrutadora e orgulhosa sobre mancebos e homens feitos que aspiravam á posse do seu thesouro, repetia interiormente: ‘não, não

³⁶⁰ Ana Plácido, “Impressões indeleveis”, in *Luz Coada por Ferros*, ed. cit., pp. 189-190.

³⁶¹ Id., *Herança de Lagrimas*, ed. cit., pp. 110, 111.

encontro quem te mereça, alegria da minha velhice! Era assim: anjo de formosura e de graça e de meiguice!”³⁶²

Tais qualidades femininas levam o conde, no mais recôndito da sua alma, a regozijar-se do ascendente que exercia sobre a filha: “Do coração de Branca, da submissa obediência á sua vontade, estava elle certissimo. Muitas vezes lhe dissera que sacrificaria gostosamente a sua vontade á d’elle ...”³⁶³. Só assim percebemos a razão que leva a personagem a mudar de nome, a optar por ser Magdalena de Queirós³⁶⁴, quando, mais tarde, abandonar Lisboa na companhia do amante: não trair a memória do pai, nem a fidelidade à “lei” que sempre a tinha guiado. Ao despedir-se das cinzas paternas, é também de si própria, da sua história e da sua identidade que Branca se aparta; mas é, ainda e também, da nova designação que a sociedade lhe tinha atribuído que se afasta:

“– (...) Sabes o nome que d’ora ávante se dará na sociedade a Branca d’Alvarães? O da mulher perdida. Perdida para o mundo, para ella e para ti, meu amigo! Fui expulsa de minha casa: já não tenho familia (...)”

“No cemiterio do alto de S. João, na primeira rua transversal á esquerda, elevava-se o sumptuoso mausoleu pertencente á antiga e senhorial casa d’Alvarães. Foi ali que Branca ajoelhou com a face em terra, murmurando phrases inarticuladas e gemebundas”³⁶⁵.

Desta forma, se por um lado é lícito afirmar que as entidades ficcionais evoluem, também podemos confirmar que se constroem, se fazem e refazem, na e através da interacção verbal propriamente dita. Só a consciência de uma anterioridade e de uma continuidade garante à personagem uma noção da sua realidade ontológica.

³⁶² *Ibidem*, p. 116.

³⁶³ *Ibidem*, p. 116.

³⁶⁴ Cf. *Ibidem*, pp. 258, 267.

³⁶⁵ *Ibidem*, pp. 200, 214-215. Atente-se no seguimento da citação:

«Que diria ella n’aquella hora ao espirito de seu pae? Só Deus a escudou: é comtudo de presumir que fossem de paz as suas palavras; seu rosto respirava uma resignação suave, seu olhar fito no céu parecia attrahido pela luz grandiosa da fé (...).

Levantou-se d’ali inspirada e fortalecida para a perigrinação (...) e serena voltava a casa a terminar os aprestos da partida. Dava ella depois os primeiros passos para entrar no barquinho que devia conduzi-la ao vapor já d’ancora levantada para se fazer ao largo ...».

Nesta linha de reflexão uma outra componente importante intervém no *logos* referencial dos agentes: o tempo. De facto, esta outra categoria da narrativa é um elo fundamental na cadeia interpretativa das questões da referência e da identidade. Por um lado, e evidenciando o impacto da memória, o decurso temporal é garantia de conservação de uma certa identidade pessoal, bem como da consciência de si mesmo, independentemente de toda e qualquer qualidade. Por outro, é sucessão e vector de mudança:

“O tempo que tão rapido nos foge na infancia, quando a alma em flor se agita, rescendendo as fragancias dos primeiros efluvios do coração, corre lento e pausado, logo que os annos e a experiencia da desgraça assentaram sobre nós a sua mão esqualida e formidavel.

A memoria! O que é então a memoria, senão um atroz pungimento para os que padecem! É ella a subtilisadora do espirito, a despertadora da razão, é o painel que reproduz as scenas queridas d’um bem perdido para sempre; é em fim a alumiadora sinistra de todos os pontos negros onde naufraga a esperança e a alegria dos infelizes”³⁶⁶.

Henri Bergson, na sua *Evolution Créatrice*, de 1907, coloca justamente a tónica no poder inovador e criador exercido pela dinâmica das temporalidades no fluir e na configuração de qualquer obra de arte, na medida em que o tempo dedicado ao acto criativo é constitutivo da criação em si. Deste modo, cada nova etapa denotativa da personagem é em si uma ‘invenção’ que corresponde a um momento preciso da elaboração ficcional, uma vez que o tempo da ‘descoberta’ é indissociável da invenção propriamente dita. As diferentes ‘designações’ atribuídas a um ser ficcional são testemunhas do processo criador, indissociável do processo temporal: se o tempo não é criatividade, não existe. Ao mostrar que a natureza artística – e também ficcional – está intrinsecamente ligada à passagem do tempo e que, por conseguinte, é o tempo em si que é criador, Henri Bergson retira da experiência estética um dos argumentos principais para afirmar que o universo narrativo é, também ele, um microcosmos evolutivo. E é porque o tempo é concepção que os mundos possíveis da narrativa são uma criação contínua.

³⁶⁶ *Ibidem*, p. 227.

1.1.2. *Serões no Campo e Contos e Phantasias* – Maria Amália Vaz de Carvalho

Solteira e feliz, a filha é o ídolo de um pai que só a dá com prazer a quem trazer mais nome ou mais dinheiro à sua casa. Habituada a não resistir à lei imposta, a filha consente no casamento determinado pelo pai, mesmo que preveja a sua própria infelicidade. Na obra de Maria Amália Vaz de Carvalho, o exemplo mais elucidativo desta problemática encontra-se na narrativa “Duas faces de uma medalha”. Margarida, filha de um banqueiro milionário, abdica da sua felicidade ao lado de Eduardo, jovem honrado, trabalhador, mas modesto, para não contrariar a vontade do pai, que lhe “arranj[ou]”³⁶⁷ casamento com o conde de V... . Marialva e predulário, este esbanjará a fortuna da esposa, deixando-a com dois filhos na miséria, o que a obriga a dar lições em Lisboa, para os sustentar. De frágil compleição física e psicológica, Margarida “cumpria uma penitencia, não encetava uma luta heroica de que esperasse sahir vencedora”³⁶⁸.

A filha modelo é-o igualmente do ponto de vista físico, psicológico e familiar: bela, íntegra e dócil, como a preconiza a focalização do pai ou do irmão mais velho. Maria Amália Vaz de Carvalho apresenta-nos alguns casos que se aproximam deste paradigma. Em “Um Justo”, Gabriel considera a filha “linda como os anjos”³⁶⁹ e tendo de sua mãe

“(...) a figurinha esbelta e primorosamente contornada, os longos cabelos que pareciam espirais de ouro fino, os olhos azuis rasgados e misteriosos (...), e amava-me como só bem amam os que se abismam.”

“Como eu a amava! (...)

Amava-a porque era o meu último tesouro, amava-a porque era a minha consolação suprema, e amava-a sobretudo porque era minha filha e dela, um beijo visível que os nossos lábios haviam dado em noite misteriosa (...)”³⁷⁰.

³⁶⁷ Maria Amália Vaz de Carvalho, “Duas faces de uma medalha”, in *Contos e Phantasias*, ed. cit., p. 163.

³⁶⁸ *Ibidem*, p. 170.

³⁶⁹ Id., “Um Justo”, in *Serões no Campo*, ed. cit., p. 49.

³⁷⁰ *Ibidem*, pp. 47-48

Mas é contudo esta filha modelo que, inocentemente, traz ao pai a notícia da infidelidade da mãe, como se fosse a responsável pela dissolução da família, esse elemento intocável da sociedade burguesa.

Réplica de Maria é a personagem principal de “A morte de Bertha”, conto inserido na colectânea *Contos e Phantasias*, da mesma autora:

“Era (...) loura, muito loura; dera-lhe Nossa Senhora uma cabelleira de anjo, fulva, luminosa, feita de pequeninos anneis que se enroscavam, e que scintillavam ao sol, formando em torno d’ella como que um esplendor de gloria.

(...)Bertha era linda! Um amor! O orgulho e a ventura dos paes que se reviam n’ella”³⁷¹.

Apresentada através da focalização omnisciente da narradora, é também ela, como Maria, a mensageira de notícias disfóricas para o casal. A morte de cada uma das crianças simboliza o fracasso da instituição familiar, em virtude da ‘negligência’ dos seus elementos. O pai, como figura da estabilidade, não vislumbrou nem a necessidade de entrega pessoal para a consecução da aliança, nem, acima de tudo, da luta pela inviolabilidade do lar a invectivas exteriores; a mãe, por ter abandonado o lugar de esposa e obliterado o que a maternidade lhe consagrou. Por último, as filhas que, ‘ausentando-se’, dissiparam a sua identidade filial, sem que a reconciliação dos pais ocorresse.

Os temas da orfandade e do enfeitamento feminino, e algumas vezes masculino, voltam a ser abordados, como em Ana Plácido, envolvendo, entre outros, os protagonistas dos contos “Alice”, Jorge de Ataíde e a mulher, mas também e sobretudo Maria, de “A Enjeitada.”

Jorge passara por uma infância triste, vivendo no seio de uma família em que a ausência de harmonia era uma constante, de tal modo que, na adolescência, ao achar-se duplamente órfão, sentiu que podia conhecer um lado psicologicamente mais tranquilo da existência, o que na realidade não aconteceu. A necessidade obrigou-o a trabalhar arduamente, a auferir de parcas remunerações, a debater-se com a miséria e com a dependência, a sentir o peso da solidão e a ausência dos ternos desvelos de uma

³⁷¹ Id., “Uma historia verdadeira”, in *Contos e Phantasias*, ed. cit., p. 221.

mãe que o amasse, aspectos que vieram a configurar-lhe um carácter honesto e íntegro, embora sombreado por laivos de melancolia. Também Alice perdera os pais, primeiro a mãe e só mais tarde o pai, mas, para a heroína, a orfandade, por ser mais tardia, não foi tão penosa como a de Jorge, razão pela qual não terá contribuído de uma forma tão significativa para a configuração do seu carácter.

A ‘orfandade’ que mais toca a autora é aquela que uma mãe, demasiado absorvida consigo própria e com a sua imagem no universo social, impõe a um filho, pela falta de atenção a que o vota, como Alice, ou, no limite, o enjeitamento, de que Maria é vítima, para não comprometer a suposta virtude da mãe, Angelina Marques, a jovem e rica minhota seduzida por António do Nascimento.

Quando aos oito anos de idade, por falecimento da mãe adoptiva, Maria sofre um segundo abandono, volta a ser filha-da-roda e a ser novamente adoptada, desta feita por um casal de lavradores usurários. A desabrida Sr.^a Josefa decide explicar-lhe o significado literal da sua condição:

“ – Ser enjeitada – voltou com desapiedado amor pela verdade a sr.a Josefa (...) – ser enjeitada é não ter pai nem mãe, é ser atirada para a rua como um cão no dia em que se nasce, e pertencer à roda como tu pertences, pequena”³⁷².

Só o tempo se encarregará de mostrar a Maria o verdadeiro sentido do enjeitamento, porque com os anos conheceu e sofreu as repreensões brutais, as imprecações, a falta de amor, os maus tratos de uma gente áspera e rude, que a considerava unicamente um instrumento de trabalho. E a sua alma orfanada, naquela atmosfera pesada e gélida, fez-se arisca, muda, reservada, de uma tristeza selvagem e estranha. A genialidade da autora evidencia-se na descrição das transformações que o meio e as circunstâncias inscrevem no comportamento e na compleição física da personagem:

“a pouco e pouco (...) a pequena órfã, que dantes parecia uma flor, foi emagrecendo e perdendo a rósea cor da pele. (...)”

³⁷² Id., “A Enjeitada”, in *Serões no Campo*, ed. cit., pp. 153-154.

O corpo acostumara-se ao trabalho; a alma, essa parecia ter fugido, fugido até se refugiar nalgum ponto inacessível onde a ninguém era dado alcançá-la”³⁷³.

Maria pede à natureza o conchego que a mãe lhe recusara. Abandonada, sente, como todos os da sua condição, as desolações infinitas do desamparo, as longas tristezas ignoradas, as humilhações cruéis daqueles que não têm ninguém que os proteja.

Em *Contos e Phantasias* encontram-se de igual modo várias personagens órfãs, quer femininas – Joanhina, de “Uma história verdadeira”, Carlota, a esposa d’ “O tio Sebastião”, Francisca de Vasconcellos, em “O anel do diplomata”, as duas filhas de João da Silveira, em “A escolha de Gastão”, Angelina d’ “O romance de Angelina”, Marta, em “A perceptora” –, quer masculinas – Henrique, o irmão de Joanhina; Sebastião Alves, o filho de Carlota; António Vasconcellos, irmão de Francisca e os dois filhos de João Silveira. Existe ainda a orfandade de afectos de que é vítima Bertha, em “A morte de Bertha” e, no conto “O tio Sebastião”, a orfandade teatralizada de Sebastião Alves que, envergonhando-se das origens humildes do pai, ocultava perante todos a sua existência.

1.1.3. A Verdadeira Mãe – Ana de Castro Osório

Ana de Castro Osório desenvolve as mesmas problemáticas abordadas pelas suas congéneres, o que nos leva a concluir que, de 1863, data da publicação de *Luz Coada por Ferros*, primeira obra de Ana Plácido, a 1925, altura em que Ana de Castro Osório traz a lume a novela *A Verdadeira Mãe*, poucas alterações tinham ocorrido nos costumes portugueses, que, apesar de tudo, se mantinham mais arreigados na província do que na cidade. Todavia, se tal acontecia com os hábitos, o mesmo se não passava em termos legislativos, dado o cuidado que os governos da recente República concediam à reflexão, produção e promulgação de preceitos legais que regulassem a organização da sociedade portuguesa.

³⁷³ *Ibidem*, p. 164.

A novela *A Verdadeira Mãe* delinea várias configurações do estado identitário de filha, através das personagens de Mariana, Laura e Rosairinha (ou Fernanda, ou Ângela). Mariana, enérgica e trabalhadora, inteiramente sacrificada à família, é a filha ideal de D. Maria Teresa, segundo o modelo da sociedade patriarcal. Contrariamente, Laura que, por ser fraca e doente, nunca desenvolveu tarefas domésticas mais exigentes, converteu-se numa jovem mimada, numa “boneca”, numa “egoísta”, que apenas sabia fazer boa figura numa sala, acabando por trazer o desgosto e a vergonha a uma casa honrada. D. Maria Teresa lamenta as preocupações que as filhas dão e considera que “Só por castigo Deus as manda a uma pobre mãe!”³⁷⁴, englobando no mesmo desabafo a filha ideal e a desobediente.

Rosairinha é a aspiração mais elevada das suas ‘duas’ mães: a biológica, Laura que lhe dera o nome de Fernanda, e a afectiva, Deolinda, a ama que a recebeu à nascença, vendo nela a filha que tinha perdido no dia anterior, fundindo-as numa só e baptizando-a com o nome da falecida, Rosairinha. É também a ela que os avós paternos pretendem dar o nome de uma filha que o destino tinha levado, Ângela, em mais um processo de transferência de identidade. A verdade é que, após decisão dos pais, Laura e Ricardo, que só a reclamam seis anos depois do nascimento, a menina se converte, definitivamente, em Fernanda, o que leva a ama a exclamar, dolorida:

“– A minha menina, a minha menina! ... Agora já nem se chama Rosairinha! ... *É outra coisa!* – gemia a pobre”³⁷⁵.

Ana de Castro Osório, ao criar a personagem de Rosairinha, torna-se paradigmática da argúcia na identificação e posterior representação de figuras simbólicas do ponto de vista da valorização dos ‘direitos afectivos’ sobre as normas plasmadas pelo *Código do Registo Civil*, em vigor em Portugal desde 18 de Fevereiro de 1911³⁷⁶. Para a criança de seis anos, incapaz ainda de compreender os princípios

³⁷⁴ Ana de Castro Osório, *A Verdadeira Mãe*, ed. cit., pp. 54, 42.

³⁷⁵ *Ibidem*, p. 89. (Itálico nosso).

³⁷⁶ Recorde-se que, até este momento, apenas se contava no país com o Registo Paroquial de baptismos e óbitos, instaurado pelas *Constituições Diocesanas de Lisboa*, de 1536, e posteriormente alargado a crismas e casamentos, pelas *Constituições de Coimbra*, de 1591. A elaboração do *Código do Registo Civil* contou, na sua origem, com as iniciativas desenvolvidas pela Associação de Propaganda

legislativos oficiais, não existe qualquer dúvida acerca de quem é filha, uma vez que, até ao início do processo de perfilhação, desconhecia a existência dos pais biológicos, que nunca, até então, a tinham visitado. Perante “a lei, perante Deus e perante a sociedade”, era filha de Laura, mas a lei do seu coração ditava-lhe outra verdade. Assim é que, após alguns meses de separação, a agora Fernanda, ao rever Deolinda, corre de braços abertos para junto do coração que sempre lhe quis bem, exclamando, “Mãe, mãesinha! ... Não se vá mais embora! ...”³⁷⁷, porque as crianças não amam o que não vivem.

Ainda assim, mesmo desfrutando de todas as prerrogativas de acolhimento e afecto incondicionais, Margarida, no conto “Isolada”, deixa bem claras as desvantagens de se nascer mulher:

“Porventura fazia falta á sua existencia isolada a companhia terna duma filha ... Mas não! Uma filha teria sido para o sobressalto do seu coração e para orgulho do seu sangue mais um incomportavel sofrimento, mais uma derrota no vexame de uma existencia sem personalidade»³⁷⁸

do Registo Civil, criada em Lisboa a 5 de Agosto de 1895, que, dado o seu carácter político, tinha como finalidade primordial defender a instituição do registo civil obrigatório. Em 1909, passou a designar-se Associação do Registo Civil e do Livre Pensamento, acrescentando ao seu objectivo inicial a execução das leis liberais do Marquês de Pombal, António Augusto de Aguiar, Silva Carvalho e Braacamp, a instituição do divórcio, da secularização dos cemitérios e a abolição do juramento religioso. Pela pertinência destes propósitos pugnaram, ao lado de outros vultos da República, Miguel Bombarda, Teófilo Braga, Carolina Beatriz Ângelo, Maria Veleda e Tomás da Fonseca, o que lhes grangeou popularidade e reconhecimento.

³⁷⁷ Ana de Castro Osório, *A Verdadeira Mãe*, ed.cit., pp. 95, 93.

³⁷⁸ Id., “Isolada”, in *O Direito da Mãe*, Porto, Livraria Civilização-Editora, p. 145.

1.2. A Esposa: entre ideal e concretude

1.2.1. As ‘Eleitas’ em Ana Plácido, Maria Amália Vaz de Carvalho e Ana de Castro Osório

A mulher antes do casamento, ou no casamento como mãe e não como esposa, é o anjo. Na obra de Ana Plácido, surge com significativo relevo e evidente predominância a mulher apresentada com as qualidades ideais do anjo, “espírito angelico que la vae pairando nos astros, envolvido em sua pura chlamyde! ... Espirito, sim. Aquella voz, aquelle rosto, aquelle porte sem igual, tudo denunciava uma essencia superior”³⁷⁹, como afirma Nuno d’Alvarães acerca de Dianna de Sepulveda, de *Herança de Lagrimas*. O anjo é um ser de encantadora simplicidade que, abstraído e pensador, se embebe na mística leitura do Tratado do amor de Deus³⁸⁰. Se as suas qualidades ‘se perdem’, é à sociedade e aos homens que se devem pedir contas, pois a mulher é considerada uma vítima da falsidade e da volubilidade masculinas. Diana, “anjo com todas as galas do céu”³⁸¹, é a réplica de Branca, sua mãe, que Rodrigo de Lacerda vê como

“um ente sublime, [cujo] desprendimento tinha um fascinador caracter de nobreza que o entranháva em deliquios d’alegria. Não havia mulher que podesse comparar-se-lhe, não baixára do céu anjo d’azas mais candidas, formosura mais peregrina e seductora”³⁸²,

evidência do supremo poder criador de Deus. E é o anjo que o D. Juan seduz através de um discurso equivalente ao dos figurinos românticos, abundante de promessas de amor eterno num mundo só deles, imaginário e fantástico, de lances sentimentalistas, de atitudes teatrais, de inspirações magníficas, de muda contemplação da amada como

³⁷⁹ Ana Plácido, *Herança de Lagrimas*, ed. cit., p. 59.

³⁸⁰ *Ibidem*, p. 60.

³⁸¹ *Ibidem*, p. 90.

³⁸² *Ibidem*, p.213.

escravo que tem orgulho de o ser, para lhe implorar que o deixe conhecer a felicidade num momento com ela:

“Depois d’esse instante, ficas-me com a alma, e eu sentirei que a melhor parte da tua veio comigo para testemunhar o delírio de alegria que me dará a certeza de que és o meu supremo bem, a minha vida, o meu Deus, a glória, a soberba, a inveja de todos”³⁸³.

Do ponto de vista masculino e no casamento patriarcal o conceito de angelismo evidencia a submissão da mulher aos seus deveres e não a reivindicação do seu direito à felicidade, como o demonstra a personagem de Maria Amália Vaz de Carvalho: “Joaninha, [...] que já fizera vinte e sete annos, era uma doce e casta physionomia de virgem que tem padecido muito”³⁸⁴. Mas que género atribuir ao anjo? Masculino ou feminino? Seria a feminização do anjo, assunto já em voga no século XIX – Balzac, em *Louis Lambert*, refere-se a “un ange-femme” –, uma reivindicação de igualdade, neste como noutros planos, por parte da mulher? Não é tão certo assim que a angelização da mulher, que contribui para a feminização do anjo, seja para ela um factor de emancipação. Na literatura, a mulher angelizada parece antes, mais do que promovida, santificada, devendo ser amada com uma devoção profunda, porque enviada por Deus, segundo as palavras de D. Luís de Melo a Maria, em “A Enjeitada”:

“Eu estou-lhe falando como deve falar-se à *mulher santa*, à *mulher superior* que um dia nos apareceu no caminho para que compreendêssemos que a *perfeição ideal* não é uma quimera de adolescente”³⁸⁵.

Ora, para o homem, a mulher angélica, inofensiva portanto, chega virgem ao casamento e, uma vez casada, não sonha senão com a criança a quem deve proteger como anjo da guarda, porque ama a criança por esta mesma e não por si enquanto mãe. Maria encanta D. Luís de Melo, seu futuro marido, pelas qualidades de pureza, de virtude e de talento que possui e que não podiam ser indiferentes a quem consigo

³⁸³ *Ibidem*, p. 92.

³⁸⁴ Maria Amália Vaz de Carvalho, “Uma historia verdadeira”, in *Contos e Phantasias*, ed. cit., p. 29.

³⁸⁵ Id., “A Enjeitada”, in *Serões no Campo*, ed. cit., p. 267. (Itálico nosso).

privasse; pela sua alma, transparente como o cristal e ao mesmo tempo firme como o diamante. Da união surge um filho,

“aquele *baby louro e cor de rosa*, em que ela sonhava às vezes nas suas horas de ambição.

Quando ele lhe morde o seio e a juvenil mãe parece bebê-lo todo com o seu olhar sôfrego e amoroso, pensa consigo que Deus é muito bom, porque pôs neste mundo o limiar do Paraíso”³⁸⁶.

Nos contos de Maria Amália Vaz de Carvalho, Joaninha, Maria e Angelina³⁸⁷ são os únicos exemplos femininos caracterizados com qualidades equivalentes às do anjo, e, por conseguinte, positivamente. Correspondendo às representações simbólicas que a vivência burguesa tinha cristalizado no século XIX, mantêm casamentos que, por respeitarem as normas instituídas pela sociedade patriarcal, lhes permitem aceder à experiência da identidade de esposas de pleno direito, nos planos biológico, afectivo, jurídico e económico.

No entanto, existem formulações mais rústicas destas condições constitutivas da companheira de uma vida, ditadas por contextos menos eruditos, menos citadinos, como se comprova pela caracterização de Carlota, no conto “O tio Sebastião”: “contava trinta e tantos annos, (...), direita como um vime, e valia por dous homens no amanhã da vida”³⁸⁸.

Todavia, e na opinião de Nathalie Heinich, a condição fundamental da identidade feminina é, tradicionalmente, a dependência quanto ao universo masculino: dependência não apenas jurídica, relativamente à qual se insurgiram desde cedo as feministas, mas também moral, estatutária e psíquica, em suma, identitária³⁸⁹.

Filha de um pai ou esposa de um marido é a um e a outro, a um e depois, eventualmente, a outro que a mulher deve a sua subsistência, o seu estatuto e mesmo o seu apelido. D. Luís oferece o seu patronímico a Maria, justificando: “De tudo que tive, de tudo a que aspirei, resta-me um nome puro, puro porque, à força de muita dor

³⁸⁶ *Ibidem*, p. 272.

³⁸⁷ Personagens dos contos “Uma história verdadeira”, “A Enjeitada” e “A escolha de Gastão”, respectivamente.

³⁸⁸ *Id.*, “O tio Sebastião”, in *Contos e Phantasias*, ed. cit., p. 65.

³⁸⁹ Cf. Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 208.

secreta, eu remi as culpas de quem mo legou manchado”³⁹⁰. No conto “Alice”, Jorge de Ataíde dirige-se à protagonista com o intuito de a pedir em casamento, sem contudo falar do ingrediente fundamental, o amor, elemento que os ‘contratos’ da época não incluíam como cláusula, porque incompatível com o exercício da “lei do homem”. Efectivamente, privilegia-se a linhagem e os bens materiais (que podem adquirir a primeira), garantias de bem-estar social e económico:

“ – Minha senhora, sou um homem honrado, a minha vida tem sido uma luta obscura, há dias vi-me inesperadamente rico. Venho oferecer-lhe o meu nome, a minha fortuna, e um afecto de pai, de irmão e de carinhoso amigo”³⁹¹.

Nos meios abastados onde os passatempos constituem uma medida de fortuna, a esposa tem por função representar o marido e a família. Signo exterior de riqueza, consumidora aparatosa de dinheiro (“Alice atirava à rua punhados de ouro com a ignorância de uma criança, ou com a indiferença de uma cortesã”³⁹² e Margarida fazia “despezas collossaes, extravagancias principescas”³⁹³), de tempo e de actividades recreativas, a esposa tem o dever e o privilégio de ser, nos salões mundanos, um estandarte de jóias, de riqueza, de relações sociais e de cultura. Cabe-lhe afirmar-se como responsável familiar de uma comunidade de pessoas competentes pelo saber, relativamente aos intelectuais, pelo gosto, para com os mundanos, ou pelo talento, com os artistas:

“Era na 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.

Tinha a réplica pronta e feliz, o paradoxo cintilante, a ironia afiada e, no meio de tudo aquilo, não sei que altivez pensativa que atraía como um mistério”³⁹⁴.

Características semelhantes apresenta Margarida, de “Uma história verdadeira”:

³⁹⁰ Maria Amália Vaz de Carvalho, “A Enjeitada”, in *Serões no Campo*, ed. cit., p. 267-268.

³⁹¹ Id., “Alice”, ed. cit., p. 78. (Itálico nosso).

³⁹² *Ibidem*, p. 83.

³⁹³ Id., “Uma historia verdadeira”, in *Contos e Phantasias*, ed. cit., p. 50.

³⁹⁴ Id., “Alice”, in *Serões no Campo*, ed. cit., p. 85.

“Adorava o luxo, as cousas d’arte, a musica, as flores raras, frequentava muito o alto mundo onde era requestadissima, vivia na perpetua idolatria de si propria, que a pouco e pouco a inutilisava para os graves deveres da vida”³⁹⁵.

Mas, se este era o conceito de esposa modelo na sociedade burguesa de Oitocentos, havia também outras formas, individuais, peculiares, menos representativas, de edificar o ideal de mulher, mas nem por isso mais gratificantes para a figura feminina, visto enunciarem apenas um modo diverso de submissão ao poder patriarcal. Assim é que o sonho de Gastão lhe configura a imagem de uma esposa em quem ninguém reparasse, que vivesse só para o marido, que fosse modesta, “uma adoravel e submissa mulherzinha”³⁹⁶, em suma, que não tivesse identidade. Também para Jorge de Ataíde, Alice deveria ser “uma casta mulher que o amasse muito”³⁹⁷, se bem que, como vimos, ele não lhe tivesse oferecido esse tipo de afeição profunda.

Na ordem familiar existe um lugar que apenas é desempenhado por uma pessoa: o da esposa, por uma regra jurídica, e o da mãe, por imperativos biológicos. Embora na ordem do real os lugares se possam partilhar, na ordem do simbólico, os espaços – que criam identidades – não podem confundir-se. Na verdade, um lugar não se partilha: apenas se conquista e se mantém, ou se abandona. Raras são as protagonistas do nosso estudo que lutam por ele e o conservam: quando o fazem, ou é porque agem conforme os preceitos vigentes, mostrando vontade de perpetuar a noção de casamento prevalecente, ou porque propõem uma nova concepção dos papéis masculinos e femininos no seio da família. Muitas são, no entanto, as que abandonam esse lugar, em busca de si, sem saberem que, afinal, ficarão mais longe de todos e da sua tão ambicionada ‘nova’ identidade.

A novela *A Verdadeira Mãe* permite a Ana de Castro Osório apresentar uma evolução do conceito de esposa ideal, através da exposição de pontos de vista masculinos antagónicos quanto aos seus fundamentos ético-sociais. Como porta-voz de uma cultura patriarcal, perfeitamente enraizada na sociedade portuguesa dos princípios do século XX, surge Ricardo, marido de Laura, ao considerar que “para

³⁹⁵ Id., “Uma historia verdadeira”, in *Contos e Phantasias*, ed. cit., p. 50.

³⁹⁶ Id., “A escolha de Gastão”, ed. cit., p. 120.

³⁹⁷ Id., “Alice”, in *Serões no Campo*, ed. cit., p. 63.

casar não gosta duma pessoa de quem não tenha a certeza que é o superior ...”, porque os maridos sempre são os senhores e uma mulher que tenha muito talento exige respeito e nunca será suficientemente submissa. A personagem vai mesmo mais longe ao afirmar que as mulheres casam mais depressa na razão inversa das suas qualidades morais e intelectuais, o que não queria dizer que a sua, Laura, não fosse uma “senhora de muito valor ...”. As reticências que suspendem o seu discurso são, ainda assim, o reflexo de uma convicção vacilante quanto ao conteúdo denotativo dos signos que o integram, tanto mais que se apressa a clarificar:

“A Laura cá para mim tem muito valor porque é bôasinha e sujeita-se a tudo quanto eu mando. Para trabalhos não presta, nem eu preciso. Quero mulher para andar bonita e para me agradar”³⁹⁸.

Contrariamente, o cunhado, Fernando da Gama, médico conceituado da capital, é de opinião que a mulher deve estimar mais o trabalho do que as vaidades, ser reverenciada pela sua cultura e inteligência, pois por pouco que uma dona de casa inteligente e instruída esteja em casa, vale mais do que a convivência contínua das ignorantes e das ociosas. Margarida, médica de formação, apoia heroicamente o marido na clínica que a ambos pertence, sem descurar a família e sem perder virtudes por trabalhar com desconhecidos. Segundo Fernando Gama, uma “mulher inteligente e ativa tem de ser fatalmente honesta”³⁹⁹, uma vez que cumpre os requisitos de uma pessoa educada com critério, num escrupuloso ambiente de moral inteligente.

Como se verifica, Ana de Castro Osório faz corresponder a novas práticas de vida, quantas delas promovidas pelas mulheres, discursos e representações (dos homens) que as confirmam, o que nos permite afirmar que a sua ficção constitui um documento através do qual se pode esboçar uma história das mutações inerentes à construção da identidade feminina. Neste sentido, podemos considerar que a ficção da autora é uma escrita *no feminino*, como argumentaria Amélia Gamoneda, uma vez que trabalha a “escritura dende [sic] o interior”, inscrevendo “lo feminino dentro dunha escritura masculina para desconstruí-la. Conxugar ou declinar en feminino a linguaxe é facer que as tripas se escoiten no interior da voz: é facer das tripas voz”, é promover a

³⁹⁸ Ana de Castro Osório, *A Verdadeira Mãe*, ed. cit., p. 77.

³⁹⁹ *Ibidem*, p. 48.

introdução da “alteridade no seio da miséria”, instaurando o risco, mas não o naufrágio⁴⁰⁰.

1.2.2. Submissão e liberdade em *O Direito da Mãe* – Ana de Castro Osório

O tema do casamento enquanto causa de ‘submissão’ da esposa e mãe de família é particularmente caro à escritora, como se pode concluir pela análise da obra *O Direito da Mãe*, publicada em 1925, onde se inclui a novela que dá o título à colectânea, bem como mais dois contos igualmente sugestivos: “Isolada” e “Um passo em falso”. A sua “vontade de se afirmar como escritora reconhecida a nível nacional e no Brasil”⁴⁰¹ reflecte-se, segundo João Esteves, na profícua obra por si desenvolvida na década de vinte em Portugal, abrangendo domínios tão diversificados como os literário, pedagógico, cívico, político e feminista, sendo que, neste último, apelou não apenas ao empenhamento das mulheres na vida social e educativa nacional, mas essencialmente à sua emancipação social e económica, que poderia pressupor a anulação dos laços matrimoniais. No plano matrimonial, o divórcio significa a passagem ao acto jurídico, negociado individualmente. Uma tal mudança acarretou alguma resistência na moral cristã: resistência externa aos defensores da família e da indissolubilidade do casamento, resistências internas, das mulheres em si, divididas entre a aspiração à autonomia e o respeito pelos valores inculcados pela educação recebida.

A narrativa citada anuncia o envolvimento da protagonista, Luísa de Sá Pereira Albuquerque, numa aliança matrimonial cujo grau de complexidade justifica o conjunto de acções desenvolvidas com a finalidade de obter, para si e para os que de si dependem, os filhos, determinadas prerrogativas de carácter moral e legal.

⁴⁰⁰ Amélia Gamoneda, “Facer das tripas voz, riscos da escritura em feminino”, ed. cit., p. 577.

⁴⁰¹ João Esteves, “Ana de Castro Osório”, in Zília O. de Castro e João Esteves, *Dicionário no Feminino (Séculos XIX-XX)*, ed. cit.

A intriga decorre em Lisboa, mais precisamente num palacete em Buenos Aires, pertença da destacada família, pelo nome e pela fortuna, de António de Vasconcelos, marido da heroína. Embora os referentes cronológicos não sejam claramente expressos, nem rigorosamente definidos, o que confere à narrativa uma dimensão pedagógica, feminista e política intemporal, surgem todavia indícios que nos permitem fixar o decurso dos acontecimentos narrados entre 1904 e Outubro de 1910. De facto, se, por um lado, a habitação do casal se encontra munida das mais recentes inovações técnicas, como luz eléctrica “cahindo do tecto atravez da porcelana coalhada das lampadas”⁴⁰² e um “cinematografo”⁴⁰³, que faz a alegria das crianças, Carlos, Joaninha e amigos que os visitam, por outro, os ditos direitos pelos quais Luísa se bate, e que constituem o núcleo da acção de algumas personagens – Jorge de Menezes entrara com “umas poucas de listas cobertas de assinaturas a pedir a lei do divorcio”⁴⁰⁴ –, ainda não se encontram decretados, o que só vem a acontecer a 3 de Novembro de 1910.

A narração *in medias res* apresenta-nos uma personagem de uma das famílias mais nobres das Beiras que, por via do casamento, se converteu em figura apreciada da aristocracia lisboeta, pela graça natural e pela atitude honesta, que faziam dela uma referência no amplo meio social que frequentava:

“A sua cultura e as tendencias literarias [de Luísa], que timidamente mostrara na publicação dum livro de contos lindamente ilustrado, destinado ás crianças, davam-lhe o pretigioso lugar de uma Sévigné, que não perdera o

⁴⁰² Ana de Castro Osório, *O Direito da Mãe*, ed. cit., p. 25.

⁴⁰³ *Ibidem*, p. 29.

Recorde-se que a iluminação pública (e particular para uso doméstico e industrial) foi instalada pela primeira vez em Lisboa no ano de 1891, pelas Companhias Reunidas de Gás e Electricidade. Em 1893 e 1894, respectivamente, Braga e Vila Real beneficiarão desta possibilidade, antes de outras cidades de grande dimensão e importância como Porto, Coimbra ou Setúbal. (cf. <http://energiaelectrica.no.sapo.pt/emportugal.htm> - [Consult. em 26/02/2011, 17:15].

Por outro lado, embora as primeiras produções do cinema português datem de 1896 e 1899, com assinaturas de Aurélio Pais Reis e Manuel Maria da Costa Veiga, só em 1904 abre ao público a primeira sala de espectáculos cinematográficos com carácter regular, o Salão Ideal, no Loreto, em Lisboa. Deste modo, parece-nos coerente que o cinematógrafo só começasse a ser comercializado para uso privado depois de 1904. (cf. Alves Costa, *Breve História do Cinema Português: 1896-1962*, vol. 11, Lisboa: ICALP, 1978. PDF, in <http://cvc.instituto-camoes.pt/index.php?option=com> - [Consult. em 26/02/2011, 18: 30].

⁴⁰⁴ Ana de Castro Osório, *O Direito da Mãe*, ed. cit., p. 53.

encanto duma vida de elegancia no convívio igualitário das ideias, que profundamente agitam a vida moderna”⁴⁰⁵.

São justamente estes novos ideais – a que o casal de amigos Marta de Menezes e Henrique de Castro dão voz enquanto propangadistas incansáveis da “causa feminina”⁴⁰⁶ –, que Luísa acredita poderem vir a alterar a sua vida de onze anos como esposa de “um vicioso, um alcoolico, filho de alcoolico! ...”, que levava uma vida desregrada com os seus amigos e companheiros, que era jogador, arruinando-se de dia para dia e que, acima de tudo, sofria de doenças contagiosas, consequência das “baixas aventuras”⁴⁰⁷ em que se envolvia, constituindo um perigo físico e moral no seio da família. Recorrendo à analepse, a heroína conta a Manuel Faria, o médico e amigo da família, a história do seu casamento que, embora de conveniência, fora por ela assumido com toda a consciência e reponsabilidade de uma jovem de dezassete anos que nunca tinha saído do meio protector da família provinciana:

“O António apresentou-se á minha fantasia de menina ingenua com o prestígio do homem que representava uma cultura, um meio, uma sociedade que é o sonho deslumbrador de todas as raparigas nas minhas condições ... Casei por vontade, por paixão! – concluiu num riso amargurado”⁴⁰⁸.

A união foi considerada por quantos a rodeavam uma sorte grande que lhe saíra na lotaria da vida, dada a situação material e social de que o cônjuge gozava, mas não foi necessário muito tempo para que a jovem esposa se apercebesse de que isso não bastava a uma alma que sonhara com uma existência moralmente superior. Apesar de tudo, tinham nascido dois filhos, que Luísa tinha o direito defender, libertando-os “da tutela de um homem que não [sabia] ser pai! ...”⁴⁰⁹. Como mãe e como educadora assistia-lhe o direito de proteger os seus filhos, afastando-os do contágio imoral de que seriam vítimas.

⁴⁰⁵ *Ibidem*, p. 74.

⁴⁰⁶ *Ibidem*, p. 41.

⁴⁰⁷ *Ibidem*, pp. 13, 49.

⁴⁰⁸ *Ibidem*, p. 14.

⁴⁰⁹ *Ibidem*, p. 47.

Contudo, os direitos jurídicos da mãe são ainda frágeis na sociedade portuguesa coetânea. Marta de Menezes, forte na consciência das suas convicções postas ao serviço da “propaganda do divórcio”⁴¹⁰, luta contra os preconceitos e o tipo de educação correntemente ministrado às jovens, no intuito de os renovar. É a conselheira da protagonista no que respeita ao processo de separação matrimonial que esta visa encetar no sentido de os cônjuges “[ficarem] dois estranhos ...”⁴¹¹. Apoiada na formação jurídica do marido, Marta considera, porém, que, para requerer a separação de pessoas e bens, como Luísa pretendia, não havia motivo legal:

“– Em todo o caso requerer a interdição dele era já um passo para a separação ... que te não liberta, como sabes! Serás sempre a sua mulher e nunca ele deixará de ser o pai de teus filhos, que em qualquer altura pode arrancar ao teu convívio, desde que os juizes lhe dêem razão ... E tu bem sabes que os juizes são homens e estes teem uma solidariedade que nós não temos umas com as outras ...”⁴¹².

Segundo a lei nacional plasmada no *Código Civil* de 1867, nem os vícios nem a doença contagiosa de D. António de Vasconcelos constituíam motivo suficiente para que a heroína requeresse a separação, até porque o conde vinha “a casa diariamente, ocupando o seu quarto e mantendo a autoridade de dono”⁴¹³. Na verdade, segundo o artigo 1.204, que Marta cita a Luísa, apenas eram consideradas causas legítimas de separação de pessoas e bens o adultério da mulher, qualquer que fosse a circunstância, e o adultério do marido “com escandalo publico ou completo desamparo da mulher, ou concubina teúda e manteúda no domicilio conjugal”⁴¹⁴. Não havia, por conseguinte, leis que protegessem os direitos das mães portuguesas na família. Embora a separação judicial constituísse uma satisfação para a consciência feminina e uma garantia para os filhos, não libertava em definitivo os cônjuges, porque não dissolvia o casamento.

Marta de Menezes e o marido, Henrique de Castro, lideram nesta narrativa o grupo de personagens que assiduamente se reúne em casa de Luísa com vista à discussão e defesa da lei do divórcio, considerada mais justa para a mulher que, no

⁴¹⁰ *Ibidem*, p. 51.

⁴¹¹ *Ibidem*, p. 36.

⁴¹² *Ibidem*, pp. 36-37.

⁴¹³ *Ibidem*, p. 49.

⁴¹⁴ *Ibidem*, p. 38.

quadro sociocultural vigente, é em geral não só escravizada pela sua própria inconsciência, mas sobretudo pela “*sequidão limitada* dos artigos do Código”⁴¹⁵. Neste sentido, podemos considerar que os deuteragonistas representam, na novela, o mesmo papel que a escritora e o marido na sociedade portuguesa da época.

Ana de Castro Osório ter-se-á inspirado na sua própria acção pública ao lado do marido – o poeta e republicano Paulino de Oliveira, que sempre apoiou as suas iniciativas –, para construir a personagem de Marta. Distinta, culta e inteligente, familiarizada com o universo jurídico (por influência de seu pai, o juiz João Baptista de Castro, que lhe proporcionou uma educação rara para uma jovem do seu tempo), a autora mostrou ser uma acérrima defensora dos direitos de família, civis e políticos das mulheres portuguesas. Por este conjunto de razões se tornou uma personalidade incontornável da sociedade portuguesa do início do século XX, na perspectiva de João Esteves, enquanto fundadora da Escola Liberal de Setúbal, e maçon desde 1907, e como impulsionadora do “associativismo feminista, ao promover (...) a criação do Grupo Português de Estudos Feministas (1907), da Liga Republicana das Mulheres Portuguesas (1908) e da Associação de Propaganda Feminista (1911). (...) Empenhou-se, em 1909 e 1910, na obtenção da Lei do Divórcio e terá sido consultada por Afonso Costa quando este a concretizou em 3 de Novembro de 1910”⁴¹⁶. Como ela, Marta de Menezes é também uma escritora consagrada pela crítica e apreciada pelo seu carácter forte e independente no que respeita a opiniões comuns. Ambas encontram na realização dos respectivos destinos, a justa compensação intelectual e moral das suas acções.

Na perspectiva da autora, a campanha a favor da defesa e votação da lei do divórcio como lei do Estado era profundamente moralizadora, pelo que devia ser promovida na sociedade por casais felizes, exactamente porque compreendiam que a sua autoridade era maior; a esses cabia solicitarem o divórcio ... para os que dele necessitem. A propaganda do divórcio tinha como lema a promoção de valores éticos dignos dos seres livres que cultivam a verdade e a justiça, daqueles que, antes de

⁴¹⁵ *Ibidem*, p. 115. (Itálico nosso).

⁴¹⁶ João Esteves, “Ana de Castro Osório”, in Zília O. de Castro e João Esteves, *Dicionário no Feminino (Séculos XIX-XX)*, ed. cit.

respeitem os outros, se respeitam a si-mesmos, bem diferente da mesquinha e hipócrita moralidade dos dogmas sociais e religiosos vigentes na época.

O Direito da Mãe apresenta, ao lado de Marta e Henrique, outros adeptos e defensores da causa feminina que tinha cativado largas franjas da população. Para além da heroína, a principal interessada na aprovação da nova lei, encontramos Jorge de Menezes, também ele em processo de separação; Maria Valente, jornalista e defensora das vantagens da união livre enquanto ideal máximo de seres conscientes e autónomos; Beatriz Carvalhal, mãe devotada, médica e investigadora sobre a questão das doenças sexualmente transmissíveis; Manuel Faria, colega de profissão de Beatriz, integra o grupo de propaganda e sugere acções que se revistam de carácter científico, como a conferência que se propõe realizar, subordinada ao tema “O alcoolismo e as doenças contagiosas como motivo de divórcio”⁴¹⁷.

Na qualidade de amigos que frequentam o mesmo meio mas que, não concordando com o apoio conferido aos novos pressupostos legais, não deixam de apresentar os seus pontos de vista, encontramos vários opositores, mais ou menos veementes, mas todos igualmente convictos dos argumentos que sustentam. Regina de Albuquerque, verdadeiramente romântica, apenas luta pelo direito que deve ser concedido ao elemento feminino de amar e ser amada, pelo que a mulher não tem nem deve pugnar por outros direitos; Miguel Mendes teme pelo estado de abandono social em que a mulher divorciada possa vir a encontrar-se e Berta Vilar, uma artista do meio aristocrático, ao reflectir a opinião da sociedade em que se encontram as suas discípulas de pintura, vê a anulação do vínculo matrimonial como algo pouco distinto e que desestabiliza a sociedade.

Mais contundente é Raúl de Athayde, ao encarar a dissolução do casamento como um episódio “imoral que lançaria a família na mais horrível confusão”⁴¹⁸, pois não se apercebe de que o divórcio não é defendido como um bem, mas como remédio a um mal. Esta personagem não se consciencializa de que o divórcio seria a melhor garantia dos bons casamentos, uma vez que, se duas pessoas mantinham os compromissos de família, era porque se amavam e respeitavam, o que sem dúvida

⁴¹⁷ Ana de Castro Osório, *O Direito da Mãe*, ed. cit., p. 69.

⁴¹⁸ *Ibidem*, p. 64-65.

prestigiava “os bons casamentos e [elevava] a família”⁴¹⁹, segundo Henrique de Castro, o advogado, na ficção. Raúl considera tratar-se de “uma lei ordinária que só aproveitaria á gente baixa” e nunca às senhoras aristocráticas, na medida em que abre a porta à “mancebia legal”⁴²⁰, pactuando assim com o discurso da Igreja. Coloca-se, relativamente a este pressuposto, a questão, segundo o Direito Canónico, da indissolubilidade do casamento, que os defensores do divórcio encaram como um dogma a que os ‘descrentes’ não deviam ser obrigados a sujeitar-se.

Embora não participe da discussão de ideias que frequentemente ocorre no palacete de Buenos Aires, António de Vasconcelos é sem dúvida o mais convicto oponente dos laivos de mudança que o grupo de propaganda vai tentando imprimir aos costumes portugueses do início do século XX. Para si, as novas teorias são “imoraes e reles ... só próprias da canalha”, e as amigas de Luísa “uma corja!...” de “*livrepensadeiras*, demagôgas [e] feministas”, que perdem o seu tempo com disparates⁴²¹. De facto, a nova proposta de lei preconizava a instauração de princípios que teriam como consequência a alteração efectiva do comportamento e do discurso que sempre tinham caracterizado o marido da heroína, contribuindo para a desconstrução da sua identidade enquanto pai perante a lei e a sociedade, mas também e sobretudo como “chefe da família, o dono [daquela] casa, o (...) marido e senhor”, que tinha a seu favor “a lei e Deus”⁴²². Na verdade, os preceitos legislativos vigentes eram-lhe tão favoráveis quanto juridicamente nulas a certidão de óbito e a declaração médica de que, em consequência da vida libertina do pai, um dos seus filhos nascera morto, “em completo estado de decomposição sífilítica, só por milagre não contagiando a mãe”⁴²³.

Todavia, a impunidade de que irreflectidamente António gozava deixa de constituir uma garantia no momento em que Luísa descobre, por meio de comentários trocados entre os empregados da casa, o envolvimento do marido com uma serviçal, Sabina. Se as razões anteriormente apresentadas pela esposa a fim de solicitar a separação não estavam consignadas na lei, a concubinação no domicílio conjugal era

⁴¹⁹ *Ibidem*, p. 106.

⁴²⁰ *Ibidem*, pp. 64-65.

⁴²¹ *Ibidem*, pp. 93, 95, 92.

⁴²² *Ibidem*, pp. 88, 91.

⁴²³ *Ibidem*, p. 101.

um motivo válido e suficientemente grave para que a protagonista se dispusesse a requerê-la: Luísa possuía, por fim, um trunfo que várias testemunhas podiam confirmar. O escândalo provocado por António quando a amante foi despedida, a afirmação pública de que Sabina era a sua verdadeira mulher e que havia de ser a mãe dos seus filhos, constituíam a prova irrefutável de mais um dos seus crimes:

“Depois da crise que mais parecêra um ataque de loucura, saíra com Sabina levando-a para um hotel elegante e fazendo luxo em ostentar as suas relações com a rapariga, que mandara encadernar em senhora e ‘lançava na vida elegante’ como proclamava nas orgias com os amigos”⁴²⁴.

O requerimento de separação de pessoas e bens, apresentado em sede própria pela mãe ultrajada, originou um escândalo que apaixonou toda a “sociedade portuguesa, porque as relações de parentesco e de amizade dos dois lados [se estendiam] pelas províncias, de norte a sul do país”⁴²⁵. A ascendência aristocrática dos cônjuges, o ancestral nome de família de D. António de Vasconcelos, ligado às maiores glórias de Portugal, bem como o importante morgadio da família transformaram a questão num verdadeiro acontecimento de sociedade, dado o seu interesse jurídico e político. Apesar dos esforços encetados por D. Filomena de Vasconcelos, a Condessa, para que a nora suspendesse o processo, Luísa, a protagonista não recuou, cansada da “Desgraça, desgraça [de] ser mulher! ...”⁴²⁶. Contava com o apoio absoluto de todos quantos, confiando no nome do ilustre advogado que a defendia, Henrique de Castro, combatiam pelas novas ideias e reformas políticas que constituiriam “O” facto histórico da nação. Os partidários de D. António empenhavam-se com idêntico e apaixonado entusiasmo apaixonado na luta pela manutenção do *status quo*, em assembleias que decorriam nos salões da Baronesa do Lamegal, onde se reunia uma “côrte de inferiores, de arrivistas e de falhados”⁴²⁷ que, a troco de posição social, a adulavam e serviam os seus caprichos.

Todavia, se, nesta novela como na vida, o princípio da equidade que deveria estar subjacente à justiça dos homens não é um dado adquirido, será Deus que, “nos

⁴²⁴ *Ibidem*, p. 99.

⁴²⁵ *Ibidem*, p. 112.

⁴²⁶ *Ibidem*, p. 122.

⁴²⁷ *Ibidem*, p. 113.

seus altos juízos”⁴²⁸, se encarregará de pronunciar a sentença de Luísa. D. António, na sequência de um “*Delirium tremens*”⁴²⁹ provocado, segundo os médicos, por uma gripe e, por quem bem o conhecia, pela alienação alcoólica de que padecia, acaba por se desligar da vida. E é a própria mãe de D. António que procura Luísa, numa atitude de solidária compreensão pelo drama da nora, em tudo semelhante ao que ela mesma havia experienciado por não ter sabido usar o seu direito de mulher ne de mãe:

“...lagrimas dolorosas (...) corriam pelas faces da velha senhora.
– Venho dizer-lhe – articulou dificilmente, mas esforçando-se a aparentar uma dignidade rígida e calma – Luísa!... Que está livre! ...
– Livre, livre, como?!... – balbuciou ela, tremula de surpresa.
– Sim, livre! Seu marido acaba de falecer na Casa de Saude!”⁴³⁰

A Condessa e a protagonista, a sogra e a nora, estreitam a partir deste momento a amizade que sempre as unira, se bem que, em dados momentos, o orgulho de uma e de outra tivesse falado mais alto. Ambas se vêm obrigadas a envidar todos os seus esforços para que Carlinhos, o filho de António e Luísa, devolvesse à família a honra (que o pai e o avô tinham desbaratado), ao facultar a correspondência, num mesmo ser, entre um grande nome e uma grande alma, porque os patronímicos com história só se transmitem pelos homens: Carlinhos, o futuro conde D. Carlos de Vasconcelos de Mascarenhas e Melo.

Em termos semionarrativos o episódio da morte de D. António é duplamente significativo. Enquanto momento incontornável de resolução da intriga, o referido incidente constitui o desenlace, que, seguido do *excipit* – a amizade reatada entre D. Filomena e Luísa –, tem como finalidade estrutural delimitar a fronteira entre o mundo real e o universo possível inaugurada pelo título e pelo *incipit*. Do ponto de vista semântico, a sua funcionalidade é, neste caso, particularmente relevante, por frustrar o horizonte de expectativa do leitor, na medida em que o encadeamento das acções até então apresentado levava a supor que o processo de separação seria interrompido pela heroína, considerando o débil estado de saúde do marido, ou que, seguindo o seu

⁴²⁸ *Ibidem*, p. 138.

⁴²⁹ *Ibidem*, p. 181.

⁴³⁰ *Ibidem*, pp. 137-138.

percurso normal, a demanda judicial iria decorrer diante dos nossos olhos e a causa ganha por Henrique de Castro, o advogado não só da protagonista, mas também da propaganda feminina.

Por outro lado, o desenlace, tal como no-lo apresenta o narrador, ao surpreender o leitor e simultaneamente o elenco de personagens que configuraram o universo diegético, tem como objectivo proteger a integridade da protagonista. Na verdade, se a acção judicial tivesse prosseguido, seria resolvida em tribunal, tendo Luísa de acarretar com todos os inconvenientes – pessoais e sociais – de uma exposição pública, o que, para uma personagem feminina e aristocrática, constituiria, na época, uma clivagem em termos de identidade. Concomitantemente, se o processo tivesse decorrido como se previra, poder-se-iam equacionar duas possibilidades de veredicto, nenhuma delas, contudo, inteiramente favorável à heroína. Se a resolução fosse favorável a D. António, Luísa veria a sua liberdade coarctada e teria de continuar ligada a um marido indigno de si, anulando-se todos os esforços desenvolvidos para a construção de uma identidade baseada no amor-próprio e no amor aos filhos. Se a sentença beneficiasse o pedido requerido pela protagonista, esta poderia vir a encontrar-se numa situação financeira pouco favorável; além do mais, estaria impedida de voltar a casar, o que significava que a sua demanda da felicidade através do amor seria uma utopia.

A modelação do desenlace permite-nos concluir da argúcia da autora enquanto membro de uma sociedade que urgia modificar, mas sem rupturas irreversíveis; da sua capacidade de percepção nítida dos problemas femininos da época e da coragem em os expressar, problematizar e contribuir para a sua resolução, através da estratégia ficcional.

“Levada pelo entusiasmo, (...) Luísa apaixonara-se pela propaganda social em que a amiga [Marta de Menezes] tinha o lugar de mais forte destaque, exactamente porque *a sua acção partia dum pessoa com ligações de sangue e de aparentes interesses morais na velha sociedade*, que combatia para que se renovasse e purificasse”⁴³¹.

⁴³¹ *Ibidem*, p. 50 (Itálico nosso.)

Ao colocar a defesa de assuntos candentes na voz de personagens femininas e masculinas credíveis do ponto de vista moral, social e cultural, contribuiu de forma inovadora para a edificação da verosimilhança narrativa. No intuito de atingir este objectivo, saliente-se, do mesmo modo, a perspicaz capacidade de conjugar dois níveis narrativos: o intradieético, da acção principal e o hipodieético, que constitui a base de sustentação do primeiro. No primeiro nível diegético, a personagem principal desenvolve a sua acção no sentido de evidenciar o carácter obnoxio do marido, confirmado pela hipodiegese que nos é narrada por Manuel Faria e confirmada por D. Filomena, personagens de ambos os níveis.

Manuel Faria, narrador autodieético da narrativa encaixada, relata a Luísa, mulher por quem se apaixonou e que lhe corresponde no afecto, a história do seu apelido. Este não é um patronímico herdado do pai, que não conheceu, mas da avó materna, que o criou desde a mais tenra infância, porque a mãe tinha sido ‘vendida’ pelo marido como ama-de-leite de um recém-nascido, noutra povoação. Manuel ficou órfão de pai, que nunca o procurou, e de mãe, que não resistiu à doença contagiosa transmitida pela criança amamentada. Mais tarde, ouviremos o relato angustiado de D. Filomena à heroína, contando-lhe o seu passado:

“– Falas nos teus filhos, no teu filho morto, Luísa !... Também eu tive filhos que vi morrer nos meus braços apodrecidos e miseráveis. O meu proprio corpo foi pasto de miseria e dôr! ... A sua miseria causou a morte de uma inocente, a orfandade de outros ... Mas consegui salvar um, consegui dar vida a este, que era o meu unico orgulho! ... Por ele sacrifiquei tudo! ...”⁴³².

A verdade dos factos é irrefutável. A inocente que pereceu deixando um órfão era a mãe de Manuel; o filho salvo, D. António, marido de Luísa, viria a configurar o motivo diegético por excelência: a luta pela vigência do divórcio e a defesa dos direitos da mulher.

⁴³² *Ibidem*, p. 123.

1.3. A Mãe: abandono ou devotamento?

«Diz-me a mãe que tiveste,
dir-te-ei o destino que terás.»
Eça de Queirós⁴³³

Na insatisfação difusa de, por via do casamento, ter deixado de ser senhora de si, passando a pertencer antes de mais a um marido e a uma família, a maternidade é o estado que permite à mulher compensar a alienação, ao acentuar, pela felicidade que propicia, a realização dos fins superiores da procriação e da experiência psicológica de guardiã de um ser dependente, bem como a consciência de dar continuidade a uma estirpe ao ligar passado, presente e futuro. Neste sentido, a maternidade mais do que uma experiência é uma identidade, na medida em que distingue a mãe de todas as mulheres que o não são, ligando-a de forma inequívoca ao real.

No que aos nossos escritores respeita, há exemplos em que a figura feminina não conquista identidade através desta vivência, ou porque, de facto, não tem nenhum filho, como Luísa, n' *O Primo Bazílio*, Diana, de *Herança de Lagrimas*, ou porque, tendo sido biologicamente mãe, não quer ou não pode consubstanciar os sentimentos nem as atitudes que, do ponto de vista das representações, caracterizam a figura materna: cuidar da criança, velar as suas noites, educá-la. Maria Eduarda, n' *Os Maias*, à imagem de Emma Bovary de Flaubert, oblitera a filha. Beatriz, em *Herança de Lagrimas*, de Ana Plácido, falece pouco tempo depois do nascimento de Diana, à imagem da figura feminina que, na ficção “O anel do diplomata”, de Maria Amália Vaz de Carvalho, deixa dois filhos órfãos.

Em Ana Plácido, a figura da mãe não é a mais saliente do conjunto dos estados da mulher. Mais preocupada com a infância e juventude femininas, a autora não apresenta, como protagonistas, personagens em que a função maternal seja a sua característica mais evidente. Podemos sem dúvida pensar em Branca d'Alvarães, heroína da segunda parte de *Herança de Lagrimas*, mas a verdade é que as acções em que participa constituem uma caracterização indirecta dos estados por que passa a construção da sua identidade enquanto filha nubente, esposa e por fim anuente ao

⁴³³ Eça de Queirós, “Farpa LXXV, Março 1872”, in *Uma Campanha Alegre de “As Frapas”*, ed. cit., p. 322.

adultério, de que resultará a sua condição de mãe. Esta fase, no entanto, é marcada pela brevidade, pela impossibilidade de exercer as tarefas do cuidar que lhe são inerentes: apenas abraçou a filha à nascença e à hora da morte, que cedo lhe chegou. Durante o período de doença, embora não tenha podido ocupar-se fisicamente de Diana, entregue aos cuidados de uma alma caridosa, Branca preparou, todavia, uma dádiva que protegesse moralmente a filha, que a advertisse para o perigo das paixões desordenadas, um diário onde sobressaíam pensamentos e conselhos maternos que viessem a impedi-la de responder cegamente aos imperativos do amor. Este legado impediu a anuência de Diana ao adultério, mantendo-a na categoria das esposas renunciantes.

Existem outras figuras maternas no conjunto da obra da escritora, mas com a função de personagens secundárias, raras vezes coadjuvantes, quase sempre oponentes relativamente à experiência da felicidade por que tanto se debatem as filhas, desamparando-as depois da queda, impondo o enfeitamento da criança, a entrada da jovem para o convento ou um matrimónio de conveniência que lhes devolvesse a honra.

1.3.1. *Contos e Phantasias: “A Enjeitada” – Maria Amália Vaz de Carvalho*

Maria Amália Vaz de Carvalho não podia mostrar-se indiferente ao estado identitário da mãe, razão pela qual nos desenha caracteres ilustrativos de diversas formas de o ser que conduzem o leitor ao exemplo mais complexo da sua produção, no conto “A enjeitada”. Atentemos em alguns casos.

Em “Alice”, breve narrativa integrada nos *Serões no Campo*, a maternidade não trouxe à heroína nenhuma mudança significativa. Quando se torna mãe, raramente se dedica ao filho, dado que isso seria

“desmanchar a peregrina perfeição das suas formas; não velava as noites ao pé do seu berço, que as vigílias pisavam-lhe os olhos e desbotavam-lhe as mimosas cores: não tinha com ele os trabalhos que constituem o encanto e o martírio das mães, porque tudo era trabalho forçado, tudo que podia tomar o aspecto de um dever repugnava à sua natureza, toda espontaneidade e

capricho.” A “criança era mais uma jóia do seu cofre, a mais preciosa talvez (...)”⁴³⁴.

Do mesmo modo, Margarida, de “Duas faces de uma medalha”, infeliz por se ter sujeitado a um casamento de conveniência que a arruinou, tenta distrair-se em festas mundanas, esquecendo os filhos de que Miss Brown, a preceptora inglesa, cuida com afecto.

Todavia, existem casos de exemplaridade materna como o de mulheres que, encontrando-se sozinhas no mundo, tudo fazem para educar os filhos, à custa do seu trabalho. A sua identidade constrói-se com base no esforço pessoal desenvolvido para garantir a sua independência económica, actuando numa esfera tradicionalmente favorável à mulher: o ensino. N’“O romance de Adelina”, a protagonista confessa em carta a sua amiga Teresa:

“Não imaginas a coragem e a energia que eu sinto em mim! (...)”

Na grande desgraça que me feriu, a ideia de que sou necessaria, de que me tornei indispensavel aos entes que mais quero, inoculou-me no espirito dilacerado uma força superior. (...)”

Sinto em mim a virilidade augusta dos fortes. (...)”

Ao princípio era-me doloroso aquelle monotono trabalho de ensinar os principios de musica, mas quando vi desenvolver-se em casa o conforto devido aos meus pertinazes esforços, cobreí nova coragem e novos alentos”⁴³⁵.

Em “Uma história verdadeira”, a instrução de Henrique de Sousa, órfão de pai, é sustentada no colégio pelo trabalho insano da mãe e da irmã mais velha que se haviam tornado costureiras para o poderem educar. Este exemplo introduz uma nota particular. Henrique, o único elemento masculino da família, é o filho mais novo, o que, em termos efectivos, lhe permite gozar de uma dupla protecção feminina, uma vez que a irmã “desdobrára a sua individualidade, [e] vivia da vida e das esperanças de seu irmão.”⁴³⁶ Mas, no dia mais feliz da sua vida, no dia do seu casamento, Henrique não a convida, para não desdourar a cerimónia, exercendo um efeito inibidor da construção identitária da irmã como devota e abnegada segunda mãe.

⁴³⁴ Maria Amália Vaz de Carvalho, “Alice”, in *Serões no Campo*, ed. cit., pp. 93-94.

⁴³⁵ Id., “O romance de Adelina”, in *Contos e Phantasias*, ed. cit., pp. 134-137.

⁴³⁶ Id., “Uma história verdadeira”, ed. cit., p. 29.

Muitas são as ilustrações da figura materna, mais ou menos delicadas ou mais ou menos rústicas, que a autora delineia. No conto “O melhor somno do millionário”, estamos perante uma mãe devotada que espera quarenta anos o regresso do filho, Francisco Cerqueira, que deixara a sua recôndita aldeia minhota rumo ao Brasil quando ainda era um jovem. Eram a única família um do outro. Em terras de Vera Cruz, Francisco recorda a despedida dolorosa, as lágrimas de quem ficava e a voz entrecortada de uma saudade prestes a chegar. Passado o longo período de um “trabalho vivificante e saudavel”⁴³⁷, Francisco decide regressar ao país, mas com o profundo receio de já não encontrar vida no lar que deixou. D. Genoveva, que dobava quando Cerqueira chegou, não o reconheceu de imediato, mas logo se desfez em abraços, em perguntas sem nexos, em idas e vindas entre a sala e a cozinha onde preparou o jantar de boas vindas. E com “muito carinho” o serviu, “fazendo perguntas sem conta a que elle respondia com o rosto inundado e clareado pelas lembranças de um passado que as palavras da mãe evocavam renascido”⁴³⁸, numa conversa entrelaçada. Com ternura lhe preparou a cama, ajeitou a travesseira, o levou pela mão e com mimos e recomendações saiu do quarto “abençoando-o com toda a sua alma”⁴³⁹, preconizando para o filho o melhor sono de quatro décadas.

O conto “A Enjeitada” constitui um caso peculiar da dificuldade, vivida pela mulher, em integrar plenamente o estado de mãe modelo. Com efeito, a narrativa apresenta-nos, sob juízos de valor distintos, rostos que concretizam desvios relativamente ao que é a representação tradicional do estado de mãe ideal: a mãe natural, a mãe adoptiva que ama, a mãe adoptiva despótica e a mãe ‘de espírito’. Como o próprio título o sugere, a categoria narrativa privilegiada é a da personagem, sujeita a uma experiência existencial infelizmente comum na época (se não em todos os tempos): a da ‘criança exposta’. A enjeitada é Maria, filha da roda, porque sua mãe, Angelina Marques, por imperativos de conveniência social, não a pôde perfilhar. Maria era fruto de uma relação que o matrimónio não certificara nem diante de Deus, nem perante os homens, pelo que não foi permitido a Angelina transmitir à criança o

⁴³⁷ Id., “O melhor somno do millionário”, ed. cit., p. 188.

⁴³⁸ *Ibidem*, p. 199.

⁴³⁹ *Ibidem*, p. 201.

afecto materno ou desenvolver as tarefas do cuidar que constituem o núcleo do estado de mãe. Mais tarde, Angelina virá a constituir família com o pai de Maria, António do Nascimento, sem que o casal venha alguma vez a chamar a si a criança. Do enlace nascem três filhos, dois “rapazes robustos, ágeis, trigueiros, espertíssimos; uma menina que era um botão de rosa de frescura e de graça ...”, em suma, a alegria “daquela vida modesta e patriarcal”⁴⁴⁰. Contudo, se Angelina não teve ‘permissão’ para se dedicar a Maria, também não a vemos jamais desvelar-se para com os filhos mais novos, que o destino implacável acabará por levar, ainda adolescentes: castigo divino dirigido à mãe “mais desapiedada do que loba”, à mãe “sem entranhas”, mais cruel “que as feras da selva, mais vil que as meretrizes de Babilónia” por ter enjeitado o primeiro “tenro fruto que lhe medrou no seio”⁴⁴¹?

Mais tarde, após o falecimento dos pais e a ‘partida’ dos seus três filhos, por remorso ou sensação de vazio, Angelina procura alcançar o estado identitário de mãe ao convencer o marido a acolher Maria como membro da família:

“[Maria] Compreendia que devera à morte de seus irmãos, à desgraça que fulminara os pais, o sentimento que os levara a procurá-la. Sabia que a tinham ido buscar para desarmar, por assim dizer, as cóleras de Deus, e eles nas suas expansões loquazes, na sua falta absoluta de delicadeza moral, tinham-lho sobejamente dito para que a sua fina inteligência o não percebesse”⁴⁴².

No entanto, o processo não é tão linear assim. Angelina não podia ‘ser’ verdadeiramente mãe enquanto Maria não a considerasse como tal, enquanto não lhe perdoasse o abandono a que a votara, enquanto não esquecesse a orfandade que lhe impusera, tanto mais que, aquando do nascimento da filha, Angelina já era adulta, “formosa raparigaça de vinte e cinco anos, robusta, alegre, espadaúda”, requestada “pelos seus fúlgidos olhos negros e ramalhudos, e pelas valentes juntas de bois e fartas leiras de terra que lhe constituíam o futuro património”⁴⁴³, congregando, por conseguinte, todas as condições para educar a criança.

⁴⁴⁰ Id., “A Enjeitada”, in *Serões no Campo*, ed. cit., pp. 149, 151.

⁴⁴¹ *Ibidem*, pp. 195-196.

⁴⁴² *Ibidem*, pp. 208-209.

⁴⁴³ *Ibidem*, p. 143.

O amor de mãe, que molda a compleição psicológica do ser desde a mais tenra infância, aquele tépido conchego dos braços que cuidam maternalmente, só foi vivenciado pela protagonista quando uma “santa mulher que lhe servira de mãe” e que a criou “com muito mimo e muito amor”⁴⁴⁴ a foi buscar à roda, ainda recém-nascida. Até aos oito anos, altura em que

“a mãe adoptiva lhe morrera, a vida dela [Maria] fora uma vida toda de alegria e de liberdade, como a do cabrito montês que salta ao lado da mãe pela crista aguda dos penhascos, e pelo meio das sebes vivas engrinaldadas de flores e de pânpanos”⁴⁴⁵.

Bem diferentes são os tempos posteriores, vividos na casa dos segundos pais adoptivos, lavradores remediados, mas usurários. A protagonista conheceu então o “seio cruel da mãe ou da madrasta”, a Sr.^a Josefa, “as repreensões brutais, as pragas, o desamor, os maus tratos de uma gente áspera e rude, que a considerava unicamente um instrumento de trabalho”⁴⁴⁶. Sentiu-se inundada por uma vaga sensação composta de medo e tristeza, e percebeu que o meio hostil em que se encontrava era um prenúncio do seu negro destino. Compreendeu, nessa altura, a diferença de trato, entre si e as filhas do casal, instaurada pela “lavradeira de modos brutais e voz rouquenha que não [sabia] senão ralhar-lhe”⁴⁴⁷.

Com o tempo, este ambiente disfórico que a envolvia foi inscrevendo a dissemelhança no corpo e na alma da pequena órfã, que antes parecia uma flor: as rosas do rosto desvaneceram-se, tornou-se triste e reservada, emagreceu. Só a intervenção do bom abade da freguesia alterou o modo de ser daquela mãe, a quem disse que um dia teria de responder perante os homens e o tribunal divino, pelo tratamento que dava à “enfeitadinha, espécie de pagã que nunca ia à missa, nem se confessava, nem talvez soubesse que havia Deus”⁴⁴⁸.

⁴⁴⁴ *Ibidem*, p. 152.

⁴⁴⁵ *Ibidem*, p. 155.

⁴⁴⁶ *Ibidem*, pp. 152, 155.

⁴⁴⁷ *Ibidem*, p. 156.

⁴⁴⁸ *Ibidem*, p. 170.

Assim termina um difícil período de sete anos na vida de Maria, que, por intermédio do abade Silvestre e das prédicas de padre Honório, é recolhida por Angelina, a mãe que a abandonara à nascença, mas que está disposta a remir a sua culpa. Considerando que a construção da identidade está sujeita a um longo processo de alterações, de passagem de um estado a outro e da aceitação da mudança pelo contexto sociocultural em que a personagem se encontra inserida, Angelina viu-se obrigada a esperar que a transformação psicológica de Maria, de enjeitada a filha aceite, se verificasse. Ora, segundo o narrador,

“para a gente ser feliz precisa de uma certa aprendizagem: as gradações são tão precisas na arte como na vida: tão doloroso é para os olhos passar sem transição das trevas absolutas para a grande luz, como da claridade radiosa para a escuridão profunda”⁴⁴⁹.

Para tanto, Angelina proporciona à filha uma experiência educativa orientada por Mrs Wilson, que a jovem acolhe como sua mãe de espírito. Senhora inglesa de trinta anos, talentosa e detentora de um conjunto de conhecimentos práticos pouco habituais em Portugal, era proprietária de um colégio feminino em Lisboa. Ao saber os pormenores da história de Maria, o seu mais sincero sonho foi o de “criar essa alma, onde tudo jazia informe, facetar esse diamante bruto que Deus formara da mais pura água”⁴⁵⁰. Consciencializou-se de que o único perigo do carácter de Maria residia na sua sensibilidade exacerbada, pelo que, com a sua voz persuasiva e séria, a fazia entender o papel moderador que o pensamento e a razão podem exercer sobre os sentimentos.

Esta aprendizagem exigiu à heroína cinco anos de sujeição a um processo educativo rígido e intenso, que lhe permitiu compreender “que a justiça pode ser feita de indulgência” e que, após “lenta elaboração solitária do seu pensamento”, podia enfim perdoar aos pais e amá-los: “Nesse dia sentiu-se capaz de voltar para o pé deles, de os consolar de tudo, até do crime que haviam cometido”⁴⁵¹. Só neste momento Angelina acedeu ao estado de mãe de pleno direito moral. No entanto, quem se dirige

⁴⁴⁹ *Ibidem*, p. 207.

⁴⁵⁰ *Ibidem*, p. 224.

⁴⁵¹ *Ibidem*, p. 221.

à jovem personagem, num discurso arrependido, é o pai, António do Nascimento (e não a mãe):

“– Minha filha – e apertou-a contra o largo peito, como para furtá-la e escondê-la aos golpes da desgraça – eu jurei a Deus, por tudo o que te fiz padecer, que havia de dar-te, fosse como fosse um futuro feliz”⁴⁵².

Por este conjunto de razões, Maria agradece à preceptora o facto de lhe ter ensinado que nunca se está só quando se tem um pensamento bom por companhia, o qual se busca no conhecimento, na leitura, no trabalho, no cumprimento do dever e na ajuda ao próximo:

“Todos os pequenos deveres que eu cumpro, todas as conquistas que alcanço sobre mim mesma, tem a sua recompensa e o seu incentivo na ideia de que me dão direito a escrever à *minha querida mestra*”⁴⁵³.

Como podemos concluir, a heroína do conto é o elemento aglutinador dos diferentes, mas efectivos, estados reais de mãe, que se definem por complementaridade de atributos e competências, formando, na consciência da personagem, o modelo ideal: Angelina, a ama e Mrs Wilson; a biologia, o sentimento e o intelecto. E este estado ganha tanto maior pertinência quanto outro, representado pela lavradeira, a Sr.^a Josefa, por evidente oposição de características – desumanidade, ignorância e insensibilidade – o viabiliza.

1.3.2. “Sacrificada”, *Ambições* e *A Verdadeira Mãe* – Ana de Castro Osório

A mudança de estado – de virgem a esposa, de filha do pai a mulher do marido – não se verifica por uma simples mudança da ‘lei do pai’ em ‘lei do marido’; é necessário um efectivo labor psicológico para que a jovem venha a ocupar um outro

⁴⁵² *Ibidem*, p. 270.

⁴⁵³ *Ibidem*, p. 231. (Itálico nosso).

lugar, o primeiro na configuração familiar original, o de mãe. A jovem só acede à sua identidade pagando o preço do abandono do estado anterior, o de anjo. Mas, afinal, sendo mãe não terá igualmente características de Eva? Existe uma espécie de indefinição entre inocência e culpabilidade em torno da figura de Eva, de natureza apologética e eufemizante: a da identificação da pecadora à mãe. Na maioria dos textos conformes à tradição judaico-cristã, saídos do texto bíblico, a figura de Eva-Mãe inscreve-se numa dialéctica da salvação, reintegrando o Mal no Bem. A maternidade de Eva surge como uma bênção concedida por Deus. Eva, o vector da queda, torna-se também o da redenção, na perspectiva de Anne Struve-Debeaux⁴⁵⁴. Por isso se define como uma imagem arquetípica da mulher mediadora, reunificadora de todas as antinomias, onde se reconciliam o mesmo e o outro, numa aliança simbólica da matéria e do espírito, do humano e do divino, na imaginação de um corpo feminino desprovido de todo o interdito, de toda a culpabilidade, indefinidamente restaurador da perfeição primitiva do homem pelo poder do amor e da carne, do desejo confundido com a lei.

Por este motivo, Manuela, do conto “Sacrificada” de Ana de Castro Osório, encerrada num convento por ter cometido o crime de ser mãe de uma criança não legitimada, nutre uma devoção fervorosa, mais humana do que mística, pela imagem da Virgem que se encontra na Capela:

“Essa mulher, mãe de um Deus, não a perturbava, porque era bem mulher, bem maternal, para compreender o sobressalto do seu coração, a saúde que a sufocava por esse pequenino corpo adorável, leitoso, macio, que apenas podera vêr e beijar á nascença”⁴⁵⁵.

Diante dessa imagem, que sustentava nos braços Jesus, filho humanamente verdadeiro e acariciado pelo olhar materno, a protagonista sente a sua alma pacificada, irmanada no mesmo sentimento, que, no entanto, não pode expressar. O passo citado insere-se na interpretação mais lata do mito literário de Maria, segundo o qual, e na perspectiva de Anne-Marie Pelletier⁴⁵⁶, quando a idealidade inacessível da mãe de

⁴⁵⁴ Anne Struve-Debeaux, “Eve”, in Pierre Brunel (Coord.), *Dictionnaire des Mythes Féminins*, Paris, Editions du Rocher, 2002.

⁴⁵⁵ Ana de Castro Osório, “Sacrificada”, in *Quatro Novelas*, ed. cit., p. 217.

⁴⁵⁶ Anne-Marie Pelletier, “Marie (mythe littéraire de)”, in Pierre Brunel (Coord.), *op. cit.*

Cristo se acentua, esta tende a tornar-se não já um modelo cristão de santidade, mas figura da mulher ideal, concreta e terrena.

Se Eva foi perdoada ao tornar-se mãe de Jesus, por que o não era também Manuela pela família, pela sua própria mãe, pela sociedade? Não havia, de igual modo, casos concretos em que a remissão dos pecados era uma certeza? Se assim não fosse, como se interpretaria a atitude de Eduardo face ao comportamento de Margarida na breve narrativa “Duas faces de uma medalha”, de Maria Amália Vaz de Carvalho? Que relação de contiguidade estabelecer, nesse caso, entre ficção e realidade?

“Eduardo teve tempo de inundar-a [Margarida] em um d’estes olhares doces, unctuosos, cheios de misericórdia, de doçura, de perdão; em um d’estes olhares que só podem comparar-se ao olhar do Christo redimindo a Magdalena!”⁴⁵⁷

Ana de Castro Osório volta a reflectir sobre o motivo da proscricção familiar relativamente à jovem mãe abandonada pelo sedutor, no romance *Ambições*, através da metadiegeese constituída pela representação da ópera de Sundermann, *Magda*, magistralmente interpretada pela famosa, Eleonora Duse⁴⁵⁸, no D. Amélia, em Lisboa. A história de Magda é a de uma cantora já coroada de êxito que, vítima da “traição e infamia do homem”, bem como da indiferença da família, ergue a sua voz “extraordinária de sentimento, flagrantíssima de psychologia feminina”⁴⁵⁹ num protesto de indignação contra os preconceitos e a hipocrisia de uma sociedade a quem nada deve, por ter uma profissão que lhe permite libertar-se da miséria e da vergonha a que o destino a votaria. Só este acaso lhe faculta a possibilidade de recusar, mais tarde, o casamento com alguém que lhe impunha o abandono do filho, como forma de respeito pelo mundo. Todavia, apesar de saber ser considerada pelos seus “como filha

⁴⁵⁷ Maria Amália Vaz de Carvalho, “Duas faces de uma medalha”, in *Contos e Phantasias*, ed. cit., p. 171.

A heroína de Maria Amália Vaz de Carvalho só é vista como verdadeira mãe, quando padece por amor e entrega aos filhos.

⁴⁵⁸ Cf. www.allaboutarts.com.br/default.aspx?PageCode=12 e [www.infopedia.pt/\\$eleonora-duse](http://www.infopedia.pt/$eleonora-duse), [Consult. 2011-04-24, 17:05].

⁴⁵⁹ Ana de Castro Osório, *Ambições*, ed. cit., pp. 282-283.

espúria de um mundo feito de harmonia e amor⁴⁶⁰, a sua reacção, de remorso e sofrimento, humana e desesperadamente sentida, aquando da morte do pai demonstra que na sua alma filial não havia lugar para o rancor. Os diversos estados anímicos da personagem são evidenciados e valorizados pela técnica utilizada por quem era então considerada melhor actriz do mundo, segundo a revista *Times*, ao conseguir a eliminação do seu eu maquilhando-se com a existência moral da entidade ficcional:

“A Duse (...) tão depressa carinhosa e dôce como mãe (...); logo ironica e vaidosa da leviandade que escandalisa as burguezas puritanas que frequentam a casa dos paes; cheia de nobre dignidade (...), extraordinaria de paixão, quando responde com o seu desprezo de mulher (...)⁴⁶¹ [à ignomínia social].

No entanto, o recurso ao motivo operático reveste-se ainda de uma outra finalidade narrativa: a de colocar frente a frente entidades do nível diegético defensoras de pontos de vista distintos de actuação social. Efectivamente, partilham da posição de Magda (a protagonista da metadiegeese que recusa constituir uma família em que o seu filho não seja aceite) João de Melo e Isabela Burns, personagens da narrativa de primeiro plano e futuros pais que afirmam a necessidade de uma convicta luta pelos justos direitos da mãe na sociedade portuguesa. A eles se opõe a Baronesa d'Amieira, indiferente a preconceitos, mas mais apologista do *savoir vivre*:

“– Casada, a Magda Seria uma mulher recebida na sociedade, respeitada por todos; mais tarde pensaria no filho ...”. “Embora se sinta que é injusto, é mais commodo pensar como toda a gente ... Para que serve discutir e protestar? Se o mundo é o que é e não o que devia ser!”⁴⁶²

O título *A Verdadeira Mãe*, novela publicada em 1925, privilegia duas categorias da narrativa: a da personagem, pelo facto de o signo ‘mãe’ pressupor a existência de dois agentes diegéticos, mãe e filha, e a da acção propriamente dita, na medida em que o qualificativo “verdadeira” faz prever que a história se desenrole em

⁴⁶⁰ *Ibidem*, p. 282.

⁴⁶¹ *Ibidem*, p. 283.

⁴⁶² *Ibidem*, p. 285.

torno da exacta atribuição do ‘estado’ de mãe, disputado entre duas figuras que apresentam condições para ocupar o lugar correspondente no seio da família.

Este breve universo ficcional aborda, de forma acutilante, a problemática decorrente da ambivalência do signo ‘mãe’ (o do ser que gera outro ser e o da mulher que dispensa afecto e cuidados maternos, sentidos que podem ou não coincidir num mesmo sujeito) que se plasma no formato legislativo de que a sociedade se munuiu para privilegiar uma das acepções do termo, em detrimento de outra.

Laura, uma jovem da classe média provinciana, “mimentá”, guardada pela mãe como pássaro de gaiola, ingénua e não “tão menina quanto isso! Tinha 19 anos! ...” – considera mais tarde Ricardo –, foi assolada por uma “doença desconhecida”⁴⁶³, que teve como resultado o nascimento de uma criança, certa noite de Natal. Para que a honra da família não fosse afectada, uma vez que Laura e Ricardo ainda não estavam unidos pelos laços do casamento, a menina foi entregue a uma ama, Deolinda, nessa mesma noite, com enxoval, a indicação de que deveria chamar-se Fernanda e dinheiro para o seu sustento (religiosamente guardado pela boa ‘mãe’ para futuro dote da ‘filha’).

A ama, mãe de dois rapazes, Manuel e Pedro, havia também dado à luz, dois meses antes de Laura, uma menina, Rosairinha, que faleceu no dia anterior àquele em que lhe foi entregue a filha de Laura. Deolinda, na dor de uma mãe que fica de mãos vazias, substituiu, no seu subconsciente, a falecida pela criança recém-chegada, atribuindo-lhe o nome da filha e dedicando-lhe todo o afecto e amor maternos. É por este motivo compreensível a sua revolta quando Laura, que nunca as visitara, vem, ao fim de seis anos, depois de ter contraído casamento com Ricardo, reclamar o direito de ficar com a “sua” filha, de a perfilhar. Ambas se consideram mães de direito, Laura por ser mãe biológica – “A minha filha, a menina que a tua mãe criou?! ...”, pergunta Laura a Pedro –, Deolinda pela entrega incondicional à criança:

“ – Sua filha?! Então é mãe aquela que abandona os filhos ou a que os cria e agasalha? ...”

⁴⁶³ Ana de Castro Osório, *A Verdadeira Mãe*, ed. cit., pp. 13, 79, 50.

“– *A verdade é que ela é minha filha. Crieia-a aos meus peitos, quero-lhe mais do que à vida! ...*». «*Não a tive do meu ventre, mas isso que monta! Deram-ma quando ainda não era nada, é a minha filha, é a minha filha, a minha Rosaria! ...* – E deixou-se cahir num banco a soluçar”⁴⁶⁴.

Deolinda afirma que ninguém lhe pode tirar a menina, nem o Juiz, nem o Tabelião, esquecendo-se de que o filho mais velho, Manuel, jovem que pretendia livrar-se do serviço militar, e o marido, pouco amigo de trabalhar, antevendo os benefícios que a “venda” dos seus testemunhos traria, a podiam atraiçoar, como de facto aconteceu, ao valorizarem o dinheiro em detrimento da alma da boa mulher. Obliterou, de igual modo, “o atestado do Snr. Regedor”⁴⁶⁵ e o funeral da sua verdadeira filha, a que não assistiu dada a prostração física e psicológica em que se encontrava.

Ora, numa sociedade em que “dum lado está o direito ... e o dinheiro, que ainda vale mais, e do outro só o sentimento”, naturalmente vence quem detém o poder monetário, como o previra o Dr. Aníbal Lopes, advogado reconhecido da cidade. A ama, vencida pela lei, não teve outro remédio senão “submeter-se” e entregar Fernanda (mas para si Rosairinha, sempre) aos pais biológicos, “para se gosarem do amor com que a [criou]! ...”⁴⁶⁶. Todavia, o Dr. Fernando da Gama, na sua clarividência médica, deixa à irmã um conselho e um outro veredicto:

“se queres o amor da filha que o teu egoísmo e a tua inconsciência afastaram por tantos anos do teu carinho, conquista-o com a mesma ternura e desinteresse que teve a pobre mulher [Deolinda] Até hoje, para o coração da tua filha, ela é que é a verdadeira mãe”⁴⁶⁷.

⁴⁶⁴ *Ibidem*, pp. 61-70. (Itálico nosso).

⁴⁶⁵ *Ibidem*, p. 59. (Itálico nosso).

⁴⁶⁶ *Ibidem*, pp. 85-89. (Itálico nosso).

⁴⁶⁷ *Ibidem*, p. 96. (Itálico nosso).

2. Rostos da “Transgressão” na Sociedade Patriarcal: Emma Bovary, Luísa ... e o adultério

Balzac, em *Béatrix* (1839), considera que o casamento não é apenas o conjunto de prazeres fugazes, mas que pressupõe igualmente “des convenances d’humeur, des sympathies physiques, des concordances de caractère qui font de cette nécessité sociale un éternel problème. Les filles à marier, aussi bien que les mères, connaissent bien les dangers de cette loterie (...)”⁴⁶⁸. Deste modo, o autor alerta para os perigos do casamento por conveniência, apenas favorável aos interesses do pai e da família, já que relativamente à jovem envolvida no contrato apenas a espera um longo percurso de aceitação do constrangimento, correlativo da perda das ilusões que sustentavam a esperança no futuro.

De facto, aspirar a ser a Única, o Ídolo, como é sugerido em *Notre Coeur*, de Maupassant (1890), é uma utopia que transforma a vivência das jovens numa penosa e decepcionante realidade. Gustave Flaubert foi um retratista destas esposas desiludidas com o casamento, como o demonstra através da personagem de Emma, em *Madame Bovary* (1857), e de Mme Arnoux em *L’Éducation Sentimentale* (1869), ao descrever a passagem da vida encantadora e livre de uma jovem, ao desencanto de uma sonhada exaltação, de uma espera frustrada, de uma felicidade malograda. A humilhação é agravada pelo silêncio em que a personagem é forçada a viver: “Nunca me queixo. Para que?”⁴⁶⁹, reflecte mais tarde Adelina, personagem de Maria Amália Vaz de Carvalho. De facto, a quem fazer uma confidência se aquele que devia ser o seu apoio, o seu amigo, o seu confidente se tornou na verdadeira causa do seu sofrimento e da sua humilhação? A quem se queixar de ter sido tão mal casada? A quem se confessar senão a um sacerdote que apenas lhe pode recomendar a resignação? Teria de se submeter à experiência melancólica de uma vida sem sonhos, porque o futuro nada de diferente prometia?

⁴⁶⁸ *Apud*, Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 55.

⁴⁶⁹ Maria Amália Vaz de Carvalho, “*O romance de Adelina*”, in *Contos e Phantasias*, ed. cit., p. 133.

O romance realista procurará esboçar o leque de respostas para estas interrogações e mostrar como a personagem feminina reagiu ao contexto que a condicionava no acesso à experiência da felicidade, através da actividade de leitura. Neste sentido, serão analisados os romances de Gustave Flaubert e Eça de Queirós, paradigmáticos na interpretação do tema.

Ana Plácido, ao imputar à sociedade, instância transcendente ao indivíduo, a responsabilidade da infelicidade feminina, questiona indirectamente a lei suprema que sacrifica a mulher à família. Na realidade, e nestas circunstâncias, para a autora, a mulher é a síntese entre o ser de pleno direito, com uma personalidade autónoma e aspirações específicas, e a esposa, elemento fundamental da orgânica familiar (embora substituível nas suas funções), ‘carregando’ um apelido que é o do marido e vivendo uma existência cuja configuração a precede e lhe sobreviverá: a temporal, de uma genealogia, e a espacial, da casa de família.

Aqui reside toda a ambiguidade do estatuto da esposa enquanto membro e representante de uma família santa e forte: soberana no lugar que ocupa, está inteiramente submetida à ordem matrimonial, condição que, frequentemente, suscita a necessidade de mudança.

Para se medir o alcance do que significa a tentação do adultério é necessário considerar vários factores: a moral e a ética, o dever e o prazer, o material e o espiritual, as vantagens e as desvantagens. É conveniente verificar que, se o marido configura, com a família e os filhos, o lado do dever, também representa o prestígio, o nome, a fortuna, a estabilidade. Por outro lado, se o amante pressupõe o risco de levar tudo a perder, respeito, tranquilidade, subsistência, também é ele que permite à mulher ser apreciada por si-mesma, mais do que pelas suas qualidades exteriores. O que a esposa valoriza acima de tudo, no amante, não é tanto que ele seja um ‘outro’, mas o facto de ele lhe permitir ser quem ela é, por via do amor (quando não e apenas por via da aventura).

Por conseguinte, a oposição entre marido e amante é muito mais do que o confronto entre dever e prazer, conjugalidade e adultério, alienação e autenticidade, ligação imposta e relação escolhida, amor convencional e amor-paixão. É sobretudo a difícil escolha entre a assunção de uma conduta que a moral cristã condena, o adultério, baseado contudo num valor proclamado pela moral romanesca, o amor-

paixão, o “sentimento moderno”, como o designa Maria Amália⁴⁷⁰, e a insípida e permanente submissão à lei do homem.

Esta valorização do amor desligado da sua forma conjugal apenas surge porque a contextualização romanesca privilegia, para além da exigência moral, a preocupação ética que explica que, por detrás do amor que se sente por alguém, está a busca permanente do amor de si.

A oposição entre marido e amante, entre família e mulher, corresponde à distinção entre identidade colectiva e identidade pessoal, modos de realização tão necessários quanto antagónicos, de forma que a clivagem entre ambos fatalmente se reduz a uma oposição entre bem e mal, entre moral e imoral, entre servidão e liberdade.

2.1. Madame Bovary: o paradigma da leitora “anuenta”

“ L'homme est incapable de désirer par lui seul: il faut que l'objet de son désir lui soit désigné par un tiers. Ce tiers peut-être extérieur à l'action romanesque: comme les manuels de chevalerie pour Don Quichotte ou les romans d'amour pour Emma Bovary”⁴⁷¹.

O romance de Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, conta a ‘história’ de uma personagem, Emma Bovary, condicionada por certas características psicoculturais que influenciam o seu comportamento. Da narrativa fazem parte também outras personagens – Charles Bovary, M. Homais, Rodolphe, Léon, entre outros –, determinados cenários – Rouen, Tostes, Yonville – e situações socio-culturais que envolvem as personagens. Esta é a ‘história’ relatada por um discurso estruturado e que identificaremos com o longo enunciado que começa com as palavras “nous étions à l'étude” e que termina com o período “il vient de recevoir la croix d'honneur”.

⁴⁷⁰ Id., “Um Justo”, in *Serões no Campo*, ed. cit., p. 46.

⁴⁷¹ René Girard, “Préface”, *Mensonge Romantique et Vérité Romanesque*, Paris, Editions Bernard Grasset, 1961.

Emma Bovary, a protagonista, converte-se no centro da nossa atenção por adoptar, no mundo possível que povoa, uma atitude recorrente que, pelos aspectos durativos de que se reveste, surge como forma de caracterização da personagem: a leitura. Ficção vista pela ficção, acto de ler tornado objecto da nossa interpretação, este processo de “mise en abyme”, tem como objectivo primordial evidenciar as funções estruturais e semânticas que a leitura desempenha neste universo romanesco, sobretudo se pensarmos como Christian Doumet qu' “Il y a sans doute deux façons de représenter symboliquement l'expérience de la lecture”⁴⁷².

Flaubert divide a sua narrativa em três partes, nas quais assistimos à emergência de espaços concretos que se afirmam pela sua individualidade, pela sua alternância ou mesmo pela relação de interdependência que entre eles se estabelece.

Sob o signo de Tostes, é-nos dado a conhecer, de forma breve e por intermédio de um narrador de certa forma indefinido, um “nous” de evidente focalização interna, Charles Bovary, desde a sua infância até ao momento em que, já adulto, conheceu Emma. A heroína é apresentada ao leitor através do discurso do narrador heterodiegético que, no entanto, dissimula a sua presença ao utilizar o ponto de vista de Charles.

Charles, no entanto, e por razões que adiante apresentaremos, apenas conhece de Emma o estritamente observável, fixando a essência da sua paixão nascente nos dados fornecidos por uma insuficiente e lacunar focalização externa. Ao médico de Tostes bastava a contemplação da beleza de Emma para alimentar o seu amor, como se fosse o reflexo inequívoco da sua alma. Dela ficamos a conhecer em pormenor características das suas mãos, a cor dos cabelos, mas também o desenhado do seu rosto ou o timbre da sua voz, que têm como objectivo exaltar a fina sensualidade da personagem:

⁴⁷² "Soit on s'attache à la structure de son support: surface plane, étendue délébile, résumé de la superficie du monde; et peu importe da matière, papier ou pierre, peau ou soie, eau ou glace: toute phénoménologie de la lecture doit partir de l'évidence des surfaces; car toute surface n'est bonne à lire autant qu'à écrire. Soit on se consacre à la structure du signe: lettre, mot ou phrase, parcelle du monde absent, dont Mallarmé mieux que d'autres a montré la nécessaire défection. Alors sera privilégié dans le texte son pouvoir d'évanescence ou, au contraire, sa résistance, sa capacité d'obturation. Images de l'obscurcissement et de l'épiphanie alterneront, par exemple, sous les espèces opposées du gouffre et de l'émersion. Toute métaphysique de la lecture doit partir de l'évidence du vide, de l'évidence du langage." in Christian Doumet, *Le Rituel du Livre*, Paris, Hachette, 1992, pág. 124.

“Selon la mode de la campagne, elle lui proposa de boire quelque chose. (...) elle se renversait pour boire; et, la tête en arrière, les lèvres avancées, le cou tendu, elle riait de ne rien sentir, tandis que le bout de la langue, passant entre des dents fines léchait à petits coups le fond du verre. (...) et, selon ce qu'elle disait, sa voix était claire, aiguë, ou, se couvrant de langueur tout à coup, traînait des modulations qui finissaient presque en murmures (...)”⁴⁷³.

A lânguida beleza de Emma ganha relevo aos olhos de Charles, quando este, implicitamente, a compara a Madame Dubuc, sua esposa e viúva de um oficial de diligência de Dieppe. Héloïse era magra,

“(...) avait les dents longues; elle portait en toute saison un petit châle noir dont la pointe lui descendait dans les omoplates; sa taille dure était engainée dans les robes en façon de fourreau, trop courtes, qui décrouvaient ses chevilles avec les rubans de ses souliers larges s'entrecroisant sur des bas gris”⁴⁷⁴.

É, por conseguinte, com agrado que Charles vai a Bertaux, enquanto médico, para se informar acerca do estado de saúde de M. Rouault, pai de Emma. É, no entanto, sintomática a ausência de diálogo entre Charles e Emma, durante as visitas:

“Elle se rassit et elle reprit son ouvrage, qui était un bas de coton blanc où elle faisait des reprises; elle travaillait le front baissé; elle ne parlait pas, Charles non plus”⁴⁷⁵.

Inflamado pelo charme de Emma, expresso no seu comportamento e atitudes, Charles ‘esquece-se’ de dialogar, o que o impede de aceder ao conhecimento do carácter de Mademoiselle Rouault, da sua educação, da sua cultura. Esta tarefa é-lhe facilitada pela curiosidade ciumenta de Heloïse Dubuc, que, ao saber que

⁴⁷³ Gustave Flaubert, *Madame Bovary, Moeurs de Province*, Paris, Gallimard-Folio, 1972, pp. 47-48.

⁴⁷⁴ *Ibidem*, p. 43.

⁴⁷⁵ *Ibidem*, p. 47.

“(…) Mlle Rouault, élevée au convent, chez les Ursulines, avait reçu, comme on dit, *une belle éducation*, qu'elle savait, en conséquence, la danse, la géographie, le dessin, faire de la tapisserie et toucher du piano”⁴⁷⁶,

logo impede o marido de continuar a cumprir as suas visitas médicas à quinta de Bertaux.

Enviuvando pouco tempo depois, Charles, convidado por M. Rouault a frequentar de novo a casa, insiste em alimentar a sua paixão de elementos exteriores da beleza de Emma, sem se preocupar em os analisar e interpretar, a fim de concluir algo relativo ao foro psicológico da jovem, ao seu universo de valores, ao seu mundo de referências ideológicas. Charles tinha reparado que ela usava,

“comme un homme, passé entre deux boutons de son corsage, un lorgnon d'écaille”⁴⁷⁷,

mas não verificou, neste pormenor, um índicio de espírito aberto, ávido de situações novas, buscando a liberdade interdita à condição feminina do séc. XIX. Do mesmo modo, a atracção que sobre ele exerciam os “petits cheveux follets de sa nuque”⁴⁷⁸ impediu-o de compreender a mensagem por eles subtilmente expressa: a de que, assemelhar-se a um ‘feu follet’, é ser uma figura portadora de um encanto especial, sem dúvida, mas também de uma inconstância irremediável, e, por esse motivo, ser pouco merecedora de confiança, de abdicacção e sobretudo de amor, como a sequência narrativa o demonstrará. Contudo, apesar do reduzido conhecimento que detêm um acerca do outro, Charles desposa Emma.

Após a cerimónia do casamento, os noivos passam a habitar em Tostes. Neste momento da narrativa, que coincide com o Capítulo V da Primeira Parte, opera-se uma alteracção dos pontos de vista inicialmente utilizados pelo narrador: o “nous” indefinido que nos deu a conhecer Charles, e o deste, através de quem pudemos ver Emma, cedem lugar a um narrador heterodiegético que oscila entre a utilizacção de um regime omnisciente de focalizacção que lhe é peculiar e o interno da personagem:

⁴⁷⁶ *Ibidem*, p. 42.

⁴⁷⁷ *Ibidem*, p. 40.

⁴⁷⁸ *Ibidem*, p. 41.

“Avant qu'elle se mariât, elle avait cru avoir de l'amour; mais le bonheur qui aurait dû résulter de cet amour n'étant pas venu, il fallait qu'elle se fut trompée, songeait-elle”⁴⁷⁹.

Neste sentido, Flaubert seguiu a lição balzaquiana, segundo a qual o comportamento da personagem é consequência directa e imediata do meio físico em que está inserida, e revelador de características sociais, ideológicas e culturais que, mais cedo ou mais tarde, se vislumbram através de atitudes e discursos dos intervenientes na acção. Por este motivo, o ponto de vista inicial de Emma se reveste apenas de uma capacidade relativa de conhecimento; ela só vê o espaço físico, de que fazem parte alguns objectos simbólicos, como por exemplo o bouquet de casamento da primeira esposa de Charles. São estes símbolos que facultarão a passagem de um regime de focalização eminentemente externa, para o campo de observação subjectivo e interno da personagem, que alternará de forma subtil com o do narrador, e que se manterá até ao suicídio da personagem. De facto, o final do Capítulo V permite-nos aceder aos pensamentos da heroína, ao desenrolar da sua corrente de consciência, à análise da sua desilusão, à busca de causas para a sua tristeza:

“Et Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de *félicité*, de *passion* et d'*ivresse*, qui lui avaient paru si beaux dans les livres”⁴⁸⁰.

Em *Madame Bovary*, o Capítulo VI da Primeira Parte, ao fazer referência à educação de Emma, baseada essencialmente na leitura de romances, fixa a observação da personagem no seu próprio espaço psicológico. Só então se mencionam os seus paradigmas de comportamento, através de um discurso que combina habilmente uma focalização omnisciente utilizada pelo narrador e a interna da personagem, o que se torna evidente pela utilização de pronomes pessoais de primeira e segunda pessoa, “nous” e “vous”, misto de diálogo entre um registo abstracto do discurso do narrador,

⁴⁷⁹ *Ibidem*, pp. 62-63.

⁴⁸⁰ *Ibidem*, p. 63.

e o subjectivo da personagem, mas também, e sobretudo, entre as duas vertentes do sujeito interiormente dividido e dilacerado que é Emma Bovary:

“Elle avait lu *Paul et Virginie* et elle avait rêvé la maisonette de bambous, le nègre Domingo, le chien Fidèle, mais surtout l'amitié douce de quelque bon petit frère, qui va chercher pour vous des fruits rouges dans des grands arbres plus hauts que des clochers (...)”⁴⁸¹.

No convento,

“[Une vieille fille] contait des histoires, vous apprenait des nouvelles, faisait en ville vos commissions, et prêtait aux grandes, en cachette, quelque roman qu'elle avait toujours dans les poches de son tablier”⁴⁸².

A partir deste capítulo, o narrador privilegiará a visão de Emma, acerca do mundo exterior e de si mesma, já que, sendo a análise do seu carácter o tema central deste romance psicológico só assim será possível tornar verosimilhante o discurso textual, embora o narrador não resista à tentação de mostrar que, não raro, pactua com os anseios da protagonista.

A referência às leituras de Emma funciona, por conseguinte, como signo narrativo de eleição utilizado pelo narrador, dado que permitirá ao leitor compreender o comportamento da heroína, colocando-se este numa posição privilegiada em relação a Charles, que terá sempre um conhecimento incompleto e assaz imperfeito da razão de ser das atitudes extraordinárias da esposa.

A função estrutural das leituras na economia do romance surge também reforçada pelo facto de ainda não terem sido anteriormente mencionadas as preferências ficcionais de Emma, mesmo quando se fizera uma breve alusão à sua educação, através de informações que Mme Dubuc recebera da jovem de Bertaux, como “quelqu'un qui savait causer, une brodeuse, un bel esprit”⁴⁸³. E nós, leitores, só ficamos disso informados quando o narrador decide dar-nos o panorama da mente de Emma, que todavia continua a ser ocultado às demais personagens que povoam o universo diegético.

⁴⁸¹ *Ibidem*, p. 64.

⁴⁸² *Ibidem*, p. 66.

⁴⁸³ *Ibidem*, p. 42.

2.1.1. As funções semânticas da leitura em *Madame Bovary*

Através da leitura do Capítulo VI da Primeira parte de *Madame Bovary*, ficamos a saber que, desde os treze anos, Emma leu, durante a sua permanência no convento, não só a Bíblia, cujas

“ (...) comparaisons de fiancé, d'époux, d'amant céleste et de mariage éternel qui reviennent dans les sermons lui soulevaient au fond de l'âme des douceurs inattendues”⁴⁸⁴,

mas também as *Conférences* do Abade Frayssinous, e ao Domingo, como passatempo, excertos do *Génie du Christianisme*, que exaltavam a melancolia romântica e o lirismo da natureza – o mar tempestuoso e o campo povoado de ruínas.

Durante a semana, lia, em segredo, romances que contavam histórias de “amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires (...), forêts sombres, troubles du coeur, serments, sanglots, larmes et baisers” e cujos heróis eram “messieurs braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis, et qui pleurent comme des urnes”⁴⁸⁵.

Aos quinze anos e durante seis meses, Emma frequentou com assiduidade os gabinetes de leitura onde escolhia livros de cariz romântico, fosse ele sentimental ou histórico. Leu e viveu por intermédio de páginas de romance as intrigas concebidas por W. Scott⁴⁸⁶, Byron, Rousseau ou Lamartine, e, à noite, no silêncio do dormitório, tremia e vibrava de sentimento ao ver as imagens dos Keepsakes que algumas colegas tinham recebido como presente, imagens concebidas por autores desconhecidos e representando quase sempre condes ou viscondes. Destas leituras Emma procurava retirar um proveito pessoal, porque o seu temperamento, mais sensível do que artístico, buscava emoções e não tanto paisagens. A capa dos livros, em geral, e dos

⁴⁸⁴ *Ibidem*, p. 65.

⁴⁸⁵ *Ibidem*, p. 66.

⁴⁸⁶ O sucesso de Walter Scott, na época, deveu-se, segundo Stendhal, ao teor das histórias narradas, misto de “tragédie romantique” e de “longues descriptions”. Cf. Michel Lioure, *Le Drame de Diderot à Ionesco*, Paris, Armand Colin, 1973, p. 67.

Keepsakes em particular, não tem como função dissimular um determinado conteúdo, mas, pelo contrário revelá-lo, dando das suas páginas uma ideia sensível, sensual, essencial. Neste sentido, o acto de ler, como nos demonstra Emma, mobiliza igualmente o tacto e o olhar a par da capacidade de interpretação, numa apreensão sintética da obra:

“Maniant délicatement leurs belles reliures de satin (...) [Emma] frémissait, en soulevant de son haleine le papier de soie des gravures, qui se levait à demi plié et retombait doucement contre la page. C'était, derrière la balustrade d'un balcon, un jeune homme en court manteau qui serrait dans ses bras une jeune fille (...)”⁴⁸⁷.

Como o espírito se faz corpo, a leitura neste caso concreto fez-se livro. Porque ler deve ser também fruição para a personagem que se esforça por reconciliar a sua alma com o seu corpo, os livros-obras-de-arte tornam sensíveis as realidades de ordem espiritual. E estes livros que materializam a leitura representam, para a heroína que não é nem artista nem escritora, uma forma de criação: como a protagonista põe em cena a sua pessoa e a sua vida, o livro inscreve na realidade imagens dela própria, as suas interpretações dos livros. Tornada subjectiva, a experiência de leitura aproxima-se de uma experiência sensível, na medida em que o texto lido se apaga por trás da história e das personagens. Assim é que podemos afirmar com Joëlle Gleize que “pour que la lecture devienne expérience sensible, il suffit que le livre ne soit plus qu'un objet”⁴⁸⁸.

Como podemos observar, lido ou não, o livro integra-se no texto romanesco e ganha sentido pelas relações que estabelece com todos os outros elementos da diegese, para além de ser uma marca do real no texto ficcional, um efeito de real na acepção de Roland Barthes.

Os livros no romance, identificados ou não, são fatores de uma linha de continuidade entre mundo real e mundo ficcional, sobretudo no romance realista. Os livros de ficção são, por conseguinte, produzidos, distribuídos, postos em circulação e oferecidos ao acto de leitura segundo processos que vigoram na sociedade de

⁴⁸⁷ Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 67.

⁴⁸⁸ Joëlle Gleize, *Le Double Miroir. Le Livre dans les Livres de Stendhal à Proust*, Paris, Hachette, 1992, p. 233.

referência, podendo, por esse motivo, fornecer informações concretas sobre o estado social e económico real⁴⁸⁹. O pendor histórico e sociológico dos romancistas de Oitocentos obriga-os a fazer circular nas suas obras livros, não só verosimilhantes, mas sobretudo representativos. Os livros são “de petits faits vrais”⁴⁹⁰, já que, na maioria dos casos, os títulos que aparecem nas ficções são os que conheceram grande notoriedade no mundo real, o que contribui para fazer dos livros um eco da recepção literária num momento histórico concreto.

No caso de Emma Bovary, o livro tem como objectivo primordial caracterizar a personagem, do ponto de vista sociológico e psicológico. Este valor descritivo dos livros, descritivo do seu leitor ou do seu possuidor, é uma convenção social apresentada como verdade de experiência, já que contribui para o retrato indirecto da personagem. Os livros lidos pela personagem devem, por conseguinte, ser interpretados como signos ou como emblemas portadores de informação acerca do seu leitor.

2.1.1.1. A função explicativa

Assim, uma das funções semânticas da leitura neste romance é a explicativa, dado que instaura no sintagma narrativo o princípio da causalidade e do determinismo diegético, bem como o de esclarecimento dos actos da personagem.

Foi a leitura que inscreveu na mente da jovem de Bertaux os paradigmas de beleza, inteligência e sensibilidade masculinas, bem como o conceito de amor que, para si, construíra. Ora, Charles, na realidade quotidianamente vivida e partilhada, não se aproximava dos ideais que povoavam a mente de Emma, o que a levou a concluir – já que era um espírito “positif au milieu de ses enthousiasmes”⁴⁹¹ –, que um desfasamento evidente se instaurava entre a vida e a imagem da vida que os romancistas tinham criado no universo da literatura.

⁴⁸⁹ Cf. François Barbier, *Histoire de l'Édition Française*, Paris, Promodis, 1985, vol. III, p. 70

⁴⁹⁰ Cf. Joëlle Gleize, *op. cit.*

⁴⁹¹ Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 69.

Na verdade, a literatura até ao século XVIII sempre privilegiou como protagonistas das suas diegeses seres de eleição social e cultural, da epopeia clássica à epopeia burlesca medieval, do teatro grego às peças de Corneille, Racine ou Molière, passando pela narrativa de viagens ou pela novela sentimental. Papel contrário desempenha a novela picaresca espanhola do século XVII que, ao apresentar-nos como herói das suas acções um ser moralmente desclassificado e, por conseguinte, banido da sociedade, vai a pouco e pouco ajudando a abrir caminho à multiplicidade de tipos sociais que o romance realista nos apresenta.

Foi o livro ficcional que apresentou à personagem-leitora um mundo possível rico em cenários a reproduzir. Foi a literatura que facultou a Emma um modelo em relação ao qual ela passou a identificar-se, antecipando, desta forma, a sequência textual que mostrará o sucesso ou o fracasso dos processos miméticos. Estas possibilidades de reforço da coerência narrativa graças ao livro são particularmente exploradas por Flaubert. Por meio do mimetismo, o livro conforma a estrutura narrativa da história que, parcialmente, segue as vias que tinha traçado, como se se tratasse de um cenário integrado na obra.

Este é o motivo da desilusão da personagem face ao casamento, por intermédio da figura do marido que não correspondia ao ideal masculino descrito pela literatura. Flaubert, recorrendo a um método de observação tanto quanto possível científico, mostra, na sua narrativa, que as características culturais da sua heroína são produto da educação a que foi votada. Pela análise de *Madame Bovary*, e sobretudo do Capítulo VI da Primeira Parte, concluímos que a prática cultural da leitura e as preferências em matéria de literatura manifestadas por Emma estão intimamente ligadas, em primeiro lugar, ao seu nível de instrução – dado por títulos escolares ou por anos de estudo – e, em segundo, à sua origem social. Michel Picard⁴⁹² considera que *Madame Bovary* é um romance de educação, já que as primeiras palavras do *incipit* inscrevem a ficção no quadro da instituição escolar, pelo que o título de ‘Educação Sentimental’ se adaptaria de forma singular à história de Emma Bovary.

⁴⁹² Cf. Michel Picard, "La prodigalité d'Emma Bovary", in *La Lecture comme Jeu*, Paris, Minuit, 1986, p.272.

Efectivamente, verifica-se um abismo entre a qualidade da educação/instrução de Emma, que aos doze anos já tinha lido *Paul et Virginie*, e a de Charles que inicia tardiamente a sua aprendizagem e em condições deploráveis:

“A douze ans, sa mère obtînt que l'on commençât ses études. On en chargea le curé. Mais les leçons étaient si courtes et si mal suivies, qu'elles ne pouvaient servir à grand-chose. C'était aux moments perdus qu'elles se donnaient, dans la sacristie, debout, à la hâte, entre un baptême et un enterrement (...)”⁴⁹³.

Só aos quinze anos os pais decidem enviá-lo para a escola, “[où] il entre en cinquième. Si son travail et sa conduite sont méritoires, il passera *dans les grands*, où l'appelle son âge”⁴⁹⁴, segundo opinião do director. Este pormenor vai constituir uma clivagem intransponível entre Charles e Emma, que, aos treze anos, ingressa no convento onde recebe uma educação esmerada e onde dá provas de possuir uma inteligência extraordinária:

“Elle jouait fort peu durant les récréations, comprenait bien le catéchisme, et c'est elle qui répondait toujours à M. le vicaire dans les questions difficiles”⁴⁹⁵,

contrariamente a Charles que mal sabia pronunciar o seu nome, articulando um ininteligível “Charbovari”⁴⁹⁶.

A distância intelectual entre Charles e Emma é ainda marcada pela dificuldade por ele demonstrada na prossecução dos seus estudos, na lentidão com que obtém os graus escolares, na apatia face ao saber instituído:

“Le programme des cours, qu'il lut sur l'affiche, lui fit un effet d'étourdissement: cours d'anatomie, cours de pathologie, cours de physiologie, cours de pharmacie, cours de chimie, et de botanique, et de clinique, et de thérapeutique, sans compter l'hygiène ni la matière médicale, tous noms dont il

⁴⁹³ Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 29.

⁴⁹⁴ *Ibidem*, p. 23.

⁴⁹⁵ *Ibidem*, p. 64.

⁴⁹⁶ *Ibidem*, p. 25.

ignorait les étymologies et qui étaient comme autant de portes de sanctuaires pleins d'augustes ténèbres.”

“Il n'y comprit rien; il avait beau écouter, il ne saisissait pas”⁴⁹⁷.

Tendo ficado reprovado no primeiro exame para “officier de santé”, apenas cinco anos mais tarde obtém o diploma. Contrariamente, Emma tinha sido uma aluna exemplar, a avaliar pelos cadernos de música que conservava religiosamente, pelos pequenos livros ou pelas coroas de folha de carvalho recebidos como símbolos de distinção escolar. Recordava com orgulho os dias de distribuição de prémios, em que subia ao palco para receber as coroazinhas; a sua atitude distinta suscitava elogios do público e das caleches que aguardavam o momento de partida, no pátio do convento, as pessoas acenavam-lhe em jeito de despedida.

Através destas acções de inculcação e de imposição de valor que exerce, a instituição escolar contribui também para a constituição de uma disposição geral e adaptável em relação à cultura legítima que, adquirida por meio de saberes e práticas escolares reconhecidas, tende a aplicar-se para além dos limites do estritamente escolar, no caso de Emma, sempre propensa a acumular experiências e prémios que se mostram proveitosos também noutros campos da actividade humana.

A intensidade da concentração do autor no pormenor da educação, radicalmente distinta, das duas personagens, tem como objectivo explicar a razão de ser do comportamento de Emma para com o marido, da sua intransigência relativamente à mediocridade e ao carácter eminentemente obnócio deste, porque responsável por dois tipos opostos de gosto e de cultura. Educações diferentes originam ciências de gosto e consumos culturais específicos. Pela obtenção de prémios académicos Emma acedeu, ao contrário de Charles, à cultura legítima, que se manifesta por preferências específicas, como os gostos em matéria de música e de gastronomia, em matéria de literatura e de penteado, em matéria de pintura e de desporto:

“La conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue, et les idées de tout le monde y défilaient, dans leur costume ordinaire, sans exciter d'émotion, de rire ou de rêverie. Il n'avait jamais été curieux (...) d'aller voir au théâtre les acteurs de Paris. Il ne savait ni nager, ni faire des armes, ni tirer le

⁴⁹⁷ *Ibidem*, pp. 30-31.

pistolet et il ne put, un jour, lui expliquer un terme d'équitation qu'elle avait rencontré dans un roman”⁴⁹⁸.

Por isso, olhando e analisando o comportamento de Charles, e comparando-o com o das personagens masculinas que tinha encontrado nos romances, Emma interroga-se se

“un homme, au contraire, ne devait-il pas tout connaître, exceller en des activités multiples, vous initier aux énergies de la passion, aux raffinements de la vie, à tous les mystères? Mais il n'enseignait rien, celui-là, ne savait rien, ne souhaitait rien”⁴⁹⁹.

Médico por deliberação paterna e não sem um desmesurado esforço, como tivemos ocasião de observar, Charles não foi nunca iniciado na prática da leitura ou na apreciação da arte musical e pictural, como aconteceu com Emma, o que o impediu de aceder a um posicionamento estético perante a vida, já que, M. Bovary, o pai, pouco dado à cultura, achava que nada *valia a pena!*

Emma tinha obtido prémios, no convento, mas era Charles quem possuía o grau académico. No entanto, a superioridade intelectual de Emma denota-se pela familiaridade que demonstra possuir relativamente aos campos artísticos da literatura, da pintura e da música. De todos os objectos oferecidos à escolha do público, os que indubitavelmente *classificam* o indivíduo são as obras de arte legítimas que, globalmente distintas, permitem estabelecer cambiantes infinitas, pelo jogo das divisões e subdivisões em géneros, épocas, formas e autores, e pelas concepções de formas de vida que suscitam na vida real ou no imaginário do sujeito. Foi porque leu romances que exaltavam a paixão e o ultra-romantismo das atitudes que Emma tinha sonhado casar-se à meia noite, à luz de archotes e que

“d'après des théories qu'elle croyait bonnes, elle voulut se donner de l'amour. Au clair de lune, dans le jardin, elle récitait tout ce qu'elle savait par coeur de rimes passionées et lui chantait en soupirant des adagios

⁴⁹⁸ *Ibidem*, p. 72-73.

⁴⁹⁹ *Ibidem*, p. 72.

mélancoliques; mais elle se trouvait ensuite aussi calme qu'auparavant, et Charles n'en paraissait ni plus amoureux ni plus remué⁵⁰⁰.

As receitas romanescas de sublimação passional demonstraram à heroína toda a sua ineficácia, porque desfasadas em relação aos tipos humanos realmente existentes e aos estilos de vida comuns:

“Elle songeait quelquefois que c'étaient là pourtant les plus beaux jours de sa vie, la lune de miel, comme on disait. Pour en goûter la douceur, il eût fallu, sans doute, s'en aller vers ces pays à noms sonores où les lendemains de mariage ont de plus suaves paressees (...) avec un mari vêtu d'un habit de velours noir à longues basques, et qui porte les bottes molles, un chapeau pointu et des manchettes!”⁵⁰¹

A protagonista, parece, no entanto, aceitar a sorte que o destino lhe reservou, o fracasso do casamento, o sofrimento e o tédio da província, porque era esta afinal a vida, era esta a realidade. E, à imagem das heroínas romanescas, obedece resignadamente à força implacável do Fado. O sentido estético que rege as suas atitudes torna-se marca distintiva da personagem, já que a disposição estética é uma dimensão do distanciamento assumida face ao mundo e face aos outros. O afastamento torna-se tanto mais lancinante quanto mais Emma se comporta de forma estética, reagindo segundo as leis romanescas e não segundo os imperativos do comportamento humano real⁵⁰².

Todavia, o posicionamento estético de Emma face aos estímulos quotidianos é consequência directa e imediata, não só do seu grau de instrução/educação, mas também da sua origem social. Foi porque pertenceu à burguesia média-alta que teve acesso, desde cedo, à educação, contrariamente a Charles que, como todo o pequeno burguês, retarda o seu processo de aprendizagem, na medida em que os pais, por razões económicas, retardaram o mais possível a sua instrução. Lembremo-nos de que a leitura de romances não era uma prática de todas as classes sociais, mas daquelas que tinham, na época, meios económicos para os comprar ou alugar. O pai de Emma, M. Rouault, era considerado um dos produtores mais abastados do distrito e o que, de

⁵⁰⁰ *Ibidem*, p. 75.

⁵⁰¹ *Ibidem*, p. 71.

⁵⁰² Cf. Pierre Bourdieu, *La Distinction*, Paris, Minuit, 1979, p. 59.

imediatamente, surpreendeu Charles – que sempre vivera numa espécie de “logis moitié ferme, moitié maison de maître”⁵⁰³ alugado, nos confins da região de Caux e da Picardia –, ao chegar a Bertaux, foi a boa aparência da quinta e a sua riqueza, manifestada através “de gros chevaux de labour”, dos “râteliers neufs”, do “large fumier”, da enorme “bergerie”, da “grange haute”, das “grandes charrettes” e das “quatre charrues”⁵⁰⁴. Obviamente, estas duas condições sociais criaram, desde cedo, estilos de vida peculiares, que se tornaram na mais intransponível das barreiras entre ambos. Na verdade, o posicionamento de Emma, obedecendo a um paradigma artístico, transformou uma maneira arbitrária de viver numa maneira legítima de existência, numa arte de viver que não tolera outras formas consideradas inferiores.

Por conseguinte, as preferências de Emma são a afirmação prática de uma diferença inevitável relativamente a Charles. E não é por acaso que, quando têm necessidade de se justificar, elas se afirmem de modo negativo, pela recusa de outro tipo de gostos: em matéria de gostos, qualquer determinação é negação; então, os gostos convertem-se, antes de mais, em *desgostos*, feitos de horror ou de intolerância visceral relativamente aos outros gostos, aos gostos do outro:

“Elle se demandait s'il n'y aurait pas eu moyen, par d'autres combinaisons du hasard, de rencontrer un autre homme; et elle cherchait à imaginer quels eussent été ces événements non survenus, cette vie différente, ce mari qu'elle ne connaissait pas. Tous, en effet, ne ressemblaient pas à celui-là. Il aurait pu être beau, spirituel, distingué, attirant, tels qu'ils étaient, sans doute, ceux qu'avaient épousés ses anciennes camarades du convent”⁵⁰⁵.

Desta forma, o estilo de vida de Emma, um estilo de vida estético, converte-se num permanente desafio lançado ao estilo de vida pequeno burguês de Charles, com a finalidade de lhe fazer ressaltar o irrealismo e o absurdo. E este absurdo torna-se dramático quando à heroína surge a possibilidade de comparar, na vida real, o marido a outros elementos masculinos da sociedade, no castelo de Vaubyessard.

⁵⁰³ Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 27.

⁵⁰⁴ *Ibidem*, p. 37.

⁵⁰⁵ *Ibidem*, p. 76.

2.1.1.2. A função reveladora

A tragicidade que encerra a verdade da sua vida como esposa de Charles torna-se verdadeiramente lancinante quando, convidada para um baile no castelo de Vaubyessard, Emma se dá conta de que, afinal, na vida real, também se pode encontrar o fascínio evocado nas páginas de ficção, quando se apercebe de que, na sociedade contemporânea, também há personagens de eleição e que são, do ponto de vista da beleza, do carácter e do discurso, a réplica perfeita dos figurinos romanescos.

Charles e Emma são convidados pelo marquês d'Andervilliers, num final de Setembro, para comparecerem ao baile, não apenas como forma de reconhecimento pelo tratamento prescrito por Charles ao candidato à Câmara dos Deputados e pelos rebentos de cerejeira que lhe enviara, mas sobretudo porque o marquês, tendo ido a Tostes agradecer pessoalmente a Charles os seus cuidados, reparou em Emma, “trouva qu'elle avait une jolie taille” e, acima de tudo, “qu'elle ne saluait point en paysanne”⁵⁰⁶. Como se pode concluir, a razão de ser do convite foram a beleza, o charme e o comportamento da heroína, o seu estilo próprio, a sua elegância natural, e não propriamente a pessoa de Charles, pelas suas qualidades ou funções,

“si bien qu'on ne croit pas au château outrepasser les bornes de la condescendance, ni d'autre part commettre une maladresse, en invitant le jeune ménage”⁵⁰⁷.

Como se verifica, a nobreza é essencialista: considerando a existência como uma emanção da essência, a nobreza apenas confere atenção aos actos em si mesmos na medida em que manifestam claramente, pelas suas camciantes formais, que o único princípio por que se regem é a perpetuação da essência, em virtude da qual se realizam.

É este mesmo essencialismo que faz com que a nobreza se imponha a si mesma o que a sua essência determina – *noblesse oblige* –, que peça a si mesma o que ninguém ousaria pedir-lhe, que se dê provas a si mesma de que está à sua própria altura, isto é, à altura da sua essência. Compreendemos, assim, como se exerce o efeito

⁵⁰⁶ *Ibidem*, p. 78.

⁵⁰⁷ *Ibidem*.

das marcas de classe, das distinções de casta. Por este motivo, em *Vaubyessard*, encontraremos personagens com características semelhantes, marcando um gosto de classe instituído, burilado pelo tempo, auto-aperfeiçoado: em torno da mesa de jogo e sorrindo em silêncio, os cavalheiros evidenciavam uma atitude ativa, reforçada pelo elegante traje de cerimónia.

Estes sim, ao contrário de Charles, estavam em sintonia com as descrições de heróis fornecidos pelas obras literárias a que tivera acesso na adolescência e juventude.

Como se constata – e Emma sente-o de forma lancinante, uma vez que toma consciência não só da mediocridade de Charles, mas sobretudo de que ela se agravará com o tempo – o efeito do modo de apropriação da cultura legítima (legítima porque apanágio da classe dominante) evidencia-se nas escolhas mais comuns da existência quotidiana, como o mobiliário, o vestuário ou a gastronomia, profundamente reveladoras de disposições profundas e antigas, porque situadas fora do campo de intervenção da instituição escolar, e constitutivas de um hábito específico, de um estilo de vida peculiar:

“A trois pas de Emma, un cavalier en habit bleu causait Italie avec une jeune femme pâle, portant une parure de perles. Ils vantaient la grosseur des piliers de Saint-Pierre, Tivoli, le Vésuve, Castellamare et les cassines, les roses de Gênes, le Colisée au clair de la lune”⁵⁰⁸.

O hábito, enquanto sistema de esquemas geradores de práticas inerentes à condição de classe, apreende e revela as diferenças de condição social, pela naturalidade ou afectação com que as personagens as desenvolvem. Os estilos de vida são, por conseguinte, produtos sistemáticos do hábito e, uma vez considerados nas suas relações mútuas, segundo os esquemas pré-estabelecidos, convertem-se em sistemas de signos socialmente qualificados como distintos ou vulgares. Por este motivo, a falta de à-vontade de Charles, a sua postura desajeitada, e, ao mesmo tempo,

⁵⁰⁸ *Ibidem*, p. 84.

a sua falta de noção do ridículo evidenciam ainda mais, por comparação contrastiva, a vulgaridade da sua pessoa:

“Charles se traînait à la rampe, les genoux *lui rentraient dans le corps*. Il avait passé cinq heures de suite, tout debout devant les tables, à regarder jouer au Whist, sans y rien comprendre. Aussi poussa-t-il un grand soupir de satisfaction lorsqu’il eut retiré ses bottes”⁵⁰⁹.

O episódio do baile de Vaubyessard reveste-se, como se pode verificar, de uma importância capital na economia da narrativa, na medida em que revela a Emma a existência concreta de sujeitos que são a réplica perfeita de modelos romanescos que lhe tinham parecido inexistentes e irreais. Este passo, confirma, aos olhos da heroína, a veracidade do universo ficcional, por ela entendido como único verdadeiro na juventude, pensado inatingível depois do casamento e agora inesperada e agudamente real. E se, antes da experiência da riqueza e do luxo, o enfraquecimento do apreço de Emma em relação a Charles se baseava no confronto estabelecido entre o cônjuge e os heróis de romance, a partir do baile, o desinteresse da figura de Charles torna-se mais tocante, porque contraposto à atracção exercida pelos cavalheiros da alta sociedade. O narrador utiliza a focalização da protagonista para nos mostrar o médico:

“Le pantalon de Charles le serrait au ventre.
– Les sous-pieds vont me gêner pour danser, dit-il.
– Danser? reprit Emma
– Oui!
– Mais tu as perdu la tête! on se moquerait de toi, reste à ta place.
D’ailleurs c’est plus convenable pour un médecin, ajouta-t-elle”⁵¹⁰,

comparando-o implicitamente ao charme inqualificável do visconde:

“(…) au milieu du salon, une dame assise sur un tabouret avait devant elle trois valseurs agenouillés. Elle choisit le vicomte, et le violon recommença.

On les regardait. Ils passaient et revenaient, elle immobile du corps et le menton baissé, et lui toujours dans la même pose, la taille cambrée, le coude

⁵⁰⁹ *Ibidem*, p. 87.

⁵¹⁰ *Ibidem*, p. 82.

arrondi, la bouche en avant. Elle savait valser, celle-là! Ils continuèrent longtemps et fatiguèrent tous les autres”⁵¹¹.

Como se verifica pela análise dos passos citados, as atitudes e as práticas de Charles e do visconde, estão individualmente harmonizadas entre si, mesmo sem que tenha havido uma procura intencional de coerência, e objectivamente orquestradas, embora longe de qualquer concertação consciente, com as de todos os membros da mesma classe. O hábito gera constantemente metáforas práticas, isto é, transferências (de que as práticas motrizes não são senão um exemplo particular) ou antes, transposições sistemáticas impostas pelas condições particulares de actuação comportamental. Charles denota, pela sua timidez, pelo embaraço de não se sentir bem no seu próprio corpo e na sua linguagem, uma experiência pequeno-burguesa do mundo social. Em vez de se integrar no grupo, Charles observa-o à distância, toma “conta de si mesmo”, corrige-se e reafirma-se; finalmente, cansado, como que adormece encostado à soleira da porta. Por oposição, o à-vontade do visconde, a sua indiferença perante o olhar dos outros, pressupõe uma segurança capaz de impor normas de domínio corporal, fautoras de armas específicas como o porte distinto e o charme, que lhe são essencialmente inerentes e lhe propiciam o poder de sedução. O seu charme e o seu carisma designam o poder que detém ao impor, como representação objectiva do seu corpo e do seu ser, a representação que tem de si mesmo, como ser absoluto.

Assim, o facto de o visconde se ter aproximado de Emma para a convidar para uma valsa, a ela que não pertencia, de direito, à nobreza, revela que ele achou, tal como o marquês de Andersvilliers, que a heroína reunia todas as condições para aceder à aristocracia:

“Cependant, un des valseurs, qu'on appelait familièrement *vicomte*, et dont le gilet très ouvert semblait moulé sur sa poitrine, vint une seconde fois encore inviter Mme Bovary, l'assurant qu'il la guiderait et qu'elle s'en tirerait bien”⁵¹².

⁵¹¹ *Ibidem*, p. 86-87.

⁵¹² *Ibidem*, p. 86.

Desta forma, os três convites feitos a Emma, pelo marquês para o baile e pelo visconde, uma segunda vez para dançar, confirmam à heroína a sua superioridade social, consequência da sua destreza cultural e intelectual, o que se converte numa verdade pungente, já que, na vida real, ela pertence, de facto, à burguesia rural e porque, dentro em breve, teria de abandonar a ilusão desta vida luxuosa a que tinha tido acesso. O marquês e o visconde souberam interpretar correctamente as inúmeras informações que, consciente ou inconscientemente, o comportamento de Emma traduzia, pelas simetrias e correspondências resultantes de uma distribuição harmoniosa das redundâncias da sua conduta, do seu gosto:

“Emma fit sa toilette avec la conscience méticuleuse d'une actrice à son début. Elle disposa ses cheveux d'après les recommandations du coiffeur, et elle entra dans sa robe de barège, étalée sur son lit (...). Ses yeux noirs semblaient plus noirs. Ses bandeaux, doucement bombés vers les oreilles, luisaient d'un éclat bleu; une rose à son chignon tremblait sur une tige mobile, avec des gouttes d'eau factices au bout de ses feuilles. Elle avait une robe safran pâle, relevée par trois bouquets de roses pompon mêlées de verdure”⁵¹³.

O gosto é o operador prático da transmutação dos factos em signos distintos e distintivos, fazendo aceder as diferenças inscritas na *ordem física* dos corpos, à *ordem simbólica* das distinções significantes. O gosto de Emma transformou a sua resposta objectiva aos estímulos oferecidos em expressão simbólica de posição de classe, ao fazer das obrigações estratégias de actuação e das dificuldades preferências vivenciais. O aristocracismo das atitudes revela-se pela naturalidade; os gestos moderados e o olhar calmo aliam-se à contenção e à impassibilidade denotativas de superioridade social:

“On entendit une retournelle de violon et les sons d'un cor. Elle descendit l'escalier, se retenant de courir.

Les quadrilles étaient commencés. Il arrivait du monde. On se poussait. Elle se plaça près de la porte, sur une banquette”⁵¹⁴.

Contudo, o episódio do baile de Vaubyessard, não se restringe a uma experiência única e votada ao esquecimento após a sua realização. Ele vai ser fruto de

⁵¹³ *Ibidem*, pp. 82-83.

⁵¹⁴ *Ibidem*, p. 83.

reinterpretações várias por parte da personagem, dando lugar a uma vivência profundamente subjectiva do matematicismo do tempo cronológico, convertendo-se num momento simbólico da vida de Emma: símbolo de objectivação literária, através da presença do visconde, de quem guarda religiosamente a cigarreira encontrada por Charles à partida do castelo; símbolo da sua distinção, mas essencialmente símbolo da mediocridade em que vive, em virtude do marido escolhido, porque, no fundo, o que Emma não consegue perdoar a Charles é a sua incapacidade de revelar signos exteriores característicos da nobreza. Consciente de que, afinal, entre Literatura e Sociedade há uma proximidade evidente; consciente de que é o real que fornece o suporte de edificação do universo ficcional – embora este possa ter tido o defeito de só mostrar do mundo o Belo Ideal – e aceitando a função dilacerantemente reveladora do romance, a desilusão de Emma, face ao quotidiano que Charles lhe oferecia, torna-se mais incisiva e dolorosa. Esta particularidade é posta em relevo por parte do narrador ao incluir, ainda no capítulo consagrado ao baile de Vaubyessard, o regresso do casal a Tostes. Imediatamente Emma estabelece comparações implícitas entre o mundo da aristocracia, para sempre distante, e o universo pequeno-burguês em que estava inserida:

“Quand ils arrivèrent chez eux, le dîner n'était point prêt. Madame s'emporta. Nastasie répondit insolément. (...).

“Il y avait pour dîner de la soupe à l'oignon, avec un morceau de veau à l'oseille. Charles, assis devant Emma, dit en se frottant les mains d'un air heureux:

– Cela fait plaisir de se retrouver chez soi!”⁵¹⁵

Tinham ficado irremediavelmente distantes o luxo e o prazer da sua experiência. No castelo, ao jantar, o aparato surpreendera os convivas! A qualidade substituíra a quantidade, e a beleza e o cuidado na apresentação gastronómica, a trivialidade dos jantares de Tostes:

⁵¹⁵ *Ibidem*, p. 89.

“Les pattes rouges des homards dépassaient les plats; de gros fruits dans ses corbeilles à jour s'étagaient sur la mousse; les cailles avaient leurs plumes, des fumées montaient; et, en bas de soie, en culotte courte, en cravate blanche, en jabot, grave comme un juge, le maître d'hotel, passant entre les épaules des convives les plats tout découpés, faisait d'un coup de sa cuiller sauter pour vous le morceau qu'on choisissait”⁵¹⁶.

O episódio da Vaubyessard converte-se, por conseguinte, em função cardinal, do universo diegético, na medida em que se torna motor de uma inflexão no decurso dos acontecimentos:

“Son voyage à la Vaubyessard avait fait un trou dans sa vie (...). Elle se résigna pourtant; elle serra pieusement dans la commode sa belle toilette et jusqu'à ses souliers de satin, dont la semelle s'était jaunie à la cire glissante du parquet. Son coeur était comme eux: au frottement de la richesse, il s'était placé dessus quelque chose qui ne s'effacerait pas”⁵¹⁷.

Detentora do símbolo do sonho tornado realidade – a cigarreira do visconde –, Emma vai, a partir de então, transformar a sua vida, fazer dela uma ficção. Para esse efeito, para alimentar o seu ‘bovarismo’⁵¹⁸ e minorar a desilusão, Emma regressa à leitura, não dos romances que tinha lido na adolescência e apresentados ao leitor de forma analéptica, mas a uma leitura actual, cronologicamente mais perto de si, ainda mais real, para que a sua transposição para o dia-a-dia da heroína se pudesse consumir

⁵¹⁶ *Ibidem*, p. 81.

⁵¹⁷ *Ibidem*, p. 90.

⁵¹⁸ O “bovarismo” (do francês “bovarysme”), termo cunhado em 1892 pelo filósofo Jules Gaultier (1854-1942) a partir do romance de Gustave Flaubert *Madame Bovary* (1856) designa o sentimento de insatisfação nos domínios afectivo e social resultante de um misto de imaginação, vaidade, ambição e desejo sexual insatisfeito, frequente sobretudo no decurso de certas nevroses de mulher. Na filosofia de Gaultier, autor de um estudo intitulado *Le Bovarysme* (1902), a expressão ultrapassa a obra de Flaubert, confundindo-se com a *mitomania* e aparentando-se com a *histeria*; sobre um fundo de vaidade e de imaginação exuberante, o bovarismo processa-se por autogestão nas pessoas ambiciosas que tendem a imaginar-se diferentemente da sua condição real; o bovarismo seria assim tudo aquilo que leva o homem a mentir a si próprio, concebendo-se como aquilo que não é.” Cf. João Medina, *Eça de Queiroz e a Geração de Setenta*, Lisboa, Moraes Editores, 1980, p. 105.

René Girard, em *Mensonge Romantique et Verité Romanesque*, citando Gaultier, considera que as personagens caracterizadas pelo “bovarismo” “ne parviennent pas à s'égaliser au modèle qu'ils se sont proposé. Cependant, l'amour de soi leur défend de s'avouer à eux-mêmes leur impuissance”. Paris, Bernard Grasset, 1961, pp. 79/80

de forma definitiva, sem desvios e sem erros. E são os romances de Eugène Sue, Georges Sand e Balzac os que significam as novas preferências literárias de Emma.

Por outro lado, é a partir do momento em que a literatura se reveste de uma função reveladora através do baile, muito embora reveladora apenas de certa parte do real, que a corrente de consciência da personagem passa a ser-nos mostrada de forma sistemática pelo narrador, no dramatismo dialético estabelecido entre desilusão e ilusão, entre violência da dor e sonho de uma fantasia.

2.1.1.3. A função evasiva

Segundo La Rochefoucault, o nosso amor-próprio sofre de modo mais pungente a negação dos nossos gostos do que a das nossas opiniões⁵¹⁹. Por este motivo, a intenção de fuga à banalidade quotidiana vai manifestar-se em Emma pela edificação de um universo fantástico, pleno de vivências extraordinárias. Os seus anseios e desejos, em certa medida utópicos, avolumam o estado permanente de ‘rêverie’ em que se encontra, dando origem a uma característica que não mais abandonará e que será a causa de frustrações ainda mais profundas: o seu bovarismo ou o ‘ópio do idealismo’, segundo Michel Picard⁵²⁰.

Emma decide, após o baile de Vaubyessard, mudar o rumo dos seus dias, o que só se consuma por meio de novas leituras, da escolha de novos universos ficcionais. A estes mundos possíveis, a heroína fará corresponder um espaço físico concreto, Paris, onde se deve encontrar o visconde, onde a elite se reúne, onde as grandes paixões têm lugar, espaço mítico e de sonho, uma vez que nunca terá oportunidade de o conhecer e viver de facto:

⁵¹⁹ *Apud* Pierre Bourdieu, *La Distinction, op. cit.*, p. 289.

⁵²⁰ O autor estabelece uma relação de contiguidade entre a narrativa flaubertiana e a de outros autores, atribuindo ao conceito uma amplitude trans-epocal e transnacional: "le bovarisme devient la forme moderne du malheur de l'homme pascalien, mis au goût du jour par Unamuno, Camus ou telle mode intellectuelle récente." Michel Picard, *La Lecture comme jeu. Essai sur la Littérature*, Paris, Minuit, 1986, p. 269.

“Elle était à Tostes. Lui [le vicomte], il était à Paris, maintenant; là-bas! Comment était ce Paris? Quel nom démesuré! Elle se le répétait à demi-voix, pour se faire plaisir (...)”⁵²¹.

A única experiência que Emma poderá ter da Cidade Luz é a que lhe faculta a sua frutífera imaginação, o seu desmesurado desejo de evasão, a sua real necessidade de expansão anímica para locais distantes. E Paris reúne as condições necessárias para acolher a sua fantasia, por ser, não tanto uma capital administrativa, mas sobretudo o *omphalos* do mundo económico, social e cultural de então. Assim, se por limitações económicas inerentes à sua condição pequeno-burguesa adquirida com o casamento, não podia aceder à aristocracia, através da sua imaginação e coadjuvada por novos textos, Emma pode passar de ‘la vie en noir à la vie en rose’:

“Elle s'acheta un plan de Paris, et, du bout de son doigt, sur la carte, elle faisait des courses dans la capitale. Elle remontait les boulevards, s'arrêtant à chaque angle, entre les lignes des rues, devant les carrés blancs qui figurent les maisons”⁵²².

Mas um mapa de Paris não foi suficiente para alimentar a sua curiosidade. Assinou jornais e revistas, numa avidez acumuladora de informações sobre moda, estreias artísticas ou soirées sociais. No entanto, foram Eugène Sue, Balzac e George Sand que, através dos seus romances, responderam à sua preocupação de conformidade comportamental e intelectual, pela autoridade de que se revestiam os modelos de conduta que propunham. Com Eugène Sue teve acesso a descrições de mobiliário; por intermédio de Balzac, conheceu todos os pormenores das cenas da vida parisiense, os seus mistérios amorosos, as angústias da paixão dissimulada por sorrisos cálidos, à imagem de Mme de Beauséant, e a emoção da vida a três. Mas Georges Sand foi o paradigma! Nascida e educada num convento em Paris, Aurore Dupin acaba por levar uma vida bastante livre, tão livre, que toca as franjas do escândalo. Os homens sucedem-se na sua vida: casada com o barão Dudevant, acaba por se separar dele (coragem que Emma nunca teve), e liga-se a Jules Sandeau, Musset e finalmente Chopin. Os seus romances, romanescos e românticos, como *Indianna*, *Lélia* e

⁵²¹ Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 91.

⁵²² *Ibidem*, p. 92.

Mauprat, de 1832, 1832 e 1837 respectivamente, vão prender a atenção de Emma, pela exaltação da paixão e pela expressão de reivindicações femininas, fruto de uma revolta contra os imperativos e os preconceitos sociais da época. Não sabendo, no entanto, jogar como jogo o jogo da literatura, Emma volta a tornar-se vítima das suas próprias opções, porque de débil compleição psicológica. Os novos romances excitaram a sua sensibilidade, porque lhe idealizaram a realidade, ao substituírem o objecto pelo ideal do objecto.

Os livros ganham, desta forma, uma qualidade, a da sua presença: aparecem com discrição, no caso de *Madame Bovary*, como elementos do quotidiano da personagem, denotando um espaço íntimo e privado; são simultaneamente o princípio de todos os sonhos e de todos os fracassos, mas também, signo de categoria social ou marca de um universo ideológico, já que o saber que encerram é integrado e difundido, de modo subjectivo, pela personagem que lê. O livro surge com a função de mediatizar os desejos e as representações da personagem, provocando uma mutação, uma evolução da heroína na cadeia narrativa, que põe em jogo o seu destino. No entanto, estas leituras de evasão não mostram de imediato, nem de forma unívoca, o sentido da inflexão sofrida pela personagem. Este aspecto é retardado pela textualização das contradições, ambiguidades e impasses vividos:

“(…) elle époussetait son étagère, se regardait dans la glace, prenait un livre, puis, rêvant entre les lignes, le laissait tomber sur ses genoux. Elle avait envie de faire des voyages ou de retourner vivre à son couvent. Elle souhaitait à la fois mourir et habiter Paris.”

“Au fond de son âme, cependant, elle attendait un événement. Comme les matelots en détresse, elle promenait sur la solitude de sa vie des yeux désespérés, cherchant au loin quelque voile blanche dans les brumes de l'horizon”⁵²³.

E, mais uma vez, como antes, aliás, o romance trar as suas expectativas, na medida em que aos heróis romanescos sobrevém sempre qualquer acontecimento que muda o rumo das suas vidas. No seu caso os textos tornaram-se pretextos, as narrativas

⁵²³ *Ibidem*, pp. 95, 97.

não fizeram mais do que aumentar a sua angústia, porque nada de extraordinário lhe acontece. E a sua desilusão não encontra já solução na literatura:

“– J'ai tout lu, se disait-elle.”

“Puis elle remontait, fermait la porte, étalait les charbons et, défaillant à la chaleur du foyer, sentait l'ennui plus lourd qui retombait sur elle”⁵²⁴.

As leituras de evasão evidenciam, pela dialéctica entre *spleen* e ideal, o dramatismo cada vez mais agudo da divisão interior do sujeito, plasmado na tensão estabelecida entre as leituras iniciáticas da adolescência e as páginas sedutoras, mas por si só ineficazes, da idade adulta. O valor ideológico atribuído a estas leituras (antitéticas para a personagem do ponto de vista dos seus efeitos imediatos: portadoras de bem estar as realizadas no convento, inoperantes as de agora) permanece, então, carregado de incertezas. E esta oscilação da personagem, esta incapacidade de discernir sobre qual das leituras é possuidora ‘da’ verdade, é um dos sintomas mais evidentes do “vague des passions”⁵²⁵. O saber e os valores que lhe foram transmitidos pela leitura de Sue, Balzac e Sand aumentaram a sua inadaptação, situando-a historicamente, ao dotá-la dos sintomas do “mal du siècle”⁵²⁶. Nesta evasão romântica pelo romance, tomada de consciência e ilusão caminham lado a lado:

“Est-ce que cette misère durerait toujours? est-ce qu'elle n'en sortirait pas? Elle valait bien cependant toutes celles qui vivaient heureuses! Elle avait vu des duchesses à la Vaubyessard qui avaient la taille plus lourde et les façons plus communes, et elle exérait l'injustice de Dieu; elle s'appuyait la tête aux murs pour pleurer; elle envoyait les existences tumultueuses, les nuits masquées, les insolents plaisirs avec tous les éperdements qu'elle ne connaissait pas et qu'ils devaient donner”⁵²⁷.

⁵²⁴ *Ibidem*, p. 98, 99.

⁵²⁵ Cf. Carlos Reis, *O Conhecimento da Literatura*, Coimbra, Almedina, 1995, pág. 423.

⁵²⁶ Carlos Reis, na página acima indicada, chama a atenção para a relação estabelecida por Chateaubriand, no *Génie du Christianisme*, entre "o vague des passions" ("un état d'âme [...] qui précède le développement des passions, lorsque nos facultés, jeunes, actives, entières mais renfermées, ne se sont exercées que sur elles-mêmes, sans but et sans objet") e o "mal du siècle": "Dégoutées par leur siècle, effrayées par leur religion, [les âmes ardentes] sont restées dans le monde, sans se livrer au monde; alors elles sont devenues la prose de mille chimères; alors on a vu naître cette coupable mélancolie qui s'engendre au milieu des passions, lorsque ces passions, sans objet, se consomment d'elles-mêmes dans un coeur solitaire." René de Chateaubriand, *Le Génie du Christianisme*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, vol. I, pp. 309-310.

⁵²⁷ Gustave Flaubert, *op. cit.*, pp. 102-103.

A cena da leitura, momento em que a narração pareceria dever suspender-se e fazer uma pausa, configura-se, pelo contrário, momento de reunião de dados anteriores e manifestação de pormenores posteriores, momento de concentração de forças. O episódio de leitura torna-se lugar de reforço da narrativa pelo seu valor construtivo. Advertência ou espelho apresentado às leituras demasiado romanescas, a cena de leitura faz testemunho de uma imagem mítica da leitura, que domina quase todo o século: a de uma força estruturante, benéfica ou maléfica, consoante o caso⁵²⁸. A partir desse momento, Emma começou a beber vinagre para emagrecer, adquiriu uma tosse seca e perdeu o apetite.

Assim é que, no caso de Emma, a leitura de evasão, leitura-acontecimento-romanesco, vai alternar, a partir deste momento, com uma leitura-experiência-do-amor, que porá em evidência a função pragmática da leitura, nesta narrativa. A cena de leitura de evasão instaura, no universo da personagem, um momento de crise e de dúvida existencial reveladora da importância que, para si, a sua própria vida adquire, com o objectivo de a fazer posteriormente seguir uma via que parecia contrária a esse estágio dialéctico. Momentos de uma tomada de consciência, estas leituras narrativizadas, fadoras de um comportamento errático por parte da personagem, indicam, no entanto, uma *possibilidade* de prossecução mais euforizante da diegese.

2.1.1.4. A função pragmática

Com o início da Segunda Parte de *Madame Bovary*, assistimos a uma mudança de espaço físico, de Tostes para Yonville, que corresponde a uma nova fase da vida psicológica de Emma. Sob o signo de Láquesis, aliada a Afrodite, a felicidade da adolescência e juventude (ligada aos espaços de Bertaux e Rouen) e a desilusão (relacionada com Tostes) são substituídas, em Yonville, por um ‘bovarismo’ elevado

⁵²⁸ Cf. Joëlle Gleize, *op. cit.*, pp. 56-57.

ao seu máximo expoente: a construção efectiva de uma ficção que faz da vida de Emma uma narrativa e da sua figura uma protagonista romanesca.

Sem que tivesse havido uma intenção expressa da sua parte, o acaso da vida vai proporcionar à heroína momentos de felicidade, idênticos aos que tinha identificado nas páginas de romance que tinha lido, ao permitir-lhe o encontro com personagens que se revestem de características peculiares. De facto, Léon e Rodolphe distinguem-se do conjunto dos intervenientes na acção, pelas suas particularidades físicas, intelectuais e psicológicas, que exercerão um indizível fascínio sobre Emma. Neste sentido, a Função Pragmática da Leitura está intimamente ligada à sua Função Reveladora, na medida em que, ao aproximar Léon e Rodolphe da imagem que detinha da figura do visconde de Vaubyessard, a protagonista está, indirectamente, a fazê-los corresponder ao modelo ideal de herói romanesco.

Constituindo a recepção dos Bovary em Yonville um acontecimento social, Emma torna-se a figura central da atenção do narrador, que, no entanto, para obedecer aos imperativos realistas de construção diegética, dissimula a sua presença, apaga-se na narrativa, e vê o que se passa na acção escondido por trás do olhar de uma personagem que, desta forma, ganha relevo actancial pelo privilégio estratégico que lhe é concedido.

No dia da chegada, a família Bovary é convidada para jantar no *Lion d'Or*, pousada situada na praça central, aonde chega a *Hirondelle*, diligência que se revestirá de uma importância particular relativamente às aventuras da personagem feminina. Em frente situa-se a farmácia de M. Homais, figura proeminente da localidade e, no início desta Segunda Parte, anfitrião do médico e da sua família. O *Lion d'Or* é frequentado regularmente, às horas das refeições, por algumas figuras locais, entre elas o ajudante de notário, M. Léon Dupuis, responsável pela observação de Emma. Pelo seu olhar a protagonista é vista em Yonville; pelos seus olhos vêem, não só o narrador, mas também Homais e toda a sua família, Mme Lefrançois, Lestiboudois e Binet:

“Mme Bovary, quand elle fut dans la cuisine, s'approcha de la cheminée. Du bout de ses deux doigts elle prit sa robe à la hauteur du genou, et, l'ayant ainsi remontée jusqu'aux chevilles, elle tendit à la flamme, par-dessus le gigot qui tournait, son pied chaussé d'une bottine noire. Le feu l'éclairait en entier, pénétrant d'une lumière crue la trame de sa robe, les pores égaux de sa peau blanche et même les paupières de ses yeux qu'elle clignait de temps à autre.

Une grande couleur rouge passait sur elle, selon le souffle du vent qui venait par la porte entrouverte.

De l'autre côté de la cheminée, un jeune homme à chevelure blonde la regardait silencieusement⁵²⁹.

Cada gesto de Emma é, como verificamos, minuciosamente estudado por Léon, e esta cena indicia acções futuras, pela localização das personagens. Ambas se encontram perto da lareira, que, por acolher o fogo, se torna, do ponto de vista actancial, um elemento simbólico. Lembremo-nos de que, já no castelo de Vaubyessard, tínhamos encontrado

“des messieurs, qui avaient une petite fleur à la boutonnière de leur habit, [et qui] causaient avec les dames, tout autour de la cheminée”⁵³⁰.

O fogo torna-se adjuvante porque aproxima fisicamente Emma e Léon; mas, pelo exemplo de Vaubyessard, o leitor prevê que se proporcionarão, entre ambos, momentos de diálogo importantes e que o fogo real acenderá nas personagens um fogo de paixão. Esta paixão, intensa, mas que não ultrapassará o platonismo, funda-se numa partilha de experiências de leitura, que evoca o gosto por temas idênticos, por paisagens correspondentes, por interpretações recíprocas que suscitam, num e noutro, o mesmo tipo de reacções, os mesmos sentimentos e capacidades correlativas de edificação imaginária dos cenários descritos:

“– On ne songe à rien, continuait-il, les heures passent. On se promène immobile dans les pays que l'on croit voir, et votre pensée, s'enlaçant à la fiction, se joue dans les détails ou poursuit le contour des aventures. Elle se mêle aux personnages; il semble que c'est vous qui palpitez sous leurs costumes.

– C'est vrai! C'est vrai! disait-elle”⁵³¹.

É no sentido em que a protagonista ensaia a vivência do amor, por intermédio da leitura, que se pode falar de Função Pragmática, dado o papel mediador do livro.

⁵²⁹ Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 119.

⁵³⁰ *Ibidem*, p. 80.

⁵³¹ *Ibidem*, pp. 123-124.

No entanto, existe uma simetria evidente entre a qualidade do seu amor por Léon e as do sentimento amoroso descrito pelos textos a que teve acesso na adolescência; um amor claro e puro como o cantou Lamartine em *Jocelyn* ou *La Chute d'un Ange*, feito de desejos e anseios dolorosamente silenciados e, por conseguinte, de remorso, remorso que surge não por assunção de uma culpa devida à infracção de regras morais, mas de uma culpa pelo silêncio, pelo discurso da ausência. E não podia ser, de facto, de outro modo. Não seria lógico que a primeira experiência passional da heroína fosse diferente. Não podemos esquecer que *Madame Bovary* instaurou definitivamente o Realismo na Literatura Francesa, aquando da sua publicação em 1857; por isso Flaubert dá mostras de uma construção narrativa pensada ao mínimo pormenor, o que se revela por uma relação nítida de causa-feito entre momentos de leitura e conhecimento do amor. Foi deste modo que se estabeleceu entre Emma e Léon uma espécie de associação, de contínua permuta de livros e romances.

Diversa se apresenta a relação que mantém com Rodolphe. Analisando as consequências de não ter expresso a Léon o seu amor, que se traduziram na partida deste para Rouen, Emma decide deixar-se vencer pelo assédio de Rodolphe, irreverente e decidido: “Nous commencerons et hardiment, car, c'est plus sûr”⁵³², pensa de si para si o D. Juan. Rodolphe, ao contrário de Léon, não fala de livros, mas os livros falam por seu intermédio, através das frases românticas com que seduz a heroína, das atitudes apaixonadas que a mantêm cativa, da interpretação que faz dos seus pensamentos, como faria qualquer herói de romance. E mesmo a sua elegância encontra a sua origem nos modelos romanescos, uma vez que é reveladora de uma existência excêntrica, as desordens do sentimento, as tiranias da arte e, sempre, o desprezo pelas convenções sociais, características do *dandy* romântico⁵³³.

À semelhança do que aconteceu com Charles, com o marquês d'Andervilliers, com o visconde e com Léon, são os aspectos exteriores da beleza de Emma que atraem

⁵³² *Ibidem*, p. 182.

⁵³³ René Girard considera “Le “dandysme” (...) lié à la grande question de l'ascèse pour le désir. (...) Le dandy se définit par l'affectation de froideur indifférente. Mais cette froideur n'est pas celle du stoïque, c'est une froideur calculée pour enflammer le désir, une froideur qui ne cesse de répéter aux ‘Autres’: ‘Je me suffis à moi-même’. Le dandy veut faire copier aux ‘Autres’ le désir qu'il prétend éprouver pour lui-même. (...) Lorsque Karmazinov lui demande qui est Stavroguine, Verkhovenski répond: ‘C'est une espèce de Don Juan.’” *Op. cit.*, pp. 188-189

a atenção do sedutor, porque apresentam o estigma da diferença, o charme da aristocracia:

“Elle est fort gentille! se disait-il; elle est fort gentille, cette femme du médecin! De belles dents, les yeux noirs, le pied coquet, et de la tournure comme une Parisienne. D'où diable sort-elle? Où donc l'a-t-il trouvée ce gros garçon-là?”

“Et ce teint pâle!... Moi qui adore les femmes pâles!”⁵³⁴

Como podemos verificar, as considerações que Rodolphe tece acerca da beleza da protagonista, denunciam um tipo de gosto que busca as suas origens nas páginas literárias, no conceito de ideal feminino preconizado pelos artistas românticos, o que quer dizer que, como ela, também, ele tinha o hábito da leitura.

Com Rodolphe, Emma passa do platonismo do amor, à consumação efectiva da paixão, revestida de todos os adornos ficcionais: encontros ao luar, passeios na natureza e entrega definitiva, sem remorsos. Esta segunda vivência do amor procura os seus ingredientes nas leituras que Emma realizou depois do casamento, menos românticas, mais realistas, pelo apanágio que faziam do adultério como uma moda a seguir, porque moda parisiense. São, por conseguinte, os romances de Balzac que conferem o suporte artístico à sua felicidade:

“Alors elle se rappela les heroïnes des livres qu'elle avait lus, et la légion lyrique de ces femmes adultères se mit à chanter dans sa mémoire avec des voix de soeurs qui la charmaient. Elle devenait elle-même comme une partie véritable de ces imaginations et réalisait la longue rêverie de sa jeunesse, en se considérant dans ce type d'amoureuse qu'elle avait tant envié. (...) Elle le savourait sans remords, sans inquiétude, sans trouble”⁵³⁵.

Mas a literatura não é só paradigma para as atitudes das personagens, não é só exemplo de comportamento, ou de universo de valores. Após ter ‘realizado esta tarefa’, a literatura, por intermédio do objecto que a conforma, o livro, contribui para a efectivação da Função Pragmática da Leitura, uma vez que se tornará cúmplice activa,

⁵³⁴ Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 180, 181.

⁵³⁵ *Ibidem*, p. 219.

fautora dos encontros entre os amantes. Estes tinham decidido ver-se à noite, ao fundo do jardim da casa do médico. Para se manter acordada, e para se certificar de que Charles já estava sob o efeito de Morfeu, a protagonista iniciou a sua toilette de noite, pegou num livro e começou a ler, como se a leitura estivesse verdadeiramente a cativá-la.

Neste caso, a leitura de Emma é uma actividade fictícia, enganadora: ela não lê, verdadeiramente, porque os caracteres que observa contam-lhe, não a história que o livro encerra, não uma acção específica, mas os detalhes, reavivados pela memória ou construídos pelo imaginário, da sua paixão. A materialidade do livro leva ainda mais longe a prestação de ‘serviços’ à leitora, na medida em que é por detrás dele que esconde o candelabro que lhe iluminará o caminho conducente a Rodolphe:

“Elle allumait un des flambeaux de la cuisine, qu'elle avait caché derrière les livres”⁵³⁶.

Uma relevância peculiar é assim atribuída à opacidade específica do livro, no duplo sentido do termo. Em primeiro lugar denota uma característica física, concreta, observável, que impede de ver o que estiver por detrás dele; mas, em segundo lugar, esta falta de transparência do livro tem como objectivo conotar a ‘falta de visão’ de Charles, o seu desinteresse pelos livros – que garante a Emma que ele não irá tirar nenhum daqueles para se entreter – e, conseqüentemente, o seu limitado universo intelectual, que não lhe permite ver, nem a mensagem concreta que a brochura encerra, e muito menos a que, de forma subtil, as suas folhas insinua.

Desta forma, Flaubert atribui à Função Pragmática da Leitura uma importância considerável, pelas conseqüências que denuncia. É a partir do momento em que Emma concretiza os ensinamentos que recolheu na literatura, que temos de novo, mas de maneira mais aguda, uma referência à figura de Charles, porque baseada na comparação estabelecida pela esposa, entre ele e os amantes; mas é também a partir deste momento diegético que o diálogo entre as personagens nos é apresentado, que a natureza é descrita com minúcia, que as transformações físicas da heroína (eufóricas ou disfóricas) são evidenciadas e que novas leituras de evasão são evocadas.

⁵³⁶ *Ibidem*, p. 227.

Os amores de Emma por Léon e por Rodolphe não significam por si só na economia da narrativa; eles são consequência da desilusão da heroína face à monotonia de uma vida pequeno-burguesa e provinciana, da frustração do casamento e do carácter simples e servil de Charles, para além de serem fruto de leituras de perversão. Apresentadas desta forma e segundo uma lógica cartesiana tão óbvia, as opções sentimentais da protagonista despojam-se de qualquer culpabilidade, sendo o leitor levado a compreendê-las, senão mesmo a aceitá-las, sobretudo porque essas escolhas permitem estabelecer um paralelismo entre os amantes e o marido.

Assim, a primeira diferença entre Léon e Rodolphe e Charles é que, como vimos, os primeiros lêem, o que lhes permitiu adquirir uma destreza intelectual notável, ao passo que Charles não demonstra qualquer gosto pelas letras ou pelas artes, porque a sua educação não lho facultou. Interessante será verificar que, só na Segunda Parte da narrativa, o médico decide assinar a *Ruche Médicale*, um jornal novo, para se manter actualizado. Contudo, esta necessidade sentida por Charles, não tem como objectivo colmatar uma lacuna notada por Emma, senão informar-se um pouco mais e não se deixar ultrapassar por M. Homais, o farmacêutico. Mas Charles não tinha hábitos de leitura. Portanto, nem o jornal acaba de ler, o que desgosta profundamente Emma:

“Il en lisait un peu après son dîner; mais la chaleur de l'appartement, jointe à la digestion, faisait qu'au bout de cinq minutes il s'endormait (...). Emma le regardait en haussant les épaules. Que n'avait-elle, au moins, pour mari un de ces hommes d'ardeurs taciturnes qui travaillent la nuit dans les livres (...)!”⁵³⁷

O facto de Charles adormecer com a leitura do jornal evidencia, aos olhos da esposa, a sua falta de ambição, a ausência de sentido do ridículo e a nulidade da sua pessoa, expressos na impressão, cada vez mais desagradável, que a sua figura causava, pelas maneiras comuns, pelos dedos quadrados, pelo desenhado grosseiro dos seus lábios que atribuíam ao seu rosto “quelque chose de stupide”, d’ “irritant à voir”.

⁵³⁷ *Ibidem*, p. 96.

Contrariamente, a subtileza intelectual de Léon, conferida pela prática e frequência do universo literário e artístico, plasma-se no charme das frases proferidas, no timbre da sua voz, em toda a beleza da personagem, sobre quem se detém o olhar de Emma:

“Le froid qui le pâlassait semblait déposer sur sa figure une langueur plus douce (...) et son grand oeil bleu, levé vers les nuages, parut à Emma plus limpide e plus beau que ces lacs de montagne où le ciel se mire”⁵³⁸.

Atractivo ainda maior e lancinante exerce sobre a protagonista a harmonia física de Rodolphe e a audácia da juventude que lhe é peculiar. Rodolphe, de trinta e quatro anos, dotado de um temperamento vivo e de uma inteligência perspicaz, interroga-se acerca da triste figura de Charles e vislumbra o proveito que pode vir a tirar dessa realidade:

“– Je le crois très bête. Elle en est fatiguée sans doute. Il porte des ongles sales et une barbe de trois jours. Tandis qu'il trotte à ses malades, elle reste à ravauder des chaussettes. Et on s'ennuie! on voudrait habiter la ville, danser la polka tous les soirs! Pauvre petite femme!”⁵³⁹

Rodolphe vai seduzir a personagem feminina exaltando, não só a sua própria beleza, mas também o dinamismo do seu carácter, oposto à apatia de Charles. E condu-la, no dia dos ‘Comices’, por entre a multidão, até à Câmara, onde ficam sós, na varanda. Convida-a a dar passeios a cavalo, apressando-se a soltar o seu vestido, preso em alguma planta do caminho, contrariamente a Charles que, no dia do casamento, esperava, com as mãos nos bolsos, que Emma libertasse as rendas do vestido de noiva dos pequenos ramos que a retinham. A elegância robusta de Rodolphe contrapõe-se à atitude tímida e apagada de Charles, a quem vemos, quase sempre de pantufas, de mãos nos bolsos e em vias de adormecer, ao passo que Rodolphe calça umas botas de couro fino e enverga um fato de veludo azul, que fascinam Emma. Obviamente, este refinamento anuncia uma outra particularidade de Rodolphe e que se torna, para Emma, numa verdadeira qualidade: uma fortuna que lhe rendia, pelo menos, quinze

⁵³⁸ *Ibidem*, p. 146.

⁵³⁹ *Ibidem*, p. 180.

mil libras e lhe permitiria gozar de um estatuto especial, provavelmente mesmo de um título de nobreza.

Do ponto de vista estritamente narrativo, a função pragmática da leitura suscitou transformações dignas de nota. Considere-se por exemplo que, até à experiência do amor, situada como dissemos na segunda parte da obra, nunca tivemos acesso a um diálogo propriamente dito entre as personagens, nunca conhecemos o grão da sua voz, nunca nos foi permitido, a nós leitores, inferir, por intermédio das suas palavras, uma caracterização indirecta da personagem, uma vez que os intervenientes na acção se limitaram a trocar palavras entre si; nunca dialogaram. Ora, o diálogo, no sentido em que Mikhail Bakhtine o utiliza⁵⁴⁰, implica um esclarecimento mútuo das personagens, dos seus universos ideológicos, conducente a uma inflexão nos seus percursos existenciais, o que não se verificou entre Charles e Emma.

De facto, nunca nos foi possível assistir a uma conversa entre Charles e Emma, porque o discurso narrativizado utilizado pelo narrador, “l’état le plus réducteur, le plus distant, où la parole devient événement”⁵⁴¹, traduziu com acuidade o distanciamento psicológico das duas personagens. Fruto de educações radicalmente opostas, os referentes que regiam o pensamento de um e outro eram diferentes, senão mesmo antagónicos, o que impedia o desenvolvimento ou o debate de qualquer tema ou assunto. Esta ausência de diálogo converte-se em diálogo de silêncios tanto mais portador de informação quanto maior se torna, aos olhos de Emma, a distância entre si mesma e Charles.

Durante a primeira parte do romance, o narrador omitiu intencionalmente a conversa que ambos tiveram, a única em solteiros e que redundou num monólogo através do qual a heroína mostrou ao médico os prémios recebidos no convento, resumiu as suas leituras e evocou a figura da mãe. Contudo, este silêncio instaurado entre eles, toca as franjas do absurdo quando o narrador nos mostra que a decisão de casarem não foi directamente partilhada, mas concluída por intermédio do pai de Emma que fala alternadamente a um e a outro. E o assentimento de Emma não é

⁵⁴⁰ Cf. Mikhail Bakhtine, "Du Discours Romanesque", in *Esthétique et Théorie du Roman* (trad.), Paris, Seuil, s.d.

⁵⁴¹ Pierre Van Den Heuven, *Parole, Mot, Silence*, Paris, José Corti, 1985, p. 125

ouvido, mas simbolicamente transmitido pelo gesto de abrir as portadas verdes de uma janela da casa.

Depois do casamento, já em Yonville, Charles, em vez de lutar perante a ausência de clientela que lhe era retirada por Homais, ficava inactivo, sem falar, ou, calçando as pantufas de ourela punha as mãos nos bolsos e permanecia calado. Levando vidas paralelas, estando longe qualquer possibilidade de fazer convergir as suas atenções – nem a filha, Berthe, o conseguira –, Charles e Emma cruzam os olhares e quase se admiram de se verem, tal a distância que os separava.

No entanto, a descoberta, por parte de Emma, de um sentimento novo, da exaltação da paixão, com Léon e Rodolphe, vai soltar a sua voz, dar-nos a conhecer o timbre dos seus anseios, aspirações e desejos. E assim é que, num texto em que o conteúdo narrado são as palavras, nos surge o estado mimético por excelência em que o narrador finge ceder literalmente a voz à sua personagem, num discurso directo em que esta assume o estatuto de sujeito da enunciação.

Desta forma, a palavra da personagem, ao adquirir autonomia, vai silenciando a do narrador heterodiegético de focalização omnisciente, até que este se retira do texto. E a linguagem ‘estrangeira’ que se insere, por uma via eminentemente mimética, na narração torna-se, segundo a terminologia proustiana, linguagem objectivada, discurso claramente diferenciado do outro pelo seu ‘modo’, pela sua ‘voz’, pela sua focalização, em suma, pelo seu estilo, tornando-se um Discurso no Discurso⁵⁴².

Os diálogos que Emma desenvolve com Léon e com Rodolphe, e que são fragmentos de um discurso amoroso, instauram o seu sentido entre o que é dito e o que é mostrado dizendo-se⁵⁴³; uma vez que se opera uma alteração do nível discursivo, do estatuto do locutor e do da personagem que, de ‘objecto’, se torna ‘sujeito’ de enunciação. O seu discurso, uma vez citado, apresenta-nos informações cruciais acerca do locutor, constituindo de igual modo um elemento indispensável ao nível da acção, na medida em que esclarece as relações que se estabelecem entre as personagens. Mas é ainda verdade também que a introdução dos discursos destas pode ser considerada uma descrição. A palavra do outro, transcrita com fidelidade, é uma acção, um acontecimento e, sobretudo, um objecto:

⁵⁴² Carlos Reis e Cristina Macário Lopes, *op. cit.*, 1987, pp. 310-315.

⁵⁴³ Claude Duchet, “Du bon usage de Flaubert”, *Modernité de Flaubert, Littérature*, 15, 1974.

“Et il [Rodolphe] se cacha la figure entre les mains.

– Oui, je pense à vous continuellement!... Votre souvenir me désespère! Ah! pardon!... Je vous quitte ... Adieu!... J'irai loin..., si loin, que vous n'entendrez plus parler de moi!... Et cependant..., aujourd'hui..., je ne sais quelle force encore m'a poussé vers vous! Car on ne lutte pas contre le ciel, on ne résiste point au sourire des anges! On se laisse entraîner par ce qui est beau, charmant, adorable!

C'était la première fois qu'Emma s'entendait dire ces choses; et son orgueil, comme quelqu'un qui se délasse dans une étuve, s'étirait mollement et tout entier à la chaleur de ce langage”⁵⁴⁴.

Assim, o que parece ser essencial e único no discurso citado é a alteração da instância de enunciação. Se o narrador pode, por este meio, informar, descrever (pintar, através do diálogo), argumentar e persuadir, também é verdade que se serve do discurso directo para construir. As sequências de diálogo entre as personagens, ao citarem apenas uma parte do discurso real, tornam-se profundamente significativas: o elemento citado torna-se signo revelador ou indício de um sentido velado, pleno de ambiguidade, na medida em que o narrador se converte, como o leitor, em narratário do discurso que cita. É então que emerge o verdadeiro nível da comunicação literária, e a experiência de leitura permite ao leitor concreto encontrar o sujeito de escrita, dissimulado “derrière un masque qui se montre du doigt”⁵⁴⁵.

Mais do que qualquer acto discursivo, o diálogo mostra que a significação não nasce apenas de uma componente lógico-semântica, mas também interpretativa, que evidencia a existência de estratégias complexas entre os interlocutores, como sejam as da cooperação retórica, nas suas vertentes de retórica de persuasão e de elocução⁵⁴⁶.

Joëlle Gleize, na obra que temos vindo a citar, *Le Double Miroir*, não considera que a leitura desempenhe uma função específica, por não propiciar alterações diegéticas visíveis⁵⁴⁷. Em nosso entender, e como temos vindo a demonstrar, é justamente o acto de ler que suscita, na mente da protagonista, novas possibilidades de

⁵⁴⁴ Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 211.

⁵⁴⁵ Roland Barthes, *Essais Critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 107.

⁵⁴⁶ Cf. Maurice Delcroix et Fernand Hallyn, *Introduction aux Etudes Littéraires*, Paris, Duculot, 1987, pág. 38.

⁵⁴⁷ Cf. Joëlle Gleize, *op. cit.*, p. 155.

acção, hipóteses originais de fuga ao *spleen* e desejos de ideal cada vez mais ambiciosos.

Se foram os livros que forneceram os contornos das diferentes concepções de amor que Emma experimenta, são eles também que definem de forma precisa os elementos de que esse sentimento se socorre para se tornar real; o diálogo era fundamental, como imprescindível se torna a presença da natureza: “Les rares instants où Emma s’imagine atteindre le bonheur, et avoir rencontré quelqu’un, Rodolphe, Léon, sont situés dans la nature”⁵⁴⁸.

A referência a aspectos da natureza só tinha ocorrido por duas vezes ao longo de toda a Primeira Parte do romance, aquando da reflexão sobre as leituras de Emma, no convento – natureza ficcional, por conseguinte – e do enquadramento do castelo de Vaubyessard. No entanto, nenhuma destas naturezas foi verdadeiramente percorrida e vivida pela heroína, na medida em que a primeira existia de forma irreal e a segunda desempenhava um papel secundário e de simples referente espacial.

Só na Segunda Parte a paisagem adquire um novo estatuto, o de personagem, também ela cúmplice e testemunha dos amores de Emma, à semelhança do livro. Entre outros, existem dois momentos diegéticos cruciais pelo papel desempenhado pelo espaço: são os passeios que Emma dá, no seio da natureza, com Léon e Rodolphe. Do ponto de vista sociológico, os momentos diegéticos evocados – pelo facto de poderem ser praticados em solidão, pondo em evidência uma procura consciente de distância máxima em relação aos outros (passeios na floresta, caminhos isolados) – inscrevem-se naturalmente no conjunto de grupos éticos que evidenciam o aristocratismo cultural das personagens.

Do ponto de vista estilístico, estes dois episódios transformam o texto do romance em discurso poético, uma vez que a prosa pede emprestados à poesia os seus meios de acção e os seus efeitos, ainda que a análise que desenvolva procure ter em conta quer as técnicas de descrição do romance, quer as do poema. É nos passos em que a natureza é descrita que o texto flaubertiano se converte em prosa poética, conservando, do romance, a ficção, as personagens a quem acontece uma história, e da

⁵⁴⁸ Michel Picard, *op. cit.*, p. 290.

poesia os seus processos expressivos peculiares. Vislumbra-se, então, um conflito constante entre a função referencial, com os seus preceitos de evocação e de representação, e a função poética, que faz convergir a atenção sob a forma da mensagem.

Segundo Jean-Yves Tadié⁵⁴⁹, uma das características da poesia é o paralelismo formal e semântico; por esse motivo, encontramos no texto poético, que nos apresenta a natureza idílica flaubertiana, um sistema de ecos e de repetições que é o equivalente das assonâncias, das aliteraões e das rimas da poesia. Com efeito, os paralelismos semânticos entre unidades de sentidos textuais – que podem ser personagens ou paisagens – têm tanta importância como, na escala reduzida que é a do poema, as sonoridades. Assim, para que seja clara a correspondência entre personagem e espaço, é necessário que a natureza se torne itinerário, seja atravessada e vivida pelos agentes da acção, porque o espaço poético é espaço de uma viagem simbólica. Uma vez que a referência à natureza inscreve no texto narrativo uma pausa na acção, por se tratar de um passo descritivo, vamos assistir ao surgimento de um ritmo poético baseado na selecção de instantes privilegiados que vão da espera à revelação, da intemporalidade à historicidade da acção. O ritmo entrecortado destes passos é reforçado por se associarem aos poderes de repetição das palavras ou das frases-chave as imagens que enquadram o acontecimento amoroso: por isso, o desenrolar destas referências à natureza é um enredar sinonímico, portador, a cada passo, de informação acrescida e fator de um efeito de representação. A linguagem não tem como objectivo imitar um espaço real, mas sugeri-lo.

O caminho por entre os campos – “ils s'en reviennent à Yonville en suivant le bord de l'eau”, “Rodolphe et Emma suivirent ainsi la lisière du bois”⁵⁵⁰ –, nos dois passeios, é o cenário do trajeto, a marca do percurso realizado lentamente pelas personagens, o espaço natural orientado para uma descoberta. Por isso, o caminho deve ser longo, para poder ser escrito, de modo que a procura seja sempre preferida à conquista, numa viagem poética:

⁵⁴⁹ Cf. Jean-Yves Tadié, *Le Récit Poétique*, Paris, P.U.F., 1978, pp.7 ss.

⁵⁵⁰ Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 137, 214.

“Ils s'en revinrent à Yonville, par le même chemin. Ils revirent sur la boue les traces de leurs chevaux, côte à côte, et les mêmes buissons, les mêmes cailloux dans l'herbe. Rien autour d'eux n'avait changé; et pour elle, cependant quelque chose était survenu de plus considérable que si les montagnes se fussent déplacées”⁵⁵¹.

Como se pode verificar, o segundo regresso dos amantes a Yonville é um eco do primeiro, por um percurso que Emma voltará a fazer, frequentemente, quando se for encontrar com Rodolphe:

“...il fallait suivre les murs qui longeaient la rivière; la berge était glissante, elle s'accrochait de la main, pour ne pas tomber, aux bouquets de ravenelles flétries”⁵⁵².

Existem, nos momentos amorosos, detalhes análogos, que não se prendem ao realismo e à coerência normal de identidade dos lugares, mas a uma sensibilidade quase temática, que, por um lado, torna qualquer margem escorregadia, qualquer “ravenelle flétrie” e, por outro, as associa para formarem um micro-universo em que espream sempre a queda e o emurhecimento, indício, sem dúvida, de um iminente fracasso passionai⁵⁵³.

Assim, os locais privilegiados retomam a tradição antiga do *locus amoenus*, que corresponde não a um qualquer sentimento da natureza, mas a uma técnica literária experimentada, fundada numa estética da verosimilhança e da representação que, ao inscrever o texto no real, procura transmitir uma impressão de verdade, segundo J. Biard e F. Denis⁵⁵⁴. Deste modo, os dois passos descritivos evocados declinam a lista previsível dos elementos do local idílico: “la rivière”, “de grandes herbes minces”, “nénuphars”, “le soleil”, “les vieux saules”, “fleurs” ou ainda “les ombres du soir”, “les feuilles”, “des colibris” e “le silence”⁵⁵⁵.

O espaço descrito desta forma constitui um termo sincrético, cuja expansão predicativa se concretiza pela activação de um paradigma lexical relativamente

⁵⁵¹ *Ibidem*, pp. 217-218.

⁵⁵² *Ibidem*, p. 220.

⁵⁵³ Cf. Raymonde Debray-Genette, *Métamorphoses du Récit*, Paris, Seuil, 1988, p. 59.

⁵⁵⁴ Cf. J. Biard et F. Denis, *Didactique du Texte Littéraire*, Paris, Nathan, 1993, p. 45.

⁵⁵⁵ Gustave Flaubert, *op. cit.*, pp. 137, 217.

estereotipado, consagrado pela memória do sistema literário⁵⁵⁶. As cenas de amor descritas nos romances lidos no convento eram, do mesmo modo e sempre, enquadradas por uma

“fôret vierge bien nettoyée, et avec un grand rayon de soleil perpendiculaire tremblotant dans l'eau, où se détachent en écorchures blanches, sur un fond d'acier gris, de loin en loin, des cygnes qui nagent”⁵⁵⁷.

A semântica do espaço natural, tornado poético, organiza-se, como toda a semântica, segundo um ritmo binário. O local privilegiado é edificado contra tudo o que não é ele próprio. O modelo espacial torna-se, nestes casos, um elemento organizador, em torno do qual se constroem também as suas características não espaciais: a transcrição de um efeito visual e plástico, transforma o ‘quadro’ num texto segundo, paralelo, metafórico, ao serviço da mesma significação. Os lugares exercem um charme benéfico sobre as personagens, e o texto transmite esse poder através de um movimento que vai da distensão à tensão, e da tensão ao repouso:

“D'abord, ce fut comme un étourdissement, elle voyait les arbres, les chemins, les fossées, Rodolphe, et elle sentait encore l'étreinte de ses bras, tandis que le feuillage frémissait et que les joncs sifflaient”⁵⁵⁸.

Nos passos evocados, a descrição da paisagem não pode ser considerada como unidade subsidiária que se possa suprimir sem comprometer a coerência interna da história. A alternância da descrição e da narração, segundo a ordem realista clássica, é, nestes casos, quebrada, uma vez que o espaço intervém na narração, e que a heroína realiza uma experiência ‘essencial’, uma descoberta.

A comunicação mantida nestes excertos entre personagem e espaço, e que faz deles momentos poéticos, prepara um outro fenómeno que altera todas as perspectivas do romance clássico: o espaço torna-se protagonista, agente de ficção. É nestas

⁵⁵⁶ Cf. Philippe Hamon, *Introduction à l'Analyse du Descriptif*, Paris, Hachette, 1981, pp. 104-105.

⁵⁵⁷ Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 68.

⁵⁵⁸ *Ibidem*, p. 218.

relações que o espaço mantém com a personagem que se torna verdadeiramente simbólico, na medida em que a lugares benéficos correspondem momentos privilegiados da vida das personagens.

2.1.2. O bovarismo: uma alternância de funções de leitura

Os momentos privilegiados pela experiência amorosa dão lugar, na vida de Emma, de forma cíclica, a períodos de crise, já que as ficções construídas pelo seu bovarismo vão terminar, como todas as ficções, como todas as narrativas, mas de uma forma menos feliz: porque o amor de Léon e por Léon não passou de uma afeição ideal; porque a paixão de Rodolphe não lhe deu a coragem, a ele personagem ‘romanesca’, de consumir a fuga com Emma. Assim, ao valor positivo da primeira mudança originada pelo amor, segue-se o disforismo da desilusão, do desencanto e do desgosto, evidenciado por um comportamento displicente, doentio e beato da heroína. As ficções imaginadas e vividas pela personagem correspondem, efectivamente, a um modelo literário, já que o seu desenvolvimento é semelhante: conhecimento dos amantes através do diálogo, paixão, abandono, tristeza, recuperação e restabelecimento pelo misticismo e pela literatura. Desta forma se torna evidente a evolução do seu gosto em termos de leitura e o reflexo imediato no comportamento do sujeito.

Depois da partida de Léon, Emma vai escolher textos mais sérios, de história e de filosofia; decide estudar italiano, sozinha, o que a leva a adquirir dicionários, uma gramática e papel branco... Mas, tal como o amor, estas novas tendências não têm futuro e são rejeitadas pela personagem, que desvia a atenção dos livros para si mesma, como se pudesse, pela mudança de aspecto físico, libertar-se da desilusão de viver:

“Souvent elle variait sa coiffure: (...) elle se fit une raie sur le côté de la tête et roula ses cheveux en dessous, comme un homme”⁵⁵⁹.

⁵⁵⁹ *Ibidem*, p. 174.

Após a traição de Rodolphe, Emma reage da mesma forma, mas segundo uma sequência diferente: em primeiro lugar opera uma mudança do seu aspecto físico, exagerando a exuberância, endividando-se com Lheureux ou, pura e simplesmente, esquecendo-se de si e adoecendo. Depois, refugia-se na leitura, ou, novidade após a partida de Rodolphe, vai assistir a uma peça de ópera.

Obviamente que estes *intermezzos* passionais têm como objectivo realçar a pequenez de Charles, cada vez mais evidente. Tudo nele, agora a irritava: o seu rosto, a forma como se vestia, o que dizia, toda a sua pessoa, toda a sua existência. Cada vez o sentia mais longe, ausente e anulado, como se alguma morte lhe tivesse sobrevindo.

Esta sensação interiorizada por Emma aparece evidenciada no capítulo referente à cena da ópera, em que se representa *Lucie de Lammermoor*, cujo libreto fora extraído do romance de Walter Scott *A Noiva de Lammermoor*, com música de Donizetti. O Capítulo XV da Segunda Parte apresenta-nos um verdadeiro momento artístico, que reúne música e literatura.

No entanto, a arte não ganha sentido e não se reveste de profundo interesse senão para aquele que domina o código através do qual a obra se revela. Neste sentido, a oposição entre Charles e Emma é nítida, uma vez que ele afirma não perceber a história, por a música prejudicar a compreensão das palavras. O médico, desconhecendo o código operático, sente-se submerso e perdido face ao que se lhe depara como um caos de sons e de ritmos sem rima nem sentido. Efectivamente e segundo Bourdieu, ao marido de Emma, “faute d’avoir appris la disposition adéquate”⁵⁶⁰, não é possível passar do estágio inicial do sentido (a que podemos aceder através da nossa experiência existencial) aos sentidos acrescidos (isto é, à região do sentido do significado), se não se dominarem os conceitos que, ultrapassando as propriedades sensíveis, afloram as características verdadeiramente estilísticas da composição.

⁵⁶⁰ Pierre Bourdieu, “Introduction, II”, *op. cit.*

A atitude de Charles perante a peça, oposta à de Emma, cujo “souvenir du roman [facilitait] l'intelligence du libretto”⁵⁶¹, a incompreensão por ele assumida, demonstra que o primeiro contacto com a cena artística não suscita o *coup de foudre* que, em geral, se lhe associa. O acto de fusão efectiva, a *Einfühlung* referida por Bourdieu, que faz nascer o prazer do amor pela arte, pressupõe um acto de conhecimento, uma operação de desmontagem, de descodificação, que implica a actualização de um universo cognitivo pré-existente, de uma competência cultural efectiva. Neste sentido, o olhar é um produto da história, reproduzido pela educação. Assim, poderemos deduzir que Charles, mais do que Emma, pede à obra de arte que lhe permita acreditar ingenuamente e de modo simples no que é representado pela convenção artística.

Torna-se então claro o labor desenvolvido pelo autor no sentido de apresentar uma coerência textual baseada na progressão remática, na medida em que este episódio é esclarecido e concomitantemente reforça o sentido das primeiras páginas da narrativa. Com efeito, por intermédio das condições económicas e sociais que pressupõem, as diferentes maneiras mais ou menos elaboradas de contacto com as realidades que evocam estão intrinsecamente ligadas às diferentes posições ocupadas no espaço social e, por esse motivo, inseridas nos sistemas de disposições características, nos hábitos das diferentes classes. O gosto classifica e conota aquele que determina as categorias em que se divide e subdivide um conjunto particular.

Se a ópera, mesmo nas suas fórmulas mais depuradas, é portadora de uma mensagem social, mensagem esta que só é transmitida e apreendida se houver um acordo imediato e profundo com os valores e expectativas do público, então podemos concluir, com a leitura e análise deste episódio, que, do ponto de vista estético, a representação divide os espectadores entre os que assimilam a mensagem e os que a ela permanecem alheios, na opinião de Ortega Y Gasset⁵⁶².

Quando o narrador afirma que, perante a cena, Emma “se retrouvait dans les lectures de sa jeunesse, en plein Walter Scott”⁵⁶³, está implicitamente a apoiar-se na referência a “obras-testemunho” do autor, consciente ou inconscientemente retidas

⁵⁶¹ Gustave Flaubert, *op. cit.*, pp. 290-291.

⁵⁶² Cf. Ortega Y Gasset, *La Deshumanización del Arte y otros Ensayos de Estética*, 11ª ed., Madrid, Revista de Occidente, 1976, pp. 15-17.

⁵⁶³ Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 290.

pela heroína, na medida em que apresentam, de maneira mais ou menos explícita, qualidades reconhecidas como pertinentes num sistema determinado de classificação. No caso concreto desta narrativa, trata-se de uma distinção entre um padrão pequeno-burguês de educação, representado por Charles, e as características da instrução particular dos elementos da média e alta burguesia, representada por Emma. A apropriação do sentido da composição artística, põe em evidência uma relação de distinção baseada na mestria de objectivação de um capital cultural incorporado com eficácia pela heroína. E Emma, para assegurar a sua diferença, regendo-se pela dialéctica da pretensão e da distinção, não deixa de procurar novos bens culturais ou novas maneiras de se apropriar dos mesmos bens⁵⁶⁴.

No caso do episódio da ópera e relativamente ao romance de W. Scott, a novidade reside no facto de as personagens surgirem concretizadas através das figuras dos actores. Neste sentido, o tenor Lagardy, pela sua beleza física e pela sua compleição moral, vem não só estabelecer uma comparação com Charles, mas também reafirmar definitivamente o paradigma masculino que a protagonista tinha construído através das leituras da adolescência e identificado na realidade através do visconde em Vaubyessard. No entanto, a vida sentimental do visconde não era conhecida: Emma imaginara-a a partir da observação da cigarreira. Contrariamente, Lagardy amava profundamente, em palco, enquanto personagem, mas também na vida real: conheciam-se pormenores das suas paixões avassaladoras; sabia-se que uma princesa polaca se tinha arruinado por causa dele, “et cette célébrité sentimentale ne laissait pas de servir à sa réputation artistique”⁵⁶⁵.

Dir-se-ia, por conseguinte, que este episódio resume, por si só, todas as funções até então desempenhadas pela leitura, e fecha o ciclo aberto na narrativa, pelo Capítulo VI da Primeira Parte – o da referência às leituras de convento –, na medida em que realiza a síntese perfeita entre o universo literário e a realidade. De facto, este momento diegético não só explica, mais uma vez, a desilusão da heroína perante o casamento, como lhe oferece uma nova oportunidade de evasão, ao fornecer-lhe informações sobre ‘outras’ maneiras de voltar a amar Léon, numa reafirmação da

⁵⁶⁴ Cf. Karl Popper, *Objective Knowledge: An Evolutionary Approach*, Oxford, O. U. Press, 1972, chap. 3.

⁵⁶⁵ Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 291.

identidade da protagonista por intermédio da função pragmática da leitura: assunção objectiva do adultério perante si mesma e perante a sociedade; endividamento moral do sujeito da acção, reforçado pela ruína económica que o simboliza.

No entanto, um outro objectivo é atingido neste passo, que faz com que se torne uma função cardinal na economia da narrativa. É com a ida à ópera que Emma põe termo ao seu bovarismo, uma vez que, perante o desenrolar da cena, conclui do irrealismo da literatura, porque, sendo uma mente lúcida no meio dos entusiasmos, “elle connaissait à présent la petitesse des passions que l'art exagérait”⁵⁶⁶.

O puzzle ficcional ganha, deste modo, uma coerência mais profunda e evidente. De facto, os últimos amores, os que nutre por Léon, estão já despojados de quimeras, de ilusões, de fantasias. A este novo estágio psicológico da personagem corresponde um espaço físico específico, Rouen, que, curiosamente, foi o espaço que, na adolescência, conformou, com a ida para o convento, a sua expansão anímica, alimentada pela capacidade imaginativa.

Anos mais tarde, Rouen, espaço de acolhimento dos amores de Emma e Léon, é de novo evocada, através de um dos seus atractivos paisagísticos: o porto. O *Hôtel de Boulogne*⁵⁶⁷, em que costumavam encontrar-se, situava-se frente ao porto, local simbólico de transição entre o passado e o presente da personagem, entre o seu bovarismo de outrora e a objectividade face à vida; simbólico se pensarmos na definição que Baudelaire, contemporâneo de Flaubert, nos apresenta dessa mesma realidade, nos seus *Petits Poèmes en Prose*: “Un port est un séjour charmant pour une âme fatiguée des luttes de la vie”⁵⁶⁸.

Deste modo, o percurso de evolução psicológica da personagem é simbolizado por um roteiro físico concreto: de Rouen para Rouen, pelos caminhos de Tostes e Yonville. Da ilusão à realidade pelos passos cansados do amor e da evasão fracassada.

⁵⁶⁶ *Ibidem*, p. 293.

⁵⁶⁷ *Ibidem*, p. 331.

⁵⁶⁸ Charles Baudelaire, “Le Port”, in *Oeuvres Complètes*, Paris, Pleiade, 1975.

2.1.3. Leitura e "durée" flaubertiana

Romance psicológico por excelência, *Madame Bovary*, privilegia, de forma clara, duas categorias da narrativa – a da personagem e a do tempo –, em detrimento do espaço e da acção, que se tornam subsidiários das primeiras. Sendo o tempo narrativo o produto da relação de interdependência entre tempo da história e tempo do discurso, veremos que a vivência e a experiência do tempo feita e sofrida pela personagem, não de forma intelectual, mas por via intuitiva, é essencialmente um efeito do tempo do discurso. Nesse sentido, podemos dizer, como Paul Ricoeur⁵⁶⁹ acerca de Proust, que a experiência do tempo é fundamental neste romance, na medida em que estamos em presença de uma heroína que tem como objectivo conquistar-se a si mesma ao longo de um devir temporal específico, ou antes, que tem como finalidade conquistar a verdade sobre si e sobre a vida através da leitura.

Flaubert inaugurou, com *Madame Bovary*, uma técnica narrativa capaz de exprimir esta transparência interior, pelo jogo de representação das palavras e pensamentos do sujeito fictício dado pelo discurso indirecto livre, síntese “[des] paroles et [des] pensées des sujets fictifs à la troisième et à la première personne”⁵⁷⁰. Ricoeur, no entanto, inclui este tipo de discurso na grande categoria do *Discurso Narrativizado*, ao passo que Van Den Heuven⁵⁷¹, propõe, à imagem de Gérard Genette no *Nouveau Discours du Récit*⁵⁷², uma fase intermédia entre discurso citado da personagem e discurso narrativizado, do mais ao menos mimético: o *discurso transposto*. Segundo o autor, o discurso transposto consiste numa forma de discurso indirecto, pronunciado ou pensado, ‘interior’, através do qual o narrador apresenta as palavras da personagem, de forma pseudo-mimética, em discurso indirecto livre, sem contudo lhe atribuir o estatuto de narrador propriamente dito, o que permite múltiplas variações em termos narrativos.

Esta última acepção parece-nos mais conforme ao caso específico de *Madame Bovary*, nos momentos em que o discurso tende a reflectir uma temporalidade difusa,

⁵⁶⁹ Cf. Paul Ricoeur, *Temps et Récit*, Paris, Seuil, 1984, vol. II, p. 194.

⁵⁷⁰ Paul Ricoeur, *Ibidem*, pp. 134 ss

⁵⁷¹ Cf. Pierre Van Den Heuven, *op. cit.*, p. 125.

⁵⁷² Cf. Gérard Genette, *Nouveau Discours du Récit*, Paris, Seuil, 1983.

experiência de um tempo vivido e relativizado em função da consciência da personagem, em função do olhar que lança sobre o mundo e sobre si mesma⁵⁷³. Sob este aspecto, atentemos num passo crucial do ponto de vista diegético-discursivo, na Terceira Parte:

“Un jour qu'ils s'étaient quittés de bonne heure, et qu'elle s'en revenait seule par le boulevard, elle aperçut les murs de son couvent; alors elle s'assit sur un banc, à l'ombre des ormes. Quel calme dans ce temps-là! Comme elle enviait les ineffables sentiments d'amour qu'elle tachât, d'après des livres, de se figurer!

Les premiers mois de son mariage, ses promenades à cheval dans la forêt, le vicomte qui valsait, et Lagardy chantant, tout repassa devant ses yeux.... Et Léon lui parut soudain dans le même éloignement que les autres.

– Je l'aime pourtant! se disait-elle”⁵⁷⁴.

As palavras que lemos no passo citado são, quanto ao seu conteúdo, as da personagem, mas apresentadas pelo narrador, num tempo pretérito e na terceira pessoa. O discurso transposto coloca, algumas dificuldades interpretativas, pois nenhuma fronteira nítida separa o discurso do narrador do da personagem, segundo Bakhtine⁵⁷⁵. Contudo, esta combinação de psico-narrativa e de discurso indirecto da personagem realiza a integração perfeita, no tecido narrativo, dos pensamentos e das palavras do ‘outro’ no romance. Assim, o discurso do narrador acarreta o da personagem, ao emprestar-lhe a sua voz, ao mesmo tempo que o narrador cede ao tom imposto pela personagem.

⁵⁷³ Cf. Raymonde Debray-Genette, *op. cit.*, p. 55.

⁵⁷⁴ Atente-se nos dois parágrafos seguintes, igualmente significativos: “N'importe, elle n'était pas heureuse, ne l'avait jamais été. D'où venait donc cette insuffisance de la vie, cette pourriture instantanée des choses où elle s'appuyait?... Mais, s'il y avait quelque part un être fort et beau, une nature valeureuse, pleine à la fois d'exaltation et de raffinements, un coeur de poète sous une forme d'ange, lyre aux cordes d'airain, sonnante vers le ciel des épithalames élégiaques, pourquoi, par hasard, ne le trouverait-elle? Oh! quelle impossibilité! Rien, d'ailleurs, ne valait la peine d'une recherche; tout mentait! Chaque sourire cachait un bâillement d'ennui, chaque joie une malédiction, tout plaisir son dégoût, et les meilleurs baisers ne vous laissent sur la lèvre qu'une irréalisable envie d'une volupté plus haute.

Un rôle métallique se traîna dans les airs et quatre coups se firent entendre à la cloche du couvent. Quatre heures! et il lui semblait qu'elle était là, sur ce banc, depuis l'éternité. Mais un infini de passions peut tenir dans une minute, comme une foule dans un petit espace. Emma vivait tout occupée des siennes, et ne s'inquiétait pas plus de l'argent qu'une archiduchesse.” Gustave Flaubert, *Ibidem*, p. 363.

⁵⁷⁵ Cf. Mikahil Bakhtine, *Esthétique et Théorie du Roman*, ed.cit., pp. 124-5.

O passo citado apresenta uma construção híbrida, provida de duas tonalidades e de dois estilos. No enunciado, que fornece indícios gramaticais (sintácticos) e de composição específicos de um só locutor, confundem-se, de facto, dois enunciados, duas maneiras de falar, dois estilos, duas perspectivas semânticas e sociológicas. Note-se contudo que, pelo facto de não existir, do ponto de vista sintáctico, nenhuma fronteira formal entre os dois enunciados, estilos, linguagens e perspectivas, o narrador parece, de forma fictícia, estar solidário com a personagem. Este jogo multiforme das fronteiras do discurso, das linguagens e das perspectivas é um dos traços essenciais do romance psicológico, na medida em que permite coroar a magia da transparência interior, através da utilização do discurso indirecto livre.

O discurso indirecto livre é um dos modos de introdução do discurso da personagem no discurso primeiro, no discurso do narrador, e atraiu a atenção de alguns críticos como Marguerite Lips⁵⁷⁶, Robert Humphrey⁵⁷⁷ ou Norman Friedman⁵⁷⁸, entre outros. Semelhante tipo de discurso oferece ao leitor o enunciado da personagem, mas cercado pela forma dissimulada das palavras do narrador, que, por sua vez, lhe preparam a introdução de forma franca, através da utilização de alguns registos do discurso, como por exemplo o discurso figurado, o discurso avaliativo e o discurso modalizante. Estes registos reforçam a estratégia flaubertiana de apresentação do “realismo subjectivo”⁵⁷⁹ da personagem, na medida em que se relacionam de forma intrínseca com a perspectiva narrativa que, como se sabe, condiciona a imagem da história narrada, consoante deriva de um narrador omnisciente e/ou autodiegético.

Assim é que, no passo citado, o recurso ao discurso figurado, por meio da exclamação, da interrogação retórica e da subjecção, aliado ao discurso modalizante – através da expressão “il lui semblait qu'elle était là, sur ce banc, depuis l'éternité” – e ao discurso avaliativo, mostra como a perspectiva narrativa ganha, no romance de

⁵⁷⁶ Cf. Marguerite Lips, *Le Discours Indirect Libre*, Paris, Payot, 1926.

⁵⁷⁷ Cf. R. Humphrey, *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, Berkeley, Los Angeles, U.C.P., 1967.

⁵⁷⁸ Cf. Norman Friedman, "Point of View in Fiction: the Development of a Critical Concept", *P.M.L.A.*, 70, 1945.

⁵⁷⁹ Carlos Reis e Cristina Macário Lopes, "Discurso da personagem", in *Dicionário de Narratologia*, ed. cit.

Flaubert, um relevo particular: valorizar a vida psicológica da heroína, relacionando-a com domínios específicos como a descrição, a caracterização e o tempo.

O discurso avaliativo, ao revestir, neste passo, uma atitude axiológica, na medida em que evidencia a oposição bom/mau, demonstra que o narrador pactua com as preocupações da protagonista. E, ao abdicar do seu regime de focalização omnisciente, o narrador apresenta-nos uma personagem interiormente dividida, o que se plasma na dialéctica de duas constelações lexicais: eufórica uma, disfórica outra. Assim é que ao “calme [de] ce temps-là”, das primeiras leituras, a cada “sourire”, a cada “joie”, aos “meilleurs baisers”, se opõem o “rien (...) ne valait la peine d'une recherche”, o “ennui”, a “malédiction”, a “irréalisable envie d'une volupté plus haute”, porque, de facto, a verdade que Emma descobre é que, na vida, “tout mentait!”, inclusivamente a literatura.

São estes diversos recursos discursivos que nos oferecem o quadro da mente da personagem, mas de uma forma híbrida, ambivalente, já que se oscila entre uma caracterização directa e indirecta da personagem, entre uma heterocaracterização e sua autocaracterização, possibilitadas pela experiência do tempo realizada pela personagem.

É justamente através da sua experiência, não só real, mas também imaginária do tempo, que podemos dizer – como Deleuze⁵⁸⁰ acerca de Proust –, que a obra de Flaubert se funda na exposição da memória involuntária e do imaginário da personagem. Neste caso, Flaubert abre o caminho à experiência proustiana do tempo, na medida em que os momentos de “durée” partem em *Madame Bovary*, como mais tarde em *A La Recherche du Temps Perdu*, de uma sensação – olfactiva, visual, gustativa ou auditiva. No presente excerto, os pensamentos de Emma surgem em todo o seu dramatismo, porque ela viu “les murs de son convent” onde se encontravam os livros que um dia a fizeram feliz; é a sensação a causa do fluxo irreversível da sua consciência e, concomitantemente, da problemática da refiguração do tempo na narrativa.

Não obstante, a obra de Flaubert funda-se ainda, como posteriormente a de Proust, na aprendizagem, por parte da personagem, de determinados signos – de

⁵⁸⁰ Cf. Gilles Deleuze, *Proust et les Signes*, Paris, P.U.F., 1964, chap. III.

mundaneidade, de amor, signos sensíveis, signos de arte. Deste modo, o que faz a singularidade de *Madame Bovary* é que a aprendizagem dos signos, tal como a irrupção da memória involuntária ou do imaginário – que tem como objectivo elucidar a heroína acerca da verdade do mundo, a de que ‘tudo mentia’ –, oferece o perfil de uma interminável errância, interrompida pela súbita iluminação, “N'importe! elle n'était pas heureuse, ne l'avait jamais été”, que transforma retrospectivamente todo o texto em história de uma vocação amorosa suscitada e alimentada pelo romance romântico.

Neste sentido, *Madame Bovary* é a configuração da dialéctica entre procura e solução, entre espírito e mundo material; é a confirmação de que a identidade perdida, identidade romântica da adolescência e juventude no convento de Rouen, se tornou tempo perdido, apenas reabilitado pela memória, mas nunca definitivamente reencontrado.

A busca do tempo e da unidade identitária perdidas opera por meios narrativos, como por exemplo, o surgimento, num romance de terceira pessoa, de vários pontos de vista, de que se destacam o do narrador e o da heroína. Esta retoma as suas aventuras mundanas, amorosas, literárias e sensoriais, à medida que surgem, ou à medida que o desencanto aumenta. Ao narrador cabe a construção do processo evolutivo da heroína, porque a supervisiona e fornece indícios de acções futuras, como acontece no episódio da chegada dos noivos à casa de Tostes e onde Emma, ao ver o bouquet de casamento da primeira esposa de Charles, se interroga “en rêvant” o que fariam do seu, “si par hasard elle venait à mourir”⁵⁸¹. Mas é sobretudo o narrador quem deposita sobre a experiência ‘transposta’ da heroína a sua verdadeira significação – a de que o tempo de Rouen, perdido em Tostes, não é nunca reencontrado, de forma definitiva, em Yonville nem, de novo, em Rouen, a não ser, de maneira fugaz, e com todo o seu esplendor, em Vaubyessard.

Na Terceira Parte da narrativa, no momento em que surge o excerto citado, Rouen impõe, pela sua estabilidade inicial, a dimensão de um tempo, não desaparecido, mas atravessado pela personagem. Em Rouen, na Rouen da

⁵⁸¹ Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 60.

adolescência é que as imagens retidas das leituras tendem a fazer o acesso privilegiado ao real.

O passado da personagem é, pois, feito de ilhas: o do convento – “comme elle enviait les ineffables sentiments d'amour qu'elle tâchait, d'après les livres, de se figurer!” –, o dos “premiers mois de son mariage”, o dos passeios a cavalo “dans la forêt”, o de Vaubyessard em que viu o “vicomte qui valsait”, o da ópera com “Lagardy chantant” e o dos amores de Léon: “(...) tout repassa devant ses yeux (...)”. Estas ilhas estão tão distantes no tempo, como no espaço estarão Rouen, Tostes, Vaubyessard – a dos nomes fabulosos de uma aristocracia inacessível – e Yonville. Estão pois em paralelo a incomunicabilidade das ilhas de temporalidade e a dos lugares e dos seres; há, por conseguinte, distâncias não mensuráveis que separam os instantes evocados, bem como os lugares atravessados. Rouen é não só a lembrança de momentos felizes vividos pela leitura e anunciados por ela, mas também o ponto de partida da sua desilusão, da desconstrução da identidade, por via da leitura, sentido este que só mais tarde e, de novo em Rouen, a personagem apreende.

Existe, em *Madame Bovary*, como podemos comprovar pela análise deste excerto, um tempo passado de meios sonhos em que se encaixam a adolescência e juventude de Emma e alguns momentos da sua fase adulta, afastados do presente absoluto do seu desencanto. Contudo, neste romance, a acção não é datada de forma óbvia; a acção está ligada, por um ténue elo, ao imaginário que, já de si, é lançado no passado indeterminado (da adolescência e juventude) da personagem. Este artifício, ao esbater a linha cronológica dos acontecimentos – notemos, por exemplo, que o seu imaginário evoca primeiro os passeios a cavalo quando eles são posteriores ao conhecimento do visconde – abre a narrativa a outras qualidades do tempo passado, indiferente a datas, como a da tomada de consciência, por parte da heroína, dos malefícios da literatura quando desajustada, em termos temáticos, da fase etária em que deveria ser consumida. Mais importante do que a apresentação de referentes temporais concretos é a distensão do elo entre a narrativa e a história de uma busca constante que rege todo o livro. Este elo estabelece-se e configura-se, mais uma vez, através das recordações e das associações de leitura.

Contudo, a verdade é que entre o tempo perdido da aprendizagem dos signos e a contemplação do extra-temporal, permanece sempre uma distância, uma distância atravessada. O extra-temporal não é senão um ponto de passagem, e a sua vantagem é

a de poder transformar em *durée* contínua os becos sem saída de épocas descontínuas. O itinerário de *Madame Bovary* vai da ideia de uma distância que separa à de uma distância que aproxima: “et il lui semblait qu'elle était là, sur ce banc, depuis l'éternité. Mais un infini de passions peut tenir dans une minute, comme une foule dans un petit espace.”

Esta ideia confirma que, em suma, o tempo contém a personagem: daí que o romance termine com um sentimento de fadiga e com uma procura de Átropos. O desenlace tenta retirar a heroína do lugar que ocupa no tempo, lugar considerável ao lado daquele mais restrito que lhe é reservado no espaço – físico, psicológico ou de leitura –, mas, apesar de tudo, um espaço no tempo.

2.2. *O Primo Bazílio*

Em 1947, Câmara Reys, num artigo intitulado “Eça de Queiroz e Flaubert”⁵⁸², considera alguns romances de Eça, como o *Crime do Padre Amaro*, *O Primo Bazílio* e *Os Maias*, derivados directamente do autor de *Madame Bovary*, da *Educação Sentimental*, da *Lenda de S. Julião o Hospitaleiro* e da *Tentação de Santo António*, pelo tratamento particular que sofrem as personagens, a paisagem, os pormenores e mesmo o entrecho nas narrativas do escritor português.

É verdade que Eça nutria uma profunda admiração pelo escritor francês, como o deixa transparecer em algumas das *Cartas de Paris e Londres*⁵⁸³, e que existem

⁵⁸² Cf. Câmara Reys, “Eça de Queirós e Flaubert”, in Eloy do Amaral e M. Cardoso Martha (Org.), *Eça de Queirós "IN MEMORIAM"*, 2ª ed., Coimbra, Atlântida, 1947.

⁵⁸³ Atente-se no teor da Carta de 6 de Junho de 1880, em que Eça lamenta o falecimento de Flaubert, referindo-se à glória inquestionável da sua obra, de que faz parte *Madame Bovary*. Esta “é hoje uma obra clássica – e decerto o seu melhor livro. Quem a não conhece e não relê – essa história profunda e dolorosa de uma pequena burguesa de província, tal qual as cria a educação moderna desmoralizada pelos falsos idealismos e pela sensibilidade mórbida, agitada de apetites de luxo e de aspirações de prazer, debatendo-se na estreiteza da sua classe como um cárcere social, correndo a esgotar de um sorvo todas as sensações e a voltando delas mais triste como dos funerais da sua ilusão, – apurando alternadamente a felicidade na devoção e na voluptuosidade, ansiando sempre alguma

pontos de contacto entre *Madame Bovary* e o *Primo Bazílio*, mas não iria tão longe quanto Câmara Reis na afirmação de uma filiação quase integral da obra de Eça relativamente à de Flaubert. Pactuando preferencialmente com a opinião de Eduardo Lourenço⁵⁸⁴, segundo o qual a proximidade entre os dois textos reside numa consonância a nível de efabulação ou de apresentação de episódios e não de visão romanesca propriamente dita, procurarei demonstrar que o universo ficcional queirosiano se demarca do seu congénere francês de forma evidente, clara e assumida. Neste sentido, a nossa reflexão deverá partir do confronto inicial dos títulos, já que, constituindo-se como elementos fundamentais “de identificação das narrativas”⁵⁸⁵, anunciam igualmente vectores de sentido a actualizar e consolidar, estendendo-se depois à análise dos *incipit* e do desenrolar da diegese.

2.2.1. De *Madame Bovary* a *O Primo Bazílio*: uma semântica dos títulos e dos “incipits”

Considerando que a primeira função estrutural do título reside no esboço de uma fronteira entre o mundo real do leitor e o universo possível que anuncia, constituindo-se como moldura do texto a par do *incipit* e o desenlace, cumpre-nos dilucidar a relação que se estabelece entre o lugar estratégico que ocupa na ficção e as funções semânticas e narrativas que lhe estão associadas.

Ambos os títulos se constituem formalmente pela apresentação de nomes, “Bovary” e “Bazílio”, que evidenciam uma categoria da narrativa em particular, a da personagem, sugerindo, por conseguinte, ao leitor um percurso específico de interpretação textual. Contudo, a diferença entre ambos é evidente: apelido, no caso da narrativa francesa, nome próprio no que se refere ao texto português. Esta

coisa de melhor, e arrastando uma existência minada dessa enfermidade incurável – o desequilíbrio do sentimento e da razão, o conflito do ideal e do real: até que uma mão cheia de asrénico a liberta de si mesmal” Eça de Queirós, “Cartas de Paris e Londres, 6 de Junho de 1880”, in Carlos Reis, (Coord.), Elza Miné e Neuma Cavalcante, *Textos de Imprensa IV (da Gazeta de Notícias)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002, p. 63.

⁵⁸⁴ Cf. Eduardo Lourenço, “*Primo Bazílio: Structure vide ou Structure remplie?*”, in *Sillages*, 4 (Poitiers 1974), p. 66.

⁵⁸⁵ Carlos Reis e Cristina Macário Lopes, *op. cit.*

dissemelhança vem ainda reforçada pelos nomes comuns que precedem os substantivos evocados, “Madame” e “Primo”, que remetem de imediato para a acção e para o relacionamento específico das personagens apresentadas com outras do universo diegético sugerido. Assim, no caso do texto francês, o leitor conclui que a personagem central da narrativa é uma figura feminina envolvida numa acção particular, a do casamento – que, pelos seus aspectos durativos, se converterá num processo existencial e identitário, conformado por um devir temporal específico. Diversamente, o substantivo comum “Primo”, ao evocar uma relação de parentesco ténue e pouco vinculativa em termos familiares, não é tão preciso relativamente às características da acção. Esta indefinição é, no entanto, parcialmente resolvida pela apresentação do subtítulo “Episódio Doméstico”, de significativo valor semântico na medida em que o facto de se tratar de um “Episódio” realça o seu aspecto ocasional e fortuito, perfeitamente localizado no tempo e excluído de toda a possibilidade de evolução, o que lhe retira por conseguinte, intensidade dramática. Deste modo se conclui que, ao contrário de *Madame Bovary*, a protagonista d’*O Primo Bazílio*, não sofrerá transformações psicológicas profundas, dado que a brevidade temporal que caracteriza um episódio apenas nos permite observar um quadro mental determinado, e não analisar a sua evolução. Assim, o título anuncia uma personagem que se revestirá de uma certa redundância de comportamentos e de um certo grau de tipicidade, fatores de uma imagem concreta do cenário social vigente, o que se compreende se considerarmos a fase de realismo crítico em que Eça publicou esta sua obra.

A observação aguda do real e a intenção profiláctica de que se reveste o texto queirosiano justificam uma outra aceção particular do termo episódio, designando um evento encarado “muitas vezes de forma levemente pejorativa”⁵⁸⁶ que, neste caso, se encontra ao serviço de uma crítica social incisiva através da sagaz utilização da ironia e do sarcasmo.

A simples confrontação dos títulos anuncia diferenças óbvias entre os universos ficcionais evocados e, conseqüentemente, concepções distintas de Romance, evidenciadas pelo realce ou discrição da categoria narrativa do tempo, pelo

⁵⁸⁶ Id., “Episódio”, ed. cit.

envolvimento particular de cada uma das personagens na diegese e, sobretudo, pelo tipo de acções que se propõem desenvolver.

A afirmação, pela diferença, da obra queirosiana no universo literário europeu não se confina, porém, à formulação do título. Este apenas indica caracteres distintivos aclarados noutra ponto estratégico do texto, o *incipit*, desenvolvidos ao longo da diegese e confirmados pelos respectivos desenlaces.

No caso de *Madame Bovary* e d' *O Primo Basílio*, não existe qualquer relação de contiguidade entre a(s) personagem(s) referidas pelo títulos e as que os respectivos *incipits* apresentam. No romance francês, o leitor é de imediato confrontado com um “Nous”, personagem indefinida, desempenhando as funções de narrador homodiegético e portador de um tipo de visão que passa gradualmente do regime de focalização externa para o de focalização interna, com o objectivo de nos apresentar Charles, futuro marido de Emma Rouault. No romance português, o *incipit*, em lugar de fornecer indicações acerca da personagem de Basílio, anuncia, pelo contrário, referentes espacio-temporais que edificam a verosimilhança do universo possível inaugurado e no qual se inscrevem as acções de Jorge e Luísa, elementos de um casal feliz da média burguesia lisboeta de Oitocentos. E se, de início, pudesse parecer que o pressuposto realista de ‘mostrar’ o real se frustrava pela presença de um narrador heterodiegético de focalização omnisciente, a verdade é que também Eça abandona temporariamente o ‘contar’ caracteristicamente romântico, ao deslocar o seu ponto de vista para o de Jorge, através de cujo olhar o leitor descobrirá Luísa.

Todavia, se o processo de instauração de uma aparente falta de contiguidade entre o título e o *incipit* é comum aos dois autores, algo difere quanto à apresentação dos feixes de sentido que configuram a diegese. A indicação sugerida no título de que *O Primo Basílio* era um “Episódio Doméstico” vem agora confirmada no início do texto e, com ela, a informação de que o tema não será apenas e tão só o do casamento, nem a análise do comportamento das personagens nele envolvidas, mas a de um estilo de vida característico da sociedade portuguesa da Regeneração, pautado pelo ócio da classe burguesa:

“Tinham dado onze horas no ‘cuco’ da sala de jantar. Jorge fechou o volume de Luiz Figuiet que estivera folheando devagar, estirado na velha ‘voltaire’ de marroquim escuro, espreguiçou-se, bocejou e disse:

– Tu não te vais vestir, Luiza?
 – Logo.
 Ficara sentada à mesa, a ler o ‘Diário de Notícias’⁵⁸⁷.

O passo transcrito oferece ao leitor uma constelação lexical que inaugura uma semântica da ociosidade⁵⁸⁸ característica das duas personagens. Paradoxalmente, esta intenção não é realizada por meio da utilização de adjetivos ou de substantivos pertencentes a um mesmo núcleo de significação, mas por verbos⁵⁸⁹ – signos que exprimem factos representados no tempo – e advérbios, reveladores da propriedade que os sujeitos têm de persistir no estado de indolência até que uma causa exterior transforme a inércia que lhes é inerente em visível pretexto de acção: “folheando devagar”, “espreguiçou-se”, “bocejou”, “não te vais vestir?”, “logo”. Contudo, uma vez que a personagem do romance realista é condicionada pelo meio envolvente – segundo as teorias de Taine –, estas acções, caracterizadas pela sua lentidão, são consequência directa e imediata das qualidades da hora do dia e da estação do ano em que a cena tem lugar, aspectos estes realçados pelo emprego, mais adiante, de adjetivos e substantivos que, segundo P. Hamon⁵⁹⁰, põem em equivalência semântica uma expansão predicativa e uma condensação denominativa: “Julho”, “domingo”, “grande calor”, “sol”, “silêncio recolhido e sonolento de manhã de missa”, “uma vaga quebreira”, “desejos de sestras, ou de sombras fofas debaixo de arvoredos, no campo, ao pé da água”, “um zumbido monótono de moscas”, “um rumor dormente” ao darem “onze horas no 'cuco' da sala de jantar”⁵⁹¹. Por meio desta quase ‘ginástica semântica’, personagem e cenário entram em redundância, pois o cenário confirma, precisa ou revela a personagem como feixe de traços significativos simultâneos, na opinião de P. Hamon⁵⁹². Desta forma se verifica que, sobretudo no romance do séc. XIX, o *incipit*

⁵⁸⁷ Eça de Queirós, *O Primo Bazílio*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d., p. 11.

⁵⁸⁸ Cf. António Sérgio, “Notas sobre a Imaginação, a Fantasia e o Problema Psicológico Moral na Obra Novelística de Queirós”, in Lúcia Miguel Pereira e Câmara Reis (Org.), *Livro do Centenário de Eça de Queirós*, Lisboa, Dois Mundos, Portugal-Brasil, 1945, pp. 458 ss.

⁵⁸⁹ Cf. Celso Cunha, *Gramática do Português Contemporâneo*, Rio de Janeiro, Padrão, 1980, p. 253.

⁵⁹⁰ Cf. Philippe Hamon, *Introduction à l'Analyse du Descriptif*, ed. cit., p. 140 ss.

⁵⁹¹ Eça de Queirós, *op. cit.*, pp. 11-12.

⁵⁹² Cf. Pilippe Hamon, “O que é uma descrição?”, in M. Alzira Seixo (Ed.), *Categorias da Narrativa*, Lisboa, Arcádia, 1986, pág. 81.

constitui o lugar canónico de apresentação das componentes fundamentais da história, na opinião de Grivel⁵⁹³.

O vector semântico da “inacção” realçado pelo *incipit* d’*O Primo Bazílio* opõe-se à sugestão de dinamismo que emana da leitura das primeiras linhas de *Madame Bovary*, provocada pela chegada de Charles à sala de estudo da escola. De facto, o seu aspecto tímido e ridículo suscita nos que o observavam não a apatia, mas uma viva reacção de oposição e rejeição (testemunho que será posteriormente retomado pela própria esposa, Emma Bovary):

“Nous étions à l’Etude, quand le Proviseur entra, suivi d’un “nouveau” habillé en bougeois et d’un garçon de classe qui portait un grand pupitre. Ceux qui dormaient se réveillèrent, et chacun se leva comme surpris dans son travail”⁵⁹⁴.

De facto, o que liga o “nous” inaugural do romance francês à heroína é a observação e análise do carácter, da configuração ideológica e do comportamento de Charles como ‘causa’ óbvia da desilusão de Emma. E se o ‘motivo’ da educação é claramente apresentado no início do romance psicológico de Flaubert, ele não deixa de estar também patente, embora de forma mais velada, no *incipit* d’*O Primo Bazílio*, pela referência à leitura ou à pseudo-leitura efectuada por Jorge na cena inicial.

Como vemos, o *incipit* tem como objectivo não só apresentar-nos algumas personagens, bem como os espaços e as temporalidades em que as suas diferentes acções se inscrevem, mas também, e sobretudo, indiciar a representação a que futuramente, pelo desenrolar da diegese, vai ser sujeita a energia ou a ausência de eficácia existencial da figura feminina que reparte os seus dias com Charles, em *Madame Bovary*, ou com Jorge, n’ *O Primo Bazílio*.

Comum ao discurso inaugural das ficções é a peculiar atenção conferida por ambas à personagem masculina, na medida em que esta condiciona de forma mais ou menos profunda, de maneira mais ou menos objectiva, as atitudes femininas, como

⁵⁹³ Charles Grivel, *Production de l’Intérêt Romanesque. Un état du texte (1870- 1880), un essai de constitution de sa théorie*, The Hague - Paris, Mouton, 1973, p. 92.

⁵⁹⁴ Gustave Flaubert, *op.cit.*, p. 23.

procuraremos dilucidar pela análise minuciosa dos acontecimentos narrados e constitutivos da história de um “Episódio Doméstico”.

2.2.2. Luísa, uma esposa burguesa

Ao proclamar-se romancista naturalista, Eça não abraçou de forma ocasional nem fortuita a moda literária vigente nesta obra inscrita nas *Cenas da Vida Portuguesa*, seguindo um preceito balzaquiano de representação da sociedade em geral. Para Adolfo Casais Monteiro⁵⁹⁵, “ele é, no pleno sentido da palavra um crítico que pretendia, antes de tudo, que as suas obras pusessem a nu os complexos sociais”, submetendo a trilogia de romances *O Crime do Padre Amaro*, *O Primo Bazílio* e *Os Maias* aos princípios de intervenção social que defendera na conferência proferida em 1871, no Casino e intitulada “A literatura nova: o realismo como nova expressão da arte”⁵⁹⁶.

Para Eça, a escola naturalista não foi apenas uma capa, pois nunca deixou de ver a sociedade como crítico que “castiga, azorruga e escarnece”, evocando de forma perfeita o meio lisboeta, as suas cenas e os episódios familiares⁵⁹⁷. N’ *O Primo Bazílio* encontramos um retrato da pequena burguesia lisboeta, de toda uma classe social e não do indivíduo em si, já que o autor tem como objectivo realizar “o inquérito experimental das Sociedades”. Por esse motivo designou o seu romance de 1878 como sendo um “fait-Lisbonne”⁵⁹⁸, que tinha por finalidade denunciar moral e socialmente os pressupostos de um *modus vivendi* instituído, tese de insuficiente relevância se comparada com a admirável galeria de personagens secundárias que apresenta, mas contudo uma tese “em estreita conexão com os preceitos do naturalismo”⁵⁹⁹.

⁵⁹⁵ Adolfo Casais Monteiro, "Valores permanentes e variáveis nos romances de Eça de Queirós", in Lúcia Miguel Pereira e Câmara Reis (Org.), ed.cit., p. 528.

⁵⁹⁶ Cf. António Salgado Júnior, *História das Conferências do Casino*, Lisboa, 1930, pp. 45-59.

⁵⁹⁷ Câmara Reis, "Eça de Queirós e Flaubert", ed. cit., p. 338.

⁵⁹⁸ Cf. Monteiro, Adolfo Casais, "Em torno de *O Primo Bazílio*", in *Seara Nova*, 803, Ano XXII, Janeiro de 1943, p. 156.

⁵⁹⁹ Cf. Carlos Reis, "A temática do adultério n' *O Primo Bazílio*", *Construção da Leitura*, Coimbra, INIC, 245

Consciente da falta de solidez da proposição sustentada neste e noutros romances da mesma fase, Eça de Queirós confessa “ter o processo”, mas faltarem-lhe as “teses”. António Sérgio, porém, considera de maior gravidade ainda a ausência de temas verdadeiramente lancinantes que, por si sós, seriam o suporte válido de uma proposição a defender, a ausência de temas “psicológicos ou sociais, fundamente apreendidos e explorados”⁶⁰⁰, consequência de um estrangulamento da originalidade da fantasia pela doutrina naturalista de análise fria e objectiva dos comportamentos humanos. O conjunto temático que Eça edifica n’*O Primo Bazílio* tem o mérito de apresentar alguns aspectos positivos, como sejam o de evidenciar a relação de causa-efeito entre a tese apresentada e os temas que a corporizam, bem como o de desculpabilizar comportamentos recorrentes na sociedade portuguesa coetânea, pela maior ou menor proximidade com universos literários transnacionais que se tivessem debruçado sobre idênticas questões sociais.

Jorge

“fora sempre robusto, de hábitos viris. Tinha os dentes admiráveis de seu pai, os seus ombros fortes ...”,
“... era novo, era forte, era alegre”,

embora de início não tivesse agradado totalmente a Luísa: “Não gostava dos homens barbados”⁶⁰¹. No entanto, a sua compleição psicológica – fruto de um compromisso entre “a placidez, o génio manso” que herdara da mãe e o carácter “proseirão”, “burguês”⁶⁰² –, reflectida num sem número de atitudes e comportamentos, cativou-a:

“Jorge envolvia-a em delicadezas de amante, ajoelhava-se aos seus pés, era muito dengueiro. E sempre de bom humor, com muita graça: mas nas coisas da sua profissão ou do seu brio tinha severidades exageradas, e punha então nas palavras, nos modos uma solenidade carrancuda”⁶⁰³.

1982, p. 122.

⁶⁰⁰ António Sérgio, "Notas sobre a imaginação, a fantasia e o problema psicológico-moral na obra novelística de Queiroz", ed. cit., p. 450.

⁶⁰¹ Queirós, Eça, *op. cit.*, pp. 13, 23, 22.

⁶⁰² *Ibidem*, p. 13.

⁶⁰³ *Ibidem*, p. 23.

Assim é que

“... começou a admirar os seus olhos, a sua frescura” e se pôs “a adorá-lo. Tinha uma curiosidade constante da sua pessoa e das suas coisas, mexia-lhe no cabelo, na roupa, nas pistolas, nos papéis”⁶⁰⁴.

A personalidade dialéctica de Jorge, que Luísa nunca chegou a perceber integralmente, surge moldada por um ambiente cultural de reminiscências românticas, por um lado, e por uma formação intelectual específica, em ciências técnicas, por outro. Existe, por conseguinte, uma óbvia relação de contiguidade entre estes dois factores e o tipo de leituras pelas quais Jorge se interessa: “admirava Luiz Figuiier, Bastiat e Castilho”⁶⁰⁵, o botânico, o economista e o clássico das letras portuguesas. A sua oscilação entre a dengue e a severidade carrancuda⁶⁰⁶ torna-se plausível e aceitável.

Se, porém, nos detivermos a analisar algumas das características da obra de Feliciano de Castilho, que Jorge conhecia, poderemos perceber a razão de ser de pormenores comportamentais contraditórios por parte da personagem, a lógica de algumas sequências da narrativa e das inflexões diegéticas operadas, uma vez que a biografia literária do escritor resume bem a evolução do gosto e das ideias em voga no século XIX.

A linguagem de Castilho, “tão fria e fastienta de metáforas académicas”⁶⁰⁷, produziu, no entanto, uma obra considerada inócua, cujo mérito consistiu numa ininterrupta tentativa de adaptação aos novos cânones literários. Descortinam-se nos seus percursos artísticos três fases de produção distintas: a Arcádica, a Romântica e por fim a Fase Pedagógica e Utilitária. Último sobrevivente do arcadismo elmanista do século XVIII, com as *Cartas de Eco a Narciso*, *Primavera e Amor* e *Melancolia ou Novíssima Heloísa*, nunca se despojou completamente da educação neoclássica, perdurando algumas das suas características mesmo na fase romântica, composta pela

⁶⁰⁴ *Ibidem*, p. 23.

⁶⁰⁵ *Ibidem*, p. 13.

⁶⁰⁶ *Ibidem*, p. 23.

⁶⁰⁷ Câmara Reys, *op. cit.*, p. 336.

trilogia da paixão de que fazem parte *Os Ciúmes do Bardo*, *A Noite do Castelo* e o projecto para o *Ermitão da Arrábida*⁶⁰⁸, que nunca chegou a realizar.

Os dois poemas publicados em 1836 fazem a apologia da paixão amorosa ultraromântica e do tema do cavaleiro dado como morto nas Cruzadas, que vem encontrar a noiva enamorada de outro, ou até casada (tema a que não deve ter sido alheio o *Frei Luís de Sousa*), rematando no crime, no suicídio e na loucura. A preferência demonstrada, na fase romântica, por protagonistas cavaleiros, castelãs, trovadores e peregrinos, preferência reforçada pelas obras de Herculano e pelas inúmeras traduções de novelas de Walter Scott, fixou na poesia portuguesa o gosto do assunto medieval, característico do romance histórico cultivado no período romântico.

Não podemos, por conseguinte, ignorar que Castilho – apesar de nunca ter sido considerado um romântico genuíno, por demonstrar “escassa imaginação criadora” e por encarnar “uma peculiar adaptação das formas externas do Romantismo a um espírito pseudo-clássico”⁶⁰⁹ – foi tido como um dos mentores do Período Romântico em Portugal e a ‘figura’ contra quem pugnaram os elementos que desencadearam a Questão Coimbrã em 1865.

Neste sentido, e na esteira de Pierre Bourdieu⁶¹⁰, verificamos que a variabilidade e a imprecisão ideológica, cultural e até formal do Mestre se plasma no comportamento do ‘discípulo’ que é Jorge, na medida em que o indivíduo é fortemente condicionado pela educação que sofreu. A idoneidade que a personagem inspira no Ministério⁶¹¹ em que trabalha é, por conseguinte, perfeitamente compatível com a possibilidade – formulada por uma amiga de Luísa – de Jorge ser “homem para [lhe] dar uma punhalada!”⁶¹², na medida em que a sua formação valorizou tanto o desenvolvimento da razão como o do sentimento. E foi obviamente o pendor romântico da sua personalidade que seduziu Luísa, pelos rasgos líricos, pelos lances melodramáticos que podia antever na sua vida conjugal:

⁶⁰⁸ Cf. António Salgado Júnior, “Castilho”, in *Dicionário de Literatura*, J. P. Coelho, Porto, Figueirinhas, 1984.

⁶⁰⁹ Ernesto Guerra, Cal, “Questão Coimbrã”, *ibidem*.

⁶¹⁰ Cf. Pierre Bourdieu, *op. cit.*

⁶¹¹ Cf. Eça de Queirós, *op.cit.*, 36.

⁶¹² *Ibidem*, p.23.

“Ela que não conhecia ainda então o temperamento plácido de Jorge acreditou, e isso mesmo criou uma exaltação no seu amor por ele. Era o *seu tudo* – a sua força, o seu fim, o seu destino, a sua religião, o seu homem!”⁶¹³

Foram estes aspectos românticos que desvaneceram a primeira impressão que o engenheiro lhe tinha causado – “ao princípio não lhe agradou”⁶¹⁴ – e que suprimam a falta de amor inicial, pois,

“... sem o amar, sentia ao pé dele como uma fraqueza, uma dependência e uma quebreira, uma vontade de adormecer encostada ao seu ombro, e de ficar assim muitos anos, confortável, sem receio de nada”⁶¹⁵.

E o casamento às oito horas, numa manhã de nevoeiro, vem completar o quadro que dará início a uma ligação feliz, como podemos verificar através de um passo em discurso indirecto livre onde perpassa a voz da personagem:

“Estavam casados havia três anos. Que bom que tinha sido! Ele próprio melhorara; achava-se mais inteligente, mais alegre... E recordando aquela existência fácil e doce, soprava o fumo do cigarro, a perna traçada, a alma dilatada, sentindo-se tão bem na vida como no seu jaquetão de flanela!”⁶¹⁶

Embora tenha cultivado devotadamente, como vimos, a felicidade conjugal, através da edificação do amor à maneira de Castilho, Jorge nunca foi um sentimental à maneira de Musset, no sentido em que não possuía a a melancolia de Coelio ou o espiritualismo de Octave,⁶¹⁷ não sendo um *rêveur* escondido sob a máscara de *Fantasio*⁶¹⁸ e muito menos um ser dividido entre a pureza perdida em favor da devassidão e do cepticismo de Lorenzo.⁶¹⁹ De facto, vêmo-lo agir, em relação ao desenlace de *Honra e Paixão*, de Ernestinho Ledesma, da mesma forma que o

⁶¹³ *Ibidem*, p.23.

⁶¹⁴ *Ibidem*, p. 22.

⁶¹⁵ *Ibidem*, p. 22.

⁶¹⁶ *Ibidem*, p.14.

⁶¹⁷ Alphonse de Musset, “Les Caprices de Marianne”, in *Théâtre Complet*, Paris, Pleiade, 1990. [1^{ère} éd. 1833]

⁶¹⁸ *Id.*, “Fantasio”, *ed. cit.*

⁶¹⁹ *Id.*, “Lorenzaccio”, *ed. cit.*

protagonista d'*Os Ciúmes do Bardo*, fazendo a apologia da vingança do adultério – como também acontece no enredo do Dante ilustrado por Doré – e como ele próprio terá, mais tarde, intuito de ‘vingar’ o de Luísa, apeteendo-lhe “matá-la, sair de casa, abandoná-la, fazer[-lhe] saltar os miolos ...”, “esganá-la, dar-lhe clorofórmio, fazer-lhe beber láudano!”⁶²⁰ Tal não chegará porém a acontecer, porque a capacidade de amar transforma em verdadeiro perdão o impulso de vingança.

2.2.3. As leituras de Luísa

Existia, porém, alguma sintonia entre as preferências literárias de Jorge e Luísa, o que propiciou a sua aproximação. Como vimos, na época em que Castilho foi o mentor das Letras em Portugal, chegaram ao nosso país várias traduções dos romances de Walter Scott, patrono do romance histórico romântico na literatura europeia, que as burguesinhas da época muito apreciavam. À imagem de Emma Bovary, mas um pouco mais tarde do que esta, também Luísa se entusiasmou por

“...Walter Scott e pela Escócia; desejava então viver num daqueles castelos escoceses, que têm sobre as ogivas os brasões do clã, mobilados com arcas góticas e troféus de armas, forrados de largas tapeçarias, onde estão bordadas legendas heróicas, que o vento do lago agita e faz viver”⁶²¹.

Os heróis do romancista inglês, Ervinaldo, Morton e Ivanhoe, que Luísa chegara mesmo a ‘amar’, apresentavam características psicológicas e sentimentais arrebatadoras, por serem simultaneamente “ternos e graves”,⁶²² “braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas”⁶²³, qualidades estas de que Jorge estava, também ele, imbuído.

As considerações tecidas permitem-nos compreender a razão pela qual um casamento cujos pressupostos eram pouco sustentáveis se converteu numa ligação

⁶²⁰ Eça de Queirós, *op. cit.*, pp.414, 416.

⁶²¹ *Ibidem*, p. 18.

⁶²² *Ibidem*, p.18.

⁶²³ Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 66.

feliz. Jorge sentiu necessidade de preencher um certo vazio da sua vida, em virtude do falecimento da mãe, e de “remediar” a solidão em que se encontrava:

“... sobretudo à noite, quando estava debruçado sobre o compêndio, os pés no capacho, vinham-lhe melancolias lânguidas; estirava os braços, com o peito cheio de um desejo”⁶²⁴.

Quanto a Luísa, gostaria de mudar o rumo da sua vida, porque ficara só após a partida de Basílio e o rompimento do namoro. Para além deste facto, tinha casado com o objectivo de sossegar a família – “Estava noiva, enfim! Que alegria, que descanso para a mamã!”⁶²⁵ –, mas sem conhecer e sem amar verdadeiramente o noivo.

No caso de Luísa, manifestam-se laivos de uma Função Explicativa da leitura pelo disforismo dos efeitos que provoca. Assim se confirmam as informações prestadas pelo título e pelo *incipit* de que não é a análise deste casamento nem do casamento *tout court* que está em causa n' *O Primo Bazílio*, mas provavelmente o estudo de uma atitude recorrente no Portugal de Oitocentos: a do adultério, meio através do qual tantas esposas burguesas imaginavam construir a sua identidade!

As escolhas romanescas de Luísa, “em solteira, aos dezoito anos”⁶²⁶ foram muito concretas. A protagonista da narrativa queirosiana restringiu o seu universo de leitura, nessa época, à obra de Walter Scott. Todavia, agora era “o *moderno* que a cativava” e havia alguns dias “que se interessava por Margarida Gautier: o seu amor infeliz dava-lhe uma melancolia enevoada”⁶²⁷. Mas, se o narrador d' *O Primo Bazílio* não menciona de forma directa um outro paradigma literário de Luísa, não poderemos igualmente concluir que terá lido *Madame Bovary*? Senão vejamos:

“(...) os homens ideais [que lhe] apareciam de gravata branca, nas umbreiras da sala de baile, com um magnetismo no olhar, devorados de paixão, tendo palavras sublimes”⁶²⁸,

⁶²⁴ Eça de Queirós, *op. cit.*, pp.13-14.

⁶²⁵ *Ibidem*, p.22.

⁶²⁶ *Ibidem*, p.18.

⁶²⁷ *Ibidem*, p. 18.

⁶²⁸ *Ibidem*.

não eram a réplica perfeita dos aristocratas que Emma pôde conhecer no baile de Vaubyssard,

“(…) des hommes à figure grave, le menton posé sur des hautes cravates», «disseminés parmi les danseurs ou causant à l'entrée des portes», e em cujos olhares «flottait la quiétude de passions journallement assouvies»⁶²⁹ ?

Do mesmo modo, poderemos identificar a ‘origem’ do interesse que Luísa demonstrava agora por Paris, pelas suas “móbilias”, pelas suas “sentimentalidades”⁶³⁰. Dada a probabilidade de ter lido *Madame Bovary*, Luísa partilha do desejo demonstrado por Emma de conhecer a Cidade Luz (onde provavelmente viveria o visconde que a convidara para dançar no baile de Vaubyessard – motivo pelo qual “elle s'acheta un plan de Paris, et, du bout de son doigt, sur la carte, elle faisait des courses dans la capitale”, ou “s'abonna à la *Corbeille*, journal des femmes, et au *Sylphe des Salons*”⁶³¹) mas, sobretudo, acede, por via refractada, isto é, por meio das ‘impressões’ de leitura de Emma, a outros universos ficcionais, aos romances de Eugène Sue, Balzac e George Sand:

“Paris, plus vague que l'Océan, miroitait donc aux yeux d'Emma dans une atmosphère vermeille. La vie nombreuse qui s'agitait en ce tumulte y était cependant divisée par parties, classée en tableaux distincts. (...) C'était une existence au dessus des autres, entre ciel et terre, dans les orages, quelque chose de sublime”⁶³².

Falando através da literatura, representando por intermédio do romance, a Literatura e o Romance fixam, na narrativa queirosiana, as respectivas visões do mundo, através dos discursos particulares que as corporizam, criando um notório “efeito de polifonia vocal”, “que [a leitora] tem de interpretar como uma partitura polissémica”⁶³³, na opinião de Oscar Lopes. Assim é que, de Eugène Sue, chegaram a

⁶²⁹ Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 93.

⁶³⁰ Eça de Queirós, *op. cit.*, p.18.

⁶³¹ Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 92.

⁶³² *Ibidem*, p. 84.

⁶³³ Óscar Lopes, "Efeitos de Polifonia Vocal n'O Primo Bazílio", in *Eça e os Maias*, Porto, Asa, 1990.

Luísa essencialmente as “*descriptions d'ameublements*”⁶³⁴ que conformavam as questões sociais retratadas nos *Mystères de Paris*, de 1842-1843; assim é que, não tendo lido as *Scènes de la Vie Parisienne*, de Balzac, passou a conhecer alguns frescos dessa sociedade:

« Le monde des ambassadeurs [qui] marchait sur des parquets luisants dans des salons lambrissés de miroirs (...). Il y avait là des robes à queue, de grands mystères, des angoisses dissimulées sous des sourires. Venait ensuite la société des duchesses; on y était pâle (...) »⁶³⁵.

Embora não tenha tido acesso directo às ficções ardentes, e quantas vezes escandalosas de George Sand, a *Consuelo* (1842), por exemplo, romance capital enquanto narrativa de iniciação e de educação no feminino, de afirmação da mulher, do seu valor e dos seus direitos, mas sobretudo da reconciliação pelo amor, Luísa vê, por intermédio da focalização de Emma,

“Dans les cabinets de restaurants où l'on soupe après minuit, (...) à la clarté des bougies, la foule bigarée des gens de lettres et des actrices. Ils étaient, ceux-là, prodiges comme des rois, pleins d'ambitions idéales et de délires fantastiques”⁶³⁶.

O processo de *mise en abyme* da literatura n' *O Primo Bazílio* poderá não explicar totalmente, mas justificar em larga medida, a particular composição da heroína, uma vez que o conhecimento de Luísa acerca dos referidos autores terá sido, não só um conhecimento parcial, mas essencialmente subjectivo, porque sujeito à mediação interpretativa de Emma Bovary. Este factor reveste-se de particular interesse no que respeita à obra de George Sand, importante não só pelo vanguardismo dos valores femininos nela defendidos, mas pelos ingredientes que forneceu para que a autora se tornasse um verdadeiro Mito na época, à imagem de Charlotte Corday ou de Louise Miche, e com o qual Emma se identificaria de forma notória.

⁶³⁴ Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 92.

⁶³⁵ *Ibidem*, p. 93.

⁶³⁶ *Ibidem*.

Lendo George Sand ‘via’ *Madame Bovary*, a Luísa não terão ‘chegado’ algumas das características mais vincadas da escritora, como se a heroína francesa tivesse exercido um efeito inibidor na sua transmissão, absorvendo (para seu benefício?) integralmente o que de mais inovador Sand possuía. Desta forma se torna intelegível não só a proximidade existente entre a escritora e a protagonista de Flaubert, mas também essencialmente a diferença entre a autora e Luísa.

George Sand, pseudónimo masculino de Aurore Dupin, forneceu a Emma o exemplo de uma jovem a quem o casamento com Casimir Dudevant, aceite e até desejado como uma abertura para a liberdade, desiludiu profundamente, constituindo o ponto de partida para uma vida sentimental pautada pela instabilidade e pela procura constante da sua própria identidade, quer através da fuga, para Paris, com o jovem poeta Sandeau, quer pelas ligações que manteve com Musset e com Chopin. A agitação da sua vida passional poderá ter fornecido a Emma as coordenadas para a conquista do amor, como o procura encontrar ao lado de Léon e de Rodolphe. Do mesmo modo, o desencanto da protagonista flaubertiana, face ao comportamento masculino da sociedade francesa de Oitocentos, deixa transparecer o conteúdo de *Indiana* e de *Lélia*, onde os homens já não são adulados, o direito à paixão afirmado com convicção e a solidão final de todos sublinhada, num discurso feminino de emancipação.

Não esquecendo que George Sand foi profundamente respeitada por Balzac, Flaubert e Fromentin – escritores que a consultaram frequentes vezes para a elaboração das suas narrativas –, sabemos que o seu percurso inspirou a Balzac a *Muse du Département* e a Flaubert emprestou características fundamentais para o esboço da sua protagonista. Esta, que adoptou do paradigma o vanguardismo das atitudes, a energia existencial, mas sobretudo a coragem inabalável de afirmação da sua personalidade e do seu direito à felicidade, ignorou no entanto o melhor conselho que Sand poderia ter sugerido como forma de construção da identidade feminina na época: o da actividade da escrita. Esta foi, lamentavelmente, a informação que Emma ‘não soube ler’ na vida de George Sand.

Verificamos, assim, que a relevância do tema da leitura no romance se manifesta pela relação intrínseca que mantém com a configuração psicológica da personagem feminina e, concomitantemente, com o tipo de narrativa de que favorece a definição – o romance de crítica social. Segundo Adolfo Casais Monteiro, n' *O Primo*

Bazílio, como aliás aconteceu n' *O Crime do Padre Amaro*, “o estudo do caso sobleva a tudo o mais”, uma vez que o autor, “demasiado atento à patologia, (...) cria um friso de personagens que só vivem ‘para um lado’”, verdadeiros “fantoques, sem um átomo de consciência, de personalidade, de vida própria”, que têm como objectivo confirmar a tese da “degenerescência moral provocada por uma educação lisboeto-burguesa”⁶³⁷. À burguesinha da capital falta a força de ânimo capaz de a erguer “às alturas verdadeiramente trágicas” da protagonista da narrativa francesa, como conclui João Medina⁶³⁸.

A “carência de voluntariedade”⁶³⁹ de Luísa, a que se refere Carlos Reis, vem ao encontro da opinião de António Sérgio, segundo o qual no “destino de Luísa, inteiramente ao inverso, não sombreia um ápice de necessidade interna; no seu caso, tudo resulta de um vazio de alma, a que se agrega o vazio da desocupação mental”⁶⁴⁰, pelo que a intriga se resume a uma concatenação de “acazos”, de “incidentes”, e não à vontade expressa da personagem de mudar o curso da sua vida. Deste modo, se em *Madame Bovary* o desenrolar dos acontecimentos foi consequência directa das opções tomadas pela heroína, evidenciando o carácter determinista dos factos, n' *O Primo Bazílio*, as inflexões diegéticas são devidas, não tanto às intenções da personagem, mas – e curiosamente de uma forma mais romântica – à força de um certo Destino, criador de um conjunto de circunstâncias fortuitas (partida de Jorge para o Alentejo, chegada de Basílio, ociosidade de Luísa) que, associadas a um tipo específico de educação, conduzem a um efeito concreto: ao adultério⁶⁴¹.

⁶³⁷ Adolfo Casais Monteiro, “Valores Permanentes e Variáveis nos Romances de Eça de Queirós”, ed. cit., pp. 531-533.

⁶³⁸ João Medina, “O Bovarismo (Da Emma Bovary de Flaubert à Luísa de Eça)”, ed. cit., pág. 112.

⁶³⁹ Carlos Reis, “A temática do adultério n' *O Primo Bazílio*”, ed. cit., p. 121.

⁶⁴⁰ António Sérgio, *op. cit.*, pág. 465

⁶⁴¹ Numa página de *Uma Campanha Alegre* de “As Farpas”, Eça procura estabelecer a ligação entre o “estudo” da ociosidade feminina, e do tédio que daí advém, bem como a consumação do adultério na sociedade burguesa do séc. XIX: “A maior parte da gente imagina que para uma mulher esta ideia e mesmo esta palavra – “ter um amante” - significa muito simplesmente – “ter um homem que amam”. De modo nenhum: só muito raras, as descendentes de Fedra, pensam no homem. Para a generalidade das mulheres, ter um amante significa ter uma quantidade de ocupações, de factos, de circunstâncias a que, pelo seu organismo e pela sua educação, acham um encontro inefável. Ter um amante não é para elas abrir a porta do seu jardim. Ter um amante é ter a feliz, a doce ocasião destes pequenos afazeres - escrever cartas às escondidas, termer e ter susto; fechar-se a sós para pensar estendida no sofá; ter o orgulho de possuir um segredo; ter aquela ideia dele e do seu amor, acompanhando como

Assim, e por todas as razões anteriormente apresentadas, a própria concepção do adultério difere de *Madame Bovary* para *O Primo Basílio*. Enquanto para Emma essa prática foi, à imagem de George Sand, uma conquista, mas também a libertação ou a invenção da mulher em si mesma, para Luísa, e segundo Eduardo Lourenço, “c'est l'aventure, perdue d'avance, de devenir une femme. Elle n'y arrivera jamais”, porque “née à l'intérieur du rêve d'Emma Bovary, Luísa ne fut pas conçue pour pouvoir l'assumer”⁶⁴², e muito menos para assumir o facto da sua revelação pública. Na verdade, esta sua incapacidade surge reforçada no momento em que, indecisa sobre se devia ou não ir encontrar-se com Basílio ao Paraíso, lança uma moeda ao ar:

“E na manhã seguinte estava na mesma hesitação. Iria, não iria? O calor fora, a poeirada da rua faziam-lhe apetecer mais a casa! Mas que desapontamento, o do pobre rapaz também! Atirou ao ar uma moeda de cinco tostões. Era cunho, devia ir. Vestiu-se, sem vontade, secada – tendo todavia um certo desejo dos refinamentos de prazer que dão as expansões da reconciliação...”⁶⁴³.

Esta atitude vem comprovar que Luísa ‘não age de dentro’, impelida pelas suas próprias decisões, mas ‘convencida’ pela moda de certos propósitos recorrentes na época e dom-juanescamente gabados por Basílio:

“Depois [Basílio] falou muito de Paris, contou-lhe a moderna crónica amorosa, anedotas, paixões chiques. Tudo se passava com duquesas, princesas, de um modo dramático e sensibilizador, às vezes jovial, sempre cheio de delícias. E, de todas as mulheres de que falava, dizia recostando-se: ‘Era uma mulher distintíssima, tinha naturalmente o seu amante...’

O adultério aparecia assim como um dever aristocrático. De resto a virtude parecia ser, pelo que ele contava, o defeito de um espírito pequeno, ou a ocupação reles de um temperamento burguês...”⁶⁴⁴

uma melodia em surdina todos os seus movimentos, a toilette, o banho, o bordado, o penteado (...) Estas pequeninas coisas, que enchem a sua existência, que a complicam em cor-de-rosa, que a idealizam - são a sua grande atracção. O homem, amam-no pela quantidade de mistério, de interesse, de ocupação romanesca que ele dá à sua existência. De resto, amam o amor (...).” *Op. cit.*

⁶⁴² Eduardo Lourenço, “*O Primo Basílio*: Structures vide ou structure remplie?”, ed. cit., p. 66-67.

⁶⁴³ Eça de Queirós, *op. cit.*, p.226.

⁶⁴⁴ *Ibidem*, p.130.

A ‘decomposição da vontade’ característica de Luísa distancia-a do modelo flaubertiano. Muito mais perto de Emma, do seu bovarismo, do seu desejo de aventura, estará uma outra personagem, de menor relevância actancial, mas psicologicamente mais consistente, defendendo até às últimas consequências o seu direito ao amor, como indiscutível direito da mulher: Leopoldina, que

“queria uma outra vida, forte, aventureira, perigosa, que a fizesse palpitar – ser mulher de um salteador, andar no mar, num navio pirata... (...) Sentia-se farta dos homens! Estava capaz de tentar Deus!”⁶⁴⁵

Luísa é, com efeito, uma protagonista socialmente viva, mas psicologicamente inexistente, porque não foi intenção de Eça fazer um romance psicológico à maneira de Flaubert, mas observar a comédia da vida, retratá-la e procurar corrigir os seus erros através do enredo dos seus romances. Por esse motivo é que Castelo Branco Chaves afirma lembrarmo-nos dela enquanto tipo social e não como tipo humano, porque Eça “nunca transcendeu para o plano dramático do conflito das almas com os meios, das ideias com as possibilidades, dos sentimentos com os destinos”⁶⁴⁶. Luísa pouco ou nada inova, antes relendo, nos librettos de algumas óperas, o enredo das mesmas histórias que o romance romântico lhe contara.

2.2.4. A ópera: uma forma de leitura refractada

“Ouvrage dramatique entièrement chanté, comprenant des récitatifs, des airs et des chœurs, et joué avec accompagnement d'orchestre”,⁶⁴⁷ a ópera do séc. XIX foi muito influenciada por temas de literatura. Os *librettos* das óperas de Verdi são extraídos de obras de Victor Hugo (*Hernâni*, *Rigoletto*), de Schiller (*Joana d'Arc*, *Os Salteadores*, *Luiza Miller*, *Dom Carlos*), de Byron (*Os Dois Foscari*, *O Corsário*) de

⁶⁴⁵ *Ibidem*, p. 354.

⁶⁴⁶ Cf. Castelo Branco Chaves, "Breves considerações sobre o romance de Eça de Queirós", in Lúcia Miguel e Câmara Reys, ed. cit., p. 504.

⁶⁴⁷ *Dictionnaire de la Langue Française Lexis*, Paris, Larousse, Paris, 1992.

Shakespeare, o seu autor favorito (*Macbeth*, *Otelo*, *Falstaff*), de Dumas Filho (*La Traviata*) e de peças espanholas extensas e épicas que agradavam particularmente a Verdi (*Il Trovatore*, *Simon Boccanegra*, *La Forza del Destino*)⁶⁴⁸. Com Meyerbeer assiste-se à criação da ‘grande ópera’, de influência italiana, mas em que o autor deixa sobressair o seu gosto alemão. Nicolai, Suppé, Flotow, Cornelius e Johan II Strauss desenvolvem, com as suas composições, a ópera cómica e a opereta. Finalmente Wagner faz enveredar a ópera pelo domínio do drama musical, inteiramente novo, pessoal e original⁶⁴⁹.

A estreita ligação entre a literatura e a música, através da ópera, reveste-se de particular relevo na análise d'*O Primo Bazílio*, uma vez que permite às personagens em geral e à heroína em particular aceder ao conhecimento e à ‘leitura’ de diversos textos literários que vêm reforçar os sentidos instituídos na narrativa por outros universos ficcionais, como fossem os de W. Scott, Dumas, apresentados de forma directa, ou apenas sugeridos como os de Sand, Balzac ou Flaubert⁶⁵⁰.

De facto, no início do romance,

“foi com duas lágrimas a tremer-lhe nas pálpebras que [Luísa] acabou as páginas da ‘Dama das Camélias’. E estendida na *voltaire*, com o livro caído no regaço, fazendo recuar a película das unhas, pôs-se a cantar baixinho, com ternura, a ária final da ‘Traviata’:
‘Addio, del passato...’⁶⁵¹.

A passagem operada pela protagonista do texto literário à ária de ópera, através da evocação do verso citado, reveste-se de uma sugestiva operacionalidade narrativa na medida em que estabelece uma conexão coerente com a sequência da acção – “Lembrou-lhe de repente a notícia do jornal, a chegada do primo Bazílio...”,⁶⁵² por quem nutriu uma paixão de adolescente, que procurou esquecer ao cantar Soares de Passos ou o “Fado do Vimioso”, muito triste, – indiciando, de forma clara, alguns percursos diegéticos futuros.

⁶⁴⁸ Cf. W. Mann, "A Revolução e a Grande Ópera" e "O Drama Musical", in *A Música no Tempo* (trad.), Lisboa, Círculo de Leitores, 1983.

⁶⁴⁹ *Ibidem*.

⁶⁵⁰ Veja-se a este respeito a obra de E. N. Gombrich, *L'Art et l'illusion: psychologie de la représentation picturale* (trad.), Paris, Gallimard, 1971, p. 456.

⁶⁵¹ Eça de Queirós, *op. cit.*, p. 19.

⁶⁵² *Ibidem*.

Os amores infelizes de Marguerida Gautier, contados por Dumas, os dramáticos estados de alma de Violeta expressos com uma autenticidade arrebatadora pelas melodias de Verdi, anunciam um desenlace trágico para a ligação de Luísa e Basílio. À imagem de Margarida e de Violeta, Luísa é uma personagem que já não vive, em palácios e castelos, acontecimentos bíblicos ou históricos, mas uma experiência amorosa inserida no século da burguesia, no séc. XIX. E, se a renúncia das primeiras à felicidade pelo amor origina a doença que as perdeu, o termo ‘traviata’ aplica-se ainda com maior acuidade ao caso de Luísa, na medida em que esta se torna um ser socialmente ‘perdido’ pela revelação pública do seu adultério, antes que a febre nervosa anunciasse a sua morte.

No entanto, neste início de narrativa, a evocação da *Traviata* só é válida para a protagonista queirosiana enquanto símbolo universal da verdadeira paixão e do amor intenso que liga duas personagens. A recordação contemplativa do seu namoro com Basílio – dos passeios em Sintra, dos serões no sofá enquanto a mamã ressonava baixo, com os pés embrulhados numa manta, o volume da “Biblioteca das Damas caído sobre o regaço”⁶⁵³ – e a notícia da sua chegada, despertam em Luísa o desejo velado de uma nova experiência amorosa, passível de ser ‘lida’ na escolha de trechos musicais, que, na época, valorizavam a sentimentalidade ao luar ou nas salas de baile:

“Sentiram então o piano na sala, e a voz de Luísa ergueu-se, fresca e clara, cantando a ‘Mandolinata’:

Amici, la notte é bella
La luna va spontari... (...)
Di cà, di lá, per la cità
Andiami a transnottari”⁶⁵⁴.

Logo a seguir, “(...) começava uma valsa de Strauss – o ‘Danúbio Azul’”⁶⁵⁵. A valsa! Quantas conotações não ganhou, na mente de Luísa, pelas relações de intertextualidade com o romance de Flaubert, quando “un des valseurs” – que vivia habitualmente em Paris, donde chegava agora Basílio – que todos designavam com

⁶⁵³ *Ibidem*, p. 130.

⁶⁵⁴ *Ibidem*, p. 51.

⁶⁵⁵ *Ibidem*, p. 52.

familiaridade ‘o visconde’, veio pedir uma segunda valsa a Emma, assegurando que lhe ‘guiaria’ os passos.

A arte, não o esqueçamos, é também algo de corporal, e a música, a mais pura e a mais espiritual das artes é, talvez, a mais corporal. Ligada a estados de alma, que são também estados do corpo ou ‘humores’, a música encanta, arrebatada, move e comove. A música situa-se, menos para além das palavras, do que aquém, nos gestos e nos movimentos do corpo e dos ritmos; ela reúne o orgânico e o psíquico, exaltação e abrandamento, crescendo e decrescendo, tensão e repouso⁶⁵⁶.

No mesmo serão que antecede a partida de Jorge para o Alentejo, deixando Luísa sozinha em Lisboa, mais duas composições musicais, tocadas agora por Sebastião, o fiel amigo da família, vêm completar na mente da heroína o desenvolvimento de um universo de fantasia e de ilusão do amor já suscitado pela leitura de romances. O romântico nocturno de Chopin cria um clima de êxtase ao tentar exprimir o aspecto nostálgico e dramático de uma aspiração de absoluto: a noite passa a ser considerada um lugar de revelações, de surpresas intimamente ligadas ao amor, que é, na opinião de Novalis, “Le Soleil de la Nuit”⁶⁵⁷. A cena sugerida pela *Malaguena* vem completar o quadro iniciado com o nocturno: um luar,

“de romance e de zarzuela, quente e sensual, onde tudo são braços brancos que se abrem para o amor, capas românticas que roçam as paredes, sombrias velas onde luz o nicho do Santo e se repenica a viola (...)”⁶⁵⁸.

Após a partida de Jorge e a primeira visita de Basílio – que achou Luísa “de apetite!(...) muito melhor! E sozinha em casa, aborrecidinha talvez!...”⁶⁵⁹ – a protagonista deleita-se em reviver, pelo imaginário, as aventuras do primo,

“fazendo flutuar o seu *bornous* branco pelas planícies da Terra Santa; ou em Paris, direito na almofada, governando tranquilamente os seus cavalos

⁶⁵⁶ Paul Fraisse, *Les structures*, Paris, Erasmé, 1956 e *Psychologie du Temps*, 2^e. éd., Paris, PUF, 1967.

⁶⁵⁷ Cf. Pierre Francastel, “Problèmes de la sociologie de l’art”, in Georges Gurvitch, *Traité de Sociologie*, Paris, PUF, 1963, vol. II, p. 278-298.

⁶⁵⁸ Eça de Queirós, *op. cit.*, p. 55.

⁶⁵⁹ *Ibidem*, p. 69.

inquieta – dava-lhe a ideia de uma outra existência mais poética, mais própria para os episódios do sentimento”⁶⁶⁰,

se comparada com a vida de Jorge. A promessa de nova visita de Basílio aliada à possibilidade de viver uma outra experiência amorosa suscita na mente de Luísa uma implícita comparação com histórias de amor, consagradas pela literatura e pela ópera – “sentou-se ao piano, tocou ao acaso bocados da ‘Lúcia’, da ‘Sonâmbula’”⁶⁶¹ –, mas que indiciam uma interrogação colocada pela heroína a si mesma sobre o disforismo ou euforismo de uma possível aventura. Recordemos que a *Lucia* de Donizetti, baseada no romance de Walter Scott, *A Noiva de Lammermoor*, de 1835, que encantara Emma em Rouen, é famosa pela cena da loucura da heroína, consequência do desgosto amoroso. Contrariamente, o que caracteriza a *Sonâmbula* de Bellini, de 1831, é o fim feliz do drama rústico posto em cena, com uma ária final para soprano, alegre e bastante ritmada, “Ah, mon giunge”⁶⁶². No entanto, esta dúvida de Luísa é de imediato solucionada não só por outra composição musical interpretada, o Fado, mas pelo som de um realejo que, da rua, se faz ouvir, após a segunda visita de Basílio, tocando a *Norma* ou a *Lucia* e pondo “uma melancolia na tarde”⁶⁶³.

Na verdade, as duas novas composições, o Fado e a *Norma*, esta com *libretto* de Romani, baseado na tragédia de Alexandre Soumet, de 1831, inspirado, por sua vez, na obra *Les Martyrs* de Chateaubriand, e no mito de Medeia, vêm confirmar o indício de um final trágico para estes amores, já anunciado pela *Traviata*, na medida em que o Destino é implacável como o demonstra o desenlace da maior ópera de Bellini, também de 1831, a *Norma*. Nesta composição, a personagem dirige-se com o amante para a morte sacrificial, acompanhados por uma melodia apaixonante, várias vezes repetida, como se se procurasse atingir um clímax, para novamente se abrandar.

A música funciona n'*O Primo Basílio* como contraponto actancial, a fim de reforçar as grandes linhas de sentido sustentadas pelos temas desenvolvidos. Desta forma, o tema da infidelidade conjugal, ao encontrar eco nos triângulos amorosos das

⁶⁶⁰ *Ibidem*, p. 71.

⁶⁶¹ *Ibidem*, p. 71.

⁶⁶² W. Mann, *op. cit.*, p. 204.

⁶⁶³ Eça de Queirós, *op. cit.*, p.204.

óperas citadas, ganha a dimensão de uma constante epocal que influencia o envolvimento ‘quase’ involuntário da heroína na trama do adultério.

Por este motivo, o trecho musical adquire valor de personagem pelo papel actancial desempenhado, ora como oponente ora como adjuvante dos amores de Luísa e Basílio. O facto de Sebastião levar o *Romeu e Julieta* de Gounod como pretexto para visitar Luísa, mesmo pressupondo que ela pudesse estar na companhia do primo, tem como objectivo demonstrar-lhe, à maneira de Shakespeare, a impossibilidade desta paixão, bem como o ódio que poderia suscitar (em Jorge). Mas logo o oponente se converte em adjuvante quando, na voz de Basílio e do mesmo compositor, se ouve a “Medjé”, “tão sensual e perturbadora”⁶⁶⁴ – como o romance de Belot, *A Mulher de Fogo*⁶⁶⁵, que muito habilmente ele lhe tinha trazido:

“Aquelas notas quentes passavam-lhe na alma como bafos de uma noite eléctrica. E quando Bazílio saíu, ficou sentada, quebrada, como depois de um excesso”⁶⁶⁶.

O sedutor confirmará a sua vitória numa cena em parte idêntica à mais romântica do *Fausto* de Gounod, inspirado no de Goethe. No terceiro acto da ópera, Mefistófeles, seduzindo a aia de Margarida, possibilita o encontro de Fausto com a jovem, no quarto desta. Basílio, misto de Fausto e de Mefistófeles, de sábio e de demónio em matéria de amor, também engana Joana e, através desta, Luísa, com a notícia de que se vem despedir, apresentada como pretexto que lhe permita entrar em sua casa à noite. O sucesso é confirmado pela entoação de uma ária do terceiro acto do *Fausto*, na voz do amante:

“All pallido chiarore
Dei astri d'oro...”

“Ficara imóvel à beira do divã, quase a escorregar, os braços frouxos”

“Ele passou-lhe o braço pela cinta, começou a dizer que havia de procurar uma casinha para se verem melhor, estarem mais à vontade; não era mesmo prudente ali em casa dela...”⁶⁶⁷.

⁶⁶⁴ *Ibidem*, p.131.

⁶⁶⁵ *Ibidem*, p. 130.

⁶⁶⁶ *Ibidem*, p. 132.

⁶⁶⁷ *Ibidem*, p. 174, 175.

A sequência de visitas de Basílio e de saídas de Luísa para o Paraíso, após esta cena, torna-se o centro das atenções da vizinhança e das preocupações de Sebastião, relativamente ao comportamento da esposa de Jorge. Todos falam do ‘caso’: a Tia Joana, o Paula, a estanqueira, toda a rua. E a Sebastião esta realidade assemelhava-se à ‘Ária da Calúnia’ no *Barbeiro de Sevilha*⁶⁶⁸, a ópera bufa de Rossini, com libreto extraído da peça de Beaumarchais, em que a construção do cómico se baseia num jogo de disfarces das personagens e das acusações que sobre elas recaem, com intuito de corrigir atitudes que a sociedade condena.

Contudo, o *Fausto*, que confirmou o poder de sedução de Basílio sobre Luísa, vem também, por via daquele e sobretudo do seu carácter satânico, ser a causa de libertação do dandy. A ópera torna-se, para Luísa, uma arma de dois gumes que, nas mãos do sedutor, de adjuvante se converte em implacável oponente:

“Bazílio impacientou-se.

– (...) Mas que queres tu? Queres que te ame como no teatro, em S.

Carlos?(...)

– Mas sê razoável, minha querida. Uma ligação como a nossa não é o dueto do Fausto”⁶⁶⁹.

Com estes argumentos, o amante recusa a proposta de fuga enunciada por Luísa, agora sujeita à chantagem de Juliana, a criada que conserva uma carta comprometedora para ambos.

Mas será o excerto de uma outra ópera tocada por Sebastião, num fim de tarde em sua casa, “A serenata de D. Juan”, que irá revelar a Luísa toda a tragicidade da sua conduta. Tendo sido a figura de D. Juan inicialmente concebida como um castigo infligido à mulher que cede secretamente ao prazer sensual, este excerto da grande ópera lírica de Mozart surge a Luísa não só como uma acusação do seu comportamento, mas também como uma denúncia do verdadeiro carácter de Basílio: o do conquistador infatigável e inconquistável, a cuja fascinante personalidade ela

⁶⁶⁸ *Ibidem*, p. 203.

⁶⁶⁹ *Ibidem*, pp. 222-223.

sucumbiu sem resistência. No entanto, a figura central da ópera mozartiana é algo diferente da personagem de Tirso de Molina ou da de Calderón de la Barca. Da Ponte, o libretista de Mozart, dota esta personagem de uma característica inconcebível na figura original: o facto de se comportar de forma pouco cavalheiresca em relação às suas vítimas. Sob este aspecto é evidente a proximidade entre D. Juan e Basílio, que não quis resolver o problema financeiro em que Luísa se encontrava, consequência da relação amorosa em que se envolvera.

Graças, no entanto, à representação do *Fausto* em S. Carlos e à sua dupla funcionalidade diegética, a ópera vem repor, embora só parcialmente, o equilíbrio psicológico da heroína queirosiana: porque, entretanto, em casa, Juliana é obrigada a devolver a Sebastião as cartas roubadas – pondo assim termo à chantagem – e porque, conseqüentemente, Luiza deverá ficar liberta, a partir de então, da preocupação que a afligia de que Jorge tomasse conhecimento do seu adultério.

Contudo, sentindo-se verdadeiramente ‘traviata’ e antevendo o fim que a esperava, Luísa – tal como o compositor quando recebeu em sua casa um ser mudo e misterioso, vestido de cinzento, que lhe trazia numa carta o pedido de um *requiem* em contrapartida de uma forte contribuição –

“Pedi a Sebastião que tocasse alguma coisa do ‘Requiem’ de Mozart. Achava tão lindo! Gostava que lho cantassem na igreja quando ela morresse...”,

e depois os “Dezasseis Compassos da Africana”⁶⁷⁰ de Meyerbeer, como se buscasse no exemplo na heroína que se suicida aspirando o veneno de uma flor, o desfecho para a consumição lenta provocada pelo remorso.

E a proposta desesperada de Jorge para que Sebastião tocasse o “Bendito!”⁶⁷¹ – como demonstração de alegria pela chegada do Messias, e de que a *Missa em Ré* de Beethoven dá o melhor testemunho – na tentativa de contrariar os indícios disfóricos sugeridos pelas duas anteriores composições, chegou, lamentavelmente, tarde de mais.

Concluiremos, após estas reflexões, que o motivo da ópera n'*O Primo Bazílio* constitui uma original representação da ‘literatura’ no romance, pela oportunidade que

⁶⁷⁰ *Ibidem*, p. 345.

⁶⁷¹ *Ibidem*, p. 346.

faculta à heroína de “ler”, através da sua música, outros textos para além das ficções que a sua memória retém como paradigmas de valores a defender e de comportamentos a seguir, e que, como de forma pertinente considera Fátima Morna⁶⁷², contribui para a caracterização das personagens: “Assim, temos como primeiras figuras um ‘soprano’ (Luísa) (...); e, a seu lado, dois ‘barítonos’, Jorge e Basílio”, elementos constitutivos do triângulo amoroso que rege toda a narrativa. Por outro lado, e segundo Carlos Reis⁶⁷³, esta estratégia narrativa propicia “um certo efeito de contaminação genológica”; no romance, género “afinal menos ‘puro’ do que parecia, insinuavam-se marcas de *outros géneros*, sob o signo [de uma certa] ‘economia do parasita’ ” defendida por Derrida⁶⁷⁴.

A ópera adquire, desta forma, e através dela a literatura que lhe estava subjacente, uma Função Explicativa do adultério da protagonista, quando, num passo em discurso indirecto livre, ela se interroga acerca das circunstâncias que o propiciaram:

“O que a levava então para ele [Basílio]?... Nem ela sabia; não ter nada que fazer, a curiosidade romanesca e mórbida de ter um amante, mil vaidadezinhas inflamadas, um certo desejo físico... E sentira-a, porventura, essa felicidade que dão os amores ilegítimos, de que tanto se fala nos romances e nas óperas, que faz esquecer tudo na vida, afrontar a morte, quase fazê-la amar? Nunca!”⁶⁷⁵

E de Luísa continua a surgir-nos a imagem de uma figura dominada pela fatalidade de um qualquer destino, sem que possa nem queira agir para o contrariar, como veremos pelo exemplo da intriga da chantagem de Juliana, que, noutro capítulo, analisaremos.

⁶⁷² Fátima Freitas Morna, “Em busca do Romance Absoluto acerca de *O Primo Basílio* de Eça de Queirós”, in *HISPANIA*, 3, University of Southern California, 1991, Vol. 74, p. 523.

⁶⁷³ Carlos Reis, “Fazendo género: um Eça fora da lei”, in *Portuguese Literary & Cultural Studies*, 12 (Massachusetts Dartmouth, 2007), pp. 51-67.

⁶⁷⁴ *Apud* Carlos Reis, *Ibidem*.

⁶⁷⁵ Eça de Queirós, *op. cit.*, p. 224.

2.2.4.1. Em jeito de comparação

O que as duas obras analisadas realçam, no plano temático, é uma verdadeira contradição inaugurada pela leitura, entre o princípio do prazer (alienado por fórmulas ideológicas de que a prodigalidade é uma consequência visível) e o princípio de realidade (representado pelo poder do dinheiro).

Várias são, por conseguinte, as similitudes entre os sub-temas que conformam o da leitura, inerente à edificação das duas narrativas. No que respeita ao princípio do prazer, vimos como o assunto do adultério estava intimamente relacionado com o acto de ler e, essencialmente, com o tipo de literatura seleccionado pelas heroínas: uma literatura de cariz romântico, considerada perversora dos valores morais instituídos. Segundo Michel Picard, “le thème satirique des mauvaises lectures est fort ancien”⁶⁷⁶, e a análise das duas narrativas permite-nos concluir, como Foucault⁶⁷⁷, que o livro representou no século XIX a forma moderna da tentação, na medida em que, na opinião de Boileau,⁶⁷⁸ a moralidade dos romances, era, na época, fortemente viciosa. Neste sentido, as leituras das protagonistas constituíram um meio de intoxicação (entre outras, se pensarmos na morte de Emma), pelo que um dos objectivos comuns a Flaubert e a Eça foi o de demonstrar os efeitos nefastos da leitura de romances românticos, enquanto veículos de transmissão de uma ideologia burguesa instituída pelo discurso literário⁶⁷⁹ – se, com Carlos Reis, entendermos por ideologia um conjunto de “*sentidos*” (ideias, juízos, valores) assimiláveis.

O tema da leitura reveste-se, por conseguinte, de uma extraordinária relevância na constituição de um período literário como foi o Realismo, dada a sua capacidade de circulação “diatópica” e da sua dinâmica “diacrónica”⁶⁸⁰, na medida em que constitui o suporte de edificação de outros temas como o do casamento, da educação e da identidade feminina. De facto,

⁶⁷⁶ Michel Picard, *op. cit.*, p. 271.

⁶⁷⁷ Cf. Michel Foucault, *Flaubert “Miroir de la Critique”*, Paris, Didier, 1970, pp. 171-190.

⁶⁷⁸ Cf. Nicolas Boileau, *Lettres à Charles Perrault*, Paris, Pleiade, 1979. [1^ª éd. 1700].

⁶⁷⁹ Carlos Reis, *O Conhecimento da Literatura*, ed. cit., p. 396.

⁶⁸⁰ *Ibidem*, p. 400.

“(…) num tal destaque ressoa uma certa preocupação social, relativamente à condição de mulher e da família burguesa, preocupação que faz sentido num quadro ideológico de propensão racionalista e reformista. O que correspondendo a um cenário ideológico muito alargado, torna compreensível a presença daqueles temas em diversas literaturas nacionais: em *Madame Bovary* de Flaubert, n'*O Primo Basílio* de Eça, em *La Regenta* de Clarin, em *Effi Briest* de Fontane, etc...”⁶⁸¹

Esta preocupação realista constitui o suporte metodológico de uma crítica social de intuito reformista que tem como objectivo a condenação do idealismo romântico, como o demonstra uma carta de Eça a Rodrigues de Freitas, a respeito d' *O Primo Basílio*, respondendo à pergunta “O que queremos nós com o Realismo?”:

“Fazer o quadro do mundo moderno, nas feições em que ele é mau, por persistir em se educar “segundo o passado”; queremos fazer a fotografia, ia dizer a caricatura do velho mundo burguês, sentimental, devoto, católico, explorador, aristocrático, do mundo moderno e democrático – preparar a sua ruína. Uma arte que tem este fim – não é uma arte à Feuillet ou à Sandeau. É um auxiliar poderoso da ciência revolucionária”⁶⁸².

A derrogação de códigos dominantes, a contestação dos valores e da linguagem peculiar de uma geração estabelecida como era a Romântica, propicia enfrentamentos em que “a inovação” é apresentada como original desvio de uma ordem instituída. Foi em nome dos valores da burguesia ascendente que a ‘loucura’ de D. Quixote, de Cathos e Magdelon, de Pangloss ou mesmo de Valmont foi condenada. Stendhal e Balzac puderam apresentar a burguesia, detentora do poder, em contradição consigo mesma, confrontando-a com os seus próprios valores anteriores, as Luzes, o natural e a divisa republicana. Com a geração de Flaubert a ilusão já não é possível: tudo se passa como se o registo de valores se definisse negativamente. Por isso se afirma que a inovação – de Flaubert e de Eça face ao Romantismo, mas também a de Eça relativamente a Flaubert – “não pode constituir um procedimento absolutamente vazio

⁶⁸¹ *Ibidem*, p. 401.

⁶⁸² Eça de Queirós, *Correspondência*, Leitura, coordenação, prefácio e notas de Guilherme de Castilho, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983, p. 142.

de referências”⁶⁸³. Por essa razão, o autor de *Madame Bovary* se esforça por desvendar, num plano simbólico, as contradições internas do universo burguês: eis porque o procedimento da montagem crítica é fundamental e fundador da sua obra. Neste mesmo sentido Eça, em carta a Mariano Pina salienta:

“(…) se a uma literatura faltarem os inovadores, revolucionando incessantemente a Ideia e o Verbo, essa literatura, sujeita a uma disciplina canónica, bem cedo se imobilizará sem remissão numa mediocridade castigada e fria – sobretudo se nela predominam as inteligências claras, flexíveis, comedidas e imitativas, como na literatura francesa”⁶⁸⁴.

Para Eça, e segundo Carlos Reis⁶⁸⁵, o fascínio da literatura está na razão inversa da sujeição a modelos preconcebidos, pelo que tentará sempre desbravar novas sendas de criação estética, não só em relação ao movimento romântico – ou ao desvirtuamento que este sofreu e que denomina de ‘doença romântica’ –, mas também em relação ao ‘francesismo’, enquanto imitação excessiva dos modelos franceses, numa tentativa de preservação da identidade cultural portuguesa. Contudo, estes desígnios não impedem que o escritor português equacione a criação literária

“enquanto prática que tem que ver, antes de tudo, com uma espécie de hipercódigo cultural, com o qual deve sustentar uma relação de harmoniosa coerência exigida pela integração dos sistemas artísticos no contexto em que se manifestam”⁶⁸⁶.

Neste sentido se encontra, com perfeita justificação, alguma proximidade entre *Madame Bovary* e o *Primo Bazílio*, mas sobretudo uma forma original segundo a qual o nosso escritor se demarcou do modelo francês.

No que respeita às confluências, já verificámos uma que dizia respeito ao tratamento do tema da leitura que, propiciadora de uma educação específica, conduzia a comportamentos idênticos. A leitura desempenha num e noutra romance uma Função Explicativa, primeiro do aparecimento de uma característica psicológica das

⁶⁸³ Carlos Reis, *op. cit.*, p. 391.

⁶⁸⁴ Eça de Queirós, “A Academia e a Literatura”, in *Notas Contemporâneas*, Lisboa, s.d., p. 135.

⁶⁸⁵ Carlos Reis, “Teoria Literária de Eça de Queirós”, in *SPICILEGIO MODERNO*, Letteratura, Lingue, Idee, 4, 1980, p. 12.

⁶⁸⁶ *Ibidem*, p. 13.

protagonistas – o bovarismo –, e, depois, do seu desejo de aventura amorosa. Contudo, a referida temática sofre um tratamento mais profundo na narrativa francesa, não só relativamente às suas implicações diegéticas como narratológicas. De facto, a sua funcionalidade é mais relevante em *Madame Bovary*, do que n'*O Primo Basílio*, na medida em que vinca claramente o crescendo de desilusão da personagem, fatora de novo tipo de leituras, tanto que este romance é tradicionalmente considerado “un livre sur les livres”, na opinião de René Girard e de Michel Picard⁶⁸⁷. A íntima relação estabelecida entre as funções explicativa, reveladora, pragmática e evasiva da leitura em *Madame Bovary*, contribui para a construção da coerência e da unidade de uma ‘programação’ complexa que fazem da narrativa uma obra-prima. As leituras de Ema constuem, “pour elle et pour le lecteur, un système de références par rapport auquel elle évalue obstinément et amèrement sa vie”⁶⁸⁸; mistificadas e mistificadoras, as suas leituras são idênticas àquela que Emma poderia ter feito da sua própria história.

N'*O Primo Basílio*, a leitura desempenha uma função explicativa também, mas menos intensa, na medida em que não tem como objectivo justificar um estado de alma da heroína, mas apenas ‘desculpar’ uma conduta. As outras funções, se surgem, aparecem menos demarcadas, aproximando-se mais de momentos de catálise do que propriamente de funções cardinais como em *Madame Bovary*. Assim é que a função reveladora, por exemplo, se dilui, não só porque Luiza já conhecia anteriormente Basílio, mas porque o aparecimento deste tem uma outra finalidade para além de lhe realizar um sonho romanesco. A presença de Basílio torna-se tanto mais relevante quanto permite ao “narrador solidarizar-se com as críticas à sociedade portuguesa formuladas por [ele] e Reinaldo”, na opinião de Maria Saraiva de Jesus; “o que nos juízos destas personagens é objecto de ironização crítica por parte do narrador é apenas o seu aspecto acessório e excessivo: por exemplo (...) o excesso da reacção de Reinaldo ao saber que não havia soda inglesa no Grémio, ‘(...) fitou Basílio com espanto, com terror, e murmurou soturnamente: – Que abjecção de país!’”⁶⁸⁹. Como se

⁶⁸⁷ Michel Picard, *op. cit.*, p. 270.

⁶⁸⁸ *Ibidem*, p. 270.

⁶⁸⁹ Maria Saraiva de Jesus, “O Primo Basílio e os Maias: da convergência satírica à ambivalência irónica”, in *Revista da Universidade de Aveiro/Letras*, 1989-1992, vol. VI, VII, VIII, p.146.

verifica é sobretudo à nação que se dirige a atitude crítica do autor textual, e não tanto à personagem em si.

Do mesmo modo, já a função pragmática havia tido lugar antes do início do romance, na medida em que, por um processo analéptico o narrador nos dá a conhecer os amores ocorridos entre Luísa e Basílio na juventude da heroína. Assim, a função evasiva perde, também, n'*O Primo Basílio* a relevância que lhe tinha sido atribuída na narrativa francesa, como motor de acções subsquentes da protagonista.

Estas considerações permitem-nos concluir do poder de 'inovação' de que Eça era dotado, tendo conseguido fazer d' *O Primo Basílio* uma narrativa peculiar. As características que podem parecer comuns a *Madame Bovary*, como os temas da educação, da leitura, do adultério e a crítica aos excessos do romantismo; os episódios similares como o da ida à ópera; a presença de personagens semelhantes como Basílio e Rodolphe ou o conselheiro Acácio e Homais; a existência mútua de uma metadiegesis, como a da chantagem exercida por Juliana e por Lheureux, simultaneamente consequência e confirmação da intriga primeira, mas também elemento de introdução, na ficção, do princípio da realidade oposto ao do prazer, são apenas o ponto de partida para que Eça construa uma narrativa inovadora dentro dos parâmetros do realismo-naturalismo.

Como o conseguiu? Através da utilização particular do Verbo que abriu o caminho à ironia, meio de que o autor se serviu para sugerir algo evidente, mas sem a evidência excessiva do que se diz claramente, criando ao mesmo tempo efeitos lúdicos que provocam o riso e despertam um sentimento de cumplicidade entre autor e leitor, unidos no mesmo distanciamento crítico face à personagem e às situações representadas. Assim se torna pertinente a asserção de Mateus de Albuquerque de que Eça foi o criador do romance de caracteres em Portugal ao representar “integralmente a vida portuguesa contemporânea”⁶⁹⁰, o que lhe permitiu universalizar o nosso país.

Do ponto de vista da leitura propriamente dita e dos objectos que a sustentam, os livros, uma diferença se nota também entre os que Emma e Luísa conservam consigo, guardam para si. Enquanto a heroína portuguesa dá mostras de 'possuir' a *Dama das Camélias* – que o torna um livro eleito, na medida em que é sujeito a várias

⁶⁹⁰ Mateus de Albuquerque, "Eça de Queirós", in Eloy do Amaral e M. C. Martha (Org.), ed. cit., p. 3.

releituras sem causar tédio à leitora, o único, no entanto –, para Emma o livro é um objecto de passagem, como se o lisível conquistasse a sua própria inexistência no universo da protagonista. Do conjunto que integrou a sua vida, permanece o *Dicionário de Italiano*, sublinhando a necessidade experimentada pela protagonista de encontrar novas formas de definir a sua desilusão, já que cada personagem selecciona a obra que corresponde mais intimamente ao seu próprio temperamento.

Comum às duas narrativas analisadas é, no entanto, a descrição de uma biblioteca de romances, que implica, de forma mais ou menos óbvia, um discurso sobre a literatura, pela selecção que opera relativamente a um conjunto infinito de livros. A presença ou ausência de referência a determinadas obras desempenha a função de um comentário. A metalinguagem relativa aos romances mencionados, e que transparece através dos passos em discurso indirecto livre, denuncia a apropriação que as heroínas deles fazem, tornando-os para si, e em momentos determinados, seres únicos, dotados de uma voz própria, criadores da polifonia e da plasticidade do género romanesco. É, por conseguinte, a relação com o livro e a experiência sensível que a leitura pressupõe que distingue Emma e Luísa das demais personagens que povoam os respectivos universos diegéticos. Contribuindo para a construção da identidade das protagonistas, para a sua individualização ao longo da história, os livros por elas seleccionados, como vimos, tecem entre si mesmos, e entre eles e as personagens que os escolhem, elos de proximidade intelectual e moral. Partindo do exemplo de Luísa, sabemos que guardam “na memória a magia dos cenários, o poder sedutor dos heróis e a intensidade dos dramas e das paixões”⁶⁹¹ das ficções que leram, segundo Maria do Rosário Cunha.

O percurso mencionado permite-nos verificar que, em cada um dos textos, em *Madame Bovary*, como n'*O Primo Bazílio*, a reflexão se fixa nos modos de leitura: não sobre as leituras em geral, mas sobre a leitura propriamente dita. A lição que os autores nos transmitem é a de que existem práticas incorrectas de leitura, e não propriamente maus livros; o que ambos denunciam são as leituras impuras que esquecem a dimensão literária do texto e se fixam unicamente na realidade

⁶⁹¹ Maria do Rosário Cunha, *op. cit.*, p. 189.

representada, e que não é senão uma realidade ficcional. Emma e Luísa têm como função ilustrar modos de leitura considerados erróneos e mesmo perigosos pelos narradores: elas incarnam estes erros, porque são personagens-leituras. O erro essencial da actividade levada a cabo por Emma e por Luísa consiste no desconhecimento da distinção fundamental entre arte e realidade, isto é, no esquecimento da especificidade da obra literária.

Ler, para os narradores, deve ser uma vocação, que, como toda a vocação, requer, também, uma aprendizagem de ordem intelectual: para que seja ultrapassado e sublimado o pecado da imaginação que leva ao bovarismo, é necessário que seja identificado pelas personagens o justo equilíbrio entre arte e realidade.

Inegável é, no entanto, que se o romance realista nos permite assistir à apologia do livro como objecto ficcional, no seu estatuto específico de objecto cultural escrito, produzido e recebido, o mesmo não acontece relativamente ao leitor. Este já era, desde D. Quixote pelo menos, uma personagem romanesca. O seu estatuto sofre, porém, notáveis transformações ao longo do séc. XIX, na medida em que se torna sujeito de leitura, deixando de ser simples reflexo dos livros que lê. Segundo Certeau “Le lecteur émerge de l’histoire du livre, dans laquelle il a été longtemps confondu, indistinct”⁶⁹². Madame Bovary e Luísa definem-se, antes de mais, como efeito das leituras que desenvolveram; em qualquer dos casos é a leitora comum que se torna protagonista, e já não só o leitor privilegiado ou letrado.

Paralelamente à afirmação da autonomia do leitor, é o acto de leitura que, no romance do século XIX, ganha maior relevo. Poderíamos seguir a extensão da leitura privada e silenciosa, desde o romance de Stendhal, no qual se afirma como forma de uma conquista da liberdade até ao romance de Flaubert. Aqui é-nos mostrado o seu reverso, na medida em que se afirma como meio através do qual o discurso do outro invade, constrói, mas, sobretudo, tem a capacidade de alienar o sujeito de leitura, no feminino.

⁶⁹² Michel de Certeau, “La Lecture Absolue”, in *Problèmes Actuels de la Lecture*, Paris, Clancier-Guénaud, 1982, p. 84.

2.3. A “Condescendência” Feminina interpretada por Ana Plácido, Maria Amália Vaz de Carvalho e Ana de Castro Osório.

Mas qual era, afinal, o verdadeiro sentido de adultério feminino⁶⁹³ para chegar a ser motivo de condenação jurídica e de exílio social? Ao longo dos tempos, e segundo Nicolas D’Etienne D’Orves⁶⁹⁴, o conceito de adultério feminino sempre se mostrou envolto numa certa aura de mistério, o que dificulta a sua delimitação. Durante a Idade Média, a heroína ganha sentido pela coragem, bravura e paixão masculina que inspira, pelo que o adultério é casto, etéreo e corresponde a um abandono de si em favor do outro. *La Princesse de Clèves* (1678), de Madame de Lafayette, primeiro grande romance da modernidade, é também a narrativa por excelência da mulher que, tendo descoberto o amor (platónico) só depois do casamento e por um homem que não é o seu marido, evita ao longo de inúmeras páginas tornar-se sua amante, acabando por morrer, sem chegar a decidir entre o dever e a paixão, entre liberdade de moralidade ou de imoralidade (que a Igreja condena). A morte da heroína é a solução que permite à autora terminar a repetição do fantasma em que a impossível passagem ao acto se tornou. Na opinião de Nathalie Heinich, esta narrativa “rejoue la scène de la tentation en en déplaçant les enjeux, d’autant plus excitants qu’ils sont plus infimes: non pas l’accouplement mais le simple affleurement

⁶⁹³ Bertrand Russel, na sua obra *A Última Oportunidade do Homem*, ao explicar a noção de pecado, que é para a religião católica o correspondente jurídico do crime, esclarece-nos indirectamente sobre os seus efeitos: o remorso e a culpa do sujeito. “Há muitos homens e mulheres que se imaginam emancipados das algemas da moral antiga, mas que na realidade só o estão nas camadas superiores do seu espírito. Por baixo dessas camadas, o sentimento do pecado subsiste (...). Essas pessoas têm a pior parte de ambos os lados. O sentimento do pecado torna-lhes impossível a verdadeira felicidade, mas o seu repúdio consciente das antigas regras de moral leva-as a agir continuamente de forma que alimentam o velho monstro que trazem consigo. Nenhum género de vida pode triunfar enquanto for apenas mera convicção intelectual. Tem de ser profundamente sentido, tornar-se crença íntima e dominar mesmo os próprios sonhos. (...) é evidente, há coisas que seria bom que não se fizessem, mas suponho que a melhor maneira de as evitar não é rotulá-las de pecado, atribuindo-lhes assim um atractivo quase irresistível.” Tradução, 3ª ed., Lisboa, Guimarães & C.ª Editores, s.d., p. 18.

⁶⁹⁴ Nicolas D’Etienne D’Orves, “L’Adultère au Féminin”, in Pierre Brunel (Dir.) *et al.*, *Dictionnaire des Mythes Féminis*, Paris, Editions du Rocher, 2005.

de la main, non pas le contact corporel mais l'aveu du désir, non pas la parole mais le regard, non pas le regard mais la simple présence (...)”⁶⁹⁵. A verdade é que a personagem feminina se sente de tal modo confrontada com os tormentos do seu próprio desejo, que a indecisão se reveste de verdadeira conotação de renúncia. Do mesmo modo, também em *Le Lys dans la vallée*, de Balzac (1836), Mme de Mortsauf acabará por morrer de sofrimento por não se ter dado a Félix de Vendenesse.

2.3.1. A Renunciante

2.3.1.1. *Herança de Lagrimas* (Parte I) – Ana Plácido

Herança de Lagrimas apresenta, sob forma de romance epistolar, uma história de amor, dividida em duas partes: a de Diana de Sepúlveda com Nuno d'Alvarães e a de Branca d'Alvarães, mãe de Diana, com Rodrigo de Lacerda. A história passional de Diana é evidenciada através da correspondência que a protagonista troca com Henriqueta de Aguiar (embora do conjunto das onze missivas só uma seja de Henriqueta). A de Branca é contada por meio da leitura que Diana faz do 'diário' da “negra história”⁶⁹⁶ que sua mãe, Branca, escreveu com a finalidade de ser entregue à filha em momento oportuno e que o narrador apresenta da seguinte forma ao leitor:

“Temos à vista o curioso manuscrito enviado por Dianna de Sepulveda á sua amiga. Entendemos, porem, dar-lhe forma narrativa como mais agradável ao leitor, e de melhor feição para expor os lances e episodios d'um amor infeliz e mal galardoado, como o são todos aquelles que a sociedade repulsa de si com ignominia”⁶⁹⁷.

⁶⁹⁵ Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 128.

⁶⁹⁶ Ana Plácido, *Herança de Lagrimas*, ed. cit., pp. 98, 100.

⁶⁹⁷ *Ibidem*, pp. 103-104.

Dir-se-ia que a autora, ao utilizar a estratégia epistolar⁶⁹⁸ na primeira parte do romance – pela ilusão de verdadeira vida instalada, devido à proximidade constantemente criada entre o escrito e o vivido –, visava ‘seduzir’ a leitora portuguesa de então desde o início da narrativa, para que se transformasse com a personagem. Estava, por conseguinte, a seguir o preceito enunciado por Rousseau no seu *Entretien sur le Roman*, segundo o qual, ao efeito exercido sobre a personagem, pelo tempo em que se desenrola o romance, corresponde um efeito exercido sobre o leitor, pelo tempo que dura a sua leitura. Ana Plácido tira partido da temporalidade romanesca, instalando a leitora numa temporalidade que a modifica e considerando-a tão importante quanto a personagem, como se pode concluir da epígrafe de George Sand que seleccionou: “Les femmes s’imaginent être des anges et avoir reçu du ciel la mission et la puissance de sauver tous ces don Juan; mais comme l’ange de la légende, elles ne les convertissent pas, et elles se perdent avec eux”. (*Lélia*).

Segundo Alain Viala⁶⁹⁹, a forma epistolar tende a desempenhar uma finalidade de substituição do contacto directo e da interacção verbal entre dois interlocutores, pelo que assume a responsabilidade de actualização dos possíveis do diálogo: o emissor encontra-se simultaneamente só e ‘habitado’ pelo destinatário, na medida em que tem de imaginar as reacções possíveis e antecipar os efeitos do seu discurso sobre uma entidade concreta e bem definida que é o leitor. A carta só é bem recebida se este

⁶⁹⁸ No romance epistolar cultivado por Lesage, Prévost, Marivaux, Crébillon e Rousseau, as cartas desempenham um papel primordial no desenrolar da acção, na medida em que só dizem respeito a acontecimentos que acabam de se verificar, pelo que o(a) narrador(a) apenas transmite os detalhes que se relacionam com o presente. O leitor das cartas reconhece-se nas mais ínfimas oscilações das almas das personagens, podendo assistir ao desenvolvimento presente de uma acção cujo futuro é ainda indeterminado e que cada um dos narradores só percebe de maneira deformada e fragmentária. Por outro lado, o romance epistolar presta-se à ilusão realista na medida em que só se conta o que o narrador pode ver e saber, o que permite fazer a distinção entre passado lembrado e presente de recordação. Neste sentido, Lopo de Sousa, pseudónimo de Ana Plácido, poderia fazer suas as considerações tecidas por Rousseau no Prefácio de *La Nouvelle Héloïse*: “Il faut des spectacles dans les grandes villes et des romans aux peuples corrompus. J’ai vu les mœurs de mon temps, et j’ai publié ces lettres: que n’ai-je vécu dans un siècle où je dusse les jeter au feu. (...) Ce livre n’est point fait pour circuler dans le monde, et convient à très peu de lecteurs. Le style rebutera les gens de goût; la matière alarmera les gens sévères; tous les sentiments seront hors de la nature pour ceux qui ne croient pas à la nature. Il doit déplaire aux dévots, aux libertins, aux philosophes; il doit choquer les femmes galantes, et scandaliser les honnêtes femmes. A qui plaira-t-on donc? Peut-être à moi seul; mais à coup sûr il ne plaira médiocrement à personne.” Paris, Firmin-Didot, 1878.

⁶⁹⁹ Cf. Alain Viala, “La Littérature Épistolaire”, in *Le Grand Atlas des Littératures*, s.l., Encyclopaedia Universalis France, 1990, pp. 58-59.

se reconhecer na imagem de si mesmo que a missiva lhe proporcionar. Como espaço de diálogo, o texto epistolar, mais do que qualquer outra forma literária, apresenta-se como um espaço por excelência de construção da intersubjectividade, na medida em que a confissão, a expressão da sensibilidade ou o envolvimento pessoal do sujeito relativamente às ideias desenvolvidas são claramente manifestados, conferindo-lhe veracidade e autenticidade, em suma, validando-o. O quer que a carta diga implica um compromisso que a assinatura ratifica:

“Quando recebi a tua carta [de Henriqueta], mostrei-lh’a [a Nuno]; falei-lhe de ti, da nossa infancia, da felicidade que gozas n’esse cantinho ignorado do mundo, e onde tu imperas como rainha, entre Gualberto e as louras cabecinhas de teus dois filhos. (...)”

Quis depois ouvir tudo quanto eu podia dizer-lhe relativo aos nossos primeiros annos, mostrando-se admirado da minha tal qual instrucção e da tua, pelo que as tuas cartas revelam, e a que elle chamou pouco vulgar⁷⁰⁰.

Ao criar, em *Herança de Lagrimas*, a personagem de Diana, que encerra o próprio nome da romancista, Ana Plácido procurava uma forma de operacionalizar uma ‘transferência de personalidade’ que pusesse em evidência o seu carácter forte e invulgar, a que não era alheio um certo pendor para a ilusão – fonte de energia dinamizadora e caminho aliciante para a experiência do amor. Apresentada ao leitor como portadora de um nome próprio e de um apelido que a instituem como detentora de um conjunto de cartas enviadas a uma amiga, Diana procede a uma auto-caracterização sujeita aos imperativos de figurinos românticos:

“Que me faltava pois? O meu espírito esmorecia á falta de alimento, restava-me todavia ensaiar o amor sublime do Christo. Meditei, e estudei a Religião do Divino Martyr: a minha fé ardente elevou-se a um mysticismo que se notava por exaggerado, mas, nem assim, – com vergonha o confesso, – nem os gozos celestiaes minguavam as tribulações interiores causadas pela solidão moral; suspirava por alma que se arrebatasse com a minha ás biblicas contemplanções da sublime epopeia da creação do universo que me acompanhasse, emfim, até onde libravam as ancias infinitas da minha imaginação⁷⁰¹”.

⁷⁰⁰ Ana Plácido, *Herança de Lagrimas*, ed. cit., p. 44.

⁷⁰¹ *Ibidem*, p. 6.

Essa faculdade do espírito torna a personagem vítima de um poder enganador, impossível de vencer, contrariamente ao erro, de que seria responsável e que poderia corrigir. Descartes, nas suas *Meditações Metafísicas*, explica que a ilusão pode induzir em erro, mas que, em si, não é um erro. Por outro lado, o erro, uma vez rectificado, desaparece, ao passo que a ilusão, persistindo, pode ser explicada, mas não dissipada. Diana confessa:

“Ó Henriqueta! que immensa gratidão devem a Deus aquelles que encontram na terra esse outro ser que lhes completa a vida, refazendo n’uma só duas almas?! Felicidade sem sombra seria por horas d’essas achar ao nosso lado quem nos acompanhasse nas excursões febricitantes do devaneio. Como seria doce cahir d’essas alturas para sentir o braço robusto e amparador que transformaria o mundo real no paraíso de nossos primeiros paes?!”⁷⁰²

O passo citado permite-nos verificar que o que caracteriza a ilusão e a distingue do erro é a parte de desejo que contém, ou a necessidade que procura satisfazer, quando leva a que personagem tente ‘tornar os seus desejos realidade’, preenchendo-lhe o vazio da existência. O problema das heroínas românticas e de Ana Plácido, enquanto sujeito romântico que também foi, residiu no facto de não terem dado conta do que, nas suas representações, dependia dos seus desejos e do que dependia da realidade:

“Illusões! minha querida leitora – se é que hei-de ter uma! – Que palavra esta tão significativa das amarguras que temos forçosamente de libar! Quem deixou na primeira vereda da juventude de phantasiar e ver por mil prismas enganosos, arrojando-se denodadamente a mundos desconhecidos? Almas predestinadas ás chimeras com que o genio doura o infortunio, nenhuma”⁷⁰³.

Na verdade, durante o período romântico, a ilusão, que parecia vital, converte-se em armadilha construída pelo sujeito, na medida em que o verdadeiro nunca é real, ou seja, enquanto a realidade é, por definição, independente do homem, a verdade

⁷⁰² *Ibidem*, p. 15.

⁷⁰³ *Id.*, *Luz Coada por Ferros*, ed. cit., p. 39.

pertence à ordem do discurso ou da representação que é toda a arte. Daqui o desajuste sentido pelo indivíduo romântico entre mundo ideal e mundo real, a falta de correspondência entre o primeiro, fornecido pela literatura e o segundo, pela vida, que raramente constitui ‘prova’ daquele. Prossegue Diana:

“Já emfim, graças não sei a que philtro, aquella sombra fibricitante das minhas longas noites de vigilia se tornava compacta e visivel.

Já a visão recompunha feições; a chimera tinha voz; o sonho delirios; e o coração arfava-me no seio invulneravel até essa hora ... vivia! E que vida aquella! E apesar de tudo, não era isto ainda o amor, a paixão que allucinava.

Oh! De certo não, Henriqueta; (...) Isto não era mais do que uma illusão do meu espirito, a sêde da minha alma que me arrastava tonta e cega apoz d’uns meandros amenissimos, que eu imaginava deverem confluir a uma fonte crystallina”⁷⁰⁴.

Esta problemática relaciona-se com a veracidade da informação que os sentidos transmitem à protagonista no momento em que observa a personagem masculina:

“Não é alto nem baixo, nem magro como os heroes dos romances tragicos (...). Tem cabellos escuros, bocca graciosa, e nos olhos meiguice natural e melancolica. Não é propriamente um Adonis, nem tão pouco possui a fealdade que é costume disfarçar-se na palavra sympathia. No que elle é comparativamente inexcédível, é nas maneiras delicadas que denunciam logo o homem superior que tem convivido com a primeira sociedade”⁷⁰⁵.

Mas a heroína romântica confunde dois planos, o da subjectividade e o da objectividade, e, na sua ilusão de verdade, atribui ao objecto o que, de facto, pertence a si própria, conduzindo incorrectamente o seu juízo sobre o ‘outro’, pois o conhecimento alcança apenas as aparências e não a realidade em si. Diana, pressupondo saber em que altar se achava colocada, sentindo-se rica e orgulhosa com a vassalagem a que Nuno a votava, exclama com o fervor de uma alma engrandecida «*encontrei-o! encontrei-o!*»,⁷⁰⁶ tal como Emma, ao apaixonar-se por Rodolphe, dizia «*j’ai un amant! J’ai un amant!*» e Luísa conclui ter em Basílio “um amante”⁷⁰⁷. De

⁷⁰⁴ Id., *Herança de Lagrimas*, ed. cit., pp. 41-42.

⁷⁰⁵ *Ibidem*, p. 37.

⁷⁰⁶ *Ibidem*, p. 67.

⁷⁰⁷ Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, ed. cit., p. 180.

facto, a percepção (visual, neste caso) informa mais sobre o sujeito que percebe do que sobre o objecto percebido, o que nos permite compreender a ‘desilusão’ da personagem feminina quando ‘vê’ quem realmente é o objecto do seu afecto:

“Como alma, coração e espirito nos enganam, minha amiga! Como nos atraioam! Pois não devia eu ouvir uma voz que me advertisse que aquelle homem era vil, hypocrita e refalsado?! Em tenebrosissima escuridão despertei!”. “E mentia; mentia ... como homem! (...) Eu, – confesso-o para minha vergonha eterna – eu que o vestira de luz, que o coroára com as joias mais preciosas da minha idealidade, que o incensava com as mais puras essencias do meu espirito”⁷⁰⁸.

O passo é tanto mais significativo quanto a protagonista assume o erro, ao afirmar que devia ter ouvido uma voz de advertência, a de Deus. No entanto, a culpa não foi inteiramente sua, na medida em que se depreende que talvez tivesse sido o Destino quem impediu que essa voz se fizesse ouvir, ou talvez a intensidade do sentimento experimentado – que Diana descreve como um “fogo”, uma “aberração dos sentidos”, uma “perdição da individualidade”, uma força violenta a impor-se acima de “todas as considerações e de todos os raciocínios”⁷⁰⁹ – impedisse que a razão a esclarecesse. Mas o contrário não se verifica. O anjo não desilude nunca o ser amado, que declara recordar-se de umas palavras que repete a todo o instante, pela dignidade que expressavam, corolário da figura feminina que as tinha pronunciado:

*“Não nasci para este mundo, pois que o mundo não chega para mim. Existe pois acima de mim algum soberano bem, de quem dependo e que para si me creou. O incomparavel artifice, que insoflou em mim este desejo de saber e inclinação a amar, é aquelle soberano bem, ao qual mister é que eu penda, e para quem é força que me eu lance, e a quem é inevitavel que me eu ligue para achar em sua bondade o que não posso achar em parte alguma”*⁷¹⁰.

Prisioneiras das mesmas ilusões ficaram outras jovens da narrativa placidiana: Paula, de “O Amor! ...”, “depois de um ano de enlevos, e illusões fogueiras,

⁷⁰⁸ Ana Plácido, *Herança de Lagrimas*, ed. cit., pp. 43-44.

⁷⁰⁹ *Ibidem*, p. 81.

⁷¹⁰ *Ibidem*, p. 60.

acreditava cegamente no amor de Manuel”⁷¹¹; Mariana, de “Recordação”, lamenta: “Acreditei em ti, Angelo ...”⁷¹².

O que porém se conclui da organização epistolar da primeira parte deste romance, é que Henriqueta, a destinatária das cartas de Diana, não é mais do que uma entidade mediadora entre a emissora e um emissário mais geral, um certo público feminino que a autora pretende convencer e fazer aderir aos seus valores, ao seu carácter, aos seus sentimentos e atitudes, com a finalidade de veicular uma mensagem de carácter moral.

Só assim se explica que a leitura do manuscrito de sua mãe, Branca de Alvarães, tenha salvado Diana de Sepúlveda do ‘erro’ em que por pouco se precipitara. Ao menos na ficção, desta vez, a tragédia não só não se consuma, como serve de lição exemplar às suas destinatárias. Existe, por conseguinte, uma dimensão pedagógica nesta criação romanesca e que é perceptível no desabafo contido na seguinte afirmação: “O amor é um atomo que gira um momento; é um raio de sol que se perde no espaço para sempre”⁷¹³.

2.3.1.2. “Isolada” e “Um Passo em Falso” – Ana de Castro Osório

Do conjunto de autores objecto do nosso estudo e relativamente às ficções que deles seleccionámos, Ana de Castro Osório fornece-nos um exemplo, embora de características diferentes, de mulher que renuncia ao adultério em “Isolada”, conto inserido na colectânea *O Direito da Mãe*.

Margarida, esposa de Henrique, representa a frustração feminina que o casamento tantas vezes implica. A fim de atribuir à protagonista um estatuto simbólico, o narrador opta por não referir os apelidos (de solteira e de casada) da personagem, convertendo assim esta particular experiência de vida num paradigma. Ao contrário da Princesse de Clèves ou de Madame de Mortsau, Margarida casou verdadeiramente apaixonada por Henrique. Este correspondia integralmente não só à

⁷¹¹ Id., in *Luz Coada por Ferros*, ed. cit., p. 122.

⁷¹² *Ibidem*, p. 140.

⁷¹³ Id., *Herança de Lagrimas*, ed. cit., p. 287.

representação de marido ideal da jovem, pela inteligência, cultura e audácia que as suas palavras denotavam, como os heróis romanescos, mas também ao sonho da figura matriarcal da Avó, cuja opinião era a de que o marido da neta deveria ser alguém que mantivesse a posição e o ambiente adequados à sua beleza, à sua educação e ao seu nome. Contudo,

“o seu prestígio [de Henrique] social fôra, ainda mais do que a sua própria pessoa, a varinha mágica que tocara imediatamente a imaginação de Margarida. Sem resistencia entregara-se a esse amor com a mais absorvente e dominadora das paixões”⁷¹⁴.

Henrique também a amara, mas com um sentimento que se esvaiu após a conquista da esposa virginal, sem nunca ter procurado corresponder aos anseios de uma alma que perseguia, como a de Margarida, o absoluto da beleza moral e a grandiosidade dos actos humanos, tal como os vira descritos n’*O Orlando Furioso*, n’*O Inferno* de Dante, nas *Mil e uma Noites*, nos *Lusíadas*. A sua aliança não representava nada de extraordinário, porque o marido não lhe dava

“mais de si proprio do que era normal no casamento (...). Amara-a (...), mas amara-a á margem da sua existencia equilibrada e forte, só pedindo ao seu convívio a serenidade calmante dum lar onde repousasse os nervos (...).”⁷¹⁵

A união de ambos tinha adquirido o aspecto correcto de todos os casamentos, era apontada como modelo social, mas nem o nascimento dos dois filhos os aproximara, tão fundo era o abismo que os separava.

Para Margarida, o único e ardente amor da sua mocidade estava, agora, completamente apagado na sua alma, pois não havia sentimento capaz de resistir à gentileza cavalheiresca que encobria a indiferença, o esquecimento e o materialismo terra a terra do marido. Procurou refúgio na fé, na leitura religiosa, como Emma Bovary, no estudo de questões sociais sob o aspecto mais doloroso da sensibilidade feminina, mas tudo foi em vão. Entristecida, amesquinhada, resignou-se ao desamparo

⁷¹⁴ Ana de Castro Osório, “Isolada”, in *O Direito da Mãe*, ed. cit., p. 168.

⁷¹⁵ *Ibidem*, p. 148.

a que estava votada e “deslig[ou]-se, deslig[ou]-se de tudo”⁷¹⁶, para se entregar ao seu sonho de eleição: o da memória da sua vida, anterior ao matrimónio, da família a que realmente nunca deixara de pertencer. No decurso dos seus dias de solidão, re(vi)via ternamente os momentos passados na quinta da Avó, a presença dos tios, de que se destacava o Tio Jacinto, contador de histórias de encantar, os primos, os passeios e as leituras com João Carlos, o doce afecto da sua vida e para quem o seu casamento com Henrique constituiu uma fonte de amargura que só compreendeu ao ouvi-lo confessar:

“– Eu não casarei nunca, Margarida! Nem desejo sahir da sombra destas arvores que nos viram crescer juntos e são as unicas amigas que nos hão-de ficar para toda a vida. Quando o teu coração voltar a ser o que era, aqui encontrarás a mesma ternura fiel e consoladora de sempre ...”⁷¹⁷.

A ligação de ambos nunca ultrapassou os limites da verdadeira amizade fraterna, mesmo quando se definiu a crise suprema do casamento da heroína. Nunca Margarida procurou a felicidade na felicidade que sabia representar para João Carlos, porque manteve sempre inalterável o juramento feito à já longa vida da sua união:

“...fora-lhe [a Henrique], orgulhosamente fiel (...). Fora-lhe fiel, não por ele, como julgava na sua alma, acostumada a vencer e a dominar, mas por si propria. Fiel ao seu coração (...), fiel á pureza do seu corpo que repelia toda a macula ...”⁷¹⁸.

Recebia, espessadamente, cartas do primo, impregnadas do afecto sentimental de sempre, para a consolar da falta de ternura que o casamento trouxera consigo. Mas no último dia daquele ano não lhe chegou a habitual missiva: e, no seu sonho, pressentiu que ele se despedia de si para sempre, se despedia para sempre da vida.

A mesma autora configura, em nosso entender, o exemplo mais claro e elucidativo do estado de mulher renunciante ao adultério em “Um Passo em Falso”,

⁷¹⁶ *Ibidem*, p. 156.

⁷¹⁷ *Ibidem*, p. 170.

⁷¹⁸ *Ibidem*, p. 151.

pela luta interior travada pela protagonista e pela efectiva assunção dos deveres de mãe, relegando para um plano inferior a conquista da felicidade individual.

A narrativa desenvolve mais uma vez o tema da frustração da mulher perante a verdade do casamento, sempre distante do ideal que uma educação superficial – sem outros objectivos práticos para além do de fazer de si uma menina de sociedade, “uma linda rapariga sem qualidades nem defeitos que [lhe] imprimissem carácter” –, lhe tinha incutido, para que aceitasse, no futuro, “*com docilidade* qualquer caminho que o acaso lhe abrisse diante dos passos”⁷¹⁹. Filha de um casal de arrivistas sociais, Beatriz não contou com o firme amparo moral dos pais, que lhe autorizaram, ainda adolescente (cinco anos antes de atingir a maioridade), o casamento com José Pedro, o primo, quase um irmão, dez anos mais velho. Este desde cedo a seduziu com discursos de amor e “romances de paixão”, com “beijos perturbantes” e carícias aos seus “cabelos loiros” que a “faziam estremecer num arrepio de todos os seus nervos tangidos”, com febris cartas que a faziam viver a ânsia de um amor incomparável: desde os doze anos de Beatriz “que se entendiam ás escondidas de todos”, sem que os pais suspeitassem da perigosa amizade dos primos⁷²⁰.

Como tudo mudara a partir daquele dia de tanta solenidade, o maior dia na vida da mulher, o da sua verdadeira consagração pelo casamento! Desde então, a sua existência tornou-se trágica, miserável, resignada, como a da escrava sofredora, simultaneamente criada, governanta, enfermeira, em suma, uma simples máquina de procriar, incompetente para se elevar espiritualmente. Nunca chegara a viver a felicidade tão ambicionada, nem mesmo por via da maternidade, que lhe dera seis filhos, como prova da sua humilhação. A Frederica, a sensata amiga de infância, exprime a sua angústia:

“– Ah, eu não perdo, não posso perdoar aos meus pais terem-me deixado nas garras daquele monstro, sem amparo físico nem moral! ... Foram os verdadeiros culpados da minha desventura, o meu pai revendo-se na posição social e na fortuna do sobrinho, a minha mãe com a ânsia de me dar *arrumação* e temendo que houvesse pecados a reparar, nem quiz saber ao certo o que se

⁷¹⁹ Id., “Um Passo em Falso”, in *O Direito da Mãe*, ed. cit., p. 180. (Itálico nosso).

⁷²⁰ *Ibidem*, pp. 201, 184, 183.

passava! ... E eu é que fui a vítima miserável da infâmia de uns e dos preconceitos de outros!”⁷²¹

Neste estado de fragilidade, é alvo de outro drama, causado pela influência de um sedutor que, sem escrúpulos, pretende beneficiar da sua miséria humana. Beatriz, na ânsia de amar e ser amada, vê no divórcio uma possibilidade de libertação quanto ao compromisso anteriormente assumido. Mas o galã desaprova, com o falso argumento de que o divórcio era a materialização grosseira do amor, que se polui numa legislação escandalosa e desaprovada pela Igreja, esquivando-se, por conseguinte, a futuras responsabilidades. Neste impasse, Beatriz procura os conselhos de Frederica, a amiga emancipada e independente (de que falaremos no capítulo correspondente), respeitadora não só dos direitos femininos, mas sobretudo dos deveres inerentes a cada estado identitário da mulher. Inteligente e lúcida, Frederica adverte Beatriz de que está “a viver uma *comedia baixa de amor á Primo Basilio*”, de que aquele homem está a envenenar-lhe o espírito

“com as tragédias Ibsenianas dum a pessima adaptação. *Depois do Eça*, [dos] nordicos, seguirá a faze d’Anunziana ... O (...) apaixonado não é um homem, é um episodio literario”⁷²².

Lembrando-lhe que o seu destino é o de uma mulher honesta, pelo lugar de mãe que ocupa, a amiga aconselha-a a esquecer a ilusão do adultério, que a perderia, e a continuar a viver para o seu bom nome e o dos filhos, pois ser mãe é “uma grande missão, talvez a mais bela de todas”⁷²³. Consciente de que perdeu o direito de pensar na sua alegria e felicidade, a protagonista assume o destino de sacrifício que é afinal o seu e mostra a sua gratidão a Frederica por tê-la salvo de si-mesma, por a ter impedido de dar *um passo em falso*:

“– Agradeço-te, Frederica! E abenço como inspiração do meu bom anjo a ideia de te procurar. Estou triste, é natural, não é verdade? ... Choro a minha mocidade que terminou hoje! Agora só me resta viver para o prolongamento da

⁷²¹ *Ibidem*, p. 201.

⁷²² *Ibidem*, pp. 207, 211. (Itálico nosso).

⁷²³ *Ibidem*, p. 227.

minha existencia neles! – acrescentou olhando as crianças. – E hei-de saber defender-me na sua alma! Principalmente a Margarida hade saber ser o que eu não fui, uma mulher consciente e forte, senhora do seu proprio destino. Neles eu viverei com o orgulho do dever cumprido”⁷²⁴.

2.3.2. A Anuente

Certas histórias de adultério feminino, mais não são do que fantasmas da rivalidade masculina, que apresentam o triunfo do amante sobre o marido, de Léon e de Rodolphe sobre Charles Bovary, de Basílio sobre Jorge. Outras, mais do que um fim, são um meio, uma passagem ‘obrigatória’ no processo de demanda pessoal, a forma de escapar a uma vida em que não se é a própria pessoa, a construção (ruinosa, quantas vezes) de uma existência que permita estar em sintonia consigo mesma, que seja coerente com a imagem que se tem do que se é ou, pelo menos, do que se ambicionava ser: amada e feliz. Neste processo de identificação, o amante é o instrumento de passagem de si para si – “Mascarar-se é abdicar por alguns instantes [d]a sua individualidade, e escolher a que mais lhe aprouver”⁷²⁵, afirma Eduardo de C. na tentativa de levar a esposa de Jorge, Alice, a um baile de carnaval –, entre o sujeito alienado a uma entidade tranquilizadora, mas exterior, a família, e o ser que aspira a uma realidade menos segura mas mais autêntica, mais pessoal, interior, nem que tenha sido buscada, como no caso de D. Quixote, na imaginação romanesca.

2.3.2.1. *Luz Coada por Ferros e Herança de Lágrimas (Parte II) – Ana Plácido*

Existe, como pudemos observar, uma grande proximidade entre a vida real de Ana Plácido e a ficção por ela construída. A escritora, como as personagens, sentiu o peso da orfandade, do casamento por conveniência, da força do destino, da queda às

⁷²⁴ *Ibidem*, p. 229.

⁷²⁵ Maria Amália Vaz de Carvalho, “Alice”, in *Serões no Campo*, ed. cit., p. 105.

mãos do ‘leão romântico’, do devaneio, da expiação, o que a levou a dirigir às leitoras o alerta para o perigo de se entregarem cegamente ao amor idealizado. Ao exprimir a sua interioridade através da ficção, Ana Plácido promove uma ‘doação pública do seu eu’. Na globalidade da sua produção, onde não “deixa de perpassar a marca de uma filosofia niilista, ao gosto de Schopenhauer, Ana faz uma psicanálise do *eu*. Ao falar de si, transforma-se num *eu* colectivo, que nela é o *eu* feminino”⁷²⁶.

É esta entidade feminina que assume a denúncia de uma sociedade em que reina a hipocrisia; é esse *eu* que se emancipa, que faz apelo à separação conjugal, que renuncia a uma vida de fausto e aos seus bens pessoais, mas que, para isso, também renuncia à sua identificação, correlativa que é da identidade. Para tanto, recorre a pseudónimos, no caso da escritora, ou ao abandono do nome de baptismo e ao nome da família que a desprezou, se de uma personagem se tratar. De Adelina, em *Luz Coada por Ferros*, não conhecemos a segunda identificação, quando escolhe o recolhimento após o desgosto de amor:

“No dia seguinte Adelina desapareceu sem dizer a ninguém para onde ia. Veio a Lisboa bater á porta do convento onde fôra educada, pedindo que a recolhessem, e lá agonisa, se ainda vive.

Mudou logo de nome, e proibiu que lhe fallassem do passado, e do mundo que ella odiava”⁷²⁷.

O mesmo se passou com Joana de “Impressões indeleveis”, que se converterá em “Maria”⁷²⁸ e com Branca d’Alvarães, depois “Magdalena de Queiroz”⁷²⁹. Curiosamente, no texto placidiano, só as personagens femininas recorrem à estratégia da mudança de nome, o que revela o peso que a lei e as regras da sociedade exerciam sobre os efeitos do seu comportamento, fator de um novo tipo de figura, o da ‘mulher caída’, que não se enquadrava nos “cânones dicotómicos da mulher-anjo e da mulher-demónio do Romantismo”, como notam Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral, seu *Dicionário de Crítica Feminista*⁷³⁰.

⁷²⁶ Teresa Ferrer Passos, «Ana Plácido – a escritora. Breves notas biográficas», ed. cit., pp. 202-203.

⁷²⁷ Ana Plácido, “Adelina”, in *Luz Coada por Ferros*, ed.cit., p. 59.

⁷²⁸ *Ibidem*, p. 187.

⁷²⁹ Id., *Herança de Lagrimas*, ed. cit., p. 267.

⁷³⁰ Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral, “Adultério”, ed. cit.

Estes exemplos são elucidativos de que, no século XIX, a atitude vanguardista das mulheres casadas (por imposição), isto é, a escolha do caminho do amor e da busca de felicidade em detrimento do da conveniência, em suma, do adultério como forma de emancipação, implicava necessariamente uma mudança de nome, de identificação, de história individual, correlativa da perda de uma certa quota de identidade, daquela que rimava com aceitação familiar e integração social. Lembremos que ‘Lóla Montez’, citada por Ana Plácido, dissimulava a sua presença com nomes diferentes consoante o momento da vida: “Maria de los Dolores, Elisa, Rosa, Ana Gilbert, conocida por Lola Montes, fue la reina da las cortesanas, y las peripécias de su vida, son otros tantos ejemplos que nos inspiram profundas reflexiones acerca de la moral del siglo”⁷³¹. E se, no universo ficcional placidiano, as personagens masculinas não se vêem obrigadas, por qualquer tipo de pressão moral, a alterar o seu nome como consequência do adultério praticado, é porque no caso vertente essa prática era aceite pelo universo cultural vigente, senão mesmo incentivado. Quando Branca d’Alvarães descobre a união de seu marido com a marquesa de S. Gens, a mulher de seu tio, desenvolve com D. Jorge de Mello o seguinte diálogo, sem contudo o deixar perceber que sabia da união, mas expressando o seu ponto de vista feminino:

“– (...) é por isso que desgraçadamente vemos a sociedade n’uma degeneração de costumes de que unicamente se pede conta á mulher – atalhou logo Branca.

– Que remedio! – tornou Jorge – O homem nada perde com essas ligeiras distracções, enquanto que a mulher em se transviando do caminho direito, traz com a perdição propria a deshonra á sua familia.

– Deshonra! E para o homem o que chamam a esses passageiros entretenimentos? Fragilidades elegantes que engrandecem e até lhe dão prestigio! Bonito! magnifico! bradou Branca n’uma explosão de represada ira”⁷³².

O homem que cometesse adultério não punha em causa os princípios religiosos e morais que o matrimónio por inerência preconizava; o homem que estava habituado

⁷³¹ <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/35783898981467618754491/20385200/3.pdf> – Lola Montes, Condessa de Lansdfeld, *El museo universal*, 107-108. [Consult. em 05/11/2010; 10:00].

⁷³² Ana Plácido, *Herança de Lagrimas*, ed. cit., p. 137.

e não podia deixar de ‘distrair-se’, continuava a ter o direito de sujeitar a mulher, a quem não raro se ligara por capricho ou conveniência, a assistir, impassível, aos seus ‘divertimentos’. Confirmam-no as palavras da heroína no conto “Adelina”, de *Luz Coada por Ferros*, a respeito do comportamento de Luiz de Albuquerque:

“Tu [Sophia] sabes o que tenho passado com Luiz. Sabes que, demasiado altiva, não pude acostumar-me ás exigencias prescritas por elle e pela sociedade. Era preciso seguir de perto os triumphos amorosos de meu marido, aplanar-lhe muitas vezes o caminho, e gloriar-me das suas conquistas, prestando-me a receber mesmo as confidencias, e acceital-as com animo sereno e socegado”⁷³³.

Quando Nuno d’Alvarães tenta seduzir Diana, a filha de Branca, sabemos o quão irónica é a força da palavra liberdade aplicada ao contexto feminino: “Tens a tua liberdade, minha irmã. Saberás tu, porem, o que has-de fazer d’essa liberdade? Setirte-has mais feliz sem o homem que sentiste na tua alma como parte de dores e alegrias na tua vida?”⁷³⁴ A prática desta liberdade seria punida pela família e pela sociedade, moldada por uma moral de cariz vitoriano, o que não acontece relativamente ao elemento masculino, como podemos deduzir do raciocínio de D. Jorge de Mello acerca do adultério de Branca:

“D. Jorge de Mello regressára de Cintra, surdo á voz da razão que lhe mandava abandonar a indigna esposa, sem remorsos nem saudade. Elle por si era homem, podia trahil-a quantas vezes a isso o levassem as veleidades, os caprichos, e as occasiões sem ter de dar contas á sociedade, nem macular o seu nome”⁷³⁵.

Por isso não precisava de o alterar. Contrariamente, Branca d’Alvarães, desonrava-se a si e aos seus, naquela sociedade que não era mais do que um “cadáver pútrido coberto de sedas e de arminhos”⁷³⁶.

Semelhante prática, tão recorrente em Ana Plácido, leva-nos a concluir como Roland Barthes que “le propre du récit n’est pas l’action, mais le personnage comme

⁷³³ Id., “Adelina”, in *Luz Coada por Ferros*, ed. cit., pp. 28-29.

⁷³⁴ Id., *Herança de Lagrimas*, ed. cit., p. 103.

⁷³⁵ *Ibidem*, p. 257.

⁷³⁶ Id., “Meditações III”, in *Luz Coada por Ferros*, ed. cit., p. 78.

nom propre”. O *nome* da personagem, segundo Philippe Hamon⁷³⁷, facilita a leitura crítica de um determinado universo ficcional, na medida em que uma das acções desta categoria da narrativa é também, e provavelmente em primeiro lugar, a de favorecer a capacidade de soletrar *o* ou *os* seus nomes, interpelar, chamar e identificar os demais intervenientes no mesmo universo diegético. Concomitantemente ler é poder fixar a atenção e a memória em pontos estáveis do texto, como sejam os *nomes* dos sujeitos diegéticos.

A designação de um agente ficcional é constituída por um conjunto variável de marcas: o *nome*⁷³⁸, próprio ou de família, pseudónimos, perífrases descritivas diversas – como títulos, retratos, tiques –, ou pronomes pessoais (entre outros): a “... marquessa de S. Gens, esposa do único irmão do conde ...”⁷³⁹, “...era senhora entre os quarenta annos, e gozava ainda a reputação de belleza incontestavel e só igual á fama de suas reconhecidas virtudes”⁷⁴⁰. A personagem, o *efeito personagem*, segundo o mesmo autor, não é senão e em primeiro lugar a tomada de consciência, pelo leitor, da importância qualitativa e quantitativa daquela, do seu modo de distribuição, da concordância ou discordância que existe, num mesmo texto, entre marcas estáveis (nome próprio e onomástico) e marcas instáveis, passíveis de diferentes transformações (qualificações e acções). O exemplar procedimento da marquesa de S. Gens, casada com um marido relativamente ao qual a separava uma grande diferença de idade, proporcionou-lhe uma deferência social de que se orgulhava, no início da sua vida matrimonial. Contudo, ao apaixonar-se por D. Jorge de Mello, perdeu-se como tantas que nasceram para a virtude, e a quem o demónio fatal da tentação e da desgraça venceu. O conjunto destas marcas, ou *etiqueta*, constitui e constrói a categoria da narrativa sobre a qual nos debruçamos.

⁷³⁷ Cf. Philippe Hamon, *Le Personnel du Roman. Le Système des Personnages dans les 'Rougon-Macquart' d'Emile Zola*, ed. cit., p. 170.

⁷³⁸ O Larousse, *Dictionnaire du XIXe Siècle*, considera, no verbete “Nom”, qu’ “Il y a dans un nom : un élément phonétique, un son, et un élément logique, une idée. Par là, tout nom frappe à la fois l’imagination et la raison, les sens et l’intelligence. Il n’est donc pas étonnant qu’en entendant prononcer le nom d’une personne nous en concevions immédiatement une idée plus ou moins favorable, suivant le nom nous a plus ou moins charmé, suivant que le sens étymologique du nom est plus ou moins flatteur pour celui qui le porte”.

⁷³⁹ Id., *Herança de Lagrimas*, ed. cit., p. 114.

⁷⁴⁰ *Ibidem*, p. 126.

O retorno das marcas estáveis converte o ser ficcional num foco permanente de informação, organizando a memória que o leitor possui relativamente ao texto. A sua distribuição aleatória, bem como as suas alterações inesperadas (a conversão da autoridade moral da marquesa de S. Gens em suplicante subjugação para que o amante não arrastasse o nome respeitável de seu marido ao charco ignominioso aonde a sua fragilidade a tinha conduzido) configuram, como podemos verificar, o interesse do texto. O *nome*, considerado pelos linguistas como um lexema “vazio”, converte-se, nos universos possíveis, em lugar pleno de significação, em suma, em programa ficcional.

Se, numa mesma narrativa, os nomes podem justapor-se, anular-se ou substituir-se, como já tivemos ocasião de enunciar, podemos neste caso inferir que um trabalho atento sobre esta *etiqueta* parece ter-se constituído uma das características mais marcantes da narrativa do século XIX. Entidades vivas e historicamente verdadeiras, alguns nomes placidianos são portadores de fisionomias tão específicas que permitem datar a obra, balizando-a num universo literário específico, como é por exemplo o do romantismo em que se insere a nossa escritora.

Não raros são os casos na novelística de oitocentos de *agentes epónimos*, que fornecem o seu *nome* à obra. Um exemplo elucidativo são os títulos que evidenciam o papel essencial de determinado actor, na medida em que o elegem como forma de designar a narrativa, anunciando-a. A função do título epónimo⁷⁴¹ é,

⁷⁴¹ Em termos teóricos, um título epónimo pode oferecer um nome que reenvie a noções específicas, como a de revolta, de romantismo ou de aventura. É o caso de *Jacques le Fataliste* (1771), de Diderot, em que o epónimo inicial funciona como uma espécie de anonimato perpétuo, mas em que o adjetivo – epíteto ou qualificativo – que acompanha o substantivo lhe atribui uma forte conotação filosófica. Neste caso, o nome deixa de ser uma forma vazia, que diferentes predicados de ordem física, moral ou social virão configurar, mas uma presença que tem por objectivo permitir a circulação de um conceito singular e específico do mundo, no universo romanesco. O romance de Diderot não é uma reunião fictícia de contos independentes, mas um conjunto inextricável, uma totalidade que a narrativa tem por missão exprimir, uma unidade onde as vidas individuais (a que correspondem nomes concretos) se interligam e os tempos se interpenetram. Ouçamos o narrador: “Vous voyez, lecteur, que je suis en beau chemin, et qu’il ne tiendrait qu’à moi de vous faire attendre un an, deux ans, trois ans, le récit des amours de Jacques, en le séparant de son maître et en leur faisant courir à chacun tous les hasards qu’il me plairait. Qu’est-ce qui m’empêcherait de marier le maître et de le faire cocu? D’embarquer Jacques pour les îles? D’y conduire son maître? De les ramener tous deux en France sur le même vaisseau? Qu’il est facile de faire des contes! Mais ils en seront quittes l’un et l’autre pour une mauvaise nuit, et vous pour ce délai. L’aube du jour parut. Les voilà remontés sur leurs bêtes et poursuivant leur chemin. – Et où allaient-ils? – Voilà la seconde fois que je vous réponds: 290

concomitantemente, catafórica, na medida em que aglutina os vários ecos que sobre a personagem se farão ouvir ao longo do texto e porque projecta a sua importância, programando em parte a actividade de leitura do receptor. Em suma, o nome no título designa, define e perspectiva, do ponto de vista diegético, o sujeito da acção, como se verifica no conto “Adelina”, já referido.

“Adelina” surpreende pela concisão da diegese, o que tem como consequência a valorização de uma importante categoria da narrativa: a da personagem. Se bem que a protagonista seja privilegiada pelo título, a verdade é que os deuteragonistas não revelam ter sofrido da desatenção do autor, na medida em que suportam e defendem características bem peculiares, como o carácter autotélico da heroína. Todos são portadores da mesma qualidade do ser heróico de determinar o fim das suas próprias acções: Sofia, Fernando, Henrique, cada um decide o seu futuro – a volubilidade, o dinheiro, a inconstância – e as opções individuais ditam não só o destino de cada um, como o de Luís de Albuquerque, a título de exemplo, que, de marido infiel, passa a amante traído, mas também o da protagonista:

“Luiz (...) lançou-se como um tigre entre os dois culpados. Incepu então Sophia de todos os crimes que lhe conhecia, fulminou-a com os nomes mais injuriosos, e saiu desnortado (...)”⁷⁴². “Sophia não sentiu remorsos; o que ella procurava era uma explicação de que contava sair victoriosa; e não poucas horas de estudo lhe custára”⁷⁴³. “Traíram-me todos! Atraiçoada por todos aquelles a quem dei entrada no meu coração”⁷⁴⁴,

exclamará, por fim, Adelina. Ana Plácido procurou, no seu universo narrativo, analisar essencialmente particularidades do carácter da personagem, o seu comportamento, os seus valores, a sua estabilidade face aos imperativos mais ou menos previsíveis das acções por si desenvolvidas. Uma constante ao longo da sua obra é a da perseverança feminina na conquista e afirmação da liberdade de escolha, sobretudo no campo amoroso. Vários são os casos em que a protagonista, no intuito de

Qu'est-ce que cela vous fait? Si j'entame le sujet de leur voyage, adieu les amours de Jacques...”. Diderot, *Jacques le Fataliste*, Paris, Editions Garnier Frères, 1962, p. 495.

⁷⁴² Ana Plácido, “Adelina”, in *Luz Coada por Ferros*, ed. cit., p. 58.

⁷⁴³ *Ibidem*, p. 45.

⁷⁴⁴ *Ibidem*, p. 59.

fazer prevalecer a sua vontade relativamente ao oponente, não só argumenta estoicamente através de discursos coerentes, como também actua com heroísmo. Adelina, por exemplo, defende os seus direitos sentimentais, preferindo a reclusão no convento à impossibilidade de os realizar, razões que expõe a Sofia:

“Sabes que rancor fundo conservo ainda hoje á mulher que me matou illusões tão queridas!? Não sabes, não, minha amiga. Eu tenho um coração predestinado para o soffrimento, e para crear visualidades dolorosas que são só minhas. Já vês que desatei uma ponta do sudario. Perdoar! esquecer estas horas malditas, nunca, Sophia! Aviltar-me aos meus próprios olhos, também não; só o coração me faria relevar a culpa, e esse, creio eu, é impossível reviver”⁷⁴⁵.

A funcionalidade semionarrativa do *nome* evidencia-se, portanto, na activação de uma estrutura reticular (“networking”) de cooperação intrínseca entre as personagens que povoam o universo diegético alvo. Este quadro de actores está, por conseguinte, longe de ser considerado um mundo atomizado de agentes da acção, fautores de um comportamento autárcico que os impediria não só de evoluir em termos psicológicos, mas se oporia, de igual modo, à configuração do conjunto arquipelágico que é o texto ficcional. Neste, contrariamente, e como tivemos ocasião de verificar, todos concorrem para a resolução da(s) dificuldade(s) que a história encerra, o que acarreta o desenvolvimento, positivo ou negativo, do carácter das personagens.

Por conseguinte, qualquer *nome* é, *a priori*, um operador taxonómico da categoria narrativa de que nos ocupamos, um agente da sua classificação (social – num ‘mundo’ particular – ou geográfica), que reenvia necessariamente a um arquétipo cultural. Mesmo antes da sua entrada em cena no texto romanescos, designações como as de “conde d’Alvarães” ou “viscondessa de ***” reenviam de imediato para o universo da aristocracia portuguesa, conformando, deste modo, geográfica e ideologicamente o horizonte de expectativa do leitor.

Ana Plácido maneja com mestria este género de processos. A título ilustrativo, os seus agentes da acção estão ancorados a zonas particulares do país – o Minho, o Porto ou Lisboa – o que contribui para a individualização das personagens.

⁷⁴⁵ *Ibidem*, p. 33.

Existe, por parte da autora, uma surpreendente apetência para o estabelecimento de uma singular relação entre o *nome* e o cenário em que as personagens se movem. Este processo anagramático da onomástica ficcional, disseminado na referência de objectos ou enquadramentos, reflecte, sobretudo no romance, o movimento de influência do meio sobre os seres que povoam os universos possíveis. Por consequência, esta redundância reforça a coerência das entidades ficcionais, a harmonia de efeito psicológico, retrospectiva, mnemónica, mas também sintagmática e prospectiva quanto a eventos futuros.

Por outro lado, alguns lexemas onomásticos significam de imediato hábitos e classes sociais específicos – a aristocracia, “a viscondessa”; a burguesia; o clero, “padre Carlos”⁷⁴⁶ – ou reenviam a funções profissionais mais ou menos favorecidas: “coronel Borges da Silveira”⁷⁴⁷.

Podemos então verificar que a problemática da *impositio nominis* afecta não só a identidade das heroínas, mas também o discurso narrativo propriamente dito, que nos dá conta das alterações de identidade nominal. Se o indivíduo não se define por qualidades permanentes – facto que evidencia o seu protagonismo – então as designações que se lhe atribuem também estão sujeitas a modificações. À maneira de Marivaux em *Île des Esclaves*⁷⁴⁸, Ana Plácido retoma e desenvolve de forma particular esta ontologia artificialista, característica da concepção barroca do ser-arlequin: os nomes, tal como os títulos, são uma questão convencional. Pretendemos com esta

⁷⁴⁶ Id., “Martyrios obscuros”, ed. cit., p. 171.

⁷⁴⁷ Id., “Adelina”, ed. cit., p. 8.

⁷⁴⁸ Datada de 1725, *Île des Esclaves* põe em cena o naufrágio de Iphicrate, senhor ateniense, e do seu servo Arlequin ao largo de uma ilha onde os valores e as classes sociais se encontram invertidas, pelo que Arlequin de imediato se recusa a obedecer ao amo. Depois de aceso diálogo entre ambos, e quando Iphicrate se preparava para punir, com recurso a uma espada, o seu serviçal, intervém Trivelin, o responsável daquela curiosa república: “TRIVELIN – Comment vous appelez-vous? ARLEQUIN – Est-ce mon nom que vous demandez? TRIV. – Oui vraiment. ARL. – Je n’en ai point, mon camarade. TRIV. – Quoi donc, vous n’en avez pas? ARL. – Non, mon camarade; je n’ai que des sobriquets qu’il m’a donnés; il m’appelle quelquefois Arlequin, quelquefois Hé. TRIV. – Hé! Le terme est sans façon; je reconnais ces Messieurs à de pareilles licences. Et lui, comment s’appelle-t-il? ARL. – Oh, diantre, il s’appelle par un nom, lui; c’est le seigneur Iphicrate. TRIV. – Eh bien! Changez de nom à présent; soyez le seigneur Iphicrate à votre tour; et vous, Iphicrate, appelez-vous Arlequin, ou bien Hé. ARL., sautant de joie à son maître. – Oh! Oh! Que nous allons rire, seigneur Hé! TRIV., à Arlequin. – Souvenez-vous en prenant son nom, cher ami, qu’on vous le donne bien moins pour réjouir votre vanité, que pour le corriger de son orgueil”. *Apud* Christian Biet et al., *XVIIe-XVIIIe Siècles*, Paris, Magnard, 1983, p. 266.

asserção inferir que, se em determinado momento os nomes designam de forma individual, a verdade é que o desenrolar diegético evidencia o seu carácter provisório ou interactivo.

Os exemplos apresentados permitem-nos concluir que a designação rígida faz referência, menos a um ser, do que a uma entidade ou a um estado, e que este pode variar em função das evoluções temporais, do fluir diegético ou das alterações actanciais. Neste sentido, o *nome*, e eventualmente as qualidades que lhe estão associadas, deixam de ser uma propriedade ou mesmo um modo de ser inalienável, para se converterem nos constituintes fundamentais de um processo interpelativo que espera da personagem uma atitude, uma reacção, um estado que lhe permita ser identificado pela «nova» designação. Neste caso, o leitor pode concluir que o autor encara a dialéctica da designação como uma questão primordial da semântica narrativa baseada em vários tipos de identificação: no da relação de conhecimento (do nome, do apelido), no da relação social (títulos e graus) e no da relação afectiva (positiva ou negativa).

Na opinião de Guy Achard-Bayle⁷⁴⁹, a identificação afectiva recorre com frequência ao uso de qualificativos, o que coloca a questão de saber se, para tal ou tal personagem, essas interpelações desempenham de facto uma função de identificação, não tanto porque tais qualificativos sejam múltiplos (mesmo que pertençam a um mesmo campo semântico), mas porque se coloca a questão de saber de que modo podem efectivamente designar ou não determinado actor.

Todavia, a literatura não seria mais do que uma hipocrisia elegante se a autora de *Luz Coada por Ferros*, colectânea de Meditações e contos, e de *Herança de Lagrimas*, romance de pendor autobiográfico, não tivesse vivido uma experiência tão desmesurada quanto a que narra. Concretos são os laços que unem a autora às suas personagens, ambas submetidas a *mésalliances* com homens de idade mais avançada. Ana Plácido foi, por conseguinte, uma mulher fatal que encontrou o seu equivalente em Camilo Castelo Branco. Segundo reza a lenda que se apodera destas grandes

⁷⁴⁹ Guy Achard-Bayle, “Pour un traitement linguistique du problème de l’identité à travers le temps syntaxique et sémantique des prédicats transformateurs métaphoriques”, in G. Kleiber, C. Schnedeker et J.-E. Tyvaert (Eds), *La Continuité Référentielle*, Paris, Klincksieck, 1997, pp. 1-31.

histórias de amor, os futuros amantes ter-se-iam conhecido num desses bailes da Assembleia Portuense a que o burguês comparecia porque era conveniente, apesar de temer pela virtude da mulher e da filha. Ana Augusta Plácido estava então no melhor da sua radiosa juventude e tinha a mão prometida a Manuel Pinheiro Alves, comerciante de quarenta e um anos, enriquecido em negócios no Brasil. Tratar-se-ia de mais um casamento de conveniência em que a estratégia comercial do pai oferecia uma menina extremosamente educada, o que nesse século XIX queria dizer ignorante dos assuntos do amor, a um homem vivido e viajado.

Não se sabe exactamente o que aconteceu nesse baile, mas consta que, mal trocou com Camilo as primeiras palavras, Ana se apercebeu de que estava na presença do grande amor da sua vida e, por isso, não haveria de esquecer essa noite de luzes mágicas, a ponto de, mais tarde, a lembrar nestes termos:

“Em uma sala de baile, no meio do esplendor das luzes e do aroma rescendente de mil vasos entumecidos de flores, uns olhos disseram-me “vive” – um sorriso fez-me estremecer todas as fibras que estavam intactas”⁷⁵⁰.

Esse amor nascente, se já existia, não a poupou ao casamento indesejado. A 28 de Setembro de 1850 Ana Plácido, de dezanove anos, casava com Manuel Pinheiro Alves, de quarenta e três. Como escreveria mais tarde em *Luz Coada por Ferros*, a escritora contava esse dia entre as datas mais infelizes da sua existência:

“Vejo-me vestida de branco, envolvida no véo da desposada, a grinalda de laranjeira a dornado-me a fronte acurvada ao pezo d’estes atavios, e estremecendo horrorizada como Iphigenia caminhava conduzida por seu pae ao sacrificio”⁷⁵¹.

Casada havia oito anos, tinha ela vinte e sete, chegou para Ana o momento de uma tempestade amorosa. Naquela vida pequena e sem sobressalto comum à maioria das burguesas de meados do séc. XIX em Portugal, estava prestes a soar a hora do amor da sua perdição. Por volta de 1858, Camilo começou a ser visto a cavalgar em

⁷⁵⁰ Ana Plácido, «Meditações IV», in *Luz Coada por Ferros*, ed. cit., p. 88.

⁷⁵¹ *Ibidem*, p. 93.

frente da casa de Manuel Pinheiro Alves, no preciso momento em que Ana assomava à janela. Coincidência? Claro que não! Em breve, essas cavalgadas furtivas mostraram ser a marcha trepidante para uma paixão de que não se regressa impune. E foi o escândalo! Mas os dois apaixonados, à imagem de Simão e Teresa, souberam pôr toda a sua imaginação de românticos ao serviço da transgressão. Sucediã-se cartas incendiárias que um antigo criado de Pinheiro Alves fazia chegar aos respectivos destinatários sem levantar suspeitas.

A burguesia escandalizada julgou assistir a um festim de justiça quando, no final de 1859, Manuel Pinheiro Alves tratou de processar judicialmente os dois amantes. Ana Plácido foi encarcerada na Relação do Porto a 6 de Junho de 1860 e Camilo, visivelmente abatido pela ausência compulsiva da sua mulher fatal, negligenciando os cuidados que os amigos lhe prodigalizavam, entregou-se às autoridades a 1 de Outubro desse mesmo ano. Contudo, a sociedade do vitoriano séc. XIX, tanto em Inglaterra como em Portugal, hipócrita e obcecada pelas aparências de cristal, sentia-se ameaçada pelo exemplo de Ana e Camilo que, mesmo no cárcere, continuavam a escandalizar.

Foi esta conjuntura moral e social que fez com que Ana Plácido se sentisse hostilizada, como testemunha em *Luz Coadá por Ferros*:

“Hoje que me acho só, filha, quando mal me amparo ás grades do sarcophago que te esconde, a nossos paes e familia, penso com tristeza nos nossos quatro irmãos, que ainda vivem, dos doze que eram. Nem um só se lembra de mim: todos esqueceram a que lhes serviu de segunda mãe! Ora, quando estes repellem a minha lembrança, para não afugentar a felicidade que lhes sorri, de que me admiraria eu, vendo que das muitas pessoas que me cortejavam nos dias opulentos, poucas ou nenhuma me conhecem hoje”⁷⁵².

E acrescentava, dramaticamente:

“Se ha aqui peccadora, empolgada nas garras satanicas da paixão menos pura, ai d’ella! por que as pedradas chovem-lhe compactas, e á penitente nem tempo lhe dão de repetir uma historia passada entre Jesus e os apedrejados d’ uma mulher, na Judea”⁷⁵³.

⁷⁵² *Id.*, “Á memoria de minha irman”, in *Luz Coadá por Ferros*, ed. cit.

⁷⁵³ *Ibidem*, p. 1.

Ana Plácido, ao dedicar *Luz Coada por Ferros* “Á memoria de [sua] irman D. Maria José Plácido”, confere à narrativa um estatuto histórico e autobiográfico e dá simultaneamente à leitora a primeira indicação de leitura: o livro era um livro de memórias, memórias não já, nem tão só da autora, mas memórias de uma família cuja história se mostrava como prefiguração do tormento presente:

“Mudas são estas paredes, mudos os ferros que me reprezam aqui. No silencio da noite, só harmonisam com os meus gemidos estas gotas d’agua filtradas das abobadas que vem molhar a face, já lenta do suor febril”⁷⁵⁴.

A segunda parte de *Herança de Lagrimas*, a do adultério consumado, apresenta semelhanças nítidas com o da autora, sobretudo se pensarmos nos locais de residência comuns aos da personagem, Branca – Estrela, Candal e Azinhaga do Arco do Cego (em Lisboa) – e nos desentendimentos com o amante:

“Rodrigo passava grande parte do tempo fóra de casa (...). Branca conhecia o subterfugio. Sabia que o que elle queria era fugir ao estudo dos livros (...) e sobretudo á prescrutadora vigilancia que, sem querer, exercitava sobre elle. Dava-se porem por desentendida, esperando ganhar com isso algumas mostras de bem querença”⁷⁵⁵.

O processo de adultério interposto pelo marido de Ana Plácido decorre envolto em escândalo, devido aos nomes em causa. A 15 de Outubro de 1861 realiza-se o julgamento. A pacata cidade do Porto, trabalhadora, avessa a aventuras, anti-romântica quanto pode, rígida em moral, nutre pelo casal uma aberta antipatia. Mas o inesperado acontece: no dia seguinte, os réus são absolvidos, pois o júri não deu como provado o crime.

Entretanto termina a poesia do drama e começa a prosa da vida. Camilo nada tem, e a amante, com um filho, não trazia bens materiais de sustento. A vida passa a ser dura, eivada de incidentes lamentáveis, provocados pelo ciúme e pela instabilidade

⁷⁵⁴ Id., “Meditações V”, ed. cit., p. 98.

⁷⁵⁵ Id., *Herança de Lagrimas*, ed. cit., pp. 235-236.

do novelista. Em Maio de 1863, nasce-lhes o primeiro filho adulterino, pois ainda estava vivo Manuel Pinheiro Alves. Com a posterior morte deste, Ana Plácido e o primeiro filho, Manuel, recebem por herança alguns bens que o marido não pudera alienar; um deles era a casa de S. Miguel de Ceide, em Famalicão, terra de origem de Manuel Pinheiro Alves. Em Ceide se fixa o casal e aí se dedica Ana Plácido às lides domésticas e da lavoura, tão distante da vida esplendorosa da sua mocidade de festas e bailes.

Ao colocar na voz de Branca de Alvarães o aviso de que as palavras dos homens são enganadoras, Ana Plácido exprimia de igual modo a sua dor:

“Dava-lhe cuidado o seu futuro, tremia de que ella [Diana] não cahisse no mesmo abysmo que a tragára a ella, queria deixar-lhe um exemplo que a contivesse na marcha, desordenada das paixões. N’este intuito, foi escrevendo, nas horas mais aliviadas, uma longa narração da sua vida cheia de reflexões e conselhos, e destinada a ser em tempo competente entregue a Dianna”⁷⁵⁶.

No entanto, a narrativa é uma denúncia de si e dos outros, é uma libertação de quem viveu demasiadamente a injustiça e a predestinação de ser infeliz, é a expressão do conflito entre a liberdade e o destino. Nuno, o segundo filho de ambos, nascido em 1864 que, mais tarde, por falecimento de Camilo se tornará visconde de S. Miguel de Ceide, era dissipador, jogador, megalómano e insensato. Com filhos de semelhante calibre e com um companheiro permanentemente doente ou supondo-se tal, insatisfeito, rabugento e quantas vezes cruel, a vida de Ana Plácido em Ceide converteu-se um martírio. Foi contudo mãe extremosa e sempre a amiga amorável, paciente e resignada do homem que se confessava seu verdugo⁷⁵⁷.

Luz Coada por Ferros e Herança de Lagrimas permitem-nos comprovar que a elaboração da obra de Ana Plácido tem que ver com a integralidade do sujeito, com

⁷⁵⁶ Id., *Herança de Lagrimas*, ed. cit., p. 273.

⁷⁵⁷ Depois da morte de Manuel Pinheiro Alves, nada impedia que Ana Plácido e Camilo regularizassem a situação, mas nem ela o solicita, nem o escritor com o seu estranho carácter, parece lembrar-se do que seria seu dever. Só em 1888, quando o grande nome das letras já tinha sido agraciado com o título de Visconde de Correia Botelho, e por influência dos amigos, o par se une pelo matrimónio. O casamento realiza-se a 9 de Março desse ano, às dez da noite, num prédio da Rua de Santa Catarina, no Porto, onde o escritor então residia. Ana Plácido passa também a usar o título de viscondessa. Depois do suicídio de Camilo em 1890, viveu ainda cinco anos, sempre em Ceide. Quando faleceu tinha 64 anos.

uma personagem interior que intervém ao longo do processo de criação, como uma referência simbólica implícita, uma espécie de público ‘avant la lettre’ que permite à escritora fixar o seu *eu* através da transformação que este sofre durante o processo de escrita. Neste sentido, as asserções de Mikail Bakhtine em *La poétique de Dostoievsky* contribuem de forma significativa para a interpretação do processo autobiográfico de a obra de Ana Plácido é um exemplo: “...ce qui importe à l’auteur en effet ce n’est pas seulement une manière typique et individuelle de penser, de sentir, de parler, mais avant tout une manière de voir et de représenter: c’est le but essentiel du remplacement de l’auteur par un narrateur. C’est pourquoi, tout comme dans la stylisation, l’attitude de l’auteur pénètre à l’intérieur du mot du narrateur (comme le mot objectivé du héros) ...”⁷⁵⁸.

Para além de ser uma forma literária, a autobiografia é sem dúvida um acto social. O sujeito que se dirige ao leitor desconhecido não é uma entidade ficcional, mas um indivíduo real, que assina o seu nome, que se empenha em dizer mais ou menos a verdade. Ao apresentar ao leitor a sua vida como espectáculo, tem como objectivo não só informá-lo, ou até alertá-lo, mas sobretudo explicar-se e justificar os seus procedimentos. Por outro lado, o leitor é levado, por uma curiosidade humana, a conhecer a subjectividade de alguém, e histórica, a participar de experiências diferentes das suas, o que lhe permite reflectir sobre a sua própria identidade. Na opinião de Philippe Lejeune, “Il y a donc à la base de la pratique du genre une ‘idéologie autobiographique’, postulant l’autonomie du sujet et sa virtuelle transparence à lui-même”⁷⁵⁹, fonte de construção da identidade individual, na medida em que o autor reflecte sobre o seu presente.

Branca, de *Herança de Lagrimas*, confessa a grande desilusão que a convivência de um mês com o amante lhe causou. Como poderia ser de outro modo se vinha ataviado de todas as marcas do herói romântico, pelo fatalismo, infelicidade e paixão que o assolavam, tão semelhantes às de Camilo? Recordemos que, tal como a autora, a protagonista e o amante se tinham descoberto mutuamente, através do olhar:

⁷⁵⁸ Mikail Bakhtine, *op. cit.*, p. 249.

⁷⁵⁹ Philippe Lejeune, «Autobiographie et Récit de Vie», in *Le Grand Atlas des Littératures*, ed. cit., pp. 48-49.

“O mancebo não podia desfrutar aquella peregrina belleza.

Por casualidade, ou attrahido por magnetismo fluido, os olhos d’ella encontraram-se com os do desconhecido. Rapido como a estrella que se some no azul infinito, aquelle olhar vibrou nas cordas mais intimas do coração do moço. (...) impressionada pela comoção e quasi espanto que se manifestára no semblante do mancebo, os seus olhos procuravam-no segunda vez com insinuante e sympathica presistencia. (...) Era ela agora quem interrogava o destino (...)”⁷⁶⁰.

O olhar da heroína, porém, não lhe permite descortinar o carácter inconstante e volúvel do D. Juan, cuja figura, atitudes e discursos irremediavelmente a seduzem. Coloca-se, por conseguinte a questão da veracidade das informações transmitidas pelos sentidos, se pensarmos que, para Platão⁷⁶¹, o conhecimento apenas alcança as aparências e não a própria realidade; que, segundo David Hume⁷⁶², devemos confiar nos sentidos, mas duvidar das inferências ligadas ao hábito ou ao raciocínio, e que, na opinião de Kant,⁷⁶³ os objectos nos são dados por intuições sensíveis e depois pensados e relacionados pelo nosso entendimento de forma a que exista para nós uma natureza submetida a uma ordem e a leis. Ora, a ordem e as leis por que se regiam as românticas mentes femininas, eram de natureza divina; as coordenadas de beleza material e de perfeição moral que apresentavam tinham como paradigma o reino dos céus, como tão bem o apresentavam Chateaubriand e Rosely de Lorgues, segundo opinião da narradora:

“Crença de mulher é a minha. Crença, senão illustrada, ao menos pura, pelo relevo da piedade evangelica que nos enche os olhos de lagrimas, cogitando nessas paginas cogitadas pelos anjos, que Chateaubriand no ‘Genio

⁷⁶⁰ Ana Plácido, *Herança de Lagrimas*, ed. cit., pp. 162-163.

⁷⁶¹ Cf. Platon, *La République, livres I à X*, Paris, Gallimard, Poche, 1992.

⁷⁶² Cf. David Hume, *Investigação sobre o Entendimento Humano* (trad.), Lisboa, Edições 70, 1985.

⁷⁶³ Cf. Kant, *Critique de la Raison Pure* (trad.), Paris, GF-Flammarion, 1976, pp. 41-42. [1ª ed. 1781]

“Admitimos até aqui que todos os nossos conhecimentos devem regular-se pelos objectos; mas, nesta hipótese, todos os nossos esforços no sentido de estabelecer, à margem destes objectos, qualquer juízo *a priori* e através de um conceito que desenvolva o nosso conhecimento não conduziram a resultados. Procuremos então, por uma vez, descobrir se não seríamos mais felizes no âmbito dos problemas da metafísica se supuséssemos que os objectos se regulam pelo nosso conhecimento, o que já vai melhor ao encontro daquilo que nós pretendemos [demonstrar], determinar a possibilidade de um conhecimento *a priori* destes objectos que estabeleça algo à sua margem, antes mesmo de nos serem dados.”

do Christianismo’, e Rosely de Lorgues em ‘Jesu-Christo perante o seculo’ e na “Cruz nos dois mundos” tão brilhantemente expõem á nossa alma (...)”⁷⁶⁴.

Bem diferente é a essência ética da maioria dos elementos masculinos constitutivos do par amoroso⁷⁶⁵. Quase todos enfeitiçam as jovens com os arroubos misteriosos das suas histórias de vida, com a sua presença e maneiras insinuantes, os espirituosos ditos de salão, c a exposição de conhecimentos adquiridos em viagens e estadas em França ou Inglaterra, com a leitura de Goëthe ou Shakspeare, com a afoiteza ardente de uma linguagem que apenas obedece a imperativos de estilo (poético, entenda-se). Vêm ataviados de todas as características do insaciável D. Juan. Acerca de D. Jorge de Mello afirma o narrador que

“era um desses homens amestrados na sciencia da seducção. Os seus ataques eram planeados com diabolica arte e sem aparente esforço. Sabia muito bem pelo longo curso da experiencia que o melhor meio de prender e captivar uma mulher de coração e espirito distincto, em contrario do vulgar, é a delicadeza da phrase, o cortejo dissimulado com a capa estimulante do respeito e da consideração”⁷⁶⁶.

Rodrigo de Lacerda confessa o seu carácter a Álvaro de Sepúlveda, depois de ter conhecido Branca d’Alvarães. Exemplo acabado do “homem fatal’ do romantismo, denuncia alguns traços de Satã, desde a fisionomia – olhar sem piedade – até ao temperamento e às feições psicologico-morais – melancolia irradicável, desespero, revolta, pendor inelutável para a destruição e para o mal. Desgraçado e perseguido pela sociedade, condenado à solidão, incompreendido pelos outros homens, desafiando o destino, Rodrigo é o símbolo da aventura titânica do homem perante a existência:

“Já vês por tanto que isto em mim é uma doença incuravel. Amo hoje, o que aborreço ámanhã e detesto no dia seguinte! Nem mesmo sei o que é a

⁷⁶⁴ Ana Plácido, “Meditações III”, ed. cit., p. 80.

⁷⁶⁵ Recorde-se que, do conjunto ficcional de Ana Plácido, apenas duas personagens masculinas surgem dotadas de características angélicas: António Augusto, de “Ás portas da eternidade” e Carlos, de “Martyrios obscuros”, que decide professar, por ‘simpatia’ com a situação de Angelina, encerrada no convento por seus pais.

⁷⁶⁶ Ana Plácido, *Herança de Lagrimas*, ed. cit., pp. 145-146.

saudade, a saborosa amargura de que nos falla o poeta Luiz de Camões. Depois de grandes incendios, nem resquícios de cinza me ficam na alma; apenas lá fica o tédio, como lembrança eterna e desagradável de tão malbaratadas sensações. Não sabes o que é a felicidade, Alvaro? Podes agora aprender comigo o que é a desgraça”⁷⁶⁷.

O galã actua em ambientes alegres e festivos como o teatro, os serões e o baile: “Não há espírito feminino que resista a semelhante atractivo [baile]. As moças enebriando-se com a satisfação de se verem formosas e idolatradas, as velhas, tentando ainda experiencias que muitas vezes lhes sahe amarga e dolorosa”⁷⁶⁸. Para Emma Bovary foi de importância capital a experiência do baile de Vaubyessard, onde dançou com o visconde, que passou a amar platonicamente. Também Branca vai conhecer Rodrigo num baile da Assembleia Lisbonense, depois de se terem visto na cidade. A partir de então, nada volta a ser como dantes: a personagem feminina tem acesso à experiência do amor, ao cortejo extraordinário de sentimentos desconhecidos, ao enlevo feiticeiro; vê o seu coração embalado pelos cânticos dos anjos e pela linguagem devaneadora da imaginação.

À imagem da heroína francesa, Branca, considerando agora a sua vida dependente do “sorriso de um homem! E que homem, santo Deus!”⁷⁶⁹, transforma-se: posição social, deveres, família, tudo desaparece envolto na neblina dos dias tristes do seu casamento. Para que havia de lutar contra um destino que lhe oferecia a verdadeira felicidade?

Perante a encenação levada a cabo pelo D. Juan, a personagem feminina vê-se incapaz de evitar a ‘queda’: chore-se o anjo! Todavia, na ficção como na realidade, não raro o elemento masculino do par amoroso, depois de seduzir, se mostra prepotente, injusto e volúvel. Vimo-lo em Léon e Rodolphe, de *Madame Bovary*; encontrámo-lo em Basílio, d’*O Primo Bazílio*; deparamos, agora, com ele em Luís de “Adelina”, em Manuel da Cunha de “O Amor! ...”, em Ângelo de “Recordação”, em Manuel de “Impressões indeléveis” e em Rodrigo de Lacerda de *Herança de*

⁷⁶⁷ *Ibidem*, p. 167.

⁷⁶⁸ *Ibidem*, 161.

⁷⁶⁹ *Ibidem*, 174.

Lágrimas. A regra geral é a indiferença, o abandono e o desprezo da jovem, sob a capa da ironia⁷⁷⁰.

Vítima de sedução, sucumbindo a uma atracção passional, cedendo à tentação do homem que as faz dar o primeiro passo e conhecendo, pouco depois, o verdadeiro calvário dos amantes, Deus surge como elemento consolador da mulher, segundo exemplo recolhido em *Jésus-Christ devant le Siècle* de Roselly de Lorgues, ou no *Génie du Christianisme* de Chateaubriand, autores segundo quem a harmonia da religião constitui o lenitivo dos conflitos passionais.

Na perspectiva de Aníbal Pinto de Castro, assumem incontestável relevância “o papel e o significado do sentimento religioso na mundividência biográfica e ficcional de Ana Plácido. Se da primeira colhemos farta abundância de testemunhos na sua correspondência, encontramos da segunda, nestas duas obras, eloquentes expressões que, pela sua veemência, não podem deixar de merecer assinalado relevo”⁷⁷¹.

Ana Plácido oferece-nos um exemplo único de aproximação e de distanciamento das figuras romanescas de Ema Bovary e Luísa e dos autores que as criaram, Flaubert e Eça. Enquanto escritora, pretende, à imagem do que fizeram os seus congéneres masculinos, denunciar os malefícios de um determinado tipo de leitura como a dos romances românticos, e construir universos ficcionais próximos dos que estudámos antes, *Madame Bovary* e *O Primo Bazílio*, mas com a vantagem de oferecerem ensinamentos concretos, advertências sérias relativamente às decisões amorosas das jovens portuguesas.

A nossa produção literária, bem como o seu universo cultural, histórico e social, conta, pois, com o nome incontornável de Ana Plácido. Enquanto Mulher, a

⁷⁷⁰ Segundo Kierkegaard, em “Le Concept d’Ironie”, “Si nous considérons l’ironie comme un élément subordonné, elle est le regard sourd sur ce qui est déformé ou faux dans l’existence. Mais alors il pourrait sembler que l’ironie est identique à la raillerie, la satire, le persiflage. Elle leur ressemble naturellement dans la mesure où elle voit ce qui est faux; mais lorsqu’elle représente ses observations elle s’en écarte, car elle ne détruit pas cela, elle n’est pas ce qu’est la justice poursuivant le crime [...], elle le renforce plutôt dans sa fausseté et rend la sottise encore plus sottise”. Cf. Régis Boyer (Org.), Kierkegaard, *Oeuvres*, Paris, Robert Laffont, 1993, vol. II.

⁷⁷¹ Aníbal Pinto de Castro, *op. cit.*, p. 24. Daqui o cariz religioso de algumas das traduções da autora como *Mês de Maria da Imaculada Conceição*, de Alphonse Gatry, 1865; *A Vida Futura*, do Oratoriano Louis Lescoeur, 1877; *Pio IX. Sua vida, sua história e seu século*, de Jacques Villefranche, 1877, e *O Papa e a Liberdade*, do Dominicano Julien Constant, 1879.

companheira de toda uma vida de Camilo Castelo Branco, fez um conjunto de opções que a aproximam de personagens romanescas como Emma e Luísa, porque, como elas, usufruiu do acesso a um contexto literário pautado pelos mesmos valores de cariz romântico, que determinou o seu estilo de vida. Como elas experienciou uma ligação conjugal pouco idealizada, ou mesmo menos idealizada do que a das personagens do nosso estudo, na medida em que Emma e Luísa puderam ‘escolher’ os noivos, ao passo que Ana Plácido se viu obrigada a suportar a decisão paterna. Como elas, procurou na relação extra-conjugal um lenitivo para a desilusão, tendo inclusivamente demonstrado uma maior coragem, pois arvorou, com o abandono do lar, uma determinação rara na época. Mas superou-as pela assumpção do adultério, pela entrega à família, pela gestão do lar, pela capacidade de produção literária e, mais do que tudo, pela sobrevivência aos filhos, à nora, à neta e “à última desesperação”⁷⁷² de Camilo.

Se bem que o adultério feminino, entre a classe burguesa, fosse, na época, uma realidade fruto de certos preconceitos educativos, mas sobretudo de imposições paternais incontornáveis; se bem que se apresentasse mais ou menos camuflado para fugir às penas impostas por uma lei pouco favorável à mulher, a verdade é que Ana Plácido o arvorou como bandeira de libertação feminina, não apenas por estar ligada a uma figura de vulto na sociedade portuguesa de então, mas porque a sua actividade de escritora permitia que a sua voz e o seu exemplo se tornassem mais visíveis. Neste aspecto, a posição de Ana Plácido em Portugal pode ser considerada uma réplica da de George Sand em França, também ela procurando além do casamento o lenitivo para a sua infelicidade conjugal, mas conservando a admiração e o respeito de quantos a rodeavam, pela sua inteligência, pela sua cultura, pelas suas obras.

A originalidade da nossa escritora foi a de contrapor à visão encantada do adultério como libertação, a narrativa do que se passa depois, quando o estado de anuente se converte em momento de identidade e de felicidade a conquistar ou a reconquistar.

⁷⁷² Angel Marcos De Dios, “Unamuno, Eça de Queirós e o Pessimismo Patriótico Português”, in Carlos Reis (Org.), *Actas do Congresso de Estudos Queirosianos, IV Encontro Internacional de Queirosianos*, Coimbra, Almedina e ILLP, 2002, vol. II, p. 705.

2.3.2.2. “Um Justo”, “Alice”, “Uma historia verdadeira” e “A morte de Bertha” – Maria Amália Vaz de Carvalho

Interiormente dividida, a esposa vive uma crise quando a ambivalência que a ameaça se exterioriza na eventualidade do adultério: Margarida, em “A morte de Bertha”, é caracterizada pela narradora como uma personagem “... levemente *scismadora, como quem tem cuidados que a preocupem ...*”⁷⁷³, apresentando deste modo o indício de uma clivagem que deixa de se restringir a si própria, para se estender aos valores que o marido e o amante representam. Se renuncia ao amor, conserva a estima de si mesma relativamente à moral, mas renuncia aos valores éticos, materializados numa certa autonomia e no ‘cuidado de si’, exigidos por qualquer busca de identidade pessoal. Se aceita o amor, afirma a exigência ética de autenticidade amorosa e de escolha do seu próprio destino, mas renuncia à fidelidade para com os valores morais e, conseqüentemente, à estima dos que esperam dela essa mesma fidelidade.

Por outro lado, e de um ponto de vista hedonista, a alternativa entre o marido e o amante implica também a escolha entre a tranquilidade de uma existência segura, porque conforme às exigências matrimoniais, e a excitação de uma vida que favorece o segredo e a fragilidade do prazer. O amante é como um semi-deus, sempre ausente e sempre presente, na casa de uma mulher casada. Visita assídua, ele é ou um amigo de infância, em “Alice”, ou um primo, em “A morte de Bertha”, de Maria Amália, e n’*O Primo Bazílio*, de Eça. Quando se sente secretamente apaixonada ou cortejada por um possível amante, a mulher casada pode optar por renunciar à passagem ao acto ou, contrariamente, consenti-lo, sabendo contudo que, em qualquer das situações, será obrigada a abdicar de uma parte de si:

“Entre os homens que a [Alice] rodeavam, e lhe compunham corte assídua e brilhante, notava-se um preferido entre todos, mas preferido com ingénua franqueza.”

⁷⁷³ Maria Amália Vaz de Carvalho, “A morte de Bertha”, in *Contos e Phantasias*, ed. cit., p. 225. (Itálico nosso.)

“Eram para ele os seus risos mais picantes, os seus olhares mais travessos, as graças do seu espírito, os carinhos da sua voz”⁷⁷⁴.

Maria Amália Vaz de Carvalho apresenta-nos várias personagens femininas que anuem ao adultério: a mulher de Gabriel, em “Um justo”, e Alice, no conto com o mesmo título, ambos da colectânea *Serões no Campo*; Margarida, cujo significado simbólico ironicamente quer dizer “pérola”⁷⁷⁵, em “Uma história verdadeira”, e Margarida de “A morte de Bertha”, em *Contos e Phantasias*. O que, porém, é comum às esposas “anuentes” é o facto de combinarem características do anjo, com as da mulher fatal, o que quer dizer que, em ambos os casos, a caracterização física e psicológica das figuras femininas apresenta indícios de acções futuras ligadas à rejeição do casamento. Conheçamos a mulher de Gabriel através de um excerto da sentida analepse que, em discurso directo, o herói apresenta ao narrador do conto:

“Imagine uma dessa criaturas singulares, que Deus reveste de todos os encantos e às quais não sei que *génio maléfico* empresta todas as seduções. Tinha a poesia e a graça, essas duas cousas que se não definem e que deslumbram. (...) Anjo e Esfinge; em resumo, a Perdição”⁷⁷⁶.

Do mesmo modo, Alice

“não era a beleza das virgens ossiânicas, não era a expressão melancólica das desgrenhadas Elviras do romantismo: era uma mulher elegante, formosa, riquíssima, que tem visto a seus pés a homenagem interesseira de todos os homens, e a *quem essa tão amarga experiência precoce roubou a ignorância singela e virginal*, dando-lhe em troca os *altivos donaires e as fascinações deslumbrantes*”⁷⁷⁷.

Em “Uma história verdadeira”, também Margarida mostra indícios de uma futura aceitação do adultério, como no-lo prova a caracterização feita através daquele que será seu marido, Henrique:

⁷⁷⁴ Maria Amália Vaz Carvalho, “Alice”, in *Serões no Campo*, pp. 86, 94.

⁷⁷⁵ Id., “Uma história verdadeira”, *Contos e Phantasias*, ed. cit., p. 15.

⁷⁷⁶ Id., “Um Justo”, in *Serões no Campo*, pp. 45, 46. (Itálico nosso).

⁷⁷⁷ Id., “Alice”, ed. cit., pp. 66, 67. (Itálico nosso).

“uma mulher loura, franzina, de testa curta, (...), com um sorriso felino, quasi cruel nos labios vermelhos, e um corpo flexivel, delicado, *mignon* de estatueta de *biscuit* ...”⁷⁷⁸.

Pouco compreensível é, no entanto, que estas personagens tenham renunciado não só à estabilidade económica dos casamentos que protagonizavam, ao nome que as distinguia na sociedade, mas sobretudo ao amor que (aparentemente, em alguns casos) os maridos lhes devotavam, para buscarem a experiência mais intensa da paixão, que alucina e desvaira, para se entregarem ao turbilhão de aventuras e à “fantasia caprichosa e inimiga das convenções”⁷⁷⁹, como aliás aconteceu a Emma Bovary e a Luísa. Gabriel, do conto “Um Justo”, seguro da sua felicidade, foi, certo fim de tarde, surpreendido pela informação transmitida pela filha de que a mãe saíra de casa para não voltar. Vê-la-emos, contudo, anos depois, transfigurada, para velar, durante breves instantes, o corpo inerte da filha. É a focalização do marido que no-la apresenta:

“Era ‘ela’, a imagem que nem um só dia deixei de ver durante os longos anos de ausência, ora amaldiçoada, ora querida, mas companheira eterna das minhas noites de agonia.

Era ela! Conheci-lho na voz e nas lágrimas que choviam sobre os cabelos louros de Maria. A *miséria*, o *remorso* e sabe Deus quantas *humilhações* terríveis haviam envelhecido aquele rosto, modelo de perfeições sem mácula. Dela nada me restava, nem a essência nem a forma. O *vício* havia-lhe enegrecido a alma luminosa e alada, os desgostos tinham-lhe disformizado o corpo, esplêndido como um sonho de artista”⁷⁸⁰.

Caso diferente é o de Margarida, do conto “A morte de Bertha”, que nada fazia prever a queda do anjo. Habitando “uma grande casa aristocratica, discreta”, “chamava-se Margarida a mãe de Bertha, e era formosa, de uma delicada e fragil formosura, que despertava ao vel-a instinctos de piedade e protecção”. Desfrutava, abençoadamente feliz, de uma família unida, até o seu lar começar a ser frequentado por um primo que a afasta dos seus deveres de esposa e mãe. Como expiação, Margarida terá de assistir à morte de Berta que, por ter descoberto um bilhete

⁷⁷⁸ Id., “Uma historia verdadeira”, in *Contos e Phantasias*, ed. cit., p. 40.

⁷⁷⁹ Id., “Alice”, in *Serões no Campo*, ed. cit., p. 106.

⁷⁸⁰ Id., “Um Justo”, ed. cit., pp. 54-55. (Itálico nosso).

comprometedor, se vê privada do afecto materno e adoece mortalmente. O arrependimento de Margarida chegou tarde de mais e o perdão do marido nunca foi concedido: “– Perdôa-me pela nossa filha que morreu! soluçou a voz d’aquella mãe dolorida!”⁷⁸¹

Passar para o campo das anuentes equivale a excluir-se do domínio das renunciantes, correndo no entanto o risco de passar a integrar a sociedade, marginal mas mais liberal, das mulheres emancipadas, já que a aceitação do adultério marca o início de uma vida que alia a fruição do conforto material ao dos prazeres amorosos.

No entanto, a possibilidade de uma mulher viver plenamente uma vida amorosa extraconjugal é considerada, pela sociedade patriarcal, como uma transgressão, que se paga com o Index, com a exclusão da vida social, num trajecto entre a má reputação e o repúdio social. No fim de contas, o ‘tribunal’ da moralidade é mantido e gerido pelas próprias mulheres, que determinam quem pode conservar o estado intocável de esposa ou não, como se concluiu da posição assumida pela Viscondessa de R, suposta amiga de uma Alice desmascarada, no conto a que dá o título:

“Havia muito que era para ela [Viscondessa de R] *facto provado* o amor de Eduardo e de Alice, e mais de uma vez, com *insinuações* caridosas, com a *traíçoeira defesa* que serve só para agravar todos os pontos da *acusação*, havia ela confirmado ao ouvido dos seus mais íntimos o *juízo* que no mundo começava a ter foros de infalível.

Depois enchia-lhe as medidas aquele *escândalo*.

Era uma *distracção* poderosa para toda a semana (...)⁷⁸².

A identidade feminina depende da ‘ocupação’ de espaços simbólicos que a sociedade criou para a mulher, mas é também consabido que são as mulheres as primeiras a querer ‘destronar’ as suas homólogas. Eduardo de C., o homem que perdeu Alice, viajado, conhecedor de várias culturas, afirma que “não há mulher que não tenha uma pequena vingança a tirar de uma *amiga* muito querida; um epigrama inofensivo a desfechar no ouvido de uma rival”, no mundo das “liliputianas convenções sociais”⁷⁸³.

⁷⁸¹ Id., “A morte de Bertha”, in *Contos e Phantasias*, ed. cit., pp. 221, 225, 237.

⁷⁸² Id., “Alice”, in *Serões no Campo*, p. 121. (Itálico nosso).

⁷⁸³ *Ibidem*, pp. 104-105.

Tornar-se mulher adúltera acarreta mudanças profundas na identidade da personagem. Para além da morte (como Emma Bovary), para além de ter de encontrar um lugar onde abrigar a sua emancipação, a mulher adúltera pode ser condenada a um exílio definitivo relativamente à sociedade. Alice, esmagada “pela consciência do seu crime irreparável”⁷⁸⁴, perderá para sempre o amor e o apoio do marido, que lhe retira a posse do filho:

“Jorge não olhou para ela. Abeirou-se do leito do filho, envolveu-o amorosamente nas roupas, e saiu, levando-o nos braços (...).

Ninguém o tornou a ver. (...)”

“Alice nunca mais sorriu. Reza a fama que dá esmolas a todos os pobres e lágrimas a todos os infortúnios ...”⁷⁸⁵.

Do conjunto de *Cartas a uma Noiva*, de 1896, a XVII, intitulada “A moralidade de um livro condenado”, demonstra que Maria Amália Vaz de Carvalho buscou em Emma Bovary os princípios de configuração relativos às esposas anuentes que acabámos de conhecer, muito embora não apresentem a densidade psicológica do modelo. Nutrindo uma profunda admiração pela literatura francesa, revela, quanto à obra do escritor, o apreço que, justificadamente, um génio cujo chef-d’oeuvre foi *Madame Bovary* lhe inspirou. Ao justificar o “crime” de Emma como consequência de uma circunstância determinada e não como atitude que nasce espontaneamente num carácter humano, a autora destaca os malefícios da “falsa educação, sem harmonia com o seu meio”, que irremediavelmente anula “para a felicidade, para a vida real, e para a virtude”⁷⁸⁶. À imagem da heroína francesa⁷⁸⁷, as suas protagonistas não beneficiaram de uma formação que as habilitasse para o cumprimento dos deveres da

⁷⁸⁴ *Ibidem*, p. 137.

⁷⁸⁵ *Ibidem*, pp. 140-141.

⁷⁸⁶ Id., “A moralidade de um livro condenado”, in *Cartas a uma Noiva*, ed. cit., p. 208.

⁷⁸⁷ Maria Amália esclarece em que consistiu a malograda instrução de Emma: “Não lhe comunicaram o robusto amor da Arte, porque a arte também salva (...), mas deram-lhe aquelas noções incompletas, inúteis e absurdas, que constituem aos olhos da pequena burguezia moderna a *educação de uma menina*. Conheceu da música o bastante bpara ambicionar os prazeres de vaidade que ella dá ás executantes das salas; (...) da litteratura revelou-se-lhe a faculdade de ler livros que a desnorteassem; da vida, enfim, recebeu a noção mais incompleta e mais restricta, mais falsa e mais desmoralizadora.”

vida e das obrigações do casamento, antes recebendo os princípios exigidos por uma hipotética existência ociosa, motivo para

“incendiar n’ella(s) todas as cubiças doentias, (...) todos os instintos perigosos”, atirando-as “sem defesa para o abysmo das tristes preversões e das culpas sem redempção”⁷⁸⁸.

Socialmente condenadas, o mundo não compreende que foram os costumes vigentes que as impeliram a determinado tipo de acções. Neste sentido, Maria Amália lembra que urge compreender e estudar os motivos que produzem erros tão frequentes, a fim de os atenuar, “orientando a educação feminina n’um sentido utilitário, pratico, amovel, superiormente moral”⁷⁸⁹.

2.3.2.3. O Direito da Mãe – Ana de Castro Osório

A narrativa de Ana de Castro Osório que aborda, com mais acuidade, o tema da “anuência” ao adultério é *O Direito da Mãe* (1925), novela que considerámos paradigmática deste estado de “condescendência” da mulher, no universo social português do início do séc. XX. Recorde-se que o fulcro da acção residia na luta desenvolvida pela protagonista (e seus apoiantes) no sentido de obter a separação relativamente a um marido viciado, devasso e portador de doenças hereditárias que perigavam a sanidade física e moral da família. O conjunto de qualidades disfóricas do cônjuge edifica, em torno da heroína, um clima de negatividade que lhe justifica as decisões tomadas e a desculpabiliza relativamente ao facto de amar e ser correspondida por um amigo da casa, Manuel Faria, abrindo assim as portas à experiência do adultério.

A ficção inicia-se com um longo e intenso diálogo entre a protagonista, Luísa de Sá Pereira de Albuquerque, e Manuel Faria, assumindo, com voz própria, o afecto que os une: “– (...) Há um ano que a nossa intimidade nasceu aqui mesmo nesta sala,

⁷⁸⁸ Id., “A moralidade de um livro condenado”, ed. cit., p. 209.

⁷⁸⁹ *Ibidem*, p. 215.

lembras-te?"; “ – Se me lembro! ...”⁷⁹⁰, responde Luísa. Manuel Faria, o médico que salvou Carlinhos, filho de Luísa e D. António, de um acesso da doença herdada do pai, procura levar a heroína a abandonar os preconceitos sociais e religiosos que a mantêm unida a uma figura cuja dignidade se tinha diluído em todo o tipo de excessos:

“ – Se nos amamos, Luísa, se a tua vida é a razão da minha existencia, os teus gostos são os meus gostos, os teus amores os meus amores... Se os teus próprios filhos, que talvez fosse logico não amar porque representam a posse odiosa que esse homem teve do teu corpo, sagrado para mim, se aos teus próprios filhos eu quero como se meus fossem, que razão pode haver para continuarmos no horror desta existencia, que é um insulto á vida, que é contraria a toda a justiça humana?”⁷⁹¹

Apesar de lamentar a sua “existência falhada” como esposa e de se sentir “vexada pela conduta do marido”; apesar de não cumprir, havia já quatro anos, o “seu dever de esposa” para com D. António, por quem nutre um profundo “ódio”, Luísa receia amar livremente Manuel, possibilidade que lhe acarretaria o remorso de uma vida desligada de princípios morais profundamente enraizados por um passado em que a educação conservadora exerceu o seu papel preponderante. Não menos pungente seria o sentimento de culpa, se colocasse a vida dos filhos à margem da sociedade em que se encontravam inseridos, ou se chegasse a perder a sua tutela, por se tornar amante de Manuel, que tinha sido, aliás, o seu “romance escondido”⁷⁹² de adolescente. Marta de Menezes, a própria confidente da personagem feminina, realça o esforço da amiga no sentido de não fazer perigar o estatuto de mãe, mas não deixa de, veladamente, informar sobre a sua “anuência”:

“O Manuel é para Luísa um refúgio sentimental e platónico. (...) Com todas as características da mulher portuguesa, *ela é muito mais a mãe do que a amante*”⁷⁹³.

⁷⁹⁰ Ana de Castro Osório, *O Direito da Mãe*, ed. cit., pp. 12-13.

⁷⁹¹ *Ibidem*, p. 7.

⁷⁹² *Ibidem*, pp. 49, 78, 29, 90, 19.

⁷⁹³ *Ibidem*, p. 109. (Itálico nosso).

Como podia Marta pressupor que a protagonista cedia ao amor e à paixão? Por ter consentido que uma declaração amorosa de Manuel Faria? Pelos beijos recatados que trocaram “quasi religiosamente”?⁷⁹⁴ A verdade é que Luísa enuncia claramente uma promessa:

“– Juro que serei tua quando na minha consciencia me julgar livre, se não conseguir que a lei me proteja! ...”⁷⁹⁵.

Neste sentido, é inegável que a heroína deixa entrever a sua parte de desejo e reivindica subrepticamente o seu direito ao prazer, para além do direito, menos problemático de conquistar, à felicidade. Mas é também verdade que o desejo feminino “persiste à choquer. Si on l’admet, il faut qu’il soit sanctionné d’une manière ou d’une autre ». ⁷⁹⁶ Luísa já tinha a aprovação dos amigos e mesmo dos filhos – que tratavam Manuel Faria como verdadeiro pai, sem que “a voz do sangue”⁷⁹⁷ falasse mais alto –, mas nunca a de D. António. Efectivamente, o marido ameaça instá-la a viver consigo enquanto “esposa honrada e digna”, obrigá-la “legalmente a cumprir os deveres que ha quatro anos se [recusava] a cumprir”, tirar-lhe os filhos com o poder que a lei lhe concedia⁷⁹⁸. Considerando as “intimidades” de Luísa e Manuel, António de Vasconcelos afirma, como se a sua conduta fosse intocável, ter “o direito⁷⁹⁹ de a matar sendo louvado por toda a gente ... porque [terá lavado] a honra ultrajada!”⁸⁰⁰

⁷⁹⁴ *Ibidem*, p. 24.

⁷⁹⁵ *Ibidem*.

⁷⁹⁶ D’Orves, Nicolas D’Etienne, “L’Adultère au Féminin”, ed. cit.

⁷⁹⁷ Ana de Castro Osório, *O Direito da Mãe*, ed. cit., p. 129.

⁷⁹⁸ *Ibidem*, pp. 89-90.

⁷⁹⁹ No direito português, o adultério era punido pelas Ordenações Afonsinas e severamente pelas Ordenações Filipinas onde se estatuiu a pena capital quando o marido acusasse a mulher e com degredo para África se a não acusasse. A incriminação do adultério, depois de ter sido sancionada com as penas mais graves na maioria das legislações, tem vindo a diminuir, pelo que em muitos países se conteste a necessidade de o punir e não tendo já, alguns, penas para tal facto. Portugal seguiu igualmente a via da atenuação. A pena primitiva imposta pelo nosso *Código Penal*, que era a de prisão maior celular, foi diminuída nos termos do Decreto de 3 de Novembro de 1910, para prisão correcional. Cf. José Subtil, “Sistema Penal e Construção do Estado Liberal: Algumas Questões em torno da Revolução de 1820”, in A. M. Hespanha (Dir.), *Penélope, Fazer e Desfazer a História*, 5 (Lisboa 1991).

⁸⁰⁰ Ana de Castro Osório, *O Direito da Mãe*, ed. cit., p. 93. (Itálico nosso). Segundo a autora, na sua obra *A Mulher no Casamento e no Divorcio*, a promulgação da *Lei da Família*, proposta por Afonso Costa na Primeira República, pôs termo à injusta distinção no tratamento do adultério masculino e feminino. (idem, *ibidem*, Nota 1, p. 118)

Mas o destino encarrega-se de resolver as questões de dignidade entre os cônjuges: a doença viciosa da personagem masculina determina-lhe o fim das aventuras, em suma, da vida. E será D. Filomena Vasconcelos, mãe de António, a sancionar a ligação que Luísa mantém com Manuel Faria, vendo no médico um digno pai para Carlinhos, o neto que perpetuará o nome da família:

“– E [Carlinhos] encontrará um amigo mais útil, mais capaz de o proteger e dirigir, no pai que lhe has-de dar ... (...)

Não ficarei escandalizada com isso, minha filha! É mais de [sic] que justo! Quem por duas vezes lhe salvou a vida, melhor lha ha-de saber dirigir e conservar! É Deus que assim o determina em sua alta sabedoria e na sua bondade encontro a minha resignação... (...) És uma santa, Luísa! ...”⁸⁰¹.

A estratégia de aprovação social da anuente, correlativa da sua eleição como personagem principal da história, permitiu à autora apresentá-la, não como figura sujeita a perenes interditos, mas como exemplo de que este estado identitário da mulher é passível de uma interpretação menos disfórica e pecaminosa, consoante os contextos que determinam o seu aparecimento.

2.3.3. A Exilada: de “O Romance de Adelina”, de Maria Amália Vaz de Carvalho, a *Ambições*, de Ana de Castro Osório.

Para além da submissão à autoridade moral, física e material do marido, a perda de soberania da esposa passa pela subordinação afectiva e/ou sexual a uma ou mais rivais, como está bem patente na ficção de Maria Amália Vaz de Carvalho. À personagem feminina de nada vale queixar-se, pois os lamentos convertem-se em humilhação escusada e inútil. Os seus únicos refúgios são a maternidade, a resignação ou o ódio: “Quando estou só, estremeço às vezes com um asco intraduzível de mim

⁸⁰¹ *Ibidem*, p. 139.

propria. Quem é que se consola das maculas de um tal amor?”⁸⁰², interroga-se a protagonista de “O romance de Adelina”.

A ficção ilustra o poder simbólico da aparentemente ténue fronteira entre amante e esposa, instaurada pela certidão de casamento, que, no entanto, não garante à esposa que seja a preferida. De facto, o que ela não possui, e que faz a força da amante é a certeza de ser amada por aquilo que é, enquanto sujeito, e não pela inércia de laços difíceis de desfazer. Em carta a sua amiga Teresa, a heroína procura esclarecer:

“Mas como foi que tudo isto aconteceu? perguntas tu cheia de pasmo.

Não sei! Uma mulher que passou, uma artista que tinha em talento o que lhe faltava em coração e que o levou atrás de si, satélite desprezível de um astro caído”⁸⁰³.

Adelina, mesmo assim, possui uma prerrogativa sobre a amante, o último bastião da sua soberania: um filho de que vai cuidar com esmero, sacrifício e sucesso. Para atingir este objectivo, recorre aos conhecimentos adquiridos na sua formação musical, ao apreço que sempre nutriu por Beethoven, Mozart e Heyden (como tivemos ocasião de verificar no capítulo 2.3 *A Mãe ...*), e dedica-se à actividade de professora particular, com estoicismo, consciencializando-se de que “o dever consola, o dever compensa”⁸⁰⁴.

Efectivamente, se a nova realidade vivida pela heroína lhe exige um esforço de adaptação, também lhe permite apagar da memória um passado enganoso e, sobretudo, congratular-se por ter acedido ao estado de mulher independente:

“Se meu marido não tivesse fugido de mim, deixando-me nos braços uma creancinha de mezes, como poderia eu conhecer as luctas da vida e ter saído triunfante das provações da desgraça?”⁸⁰⁵

E o maior êxito encontrá-lo-á a personagem no reconhecimento final do filho, Artur, que promete amá-la e respeitá-la segundo os preceitos divinos: para o jovem, Adelina não é tão só a sua mãe, mas, acima de tudo, A Mãe.

⁸⁰² Maria Amália Vaz de Carvalho, “O romance de Adelina”, in *Contos e Phantasias*, ed. cit., p. 135.

⁸⁰³ *Ibidem*, p. 134.

⁸⁰⁴ *Ibidem*, p. 133.

⁸⁰⁵ *Ibidem*, p. 138.

Ana de Castro Osório tinha-nos apresentado, em *O Direito da Mãe*, uma personagem principal, Luísa de Albuquerque, substituída por Sabina, uma empregada da casa, como tivemos oportunidade de referir. Em “Isolada”, a autora volta a abordar o tema de uma forma nua e crua:

“Ninguém podia julgar o sofrimento da sua paixão [de Margarida], esse sofrimento quasi material do ciúme casto do seu corpo, que se sentia poluído na *poligamia hipocrita da sociedade moderna*”⁸⁰⁶.

Neste caso, o homem que faz a força da esposa é simultaneamente aquele que pode instaurar o seu desamparo, dor e vacilação, ao preferir-lhe outra mulher. E, mais uma vez, a infelicidade implica o silêncio, na medida em que, não tendo a seu favor nem a lei, nem os hábitos, apenas a moral, a esposa se encontra sem recursos face ao marido adúltero.

Do mesmo modo, no romance *Ambições*, Maria Helena, a Viscondessa, é abandonada por seu marido, que foge para Paris na companhia de Cândida, a mulher fatal da narrativa.

Maria Helena era admirada, na Vila onde passava os verões, pela amabilidade do seu carácter, pela “honestidade simples e consciente” das suas acções, pela “graça e tanta nobreza”⁸⁰⁷ da sua alma, como se toda a sua pessoa tivesse sido feita num mundo superior, de matéria diferente da dos outros. Casada desde os dezassete anos com Duarte, seu primo e o noivo de sempre, partilhavam do mesmo tipo de educação, das mesmas tradições de família, de fortunas iguais, de idêntica intensidade de paixão que os levara ao matrimónio.

A chegada dos Viscondes constituía, em cada ano, um acontecimento social e político celebrado pelas individualidades locais. Os médicos, Dr. Ramalho e Dr. Vilhegas, o Abade, o Juiz, Maximiano, o conselheiro de estado, bem como as famílias importantes, os Melos – António, Josefina, grande amiga de Maria Helena, o filho, João de Melo e a sobrinha, Cândida – as Senhoras Rebelos, as meninas Sousas e

⁸⁰⁶ Osório, Ana de Castro Osório, “Isolada”, in *O Direito da Mãe*, ed. cit., p. 148. (Itálico nosso.)

⁸⁰⁷ Id., *Ambições*, ed. cit., p. 87.

Costas, os partidários do Visconde, entre tantos outros, concentravam-se na estação de comboios para os receberem com um entusiasmo e uma etiqueta dignos de maior ou menor nota, a avaliar pela forma como se apresentavam. As senhoras envergavam vestidos de um exagero que pretendiam impor como moda, olhando-se invejosas por cada chapéu escolhido ou por cada adereço que qualquer uma pusesse a mais. Ainda assim,

“Alta, silenciosa e grave entre a multidão remexida das pequenas provincianas, com um grande chapéu de rendas e plumas todo preto a completar a *toilette* muito leve e custosamente simples, e com o seu glorioso ar de desdem, ella [Cândida] era na verdade a soberba materia que avassalla as almas”⁸⁰⁸.

Igualmente elegante se apresenta a Viscondessa, à porta da carruagem, “vestida de azul-escuro, gravata de seda branca, chapéu que uma simples fita enfeitava”⁸⁰⁹, recebendo com alegria e igual deferência todos os cumprimentos de boas-vindas que lhe transmitiam. Aos trinta e cinco anos, sem filhos, possuía uma beleza física que a inteligência do raciocínio e a clareza do discurso mais valorizavam, contribuindo para a conformação de um todo que harmonizava perfeitamente com o Visconde, “de perfil aristocratico”, “esbelto ainda, mesmo bonito homem apesar dos cabellos que iam branqueando na aproximação dos quarenta”, sempre “distinto, invejado e imitado” como “homem, *dilletante* na politica como na arte, collecionador por moda, um pouco litterato e um pouco *sportman*”⁸¹⁰.

A união de vinte anos entre Duarte e Maria Helena mantinha-se feliz, “como toda a gente queria”, mesmo que a Viscondessa achasse muito tempo para um homem gostar de uma mulher⁸¹¹. Alguma razão teria a personagem feminina para tal juízo, sobretudo se se tiver em conta a sociedade de aparências frequentada por determinados estratos sociais, uma sociedade que acolhe os ambiciosos e os hipócritas e “os cobre com a sua cumplicidade, [fazendo] deles ornamento respeitável da sua vida”⁸¹².

⁸⁰⁸ *Ibidem*, pp. 90-91.

⁸⁰⁹ *Ibidem*, p. 94.

⁸¹⁰ *Ibidem*, pp. 87, 93, 88.

⁸¹¹ *Ibidem*, pp. 88.

⁸¹² *Ibidem*, p. 292.

Sonhando com uma vida de luxo, Cândida, que não hesitara em casar com um rico mas idoso e pouco inteligente burguês de província, o Braga, procura remediar a sua frustração de esposa, na companhia de Duarte. Em Lisboa, onde passa o inverno, torna-se visita assídua do palacete dos viscondes e, à força de delicadezas, converte-se na “amiga *mais* íntima”⁸¹³ de Maria Helena (tendo-a mesmo convidado para madrinha de casamento), quase um elemento da família, aprendendo neste convívio o segredo de usar o luxo com a indiferença elegante que raramente os ambiciosos atingem, depois de a miséria lhes ter incutido o cunho da vulgaridade. Através da *amiga íntima*, Cândida toma conhecimento de quais são os deveres da “mulher de sociedade”⁸¹⁴, desde o camarote em S. Carlos às reuniões íntimas realizadas no palacete, passando pela apresentação do seu nome nos divertimentos de caridade. A Viscondessa chega mesmo a considerá-la uma “bôa rapariga”, pese embora o defeito da vaidade que a caracteriza; admira-a pela beleza, meiguice e delicadeza com que a trata, pelo tempo e companhia que lhe dispensa. Possui até um retrato dela numa moldura de cristal, na sala. Ao ser convidada para as festas dos aristocratas, Cândida, esse “busto de mulher que se desnud[a] com orgulho e [tem] soberbas attitudes de marmore antigo”, passou a ser a “mulher da moda”⁸¹⁵ que todos os salões da capital pretendiam exhibir, sentindo-se quase bondosa pela felicidade que lhe inspirava aquele mundo elegante e fútil.

Mas verdadeira alma de todas as festas de uma sociedade que vivia para se divertir era, porém, o Visconde. Ídolo de todas as mulheres, pelos ditos de espírito e galanteios que lhes dirigia, era o “*arbitro da elegancia*”⁸¹⁶ lisboeta. Insinuante, havia muito que lhe não eram indiferentes os atractivos de juventude e beleza de Cândida. Na verdade, já o tínhamos encontrado na romaria da Vila a dirigir à jovem “galanteios cada vez mais insistentes”⁸¹⁷, a sentar-se a seu lado no jantar que ofereceram em sua casa⁸¹⁸, a convidá-la para dançar durante o baile, confundindo-se a sua casaca preta

⁸¹³ *Ibidem*, p. 259. (Itálico nosso).

⁸¹⁴ *Ibidem*, p. 257.

⁸¹⁵ *Ibidem*, p. 259.

⁸¹⁶ *Ibidem*, p. 269.

⁸¹⁷ *Ibidem*, p. 131.

⁸¹⁸ *Ibidem*, p. 166.

“com o vestido negro com palhetas d’ouro d’essa formosíssima mulher sorrindo bondades e de uma quase ingenua perfídia á força de inconscientemente sentida e usada”⁸¹⁹,

a procurá-la no seu camarote do D. Amélia⁸²⁰, onde o marido a deixara só durante o intervalo da ópera de Sundermann, *Magda*, interpretada por Eleanora Duse, a atriz que, na época, disputava com Sarah Bernard o título de melhor intérprete.

Inevitavelmente, o que algumas das personagens da diegese já tomavam como certo, a ligação entre Duarte e Cândida, é noticiado pelos jornais da capital, que relatam a fuga, para Paris, dos amantes. Depois de um espectáculo em S. Carlos, Cândida despede-se de Maria Helena “affectuosamente”⁸²¹ e Duarte acompanha a esposa a casa. Nessa mesma noite apanham o expresso para a capital francesa. O escândalo estava instaurado e o duplo adultério concretizado: o de Cândida, ao abandonar o Braga, marido que não sobreleva o sucedido, e o do Visconde que, agindo em silêncio, deixa Maria Helena sem outra informação a não ser a que lhe é transmitida no dia seguinte, durante o almoço, por um empregado. Tratava-se, por conseguinte, para a Viscondessa de um vexame, na medida em que tinha involuntariamente desempenhado um papel ridículo em toda aquela intriga. Foi para si uma dupla traição: a do marido adúltero e a da falsa amiga, que passa a ocupar o seu lugar.

Consciencializando-se da “vulgar consagração mundana”⁸²² a que tinha sido sujeita, a Viscondessa percebeu também a diferença entre as ‘outras’ que tinham cruzado a vida de Duarte – verdadeiramente secundárias em relação ao lar e provisórias quanto à figura da esposa – e Cândida, a ‘outra’ que era da casa, convidada, acolhida e recebida sem restrições. Do ponto de vista da esposa, a tragicidade dos acontecimentos reside na usurpação, não apenas do seu legítimo lugar na família, mas também de uma parte da sua individualidade, pois, ao admirá-la, Cândida dedica-se a imitá-la tanto quanto lho permitirem as suas capacidades de observação e de representação da aristocrática forma de estar de Maria Helena. Depois

⁸¹⁹ *Ibidem*, p. 192.

⁸²⁰ *Ibidem*, p. 284.

⁸²¹ *Ibidem*, p. 295.

⁸²² *Ibidem*, p. 296.

de ter interiorizado o seu duplo despojamento, a Viscondessa “estava mulher”⁸²³. Em carta dirigida à amiga Isabella Burns, ou simplesmente Bela, a personagem feminina deixa ouvir por meio da sua voz o lamento de se encontrar inserida numa “sociedade que [a] liga eternamente a um homem que [a] despreza e a quem igualmente [despreza]”,⁸²⁴ por via do casamento indissolúvel, “essa prisão celular para um espírito de mulher superior”⁸²⁵.

Longe de ser monolítico, o estado de esposa subdivide-se em outros tantos. Tendo perdido o lugar que ocupava e passado à situação de terceira pessoa, de ‘ser a mais na triangulação amorosa’, a mulher pode encontrar-se em estado de aceitação ou de revolta perante a lei conjugal, e, neste caso, optar pela via do adultério, da emancipação ou do exílio:

“uma passiva ter-se-hia resignado, algumas fariam o mesmo que elle, outras ainda encontrariam nas vaidades mundanas a *phylosophia* ciínica a que usam chamar *savoir vivre*”⁸²⁶,

afirma a Viscondessa, na sua missiva. Incapaz de enveredar pelo caminho do adultério, devido à sólida compleição moral de que dispunha, decide aproveitar “definitivamente a liberdade”⁸²⁷ que o marido lhe proporcionou, abandona o palacete de Lisboa e recolhe, com a mãe, à antiga casa da Vila, procurando resolutamente no afastamento de todos a mais completa reserva. Verificamos, por conseguinte, que Maria Helena escolheu, como remédio para a sua revolta, o exílio que, no seu caso, dará a pouco e pouco lugar à emancipação. A sincera amizade de Isabella Burns e do marido, João de Mello, ainda seus primos, do Abade e do Dr. Ramalho ajuda-a a abandonar gradualmente o refúgio em que se encontrava. Chamando-a a participar no projecto cívico e educativo que desenvolviam na vila,

⁸²³ *Ibidem*, p. 302.

⁸²⁴ *Ibidem*, p. 303.

⁸²⁵ *Ibidem*, p. 166. (Na opinião da Viscondessinha Pereira.)

⁸²⁶ *Ibidem*, p. 302.

⁸²⁷ *Ibidem*, p. 305.

“com a saúde e a serenidade vinha-lhe o desejo de trabalhar, de ser útil, de acrescentar á iniciativa dos primos a energia da sua actividade e da sua intelligencia”⁸²⁸.

No entanto, o sacrifício da Viscondessa não tinha ainda terminado. Poucos anos depois dos acontecimentos mencionados, um cavalheiro dirige-se-lhe, solicitando o acolhimento da família para um português que encontrara só e gravemente doente em Paris: Duarte. Abandonado por Cândida – entretanto apaixonada por um príncipe russo, mas sobretudo consciente da debilidade física e monetária do amante –, o Visconde foi enviado para Portugal, por decisão de um conselho de amigos, cuja opinião era a de que, naquele débil estado de saúde e sem mais parentes para além de Maria Helena, que perante a lei ainda era sua mulher, o doente devia recolher à casa que ainda era sua. Quem recebeu o acompanhante de Duarte, Pedro de Albuquerque, foi Isabella Burns, por se encontrar, na ocasião, em casa da amiga. Aos argumentos apresentados por Bela na tentativa de evitar à Viscondessa a infâmia de ter de receber um marido que a vilipendiara – a traição, o desprezo a que a votou, o desrespeito pelo seu nome, o abandono do lar – responde Pedro de Albuquerque que Duarte nunca deixou de ser o legítimo marido de Maria Helena, porque no nosso país não existia “a lei redemptora do divorcio”⁸²⁹ e que, por esse motivo, o Viconde era também e ainda “o dono legal [daquela] casa”⁸³⁰. A lei exigia à mulher que Duarte deixou mais um sacrifício, mais uma humilhação, que aceita resignada:

“– Tem razão, senhor. Elle é ainda meu esposo, o dono legitimo d’esta casa, *o senhor da minha vontade*... Pode faze-lo entrar, que eu dou ordem para ser recebido como tal”⁸³¹.

O seu lugar de esposa fora-lhe dramaticamente devolvido, mas não a alma que o vivificava. Para si, aquela pessoa que sofria diante dos seus olhos não era *ninguém* e a mágoa que julgava sentir não era a da alma ferida no seu amor, mas tão só a piedade natural por tudo quanto é sofrer.

⁸²⁸ *Ibidem*, p. 312.

⁸²⁹ *Ibidem*, p. 322.

⁸³⁰ *Ibidem*, p. 327.

⁸³¹ *Ibidem*, p. 327. (Itálico nosso).

3. Outras Formas de “Estar”

3.1. Noivas

Este estado identitário da mulher situa-se num nível de fronteira entre o que é determinado por imperativos biológicos, o de filha, e um outro, juridicamente decorrente da organização civil da comunidade, o de esposa. Contudo, o estado de “prometida” carece de registo civil, como acontece obrigatoriamente com o de esposa e com o de filha legítima ou legitimada, pelo que se fundamenta apenas num compromisso em registo oral entre os noivos ou entre estes e as respectivas famílias. As obras por nós estudadas facultaram-nos alguns exemplos deste estado da mulher que se encontra prestes a contrair matrimónio ou que é recém-casada, como o foram Emma Bovary e Luísa. Ana Plácido optou por não o referir, contrariamente a Maria Amália Vaz de Carvalho e Ana de Castro Osório, que, pelo título de algumas das suas composições e capítulos destas, demonstram como a sua atenção enquanto pedagogas se deixou cativar por mais este momento da vida feminina.

Na produção de cariz moral e educativo de Maria Amália encontramos em *Mulheres e Crianças*, de 1880, o capítulo IX, dedicado “A uma noiva”, e, em 1896, *Cartas a uma Noiva*, cujo primeiro capítulo trata “Da iniciação conjugal”. Embora o conjunto de narrativas breves de Maria Amália não faculte exemplos de personagens femininas no estado de noivas, parece-nos relevante apresentar a sua opinião e deixar uma referência aos conselhos que transmite às jovens portuguesas. Utilizando preferencialmente o género epistolar, a autora toma a iniciativa de encetar correspondência com algumas amigas, ou de a manter, optando sempre por assumir, nas suas missivas, uma atitude pedagógica que tem como finalidade contribuir para o bem-estar das famílias portuguesas. No referido capítulo “A uma noiva”, começa por congratular-se com a felicidade pós-nupcial de Maria, que lhe descreveu a beleza dos adereços envergados no dia de casamento, a opulência do enxoval, o amor pelo marido, a alegria da lua-de-mel... Todavia, “acabado que seja êsse período, que tem limites determinados, diz-me tu qual o *meio de que tencionas usar para o prenderes* [ao marido] junto a ti?”, inquire a escritora, que, de imediato, se propõe fornecer à

“pobre querida ignorante”⁸³² um conjunto de estratégias fundamentais para o sucesso do matrimônio, de que a mais importante é, sem dúvida, a gastronomia⁸³³. À imagem de Camilo Castelo Branco que em *Coração, Cabeça e Estômago* alia a felicidade do herói, Silvestre da Silva, à satisfação que lhe proporcionam os saborosos pratos confeccionados pela esposa – depois de ter arduamente buscado a beatitude na experiência da paixão e da intelectualidade –, Maria Amália faz depender dos prazeres da mesa o êxito do casamento. Da boa cozinha resulta a saúde da família, a economia doméstica e, acima de tudo, a fidelidade do marido, que não trocará as iguarias de sua casa por nenhuma outra.

Segundo a autora, a felicidade conjugal obriga a que se anteponha o útil ao agradável, e se assuma o sacrifício (feminino) como lema de vida. À mulher não lhe serão suficientes os esforços colocados no cuidado da sua aparência, na escolha do melhor vestido ou do penteado mais inovador; não lhe bastarão os dotes de menina prendada que sabe pintar, bordar e tocar piano para distrair o marido. É necessário que volte a estudar aquela ciência tão útil, mas tão esquecida, que é a química culinária. No fim de um dia de trabalho, há que dar ao esposo

“a melhor das poltronas, o mais confortável dos gabinetes, o mais suave e caricioso dos sorrisos e, principalmente, (...) um bom jantar”⁸³⁴.

Na primeira das vinte e cinco *Cartas a uma Noiva*, a autora, dirigindo-se a uma “querida amiga”, reflecte novamente sobre o momento transitório e fugidio que é o noivado. Na sua perspectiva de pessoa a quem a vida concedeu o saber fundado na experiência de “velha observadora”⁸³⁵, considera que o período de lua-de-mel, para dois seres desconhecidos e diferentes que se encontram frente a frente pela primeira vez, longe de se apresentar como um momento sugestivo de pensamentos e de

⁸³² Maria Amália Vaz de Carvalho, *Mulheres e Crianças*, ed. cit., pp. 145, 143. (Itálico nosso).

⁸³³ Neste sentido é provável que a destinatária da carta se interrogue sobre o tema e faz um pedido à autora: “– Pois eu sei lá sequer se há em minha casa uma panela? Pois eu hei-de misturar as confidências extáticas da minha misteriosa e ideal felicidade com a relação da minhas caçarolas? Que tem êste amor, que me enleva e arrebatá, com a comida que se manipula na cozinha? Deixa que eu te descreva as rendas e os cetins com que me enfeito para lhe agradar a êle; mas, pelo amor da arte, da poesia, da delicadeza feminil, não queiras que eu junte a essas descrições uma nova receita de refugado”. Id., *Ibidem*, p. 142.

⁸³⁴ Id., *Mulheres e Crianças*, ed. cit., p. 146. (Itálico nosso).

⁸³⁵ Id., *Cartas a uma Noiva*, ed. cit., pp. 21, 22.

felicidade, é, antes, uma hora dúbia de alegrias e inquietações. Por isso, considera que este é o momento em que ambos devem fazer um esforço de identificação no sentimento que os une, com a finalidade de se desenvolverem até ao mais alto grau de perfeição moral, o que não se consegue sem sacrifícios mútuos, sendo o maior sacrifício o da mulher que, por lei, deve obediência ao marido, facto que a escritora aceita como natural.

No conto de Ana de Castro Osório, “A Feiticeira”, inserido no volume *Quatro Novelas*, de 1908, o narrador afirma que “a noiva ia radiante, mais linda do que nunca. Os olhos brilhantes, as faces ligeiramente córadas pela felicidade inesperada que a chamava á vida (...)”. A personagem descrita é Maria Teresa, ou Teresinha para o Manuel da Clara, o “feliz D. João” da localidade, elegante e valente, superior pela força, o herói de todos os episódios, invejado pelos demais rapazes e adorado pelas meninas solteiras. “Elle ria-se com todas, o patife, querendo gozar o mais possível a sua situação de desejado ...”, mas sentia-se dividido entre Teresinha, dócil e cândida, e a Maria do Próspero, “mocetona”⁸³⁶ de uma alegria saudável que enfeitiçava.

Para se adquirir o estatuto de noiva é necessário, por um lado, ser-se dotada de um conjunto de qualidades que, aos olhos do elemento masculino, lhe permitam ser eleita entre as demais, num processo em que as raparigas se “[medem] com o rancôr de rivalidades latentes”⁸³⁷; por outro, ter capacidade para beneficiar das características disfóricas da(s) opositora(s), o que obriga a um exercício de paciência, e de aparente desinteresse relativamente ao objecto amoroso, bem como a uma atenção sempre desperta e focada na(s) concorrente(s).

Na presente ficção, a problemática é abordada segundo uma perspectiva original, na medida em que uma das personagens femininas se reveste dos atributos fantásticos e dos poderes sobrenaturais que, segundo Ginzburg, são específicos da condição de feiticeira⁸³⁸. Na perspectiva de Nathalie Heinich, a atribuição deste qualificativo a um determinado grupo de mulheres evidencia a sua singularidade, o

⁸³⁶ Ana de Castro Osório, “A Feiticeira”, in *Quatro Novelas*, ed. cit., pp. 74, 37, 41, 55.

⁸³⁷ *Ibidem*, p. 38.

⁸³⁸ Cf. Carlo Ginzburg, *Le Sabbat des Sorcières* (trad.), Paris, Gallimard, 1992.

desvio à norma, que, por esse mesmo motivo, fascina, suscitando sentimentos distintos de ódio ou atração, de medo ou desejo⁸³⁹. É o que acontece com Maria do Próspero, cujo poder de sedução é uma realidade (que se converte em injustiça, relativamente às outras jovens, quanto à repartição de atributos à nascença). A beleza “perturbante” e a alegria excepcional das suas “gargalhadas” tornam-se o símbolo de um poder oculto, “que traz enfeitado”⁸⁴⁰ o *Manel*, e que a distingue de Teresinha:

“A Maria era alta e desempenada! A sua tez, dum moreno intenso, fôra brunida pelas soalheiras ardentes (...). A bôca, sempre aberta em riso, era vermelha e fresca como cerejas maduras (...). As saias, rodadas em balão, faziam-lhe mais altas as ancas já de si redondas e fortes (...)”⁸⁴¹.

Segundo Nicolas Martin, ao apresentar vários traços idênticos aos da mulher fatal, a finalidade deste tipo feminino é a de provocar a queda do homem, aprisionando-o nos seus procedimentos mágicos⁸⁴². Ao desejo que a sua aparência física suscita – “nenhuma como a Maria do Próspero para arrebanhar admiradores” –, corresponde uma responsabilidade moral, que a individualiza, pois “atrevimentos não os consentia a ninguém”, o que lhe permitia afirmar perante todos que “nunca a *lesma* da Teresinha o [Manuel] havia de apanhar!”. A Teresinha ...! Essa “flôr tristemente desabrochada”, tão “sofredora e resignada”⁸⁴³ ... com ... a preferência do conquistador por Maria.

Na localidade, Manuel, ainda indeciso, mas já a demonstrar inclinação por Maria, impacientava a falange feminina – que se ofendia com as “artes do demonio” utilizadas pela insolente rapariga, “radiante com o seu ar de triunfo certo” –, que, por esse motivo, apoiava Teresinha, pela sua educação, delicadeza e simpatia, pelo seu carácter prestável de pessoa sempre pronta a ajudar. Os homens, esses, votavam unanimemente por Maria, “bela mulher para tudo e forte como uma torre”⁸⁴⁴.

Certa noite de Verão, ao regressar de uma feira, o Manuel da Clara ouviu, perto da *Fonte do Inferno*, um ruído indistinto de risos e grasnar de corvos, vindo da casa

⁸³⁹ Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 288.

⁸⁴⁰ Ana de Castro Osório, “A Feiticeira”, ed. cit., pp. 53, 52, 50.

⁸⁴¹ *Ibidem*, p. 52.

⁸⁴² Nicolas Martin, « Sorcière (La) », in Pierre Brunel (Dir.), *Dictionnaire des Mythes Féminins*, ed. cit.

⁸⁴³ Ana de Castro Osório, “A Feiticeira”, ed. cit., pp. 53, 54, 50, 42, 71.

⁸⁴⁴ *Ibidem*, pp. 50, 56, 55.

dos Carneiros, tida como lugar de reuniões maléficas e diabólicas. Ao aproximar-se, pareceu-lhe reconhecer a gargalhada de Maria. Espreitou. Viu luzes em movimento, olharapos, lobisomens e ... o Diabo sentado num trono, com os seus pés de forquilha sobre as cabeças de algumas feiticeiras, enquanto outras realizavam danças de sabat. Uma delas voltou por instantes à sua forma de mulher: era a Maria do Próspero! Manuel, ao vê-la abraçar o *homem de vermelho* soltou um grito de raiva:

“Aquelles braços, que só o pensar nelles lhe fazia febre; aquella mulher, que o trazia prêso havia tanto tempo e com a sua honestidade alegre e simples conseguira o seu respeito e o seu amôr, estava ali em frente d'elle abraçando outro! E esse outro – Deus do céu, que até a sua alma tremia! – esse outro era o proprio Diabo em pessoa!”⁸⁴⁵

Maria era feiticeira do *Senhor!* Manuel observou e a Gertrudes Zanolha, que também participava do festim na sua forma ora de bruxa ora de mulher, confirmou-lho, dias mais tarde. O D. Juan foi assolado por uma febre quase mortal, tomou horror à rapariga, abismou-se no seu (duplo) desgosto: o de ter sido enganado e o de ter perdido uma batalha com aquele *outro* tão peculiar. Uma oposição masculina sem igual!

Com o tempo, a memória de Manuel foi-lhe avivando a recordação de Teresinha, “o sorriso maguado da sua bôca virgem de beijos”, a sua figura delicada de anjo do céu, tão recolhida, tão boa, tão condoída. “Alguns mêses depois, os sinos da antiga igreja matriz repicavam freneticamente mostrando o entusiasmo do sacristão pelo casamento do Manoel com a Terezinha da Zéfa do Padre”, que mais parecia “uma santinha do altar”⁸⁴⁶.

Consciente da sua realidade, da sua condição de personagem liminar, simultaneamente parte integrante de um grupo e exterior a ele, Maria é incapaz de reagir, de a solucionar:

⁸⁴⁵ *Ibidem*, pp. 60-61.

⁸⁴⁶ *Ibidem*, pp. 71, 74.

“quando elle lhe atirou com desprezo o epíteto de *feiticeira* succumbiu. Ficou quieta, a olhá-lo pasmada, sem encontrar uma palavra para se defender, cheia de dúvidas e de desânimo ...”⁸⁴⁷.

Viu-se obrigada a manter-se nos limites de uma estigmatização identitária, entre a ordem dos estados da mulher e a desordem de um estado de crise como era o seu, de feiticeira, chorando a esperança, a alegria e a mocidade “que tinham fugido espantadas diante daquela noite negra e sem fim”⁸⁴⁸. Simultaneamente religiosa do diabo e libertina estéril, Maria é uma personagem intrinsecamente ambivalente, sintetizando num mesmo ser estados de mulher diferentes ou mesmo antagônicos, porque introduz uma componente de errância, de desordem, de impureza, através da qual a ordem dos estados femininos é transgredida e, transgredindo-se, reafirma-se:

“Que mudada estava! Nem parecia a mesma (...), avergada ao pêso da tristeza e do remorso do seu pecado sinistro”⁸⁴⁹.

É a exceção que confirma a regra. A feiticeira é aquela que deve ser afastada pela violência, a fim de se estabelecer ou restabelecer a ordem dos estados da mulher. Agora, conhecida e apontada por todos, a Maria do Próspero já não canta nem vai às feiras; nos trabalhos do campo as mulheres e as crianças afastam-se dela, apavoradas, e os homens, lamentando-a, não têm coragem para vencer o medo que ela inspira, na medida em que “la sorcière reste avant tout un personnage réel, à mi-chemin entre le naturel et le surnaturel certes, mais ancré (...) dans une réalité sociale, comme pôle de désordre et de chaos dans une société constituée qui l’exclut, dont elle est le paria, l’ennemie”⁸⁵⁰. Segundo Lana Löwy, que interpreta a obra de Ginzburg, a feiticeira torna-se, por conseguinte, o centro de um percurso identitário, o eixo de uma vida em que a superstição se mistura com a religião popular, permitindo ligar o ser humano ao sobrenatural⁸⁵¹.

⁸⁴⁷ *Ibidem*, p. 75.

⁸⁴⁸ *Ibidem*, p. 76.

⁸⁴⁹ *Ibidem*, p. 72.

⁸⁵⁰ Nicolas Martin, *op. cit.*

⁸⁵¹ Cf. Llana Löwy, “Carlo Ginzburg: Le genre caché de la micro-histoire”, in Danielle Chabaud-Rychter (Dir.) *et al.*, *Sous les Sciences Sociales, le Genre*, Paris, Éditions La Découverte, 2010, pp. 177-189.

Em *A Verdadeira Mãe*, de Ana de Castro Osório, no dia da união formal de Laura e Ricardo, alguns dos convidados mais jovens discutem sobre a poesia e o simbolismo da *toilette* das noivas de província, bem diferente das de Lisboa, que não se mascaram⁸⁵². O facto de Laurinha não surgir ataviada com os adereços de uma noiva surpreendeu todos, mesmo o irmão, o Dr. Fernando da Gama: “Só [essa] coisa de não ter fato de noiva! ...”⁸⁵³, exclamava admirado. Haveria algum significado oculto por detrás do vestido escolhido pela nubente? Sem dúvida, o de ser mãe de uma menina que fora entregue a uma ama, situação que todos desconheciam, excepto Mariana, a irmã mais velha, a criada e a mãe, D. Teresa, como se conclui do desbafo que a senhora tem para com o filho que havia muito não vinha a casa:

“– Se soubesses as nossas amarguras ha seis anos para cá?!... (...)”

“Tão guardada como a tínhamos! ... (...) A esconde-la de toda a gente, a mentirmos na sua doença ... E tudo para que teu pai não soubesse! Os ultimos meses e o nascimento! ... Que horror! ...”⁸⁵⁴.

Efectivamente, Laura tinha passado de ‘prometida’ a ‘comprometida’, isto é, tinha transposto, antes do casamento, a fronteira entre virgindade e sexualidade, entre menina e mulher, pondo em causa a sua reputação devido à imoralidade da atitude. A gravidez fora do matrimónio era, na época, a forma extrema do comprometimento, a prova dificilmente dissimulável de que a jovem tinha usurpado a sua reputação de inocente. Daí todos os esforços desenvolvidos pela mãe, pela irmã e pela criada em dissimular perante o pai de Laura a gravidez da jovem, tanto quanto o desaparecimento da criança, que é entregue a uma ama. Esta estratégia confere à protagonista a possibilidade de “voltar atrás”, apagar o estigma e repor, por assim dizer, a virgindade que lhe permite aceder ao casamento, pois só através dele lhe é possível retomar o seu lugar na ordem legítima dos estados da mulher – de jovem casadoira a prometida, esposa, mãe e, mais tarde, avó – e antever uma vida social no

⁸⁵² Cf. Ana de Castro Osório, *A Verdadeira Mãe*, ed. cit., pp. 38-39.

⁸⁵³ *Ibidem*, p.51.

⁸⁵⁴ *Ibidem*, pp. 49-50.

futuro: “Encobrirmos tudo era o nosso dever e foi o que fizemos”⁸⁵⁵, explica a Senhora D. Teresa. É sem dúvida o peso das convenções sociais que torna dolorosa a experiência de ser mãe, fora da aliança: a criança é a confirmação do seu estado de jovem-mãe, da sua nova identidade, difícil de assumir perante a força dos valores morais dominantes na sociedade tradicional:

“– Eu é que sou a vergonha da casa, eu é que sou a ovelha ranhosa! ... Gosto de ouvir falar certos orgulhos! ... Como se a nodoa não caísse no melhor pano! ...”⁸⁵⁶.

No conto “Isolada”, Ana de Castro Osório não enfatiza tanto o dia da cerimónia de “consagração do (...) amor” da heroína, enquanto “noiva, feliz e deslumbrada”, como o breve, mas intenso e feliz, tempo de noivado vivido por Margarida. Este foi marcado por todas as regras protocolares, pela troca de cartas de amor que ela “beijara e (...) guardara sobre o coração a palpitar”, pelo

“diário escrito nas horas rubras da sua maior paixão, paginas e paginas de letra miuda, desigual, quase ininteligível, que ele [Henrique] lia sofregamente quando se encontravam e rubricava com palavras que eram caricias!”⁸⁵⁷

Tinha sido um período em que caminhara de deslumbramento em deslumbramento ao lado de um noivo que triunfara sobre todos os admiradores que, antes dele, a rodeavam. Esta referência ao noivado reveste-se de uma funcionalidade semântica na construção da narrativa: a de evidenciar o contraste entre a felicidade vivida pela protagonista nesta fase e o sentimento de solidão que a assolou quando passou a integrar o estado identitário de esposa.

O tema é retomado na breve narrativa “Um Passo em Falso”. Também aqui, o dia de celebração constitui uma fronteira entre a felicidade vivida pela protagonista durante o namoro e o posterior desencanto, enquanto esposa. O copo de água oferecido após a consagração dos nubentes constitui um passo significativo, na medida

⁸⁵⁵ *Ibidem*, p. 51.

⁸⁵⁶ *Ibidem*, p. 16.

⁸⁵⁷ *Ibidem*, pp. 150, 147, 150.

em que no grupo de convidados não se encontra a melhor amiga da noiva. A ausência de Frederica e do pai tem como finalidade exprimir a reprovação de um acto, por estes considerado “imoral”⁸⁵⁸, por envolver uma jovem de dezasseis anos, Beatriz, ainda longe da maioridade, num casamento tão prematuro quanto o sugere a descrição da heroína:

“... a noivazinha *infantil* e vaporosa envolvida nos tules e nas sedas alvas duma *primeira comunhante*, a que por graça cobrissem as simbolicas flores de laranjeira ...”⁸⁵⁹.

Todavia, durante o momento convivial, um presente de Frederica é entregue como símbolo de uma amizade que não se extinguiu: um anel de platina com uma pérola. Beatriz colocou no dedo a jóia que “não escandalisava, na pureza do seu reflexo suave, a imaculada alvura do seu traje de noiva”⁸⁶⁰.

No romance *Ambições* deparamos com um conjunto de noivas, Pilar, Cândida, Hortênsia e Izabella, caso invulgar dado tratar-se de uma só narrativa, mas compreensível se se entender o casamento à luz da época, enquanto forma contratual de expansão de domínios, de aquisição de títulos, de fortunas ou de protagonismo social e político.

Pilar, filha de Josefina e de António Melo, prestável e amigo de ajudar a família com a fortuna adquirida no Brasil, estava noiva de Emídio Vilhegas:

“Não sendo positivamente bella, as suas feições eram tão finamente desenhadas, que o perfil esbatido em sombra sob a cabelleira revolta fazia-lhe uma perfeita cabeça de modelo. Depois, quando fallava e ria, os olhos castanhos irradiavam um tal fulgor de intelligencia que, incondicionalmente, a diziam bonita”⁸⁶¹.

⁸⁵⁸ Id., “Um Passo em Falso”, in *O Direito da Mãe*, ed. cit., p. 190.

⁸⁵⁹ *Ibidem*, p. 189. (Itálico nosso).

⁸⁶⁰ *Ibidem*, p. 191.

⁸⁶¹ Id., *Ambições*, ed. cit., p. 23.

O mais novo médico da vila estudara em Coimbra, financiado pelo brasileiro de torna-viagem, de quem “era primo em decimo grau”. De origem modesta, Vilhegas ambicionava “*subir, ser alguém*”, ocupar um lugar de destaque na sociedade, pelo que o “dote”⁸⁶² de Pilar constituía um motivo maior para que se tornasse seu noivo, quaisquer que fossem os sacrifícios a que tivesse de se sujeitar e que, por certo, não seriam tão significativos quantos os que experienciara na infância, enquanto criança pobre.

Pilar, cuja imaginação a fazia viajar rumo ao ideal, foi-se deixando enredar pelas atitudes e afectos que o médico, com teimosia e paciência, ia demonstrando como verdadeiros, de tal modo que lhe foi difícil esconder o amor que por ele sentia. Os pais, apercebendo-se e vendo no jovem qualidades raras como a bondade e a inteligência, concordaram em que se casassem quando a filha completasse vinte e um anos. A felicidade e a alegria de um amor pretensamente correspondido faziam dela “a noiva mais adorável que um homem de espírito e de coração poderia desejar”. Emídio mostrava-se correcto e entusiasmado com o matrimónio que lhe dava uma mulher à altura do “grande político que ambicionava vir a ser”⁸⁶³.

Da família da jovem faziam parte integrante a prima e quase irmã, Cândida, três anos mais velha e trazida para sua casa aquando do falecimento do pai, o irmão, João de Melo, estudante na Bélgica, e Engrácia da Luz, a idosa e fiel criada. Precoce no desejo de agradar, preocupada em dissimular a sua ascendência pobre e decadente, Cândida procura em João o marido rico capaz de lhe proporcionar o luxo superior, dignificante da sua beleza:

“Era na verdade linda, mulher de fascinar e não d’encantar, talvez, de uma beleza cheia, fria, e escultural, que se impunha.

(...) Cabeça alta e pequena levemente inclinada para traz, como que vergando ao peso dos fartos cabellos d’um castanho que á luz toma reflexos d’ouro; a bocca delgada, sempre aberta n’um sorriso frouxo de contemplação própria; e nos olhos negros, velados d’uma placidez funda d’abysmo, nada se podia lêr do que lhe ia na alma. Muito alta e direita, nobremente lançadas todas as linhas do seu corpo – era uma verdadeira maravilha da carne”⁸⁶⁴.

⁸⁶² *Ibidem*, p. 12, 27, 28.

⁸⁶³ *Ibidem*, p. 29.

⁸⁶⁴ *Ibidem*, p. 19.

Fracassada no seu intento, magoada, o que sobretudo preocupava Cândida era o facto de, na região, não abundarem jovens com fortuna comparável à do primo. Não sendo este, quem a poderia um dia tirar da dependência familiar que a torturava? Emídio, inicialmente por ela desprezado, devido ao carácter sombrio e demasiado humilde, parecia-lhe agora mais atractivo, com os “collarinhos da ultima moda e gravatas espectaculosas”, em suma, um belo e “sólido rapaz de hombros largos, cabeça loira e rosto imberbe e rosado”⁸⁶⁵. Insinuando um amável e fraternal carinho para com o noivo da prima, Cândida cativou a atenção e conquistou uma alma pouco afeita aos perigos sentimentais, que Vilhegas pensara jubjugados à aspiração exclusiva e única de riqueza e poder.

Amar Cândida era fazer desabar todos os seus sonhos de grandeza, tanto mais que a antes alegre e apaixonada Pilar mudara radicalmente de atitude, mostrando-se “entristecida (...), taciturna, aborrecida”⁸⁶⁶, nem parecendo a mesma pessoa, tal a aversão que o seu olhar lhes transmitia. E com razão de ser! ... Certa noite, Pilar, acordando sobressaltada por inexplicável motivo, seguiu o caminho de uma claridade que a chamava, a do intenso luar que entrava pela porta de acesso ao jardim, aberta a tão altas horas! Entreviu um par que as sombras dissimulavam, Emídio e Cândida; escutou palavras que o noivo lhe sussurrava e que agora repetia à prima:

“A *decepção* foi d’uma *surpresa* tão triturante, tão esmagadora, que para alli se ficou como empedrada, encostando-se á parede branca de cal, como ella immovel e livida. Envolta em luar, a cabeça descahiada, a bocca entreaberta n’um estorcer de angustioso espasmo (...) era a verdadeira encarnação do *desespero*”⁸⁶⁷.

A inesperada revelação causou a Pilar o desgosto de uma certeza pungente: a de já não ser nada, uma vez que o lugar de noiva lhe tinha sido usurpado. Daqui a conotação de estatismo associada à violenta “surpresa”, à inegável informação de que tinha sido espoliada do seu estado de prometida, de que o seu lugar ao lado de Emídio

⁸⁶⁵ *Ibidem*, p. 33.

⁸⁶⁶ *Ibidem*, p. 17.

⁸⁶⁷ *Ibidem*, p. 36. (Itálico nosso).

tinha sido ocupado por Cândida, com a cumplicidade do noivo. Mas a mulher que Pilar vê no lugar que lhe pertence não é qualquer uma, é a prima, que ela acolheu em sua casa, que tratou carinhosamente como irmã e que era ... extremamente bela. De um momento para o outro, Pilar fica sem outro lugar que não seja o de espectadora da sua própria subtração aos braços do homem em que tinha ocupado lugar, presumivelmente para sempre. A noiva passou a ser a segunda, a outra, quando estava prestes a tornar-se esposa do médico. É pois um duplo sofrimento, o que sente: o de ter deixado de ser quem era e o de estar suspensa do espectáculo em que presencia o que lhe acontece a si mesma: ver-se ausente do lugar que devia ocupar e substituída. Só tem lugar no lugar daquela que assiste à sua própria evicção.

Mas, quando deixa de haver algo para ver, “esbogalhando os olhos para a mancha empastada das arvores onde os dois se escondiam”⁸⁶⁸, o sofrimento abate-se sobre si e o real denota o seu verdadeiro peso. Sem lugar, Pilar fica também sem palavras para dizer:

“Um estremecimento prolongado e doloroso lhe sacudiu o corpo. O sangue batia-lhe na cabeça e punha-lhe nos ouvidos uma zoeira de atordoamento, cascalhavam-lhe os dentes uns contra os outros, todo o seu fragil organismo se debatia n’uma crise de nervos assustadora”⁸⁶⁹.

Daqui a doença, a loucura – tinha-se tornado “nevrótica” – a compulsão em reviver o seu desapossamento, a perversão em que se comprazia perante Emídio e Cândida:

“Não lhes dizia nada, sentindo um mortal prazer em vê-los estorcer-se na incerteza e no pavor. Crueldade verdadeiramente humana e bem desculpavel a quem sofrera esse despedaçar de illusões em que corpo e alma se lhe caem esphacelados”⁸⁷⁰.

A apatia dura o tempo do espectáculo da ausência de si mesma, até que deixa lugar ao nada: “Morria, a pobre, mais por ter visto morrer o seu ideal, do que pela

⁸⁶⁸ *Ibidem.* (Itálico nosso).

⁸⁶⁹ *Ibidem*, pp. 36-37.

⁸⁷⁰ *Ibidem*, p. 43.

doença que lhe consumia o corpo”⁸⁷¹. Nesta provação identitária, sente-se atingida na sua integridade, na medida em que uma noiva substituída é uma jovem que alguém não quis possuir, o que põe em causa o seu capital de desejabilidade, e porque

“com uma grande magua de virgem que sente que todo o seu ser se revolta [se vê] privada injustamente da mais alta, nobre e bella das alegrias femininas, o orgulho de ser mãe”⁸⁷².

O processo de interacção, que pressupõe a construção da identidade, converte-se para a heroína num lancinante jogo entre a auto-percepção da sua própria imagem, a representação do que continua a ser perante o mundo e a designação que os outros lhe devolvem de si-mesma. Efectivamente, em termos de auto-percepção, Pilar deixou de se ver como noiva, mas, como não partilhou esta experiência, a imagem de si que tem de continuar a transmitir é a de jovem prometida, que a maioria dos que a rodeiam aceita como verdadeira, mas que deixa, cruelmente, na indecisão os criminosos. Emídio e Cândida oscilam na designação que são obrigados a atribuir-lhe, uma vez que a consciência os denuncia, que o comportamento da heroína para com eles se modifica e porque todos os continuam a ver, a ele como o noivo bem-aventurado e à prima como a amiga íntima, de sempre, da protagonista. E é só no momento da morte que Pilar formula o juízo final. Chamando Cândida, sem querer testemunhas, confessa-lhe: “Mataste-me, lembra-te d’isto ... Sei tudo! ... Vi tudo!”⁸⁷³. Mais tarde, os seus olhos de moribunda fitam ambos, perseguem-nos “como se quisessem levar para a terra a imagem dos assassinos, bem juntos no mesmo crime, bem apavorados e martirizados por essa suprema vingança da morte”. Ao finir-se, as pálpebras não se fecham, conservando “nas pupilas sem vida a imagem de quem lh’a tirára! ...”⁸⁷⁴

Estava, por conseguinte, aberto o caminho para que Cândida ocupasse oficialmente e o mais depressa possível, em sua opinião, o lugar de noiva de Emídio, não tivesse este demonstrado o bom senso exigido em tais circunstâncias

⁸⁷¹ *Ibidem*.

⁸⁷² *Ibidem*, p. 44.

⁸⁷³ *Ibidem*, p. 47.

⁸⁷⁴ *Ibidem*, pp. 49-50.

relativamente aos pais de Pilar: “Ah, mas por enquanto não ... Bem vês! ... Devemos-lhes tanto!” A relação entre ambos mantém-se, escondida, mas na sua ambição desmedida Emídio Vilhegas pensa para com os seus botões que, “Quando o triumpho lhe estava assegurado é que esbarrára n’esse escolho imprevisto – a paixão por uma rapariga pobre”⁸⁷⁵, que era de facto Cândida.

Deste modo, o seu interesse deixa de se centrar na prima de Pilar, para almejar um objectivo mais vantajoso, *Mademoiselle* Hortênsia, a filha do conselheiro de estado Maximiano Carneiro, que todos os verões passava férias na Vila e que lhe permitiria um dia ser “deputado, chefe de repartição, director de companhia, ministro, sei lá! ... Tudo”. A protecção que lhe daria equivalia a uma verdadeira fortuna. Por isso não tardaremos a vê-lo de braço dado com Hortênsia, falando com intimidade de noivos, ou de “*fiancées*”[sic], como diria no seu francês caseiro a menina, “em requebros, retorcimentos de pescoço e gritinhos de cãozinho de regaço”. Casariam na Primavera seguinte e não logo, como pretendia a mãe, pois a jovem achava mais *chic* noivar no inverno e comparecer aos bailes de sociedade. Para além do mais, esse tempo permitir-lhe-ia tratar convenientemente do enxoval que, segundo o periódico elegante de Lisboa, o *carnet mondain*⁸⁷⁶, seria encomendado em Paris (embora alguém tivesse visto que estava a ser feito em casa das meninas Sebastianas, as pobres costureiras da povoação).

Por seu lado, Cândida também não deixou de perseguir a riqueza, tornando-se noiva do abastado Sr. Braga, um burguês endinheirado com mais de duzentos contos e com “uma idade e com um physico que não eram os mais proprios a inspirar amoroso interesse”⁸⁷⁷. Foi comentado o seu enxoval de “rainha”, mandado fazer nas melhores casas de Lisboa, com rendas finas, sedas e bretanhas; não passaram despercebidas as jóias nem os presentes com que o noivo a brindou. No dia do casamento, o que sobressaiu foi o orgulho de Cândida

⁸⁷⁵ *Ibidem*, pp. 19, 32.

⁸⁷⁶ *Ibidem*, pp. 121, 191, 204, 223.

⁸⁷⁷ *Ibidem*, p. 192.

“a arrastar a cauda do seu branco vestido de noiva; o véo de verdadeiro *tule* de seda e as flores de laranjeira a coroá-la n’uma alvinitencia de castidade”⁸⁷⁸

que feria a sensibilidade das pessoas honestas. A personagem feminina surge como a personificação de uma sociedade falsa mas brilhante, de uma sociedade que despreza as almas e apenas se curva ao poder e ao dinheiro.

O objectivo da autora, ao criar entidades diegéticas de carácter tão disfórico como as de Hortênsia, Cândida e Vilhegas foi o de tentar inculcar, através do discurso narrativo que nos mostra a vileza do ‘casamento-ambição’, uma “nova maneira”, mais justa e menos “monetária”⁸⁷⁹ de agir relativamente aos pressupostos afectivos, sociais e legais que subjazem ao acto matrimonial.

A brevíssima alusão ao noivado e casamento de Bela e João de Melo surpreende o leitor, tanto mais que os anteriores foram mencionados com algum pormenor. O narrador onisciente termina o capítulo XII com a confissão mútua de amor, após uma valsa dançada no baile oferecido pelos Viscondes, e apenas voltamos a encontrar as personagens, no capítulo XV, já casados e regressados de “uma visita larga a Inglaterra e d’alguns doces dias de inverno italiano, passados a reverem juntos o que ambos já conheciam e admiravam”⁸⁸⁰. Algumas páginas adiante, e através da corrente de consciência da Viscondessa, sabemos que Maria Helena tinha aconselhado e acompanhado a amiga, “guiando-a em todo o complexo assumpto do enxoval” e que, depois do “casamento deles, a solidão [se lhe fizera] mais completa”⁸⁸¹.

Tão díspar tratamento do tema valoriza o que de essencial deve, segundo a autora, originar a união de dois seres livres e conscientes: o afecto recíproco e a intenção de constituir família, bem diferente dos objectivos materiais que motivaram os “contratos” estabelecidos entre Hortênsia e Emídio Vilhegas e entre Cândida e o Braga.

⁸⁷⁸ *Ibidem*, p. 222.

⁸⁷⁹ *Ibidem*, pp. 347- 348.

⁸⁸⁰ *Ibidem*, p. 240.

⁸⁸¹ *Ibidem*, p. 256.

Por outro lado, se tivermos em conta certas obras de intenção pedagógica da escritora, como *As Mulheres Portuguesas* (1905) e *A Mulher no Casamento e no Divórcio* (1911), e desta particularmente o capítulo V, intitulado “Os costumes”, compreendemos a razão pela qual os episódios relativos ao noivado e à celebração do matrimónio de Isabela Burns e João de Melo foram omitidos. Para a autora, os rituais do casamento, em qualquer classe social, constituem apenas “a repetição mais ou menos embelezada, mais ou menos disfarçada e poetizada do contrato brutal” em que, nas sociedades primitivas, “a mulher era a mercadoria vendida, trocada, ou simplesmente oferecida ao seu novo senhor”⁸⁸². O que no casamento moderno e civilizado parece ser expressão de cortesia não é mais do que a ressonância dos tempos em que a mulher passava, como elemento de troca, do poder absoluto do pai ao poder, não menos absoluto, do marido. Do mesmo modo, as jóias que o noivo oferece à noiva são considerados distintivos da servidão feminina, que prendiam a mulher, física e moralmente, ao senhor⁸⁸³. Ora, como já tivemos ocasião de verificar em momento anterior deste estudo, Bela é o paradigma da mulher conscientemente libertada, autónoma e responsável, conhecedora dos seus deveres e direitos e civicamente activa, pelo que não poderia agir segundo os padrões de conduta de uma sociedade de aparências. A união de Bela e João de Melo é o exemplo do casamento superior e digno das comunidades igualadas que Ana de Castro Osório tão grande empenho demonstrou em ajudar a construir.

A abordagem deste estado da mulher no romance *Ambições* permitiu-nos confirmar que a construção da identidade de nubente se baseia na clara oposição entre personagens femininas concorrentes à escolha que o elemento masculino fará: Pilar e Cândida e, posteriormente, Cândida e Hortênsia, disputaram a atenção de Vilhegas; Cândida e Bela a de João de Melo.

⁸⁸² Id., *A Mulher no Casamento e no Divórcio*, ed. cit., p. 78.

⁸⁸³ No capítulo “A mulher solteira perante o Código Civil”, integrado na obra *As Mulheres Portuguesas*, a autora deixa a seguinte interrogação no intuito de reforçar o seu parecer relativamente ao tema: “Quem nos dirá, ao vêr os lindos braceletes constelados de pedrarias enroscando-se carinhosamente no braço duma mulher formosa, que essas jóias representam as algemas e pulseiras das antigas escravas, vincando-lhes os pulsos como um traço de fogo a lembrar-lhes a sua misérrima dependência?” Ed. cit., pp. 225-226.

3.2. Mulheres Independentes

“I would call ‘feminine’ the moment of rupture and negativity which conditions the newness of any practice”
Julia Kristeva⁸⁸⁴

O século XIX assiste a uma mudança radical nas modalidades da dependência feminina, ligada a diversos factores – transformações económicas em virtude da Revolução Industrial, alteração das regras de transmissão patrimonial, o acesso das raparigas ao sistema educativo, declínio das normas religiosas, surgimento progressivo de reivindicações feministas – que favorecem o aparecimento da figura de mulher independente ou emancipada, de mulher livre.

Podemos encontrar um exemplo de mulher emancipada em Marta de Menezes, deuteragonista da novela *O Direito da Mãe*, e criação autobiográfica de Ana de Castro Osório. Já lhe havíamos feito referência no capítulo “A Mãe (...)” enquanto amiga, confidente e, sobretudo, conselheira de Luísa Albuquerque, a heroína, no momento em que esta preparava o processo de requerimento de separação de pessoas e bens.

Filha de um Governador Civil dos Açores, posteriormente radicado em Lisboa, e irmã de cinco rapazes, Marta usufruiu de uma educação que tinha como finalidade desenvolver o espírito de confiança em si própria, reforçar a auto-estima e o sentido de responsabilidade. Era-lhe permitido, em criança, ‘andar só’ na vila, de uma casa para outra, numa altura em que nenhuma menina ou senhora ‘de estimação’ saía à rua ‘sem guarda’. Não menos chocavam os percursos que fazia com os seus irmãos a cavalo ou as horas dedicadas à leitura, num tempo em que esta era considerada uma actividade perigosa por desviar as jovens dos afazeres domésticos: a leitora era tida como

⁸⁸⁴ Epígrafe escolhida por Marte Aas para a sua exposição *Film and Photography*, que decorreu no Museu de Arte Contemporânea de Oslo, entre 18 de Junho e 19 de Setembro de 2010. Marte Aas, natural de Trondheim (1966), iniciou a sua carreira em meados da década de 90, após ter realizado estudos sobre fotografia na Universidade de Gotemburgo.

“preciosa ridícula”⁸⁸⁵ se, ainda assim, discutisse com o sexo oposto o teor dos livros. A verdade é que esta diferente ‘forma de estar’ fez de Marta, mesmo em solteira, “uma personagem importante, com opiniões e rebeldias...”⁸⁸⁶, lisonjeada e escutada, rara pela diferença positiva, simultaneamente discutida e respeitada devido às posições assumidas quanto aos preconceitos sociais. O seu objectivo definia-se pelo desejo de concretizar um estilo de vida que alargasse a área a que habitualmente a mulher estava restringida.

O lugar de esposa que vem a assumir ao lado de Henrique de Castro oferece-lhe uma possibilidade de emancipação que se aproxima daquilo que será o estatuto da mulher moderna, pela assunção de uma vida espiritual e intelectual activas. Preocupada com a reorganização social do país, e exercendo uma intervenção cívica concreta, debate-se pelo “despertar da alma feminina”⁸⁸⁷ e por causas tão justas como a lei do divórcio, cujo objectivo era libertar a mulher de situações de precaridade humana e social. A sua identidade encontra-se intrinsecamente ligada à compensação moral de realizar um destino particular, que o processo de escrita consagra como sendo o de uma “personalidade marcada, forte”⁸⁸⁸ e patriótica. Membro de uma elite social, a personagem edifica a sua posição e a sua identidade próprias, unicamente por via das suas qualidades pessoais:

“Marta de Menezes, duma elegancia sobria e equilibrada (...) tinha o ar insinuante das inteligencias que se impõem por uma obra realizada”⁸⁸⁹.

Por intermédio desta personagem, Ana de Castro Osório deixa bem claro que o que a mulher culta reclama é uma exigência de justiça moderna, que tenha em conta, não as suas possíveis qualidades exteriores, de que não se é pessoalmente responsável (herança, beleza, ...), mas as propriedades interiores, fruto de um trabalho sobre si, como a virtude ou a cultura. Em suma, a mulher independente exige ser tratada em conformidade com o seu mérito individual.

⁸⁸⁵ *Id.*, *O Direito da Mãe*, ed. cit., p. 33.

⁸⁸⁶ *Ibidem*, p. 31.

⁸⁸⁷ *Ibidem*, p. 55.

⁸⁸⁸ *Ibidem*, p. 74.

⁸⁸⁹ *Ibidem*, p. 25.

Igualmente emancipada é, na mesma narrativa, Maria Valente, a jornalista defensora da união livre entre pessoas que se amam, porque, em seu entender, “uma mulher libertada deve ter confiança em si própria [e] dispensa a protecção das leis”. Esta posição radical, contudo, não agrada à responsável da propaganda feminina, Marta de Menezes, que a adverte acerca das consequências que o seu exemplo de vida e as crónicas de jornal que publica podem suscitar num tipo de sociedade como a portuguesa. Por intermédio das palavras de Marta, a autora veicula claramente a informação de que, enquanto feminista que também é, não pactua com excessos que possam desvirtuar a luta legislativa que norteia a sua actividade e que não cumpram os princípios basilares da defesa social da mulher:

“Você nem calcula o mal que essas ideias extremistas fazem á causa feminina, num país como o nosso em que a enorme maioria, para não dizer a quási totalidade, não tem independencia economica nem coragem moral para enfrentar as leis e os costumes! ...”⁸⁹⁰

Recordemos que, na época, o trabalho feminino – se não correspondesse ao da esfera masculina, o que raramente acontecia –, era mal remunerado, pelo que não permitia à mulher que optasse pela união livre usufruir de uma subsistência condigna. As mães eram muitas vezes “abandonadas sem garantia nenhuma”, colocando em perigo a situação dos filhos, que pertenciam à condição de filhos naturais (e que, por esse motivo, não beneficiavam dos mesmos direitos dos legítimos). Para além do mais, tinham a seu “desfavor o estarem sempre na contingencia de ter que defender e julgar os actos dos pais e especialmente das mães, tirando-lhes todo o prestígio que as divinisa[va] ...”⁸⁹¹.

O diálogo estabelecido entre Maria Valente e Marta de Menezes permite dar a conhecer aos elementos da propaganda (e, assim, aos leitores, também) casos reais que deram origem a notícias ou a processos judiciais defendidos por um advogado, neste caso, o marido de Marta. São exemplo, os maus tratos inflingidos a uma mãe, ou a intervenção negativa de um avô que retira os netos à própria filha, viúva, acusando-a

⁸⁹⁰ *Ibidem*, p. 41.

⁸⁹¹ *Ibidem*, p. 43.

de «inconduta moral», para atingir um fim muito particular, segundo o relato de Marta:

“É claro que este é o fundamento mas a verdade é que ele deseja continuar a ser o administrador dos bens dos netos, que são bastante ricos. Porque, no fim de contas, *no fundo de quasi todas as questões de familia, ha o interesse material ...*”⁸⁹².

Significativa é, também, Maria Frederica, personagem de “Um Passo em Falso”. Filha de um antigo militar, a sua educação regeu-se por princípios pouco ortodoxos, como a disciplina rígida aplicada aos recrutas, o culto da detreza física característica dos rapazes e, acima de tudo, uma liberdade excepcional, que lhe permitia escolher os seus próprios amigos, andar só e frequentar o liceu com um à vontade masculino. O general sabia bem “que não queria a filha para freira”, nem para menina que escolhesse o casamento como “modo-de-vida”. O seu objectivo de pai era fornecer-lhe os meios para agir em sociedade – afrontando se necessário corajosamente a opinião pública com “o seu ar insexual de rapariga libertada” – e para edificar um destino que correspondesse ao seu conceito individual de felicidade. Cedo se afastou dos trabalhos domésticos para se dedicar ao estudo, frequentando Direito, e realizar o seu ideal de mulher “autónoma e moderna”⁸⁹³.

Alguns anos volvidos, deparamos com Maria Frederica enquanto proprietária de uma empresa de importação e exportação de produtos vários, de que os mais *sui generis* eram automóveis de último modelo. “Esbelta e elegante, talhada em linhas esguias”, vestindo com uma “opulencia discreta”, “era a verdadeira mulher de acção e de trabalho, que a sociedade moderna (...) aceita como colaboradora e concorrente”⁸⁹⁴ do homem, em virtude do seu carácter enérgico, da sua inteligência e da consciência do dever. Não tendo constituído família, dedicou-se às irmãs e aos sobrinhos, sem esquecer as amigas antigas como a de Beatriz, que em tudo era o seu oposto e a quem, com a força da honestidade e clarividência de espírito, desviou do adultério, mostrando-lhe o caminho do dever de uma mãe. Em sua opinião, a maior força das

⁸⁹² *Ibidem*, pp. 44-45. (Itálico nosso).

⁸⁹³ *Id.*, “Um Passo em Falso”, in *O Direito da Mãe*, ed. cit., pp. 179, 180, 179.

⁸⁹⁴ *Ibidem*, p. 193.

pessoas de bem era serem o que a maioria não conseguia: “pessoas moralmente limpas”⁸⁹⁵.

Estes exemplos permitem-nos concordar com a opinião de Alain Touraine apresentada em *Un nouveau paradigme* (...) ⁸⁹⁶, segundo o qual as mulheres (independentes e emancipadas, acrescentamos nós) têm a função de tornar compatíveis condutas e atitudes até então separadas ou mesmo opostas, como vida pública e privada, pragmatismo e sensibilidade, o que lhes confere um lugar central na sociedade. O seu objectivo não é o de inverter a relação de poder homem/mulher, mas ultrapassá-la de forma a fazer desaparecer a lógica que determinava a sua inferioridade. A perspectiva destas personagens é a de contribuírem, com o ‘conhecimento situado’ no sujeito feminino, para a formação de uma sociedade em que o reconhecimento da diferença funda o princípio da igualdade.

3.3. Professoras e Preceptoras

Ao longo do nosso estudo, mais especificamente no sub-capítulo da primeira parte, “As Novas Mentoras Portuguesas”, já tínhamos tido oportunidade de fazer referência a Branca d’Alvarães, personagem de Ana Plácido em *Herança de Lagrimas* que, depois de ter renunciado aos bens herdados para não se sujeitar um processo de divórcio, decide ir viver com o amante, Rodrigo de Lacerda, para o Porto. Tendo como única fonte de sustento a mesada de Rodrigo e apercebendo-se, a pouco e pouco, de que o apreço do amante por si ia diminuindo, a Branca tornava-se difícil sujeitar-se “às dores da dependência. (...) dever alguma cousa a esse homem é que ella já não podia. O trabalho não era desprezo”, pensava para consigo. Com as “prendas” que possuía, os conhecimentos de música, desenho e línguas, não seria difícil que uma casa particular ou um colégio a aceitassem como educadora ou professora. Neste caso, o

⁸⁹⁵ *Ibidem*, p. 210.

⁸⁹⁶ Cf. Alain Touraine, *Un Nouveau Paradigme. Pour Comprendre le Monde d’Aujourd’hui*, Paris, Fayard, 2005, pp. 349-354.

conhecimento adquirido num ambiente específico tornou-se, aos olhos do leitor, um elemento portador de significado no processo de construção de uma personagem que tem a capacidade de alterar o rumo dos acontecimentos:

“Mal pensaria meu pae – continuava ella o monologo comsigo mesma – mal cuidaria elle que a sua Branca chegaria ao extremo de abençoar e colher os fructos de uma boa educação!”⁸⁹⁷

Rodrigo, ainda assim, considerava o facto de Branca ponderar semelhante possibilidade um desprestígio para alguém com tão nobre ascendência: “Cuidas (...) que é bonito esse ar de mestra de meninos?”⁸⁹⁸

Uma vez confirmada a infidelidade do amante, a heroína buscou coragem no seu digno carácter, para mudar o destino de ambos, partindo sozinha para Lisboa e daqui para o Alentejo. Após a alteração de nome para Madalena de Queirós, converteu-se em educadora de duas meninas, numa casa de família em Elvas, até que a morte a chamou

Como podemos concluir, o *nome* é uma síntese de conjuntos qualificativos variáveis. Para que uma *impositio nominis* seja aceitável, é necessário que exista uma especificação mínima, bem como uma possibilidade empírica de o sujeito vir a ser designado. Por outro lado, uma pesquisa sobre estes referentes evolutivos que são os protagonistas converte-se num processo simultaneamente filosófico e linguístico, na medida em que trata questões paralelas relativamente à identidade e à identificação. Neste sentido, quando Ana Plácido nos mostra e demonstra a dupla vantagem de *pôr em cena* e em *questão* o nome e o modo de designação da personagem está, sem dúvida, a dramatizar o seu universo ficcional. Só assim se compreende que, no final da narrativa, Branca se tenha convertido em educadora das filhas de D. Catarina, em Elvas, criando de si uma biografia nova, credível, num registo de discurso indirecto livre:

⁸⁹⁷ Ana Plácido, *Herança de Lagrimas*, ed. cit., pp. 221, 224, 221.

⁸⁹⁸ *Ibidem*, p. 233

“– Viuva de poucos dias, juntava-se á eterna orphandade da alma a escacez de meios em que ficára por morte de seu marido, e como acrescentamento de males, a triste expectativa de ser mãe. Obrigára-se por tanto a vir procurar uma posição decente sem outro abono mais que as suas palavras, esperando que lhe dêssem tempo para julgar seus costumes e habilitações. A distincção e esmero da lingoagem, a modestia do seu trajar negro, e sobre tudo os traços d’uma agonia profunda impressos em seu rosto, tocaram (...) a boa alma de D. Catharina ...”⁸⁹⁹.

Na sociedade tradicional, o único emprego que uma jovem ou uma senhora podia ocupar, sem perder reputação, consistia em fazer para outrem o que teria feito por si mesma se tivesse tido essa possibilidade: educar crianças, em relação a quem, no entanto, lhe é interdito nutrir qualquer forma de amor. Maria Amália Vaz de Carvalho confirma-o através de Mrs Wilson, de “A Enjeitada”, que, no seu colégio, recebe “meninas felizes e animadas em casa de seus pais, [mas] de quem ela não podia ser mais do que a preceptora”⁹⁰⁰.

Alice, que dá o título a um dos contos de Maria Amália Vaz de Carvalho, órfã de mãe desde tenra idade, vê-se desprotegida depois da falência bancária e do falecimento do pai. Para sobreviver, torna-se mestra de uma menina de doze anos, filha de um abastado negociante português que se fixou no Rio de Janeiro. Era contudo uma “posição humilde e dependente”, a desta “juvenil preceptora”⁹⁰¹, o que a levou a aceitar a proposta de casamento feita por Jorge de Ataíde, visita da casa, rico herdeiro de quarenta anos, honesto e trabalhador, mas a quem a natureza não contemplara com a harmonia de feições. Alice, cujo ideal de marido era bem diferente, recordou “a sua posição humilhante e a tarefa laboriosa de todas as suas horas”⁹⁰², o que a levou a aceitar a proposta. Em termos de construção de identidade, Alice passa ao estado de esposa, ganhando um espaço no universo familiar e, posteriormente, um lugar, o de mãe.

A narrativa “A preceptora” surge como rigorosa e incisiva caracterização deste estado da mulher, o de terceira pessoa a quem se paga, mas a quem não se é obrigado a

⁸⁹⁹ *Ibidem*, pp. 269-270.

⁹⁰⁰ Maria Amália Vaz de Carvalho, “A Enjeitada”, in *Serões no Campo*, ed. cit., p. 224.

⁹⁰¹ *Id.*, “Alice”, ed. cit., pp. 69, 71.

⁹⁰² *Ibidem*, p. 80.

dar atenção: “Pouco fallavam com ella [Martha de Vasconcellos], e no entanto parecia não dar pelo desdem quasi brutal de toda aquella gente que a cercava”⁹⁰³. Consciente da mesquinhez do seu destino, sabia conservar-se na sombra, sem deixar de ser digna.

No capítulo educação, já tivemos oportunidade de fazer referência aos sólidos conhecimentos adquiridos por esta heróina, mas veremos agora como se revestem de uma funcionalidade múltipla. Se, por um lado, lhe permitem conquistar autonomia financeira pelo trabalho desenvolvido como preceptora em casa do comendador Gonçalves, por outro, serão simultaneamente a origem e o meio através do qual se manifesta e desenvolve a paixão, aliás correspondida, por Julião, o filho mais velho do comendador. Marta lia Goethe no original, ensinava alemão, conhecia e tocava Chopin, Schubert e Beethoven, conversava com o irmão das suas discípulas através da música:

“a apaixonada artista bem comprehendia que uma alma a estava escutando, e que essas limpidas notas que ella arrancava ao piano iam vibrar divinamente em um coração que a entendia”⁹⁰⁴.

Apesar de tudo, a sua condição social (de filha natural nunca perfilhada) e económica dizia-lhe que tudo a separava de Julião: o orgulho de uma família de “*parvenus*”⁹⁰⁵, a sede de riqueza e os preconceitos de classe.

Será igualmente o mesmo saber, aliado a uma coragem invulgar, o elemento moderador da sua decepção, quando se apercebe de que Julião cede à vontade do pai, unindo-se a Adriana, a filha do Sr. Barão de X. Mais uma vez a música desempenha um papel metatextual, porque é por seu intermédio que se despede daquele que ama: sentada ao piano, começou a tocar “um adeus soluçante, cheio de lagrimas, onde a espaços passavam como brisas refrigerantes, umas vozes indizivelmente cariciosas!”⁹⁰⁶ E a sua distinção é evidenciada por se conservar como mestra em casa do comendador, onde se cruza e fala com a feliz esposa de Julião, Adriana.

Margarida de “Duas faces de uma medalha”, de Maria Amália Vaz de Carvalho, quando se vê abandonada pelo marido, o conde de V., com quem havia

⁹⁰³ Maria Amália Vaz de Carvalho, “A preceptora”, in *Contos e Phantasias*, ed. cit., p. 204.

⁹⁰⁴ *Ibidem*, p. 213.

⁹⁰⁵ *Ibidem*.

⁹⁰⁶ *Ibidem*, pp. 216-217.

casado para não contrariar o pai, e na miséria porque o cônjuge tudo desbaratara, vê-se na obrigação de se tornar professora, para educar os filhos. Tendo pertencido a uma classe social abastada, ao *high-life*⁹⁰⁷ lisboeta, tinha usufruído de uma instrução ministrada em casa por uma preceptora, Miss Brown, uma “íngleza”⁹⁰⁸ que lhe avivara o gosto pela música e pela literatura. Doze anos após o casamento escreve a uma antiga amiga para solicitar que lhe encontre casas onde possa leccionar:

“A brilhante condessa de V..., a filha adorada de um dos homens mais ricos de Lisboa, a rainha dos salões luxuosos, a *estrella* mais fulgurante do alto mundo, dava lições para sustentar os dous filhos que lhe restavam, unicos vestigios de um passado de pomposas mentiras”⁹⁰⁹.

O infortúnio e o trabalho árduo, começado muito cedo pela manhã e terminado noite dentro, a alimentação e os agasalhos menos cuidados, inscreveram na aparência geral da personagem uma transfiguração coincidente com a “improba tarefa”⁹¹⁰ que desempenhava como “digna e santa expiação”⁹¹¹ do seu orgulho de outros tempos. Mas quantas vezes não lhe faltava a coragem para cumprir “o doloroso dever que a si propria impuzera”⁹¹², ao percorrer as ruas viscosas e lamacentas da cidade, ao atravessar atmosferas carregadas que a inundavam de tristeza e não lhe permitiam esperar da vida outra coisa senão a morte, que não tardou em chegar num frio mês de Fevereiro!

A notável ausência da professora heroicizada na narrativa deve-se a uma representação da classe como sendo de uma infinita pobreza. A professora é sobretudo apresentada sob o signo do sacrifício, pois é impensável uma professora casada. A conotação desprestigiante da actividade advém, ainda, da proximidade entre o estatuto de professora e o de empregada, o de terceira pessoa num lar. Ana de Castro Osório apresenta-nos a opinião de uma das suas personagens femininas, quando o marido sugere que se contrate uma professora para a filha:

⁹⁰⁷ Id., “*As duas faces de uma medalha*”, ed. cit., p. 165.

⁹⁰⁸ Ibidem, ed. cit., p. 166.

⁹⁰⁹ Ibidem, pp. 168-169.

⁹¹⁰ Ibidem, p. 169.

⁹¹¹ Ibidem.

⁹¹² Ibidem, p. 170.

“– Que não, isso que não – acudia a (...) mãe – não queria estranhas metidas em casa a vêrem e a ouvirem tudo quanto se faz e em pouco tempo a saberem mais da nossa vida do que nós próprios. (...) Depois, ceremonias, *niquices*, exigencias ... nada, isso não!”⁹¹³

Como se conclui, se não é a professora a sacrificar-se, é a sociedade que a sacrifica, dado o ponto de vista preconceituoso que adopta.

3.4. Criada(s)

Nesta função, que pode ser exercida por uma jovem casadoira, solteira, esposa ou mãe (caso raro, no entanto), a figura feminina é sempre considerada uma intrusa.

Juliana, n’*O Primo Bazílio*, é o exemplo de quem experienciou todas as formas de deslocação: geográfica, hierárquica e familiar. Uma vez que não se viu heroicizada pelo drama da sua vida, é-nos apresentada como uma mulher azeda, detestável, maléfica, encarnação temível da rivalidade feminina, da inveja de mulher feia e pobre relativamente a uma bonita e jovem esposa como Luísa. Privada da esperança do casamento e, por conseguinte, de uma vida sexual, tem todas as razões para se sentir infeliz, tanto mais que tem de assegurar a sua própria subsistência. Para si, ser ‘Menina’ é mais do que uma designação, é um estatuto social, é uma identidade. Contudo, sendo excluída do mundo das outras mulheres (não sendo esposa, nem amante), das que têm acesso ao homem, e, por conseguinte à própria feminilidade, está sempre a mais. A sua condição ganha identidade na medida em que não resulta apenas de uma situação prevista pela lei e pelo vocabulário, mas também do imaginário dos papéis e da simbologia dos lugares. Por não ser sujeita ao desejo dos homens, o celibato e a virgindade são as características marcantes de Juliana.

O seu estatuto particular confere-lhe uma dupla e contraditória posição quanto à perspectiva que tem dos factos e à sua própria visibilidade: tem acesso ao que os demais não vêem, sabe mais do que os outros, por exemplo segredos de família e a

⁹¹³ Ana de Castro Osório, “Diário duma criança”, in *Quatro Novelas*, ed cit., p. 95.

situação de cada um no seio do lar. Neste sentido tem poder. Condenada à invisibilidade, é porém a única a ver:

“Desde pela manhã a Joana achava-lhe [a Juliana] o ‘ar esquisito’. Sentira-a desde as sete horas varrer, espanejar, sacudir, lavar as vidraças da sala de jantar, arrumar as louças no aparador. E com uma azáfama! Ouvira-a cantar a ‘Carta Adorada’, ao mesmo tempo que os canários, nas varandas abertas, chilreavam estridentemente ao sol”.⁹¹⁴

Pela leitura do excerto, e se concordarmos com Fátima Morna⁹¹⁵, verificamos que o contraponto musical da intriga em que esta personagem se encontra envolvida é de tal forma evidente que mais parece estarmos “perante uma ópera”, um “libreto”, cuja encenação a própria linguagem parece querer mimetizar, do que perante um romance.

“A Carta Adorada” que Juliana vai trauteando desde a referida manhã funciona não só como um “informante” que configura o “efeito de real” portador de verosimilhança para o universo ficcional, mas também e sobretudo como indício de uma mudança no decurso da acção que, por informações anteriormente fornecidas pelo narrador heterodiegético, aquando da caracterização de Juliana, se trata provavelmente de um indício “negativos”. De facto, o ódio da criada para com os patrões que servia convertia-se em íntima felicidade quando via as senhoras tristes ou preocupadas com alguma dívida:

“Se os amos tinham um dia de contrariedade, ou via as caras tristes, cantarolava todo o dia em voz de falsete a ‘Carta Adorada’. Com que gosto trazia a conta retardada de um credor impaciente, quando pressentia embaraços na casa! ‘Este papel!’, gritava com uma voz estridente, ‘diz que não se vai embora sem uma resposta!’”⁹¹⁶

⁹¹⁴ Eça de Queirós, *O Primo Bazílio*, ed. cit., p. 179

⁹¹⁵ Fátima Morna, *opus cit.*, p. 523

⁹¹⁶ Eça de Queirós, *O Primo Bazílio*, ed. cit., p. 78.

Relativamente ao romance de Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, Carlos Reis considera, com profunda acuidade, descortinarem-se “duas linhas de desenvolvimento da acção que, seguindo-se linearmente, podem considerar-se autónomas”⁹¹⁷: a do adultério de Luísa e a da chantagem “exercida por Juliana sobre Luísa”. Neste sentido, o motivo da “Carta Adorada!” adquire uma relevância diegética tão demarcada quanto a carga irónica que a sustenta, na medida em que uma das constantes psicológicas da personagem, com insistência referida pelo narrador, era a “intolerância” à pobreza em que vivia⁹¹⁸: a missiva de Luísa a Basílio surge, assim, como motor da sua ascensão social, pelo lucro que com ela poderia auferir. A carta tornou-se, justificadamente, uma “Carta Adorada!”:

“Mas que explosão de felicidade, quando, depois de tanta espionagem, de tanta canseira, apanhou enfim a carta no ‘sarcófago’! Correu ao sótão, leu-a àvidamente, e quando viu a importância da ‘coisa’ arrasaram-lhe os olhos de lágrimas, arremessou a sua alma perversa para as alturas, bradando em si, num triunfo:

- Bendito seja Deus! Bendito seja Deus!”⁹¹⁹

Claro se torna que a intriga da chantagem só ganha relevância pelo facto – não tão comum como isso na época – de a criada ‘saber ler’, pelo que, mais uma vez o tema da leitura se mostra o suporte de toda a diegese e o motivo pelo qual poderemos atribuir um acréscimo de significação à ideia expressa por Ernesto Guerra da Cal de que Juliana “não é um tipo: é um caso”⁹²⁰.

A chantagem exercida por Juliana sobre Luísa, e que teve como ponto de partida a «leitura de uma carta» da heroína ao amante, visa um objectivo concreto, que é o de possibilitar uma ‘relativa’ ascensão económica da personagem secundária,

⁹¹⁷ Carlos Reis, “A Temática do adultério n’*O Primo Basílio*”, ed. cit., p. 122.

⁹¹⁸ “*Servia, havia vinte anos. Como ela dizia, mudava de amos, mas não mudava de sorte. Vinte anos a dormir em cacifos, a levantar-se de madrugada, a comer os restos, a vestir trapos velhos, a sofrer os repelões das crianças e as más palavras das senhoras, a fazer despejos, a ir para o hospital quando vinha a doença, a esfaltar-se quando voltava a saúde! ... Era de mais! (...) Nunca se acostumara a servir. Desde rapariga a sua ambição fora ter um negòciozito, uma tabacaria, uma loja de capelista ou de quinquilharia, dispor, governar, ser patroa (...)*”. *Ibidem*, p. 76

⁹¹⁹ *Ibidem*, p. 248.

⁹²⁰ Ernesto Guerra da Cal, “Juliana”, in *Dicionário da Literatura*, Jacinto do Prado Coelho, Porto, Figueirinhas, 1984.

sonho por que esta sempre lutou, e que ganha uma nova luz se interpretado segundo uma perspectiva sociológica.

Se considerarmos, como Louis Porcher⁹²¹, que cada indivíduo é composto por três tipos de capital (económico, social e cultural, mais ou menos quantificáveis e diversificados consoante os casos) e que do equilíbrio que entre eles se estabelece se define o comportamento do sujeito, poderemos compreender as razões que levaram Juliana a proceder desta forma. Tendo sido sempre pobre, é natural que o seu objectivo consistisse em aspirar a uma posição imediatamente superior e que ela melhor conhecia, a de Luísa, passando do estatuto de socialmente ‘dominado’ ao de ‘dominador’, o que de facto conseguiu temporariamente, fixando ela própria as regras do ‘jogo’ e, por conseguinte, a ‘legitimidade’ ou não dos actos de Luísa.

A forma encontrada por Juliana de passar do estádio de dominado a dominador foi a de valorizar o facto de ‘possuir’ uma carta aos olhos do elemento dominante que era Luísa. O que legitima o ‘valor’ social e consequentemente económico do bilhete que Juliana detém é o interesse demonstrado em o reaver por quem antes dominava, do ponto de vista económico, social e cultural. A carta converteu-se para Juliana num reforço de confiança em si mesma, confiança esta que procurou traduzir-se numa réplica das atitudes, maneiras e comportamentos de Luísa, conformadores de um hábito particular e consequência de uma cultura específica. Apagar as diferenças entre ambas, o que era uma evidência da distinção das classes a que cada uma pertencia, pressupunha, por parte de Juliana, a realização de um esforço que a levasse do ‘reconhecimento’ de um determinado estilo de vida ao seu efectivo ‘conhecimento’.

O facto de Juliana cantar, nessa manhã, “A Carta Adorada!” constituiu, por antecipação, e com função indicial, um momento de ‘conhecimento’ de uma atitude já ‘reconhecida’ pela criada no dia-a-dia da senhora. Simultaneamente, é uma homenagem à legitimidade cultural de que Luísa era depositária, embora o défice musical de Juliana não lhe permitisse trautear uma ária de ópera e a obrigasse a escolher, no seu reduzido património artístico, o que lhe parecia mais ‘conforme’ aos

⁹²¹ Cf. Louis Porcher, *Champs de Signes*, Paris, Minuit, 1985

hábitos de Luísa, facto que traduz um tratamento irónico do assunto, por parte do narrador⁹²².

Mas esta relação com os hábitos dominantes na casa do engenheiro baseia-se, por parte de Juliana, no princípio da ‘boa vontade cultural’, que se reflectirá no investimento por ela feito em formas ‘menores’ de práticas e de bens culturais por si considerados legítimos, como por exemplo a leitura de jornais (e não de romances):

“(...) Jorge, chegando despercebido ao quarto, surpreendeu Juliana còmodamente deitada na ‘chaise-longue’, lendo tranquilamente o jornal.

Ergueu-se, muito vermelha, mal o viu, balbuciou:

– Peço desculpa, tinha-me dado uma palpitação tão forte...

– Que se pôs a ler a jornal, hem?... – disse Jorge, apertando instintivamente o castão da bengala”⁹²³.

‘A boa vontade cultural’, aliada à dinâmica da chantagem e ao seu desejo de ascensão social, leva-a a desenvolver verdadeiros prodígios de energia e de habilidade para viver ‘acima das suas posses’, como podemos verificar pelas exigências feitas em termos de habitabilidade do seu quarto, pela multiplicação das peças que o compõem, sem falar de todas as formas de ‘simili’ e de desmultiplicação de funções dos objectos, estratégias que tornam ‘grande’ o que é ‘pequeno’⁹²⁴:

“Prosperava com efeito! Não punha na cama senão lençóis de linho. Reclamara colchões novos, um tapete para os pés da cama, felpudo! Os ‘sachets’ que perfumavam a roupa de Luiza iam passando para a dobra das suas calcinhas. Tinha cortinas de cassa na janela, apanhadas com velhas fitas de seda azul; e sobre a cómoda dois vasos da Vista Alegre dourados!”⁹²⁵

Juliana é, toda ela, reverência em relação à cultura, se considerarmos ‘cultura’ o conjunto de práticas que definem um modo de vida particular. Duplamente excluída e duplamente ansiosa de inclusão social, isto é, de identidade, a personagem idolatra, ao acaso, tudo o que poderá assemelhar-se à cultura dominante, votando-lhe um culto

⁹²²Cf. N. Elias, *La Civilisation des Moeurs*, Paris, Calmann-Lévy, 1973.

⁹²³Eça de Queirós, *Ibidem*, p. 362.

⁹²⁴Cf. Pierre Bourdieu, "La Production de la croyance", in *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 13, 1977.

⁹²⁵*Ibidem*, p. 310.

impensado, sem regras nem princípios indispensáveis à sua aplicação, o que a leva a tornar-se uma vítima da ‘alodoxia’ cultural, isto é, de todos os erros de identificação e de todas as formas de ‘falso-reconhecimento’ do ‘conhecimento’ das situações concretas. A alodoxia, heterodoxia vivida na ilusão da ortodoxia que engendra esta reverência indiferenciada, misturando avidez e ansiedade, leva-a a tomar “A Carta Adorada” pela grande música, o jornal pela ciência, a cópia pelo autêntico, e a encontrar nesta falsa identificação, simultaneamente inquieta e demasiado segura, o princípio de uma satisfação ainda tributária do sentimento de distinção identitária⁹²⁶:

“Juliana, bem alojada, bem alimentada, com roupa fina sobre a pele, colchões macios, saboreava a vida: o seu temperamento adoçara-se naquelas abundâncias (...)”

“E lentamente Juliana começou a pensar que, agora, o que devia era *gozar*. Se tinha bons colchões – para que havia de se levantar cedo? Se tinha bons vestidos – porque não havia de ir espairecer para a rua? Toca a tirar partido”⁹²⁷.

Contudo, esta avidez acumuladora, que é o princípio de toda a absorção da cultura dominante, manifesta-se claramente na assunção da perversão, na medida em que Juliana não soube jogar, como jogo, o jogo da cultura. Levou o seu caso demasiado a sério para se permitir brincar; demasiado a sério para se furtar à ansiedade permanente de mostrar a sua ignorância ao deixar fugir alguma boa oportunidade de se afirmar:

“E no meio daquela prosperidade – Luiza definhava-se. Até onde iria a tirania de Juliana? – era agora o seu terror. E como a odiava! Seguiu-a por vezes com um olhar tão intensamente rancoroso, que receava que ela se voltasse súbitamente, como ferida pelas costas. E via-a satisfeita, cantarolando a ‘Carta Adorada’, dormindo em colchões tão bons como os seus, pavoneando-se na *sua* roupa, reinando na *sua* casa! Era justo, justos Céus?”⁹²⁸

⁹²⁶Cf. P. Bourdieu, “Le Marché des Biens Symboliques », in *L'Année Sociologique*, vol. 22, 1971, p. 44-126; J. Baudrillard, *Le Système des Objets*, Paris, Gallimard, 1968.

⁹²⁷ Eça de Queirós, *O Primo Bazílio*, ed. cit., pp. 312, 314.

⁹²⁸ *Ibidem*, pp. 312.

A partir do momento em que se apossou da carta de Luísa a Basílio, Juliana programou os seus actos em função das oportunidades objectivas que não lhe teriam surgido se ela não tivesse demonstrado uma pretensão prévia de as atingir, aliando assim uma fonte moral ao seu precário capital económico e cultural. Tentando abandonar a sua classe dominada e portanto o seu passado, pretendendo aceder à burguesia e construir as bases do seu futuro, Juliana precisa, para completar a acumulação necessária a esta ascensão, de encontrar algures uma fonte que possa suprir a ausência de capital. Esta força adicional não pode, no entanto, exercer-se senão negativamente, como poder de limitação e de restrição, de modo que os seus efeitos só são mensuráveis sob forma de ‘grandezas negativas’, na medida em que toda a economia – mesmo se metaforicamente entendida – é uma ‘despesa recusada’:

“Todavia, desde as idas [de Luísa] ao ‘Paraíso’, o seu trabalho aumentara: todos os dias agora tinha de engomar; muitas vezes era preciso ensaboar à noite colares, rendinhas, punhos, numa bacia de latão, até às onze horas. (...) E não se queixava (...).”

“E cada dia detestava mais Luiza. Quando pela manhã a via arrebicar-se, perfumar-se com água de colónia, mirar-se ao toucador cantarolando, saía do quarto porque lhe vinham venetas de ódio, tinha medo de estourar! (...) Quando ela saía ia espreitar, vê-la subir a rua, e fechando a vidraça com um risinho rancoroso:

- Diverte-te piorrinha, diverte-te, que o meu dia há-de chegar! Oh se há-de!”⁹²⁹

O comportamento de Juliana é a mostra de uma inclinação característica da trajectória social dos que se encontram numa posição de subordinação – tornada tendência, se não mesmo instinto, por meio do qual a trajectória ascendente tende a prolongar-se e a realizar-se. Espécie de *nisus perseverandi* em que o passado se conserva sob forma de uma tensão relativamente ao futuro que o distende, o hábito delimita as ambições e impõe o preço a pagar pela realização de um desejo⁹³⁰. Por isso, ela não pode contar, como os puritanos, senão com o seu ascetismo. Nas relações sociais em que os elementos das classes dominantes podem apresentar garantias reais – dinheiro, cultura e sólidas relações sociais – Juliana apenas oferece garantias morais. Pobre em capital económico, cultural e social, ela só justifica as suas pretensões e só

⁹²⁹ *Ibidem*, p. 199-200.

⁹³⁰ Cf. Pierre Bourdieu, *Un Art Moyen*, Paris, Minuit, 1965, pp. 113-134.

as pode tornar realizáveis se as ‘pagar’ em sacrifícios, em privações, em renúncias, em boa vontade, em reconhecimento, em suma, em virtude, como podemos verificar pela carta que escreveu a Luísa, depois de um desacato:

“Minha Senhora

Bem sei que fui imprudente, o que a senhora deve atribuir tanto à minha desgraça como à falta de saúde, o que às vezes faz que se tenham génios repentinos. Mas se a senhora quer que eu volte e faça o serviço como dantes, ao qual creio que a senhora não pode opor-se, terei muito gosto em ser agradável na certeza que nunca mais se falará em tal até que a senhora queira, e cumpra o que prometeu. Prometo fazer o meu serviço, e desejo que a senhora esteja por isto pois que é para bem de todos. Pois que foi génio e naturalmente todos têm os seus repentes, e com isto não canso mais e sou

Serva muito obediente
a criada

Juliana Couceiro Tavira”⁹³¹.

Como se verifica, a pretensão é também uma pré-tensão, na medida em que obriga a personagem a entrar na rivalidade das pretensões burguesas e a impele a querer viver acima das suas possibilidades, a preço de uma tensão permanente, sempre pronta a explodir em agressividade. Mas é também esta pré-tensão que lhe dá a força necessária para encontrar em si mesma – por meio de todas as formas de auto-exploração e de ascetismo, em particular, – os recursos necessários à ascensão visada:

“– Eu vou sair – disse a outra [Juliana] secamente.

– Mas cos diabos, quem engoma as camisas?

– Engome-as a senhora! Olha a sarna!

–Infame! – gritou Luiza. Atirou o ferro para o chão, saiu impetuosamente.

Juliana sentiu-a ir pelo corredor aos soluços.

(...)Onde diabo teria ido? Devia ter cuidado! Se a impelisse a fazer algum despropósito, quem perdia? Ela que teria de sair da casa, deixar o seu quarto, os seus regalos, a sua posição! Safa!”⁹³²

⁹³¹ Eça de Queirós, *op. cit.*, pp. 278, 279.

⁹³² *Ibidem*, pp. 318-319.

É, por conseguinte, na ordem da sociabilidade (mesmo que fingida) e das inerentes satisfações, que a personagem secundária realiza os sacrifícios mais importantes, se não os mais manifestos. Certa de que a sua posição depende do seu mérito próprio, Juliana está convencida de que apenas pode contar consigo mesma para atingir o sucesso ambicionado: “chacun pour soi, chacun chez soi». Por isso não tem relações de família nem de amizade – para além da Tia Vitória; na rua até lhe chamavam a ‘Isca Seca’ –, porque não passam de entraves que é necessário remediar. Na verdade, para Juliana, a gratidão, a entre-ajuda, a solidariedade e as exigências materiais e simbólicas que a família e as amigas acarretam, fazem, mais cedo ou mais tarde, parte dos luxos que lhe estão interditos. Contrariamente, a infelicidade, a calamidade, a solidão e a miséria são uma fonte de protecções e de ajudas, embora ainda não constituam propriamente a base de um capital social indispensável para obter o melhor rendimento do capital económico e cultural a que aspira:

“– Agora, se a senhora me quiser ajudar com alguma coisa para sair...

E Luiza começou a *vesti-la*.

Deu-lhe um vestido roxo de seda, um casaco de casimira preta, com bordados a *soutache*. E receando que Jorge estranhasse as generosidades, transformava-as para ele as não reconhecer (...). Trabalhava para ela, agora!”⁹³³

O gosto do elemento socialmente dominado organiza-se segundo uma estrutura muito semelhante à que prevalece na classe dominante; por isso Juliana escolhe a reprodução restrita e selectiva de bens concebidos em função das expectativas rigorosamente demarcadas da classe a que Luísa pertence. Contudo, pelo facto de ter sempre sido estrita e sóbria, discreta e severa na sua maneira de se vestir, de falar e de se comportar, a Juliana faltará sempre um grão de generosidade, de bom senso e de personalidade, que causará a sua perdição. É neste sentido que a ironia queirosiana joga como elemento fundamental na caracterização desta personagem secundária, na opinião de Maria Saraiva de Jesus⁹³⁴.

⁹³³ *Ibidem*, pp. 309-310.

⁹³⁴ Maria Saraiva de Jesus, “O Primo Bazílio e Os Maias: da convergência satírica à ambivalência irónica”, in *Revista da U. Aveiro/Letras*, ed. cit., p. 53.

A tragicidade evocada ganhará uma nova dimensão quando se verificar a inutilidade de todo o esforço desenvolvido pela personagem ao longo da intriga, da tensão em que viveu com vista à sua própria ascensão social, quando Sebastião, numa cena em que impera a farsa, readquire as cartas de Luísa.

A intriga da chantagem, decorrente da capacidade de leitura de Juliana, definiu um campo específico, um espaço social que teve como objectivo unir um certo número de actores sociais apostados em deter definitivamente um conjunto de cartas afirmativas da intriga do adultério. Neste campo, as personagens, que se encontram a distâncias diferentes umas das outras e face ao objectivo a atingir, ocupam posições distintas, pautadas pela oscilação entre superioridade e subordinação, sendo a esperança prática do dominante a de manter a sua supremacia, e a do dominado a de reduzir a distância que o separa daquele que fixa as regras e a legitimidade do jogo da leitura das cartas. Cada uma das personagens lê consoante o discurso da sua posição: uma posição engendra disposições e, para as atingir, é necessário adquirir predisposições morais e comportamentais decorrentes de hábitos culturais e sociais específicos. É o hábito que comanda as aspirações dos actores sociais envolvidos; é o hábito que lhes permite ler as cartas de forma particular, na medida em que cada sujeito é simultaneamente herança e individualidade, reflexo de traços comuns e de traços específicos.

Foi o hábito da miséria e da ânsia de a superar que permitiu a Juliana ultrapassar a regra da subordinação. Mas também foi o hábito cultural e social de Sebastião que lhe permitiu passar o limiar da regularidade instituída pela personagem secundária: porque à autoridade fundada na chantagem utilizada para com Luísa, Sebastião respondeu com a chantagem exercida pela força da autoridade social.

N' O Primo Bazílio o desenlace da intriga da chantagem, favorável a Luísa, é anterior ao desenlace da intriga do adultério, o que vem confirmar a nossa asserção anterior segundo a qual, o que na realidade prejudicou a heroína foi o drama da revelação pública de uma prática reprovada socialmente e que ela tinha desenvolvido sem convicção, sem vontade expressa, mas apenas por adesão a um *modus operandi* instituído.

A narrativa pretende ainda afirmar, embora implicitamente, que a adaptação a uma posição subordinada, seja ela social, cultural ou económica, exige sempre uma

forma de reconhecimento da supremacia, o que não quer propriamente dizer que preconize necessariamente a sua aceitação. Mas a grande verdade afirmada pela narrativa é que o amor é caro e sempre um privilégio da ociosidade.

3.5. Outras Mulheres

3.5.1. A tia

Tradicionalmente, trata-se de uma figura secundária, pois a sua existência depende da heroína. Maléfica e invejosa, não gosta de romances e a devoção é a sua principal virtude. À intransigência moral está ligada a rigidez mental e física.

Mas não é esta a imagem que Maria Amália Vaz de Carvalho nos transmite da Tia Isabel, no conto que apresenta o mesmo título. Curiosamente, se, na breve ficção, o papel de protagonista lhe é atribuído, a verdade é que, sendo intenção da autora apresentar-nos diversos estados da mulher na sociedade portuguesa, a Tia Isabel desempenha, na família a que pertence, um papel secundário, apesar de todos os esforços que desenvolve para se tornar imprescindível: o amor quase maternal pelos sobrinhos, o esmero na preparação das festas oferecidas em casa, o desvelo para com os doentes, a constância no infortúnio. “Depois voltava para o seu logar secundario, obscuro, e voltava de boamente com simplicidade despreocupada”⁹³⁵.

A perspectiva da narradora transmite uma caracterização física e psicológica positiva da personagem – bonita, serena e distinta –, com o objectivo de a diferenciar do comum das mulheres pertencentes a este estado identitário, marcadas pelo estigma do celibato. A solteirona tipo

“é pretensiosa, presumida, avida de attrahir a attenção, revolve os olhos sentimentalmente, lê romances, come gulodices, tem um *king-charles* e inveja

⁹³⁵ Maria Amália Vaz de Carvalho, “A tia Izabel”, in *Contos e Phantasias*, ed. cit., p. 176.

tudo o que é moço, radiante, feliz, tudo que tem esperanças e para quem o futuro desbrocha em promessas”⁹³⁶.

Isabel fundamenta a sua identidade em diversas premissas: a de que não é uma celibatária como as demais, uma vez que tem a possibilidade de expressar o seu afecto, em tudo maternal, pelos sobrinhos, “creanças de quem ella era como que segunda mãe”; porque é uma presença agradável e acolhedora; porque não se revolta com o seu lugar de menor destaque no seio da família, pertencendo o principal à cunhada. Não é relativamente à esposa do irmão que Isabel constrói a sua identidade, mas por comparação com as companheiras de outros tempos, que tinham criado o seu próprio lar e, em consequência disso, se esqueceram de tudo, “até das amigas da infancia”, “porque viviam absorvidas pelo divino egoismo da familia”. Mas, com uma resignação aprendida no evangelho, “a pouco e pouco achou em si a fonte de todas as riquezas mysteriosas, que espalhava pelos affectos que o seu coração adoptou!”⁹³⁷ Filha do dever, ao acompanhar o pai até aos últimos dias, o seu destino não podia ser outro senão o do celibato.

3.5.2. Religiosas e recolhidas

A leitura das narrativas femininas que integram o *corpus* da nossa reflexão leva-nos a considerar na sociedade portuguesa do século XIX, à imagem do que sucedia nas demais comunidades cristãs da Europa, a existência de um outro estado identitário da mulher, o de religiosa e/ou recolhida, simultaneamente colateral e decorrente dos que a sociedade civil preconizava.

Rostos apagados pela “indiferença” face à vida, alguns, resignados outros, quase todos denunciam o sofrimento causado quer pela impossibilidade de realizarem naturalmente a passagem de um a outro estado da mulher, quer por desencanto relativamente à essência de cada um deles. No primeiro caso, a religiosa tem como

⁹³⁶ *Ibidem*, p. 174.

⁹³⁷ *Ibidem*, pp. 178, 179, 180, 182-183.

finalidade a remissão de um pecado, o de desobediência à lei do pai, quantas vezes agravado pelo facto de se ter tornado mãe à margem das leis do casamento, o que implica uma dupla mágoa, pelo afastamento que lhe é imposto relativamente à sociedade e à criança. No segundo, a figura feminina procura atenuar o desgosto causado pela oposição entre ideal e realidade, optando conscientemente pelo estado de religiosa, o que implica necessariamente a mudança de nome, correlativa da alteração de identidade. Sendo poucas as personagens que escolhiam este caminho por vocação, e não sendo estes os casos a que as nossas autoras se referem, a entrada para o convento corresponde a uma forma de exílio da personagem que não pôde ocupar o espaço a que pretendia aceder: o de esposa ou de mãe, de pleno direito.

Em *Luz Coada por Ferros*, Ana Plácido oferece-nos uma narrativa, “Martyrios obscuros”, cuja cena decorre no interior de um convento entre duas figuras femininas que relatam as suas experiências de vida, em discurso de primeira pessoa. A narradora auto-diegética inicia o conto através de uma reflexão de cariz moral acerca dos benefícios conferidos pela fé a quem, no mundo, pecou e se arrependeu, passando depois à narração da sua própria história onde se inscreve a metadiegeese que tem como protagonista Angelina.

A jovem, sujeito de enunciação da diegeese, de que não sabemos o nome, descreve os amargos prazeres de uma consciência que, ao ser mãe, é ignorada pela família que sempre a apoiara, mas que, nesta circunstância lhe impõe a clausura “d’um convento quasi em ruínas”, amortalhando-a para a vida:

“Aberta essa porta, que ía roubar uma joia inestimavel ao meu thesoiro d’ affectos, arrancaram-me o meu filho de sobre o coração, sofrego d’aquelle bem; apertaram-me braços desconhecidos onde caí sem alento, soltando um gemido abafado como em resposta ao chorar do anjo (...)”⁹³⁸.

Nesta comunidade formada por três dezenas de religiosas a saudade tornava-se-lhe mais pungente, o desejo de morte incessante. No transe do sofrimento e do

⁹³⁸ Ana Plácido, “Martyrios obscuros”, in *Luz Coada por Ferros*, ed. cit., p. 162.

desengano, uma mão se lhe estendeu e uma voz sobrenatural lhe contou o seu martírio de longos anos, a fim de minorar a angústia de uma mãe privada de o ser.

À semelhança da narradora que, contra sua vontade, dera entrada no convento para esconder do mundo a culpa de ter amado e sido correspondida, também Angelina fora instada, “depois d’uma violenta resistencia” e “no entorpecimento de todas as suas faculdades”, a pronunciar “votos irrevogaveis”, que a converteram *ad mortem* em “esposa de Christo”.⁹³⁹ Todavia, a história da sua paixão não tinha encontrado na promessa feita o epílogo desejado pela família. Carlos, o objecto amoroso, embora impedido pelas regras conventuais de falar com Angelina, na portaria ou na “grade”, recorreu à boa vontade de uma idosa que outrora os tinha salvado do desalento, para lhe entregar uma carta que continha um plano de fuga.

Angelina aceitou o desafio de não comparecer ao último coro do dia, de envergar “trajes de homem” e de transpor quantos obstáculos o percurso lhe apresentasse para se reunir a Carlos. Gorado o plano de execussão, a noviça, descoberta por uma criada da instituição, foi “d’ali levada ao tronco, onde [esteve] seis mezes de castigo incommunicavel, e o primeiro a pão e agua”. Passado esse tempo, foi-lhe permitido ver a mãe, que a informou de que Carlos realizava todos os esforços para preparar a sua ordenação como padre, facto que lhe concedia o direito de ver Angelina ao locutório, a fim de não deixarem esmorecer “o amor impetuoso e ardente” que os ligava. Por um acaso do destino que chamou a si o velho capelão do convento,

⁹³⁹ *Ibidem*, pp. 168-169.

Diderot, em *La Religieuse*, publicado postumamente em 1796, tinha abordado o tema ao apresentar a história de uma jovem cuja mãe a condenou ao estado religioso sem se preocupar com o seu consentimento. A narrativa constitui para o filósofo o pretexto de uma violenta crítica aos costumes internos dos conventos femininos, mas sobretudo de uma apologia da liberdade individual. Numa carta que a religiosa dirige a quem possa interceder em seu favor lê-se o seguinte: “Je ne vous ferai pas le délai de mon noviciat; si l’on observait toute son austérité, on n’y résisterait pas; (...) car il est sûr, monsieur, que, sur cent religieuses qui meurent avant cinquante ans, il y en a cent tout juste de damnées, sans compter celles qui deviennent folles, stupides ou furieuses en attendant. Il arriva un jour qu’il s’en échappa une de ces dernières de la cellule où on la tenait renfermée. Je la vis. (...) Je n’ai jamais vu rien de si hideux. Elle était échevelée et presque sans vêtement; elle traînait des chaînes de fer; ses yeux étaient égarés; elle s’arrachait les cheveux (...). La frayeur me saisit, je tremblais de tous mes membres, je vis mon sort dans celui de cette infortunée, et sur-le-champ il fut décidé, dans mon coeur, que je mourrais mille fois plutôt que de m’y exposer. (...) A tout moment ma religieuse folle me revenait à l’esprit, et je me renouvelait le serment de ne faire aucun vœu”. *Apud* Christien Biet et al., *XVIIe-XVIIIe Siècles*, Paris, Magnart, 1983, p. 212.

Carlos desempenha o cargo de guia espiritual das religiosas. Dez anos de casta proximidade e diálogo foram passando até que Atropos os separou. Só então Angelina descobriu na religião que professara “o verdadeiro conforto”⁹⁴⁰ da fé, único bem do desafortunado; viveu mais trinta anos como se esperasse alguém que necessitasse não só do seu consolo, mas também da sua confissão:

“No dia seguinte, soavam seis horas no relógio da torre, e eu caminhava ao lado de Angelica⁹⁴¹, debaixo da arcada do claustro. Sentadas depois á sombra d’ uma pereira que sobre nós inclinava os seus fructos sazonados, escutei uma singela historia que eu não pude esquecer; tão branda ás impressões de alheias dores estava a minha alma”⁹⁴².

Muito embora as protagonistas tivessem ambas entrado em religião sem a recta intenção de o fazerem, bem pelo contrário, por imposição, e desconhecendo talvez algumas das obrigações que a nova vida lhes impunha, a conquista de Angelina residiu na dilucidação de que o estado de religiosa, longe de significar um modo de perfeição adquirida ou a comunicar, constituia essencialmente um percurso através do qual se pode tentar alcançar essa mesma perfeição, pelo emprego incessante de todos os esforços que aproximem o sujeito feminino da caridade perfeita. O desenlace do conto evidencia o compromisso de observância dos conselhos evangélicos, baseados na obediência, na pobreza e na castidade como forma de alcançar um bem possível e melhor. Por fim, “deixou cair a cabeça abatida sobre o meu hombro, e eu pousei os lábios com piedoso respeito na frente da martyr”⁹⁴³.

Ana de Castro Osório aborda de novo o tema, o que nos permite concluir, mais uma vez, que, apesar do lapso temporal que a separa de Ana Plácido, poucas tinham sido as mutações culturais na sociedade portuguesa, relativamente à forma como a mulher e as suas acções eram interpretadas. “Sacrificada”, narrativa da colectânea *Quatro Novelas* a que já tínhamos feito uma breve referência nos capítulo e sub-

⁹⁴⁰ Ana Plácido, “Maryrios obscuros”, ed. cit., pp. 169, 170, 171, 173.

⁹⁴¹ Nesta narrativa, a protagonista da metadiegeese é denominada três vezes, uma como Angélica (p. 164) e as demais como Angelina (pp. 165, 173). Pressupomos que se trata de um lapso e que a persogem terá como nome próprio Angelina.

⁹⁴² Ana Plácido, “Maryrios obscuros”, ed. cit., p. 164.

⁹⁴³ *Ibidem*, p. 173.

capítulo 1.2 e 1.3.2, instaura, como “Martyrios obscuros”, a acção no seio de um convento habitado por uma comunidade de trinta e três freiras, número escolhido em homenagem aos anos de Cristo. O espaço conventual, dado a conhecer ao leitor por meio da focalização da heroína que nele é recolhida aos dezasseis anos, tinha sido criado por uma “grande dama da côrte” que, no intuito de remir as lembranças “importunas de uma mocidade cheia de dôces culpas”⁹⁴⁴, o ofertara ao Senhor, árbitro de todos os juízos. À Igreja que guardava o convento como sentinela incorruptível da fé e ricamente ornamentada de mármore e preciosos “*Grão-Vascos*”⁹⁴⁵ não tinham acesso as religiosas, confinadas ao coro e à impositiva austeridade das selas:

“Para as Esposas [de Deus], as virgens oferecidas como vítimas expiatorias do pecado deleitoso da fundadora, a humildade, o desconforto, e a asperesa da regra”⁹⁴⁶.

Dirigido por Soror Gertrudes, a alegre e maternal superiora que nele entrara como noviça ingénua e para sempre ficara amortalhada na mesma veste severa, o convento, ocultando embora histórias antigas do sofrimento feminino, transmitia a quem nele entrasse a tranquilidade de uma amizade confiante, cultivada pelas boas e santas freiras. Deste modo, a chegada de Manuela, a nova *sacrificada*, sobrinha da Madre Superiora, constituiu um motivo de festa para este conjunto de madres desligadas da vida e a que iam faltando, com o decurso dos anos, cada vez mais elementos. A morte ia chamando a si uma a uma das religiosas que o tempo não substituíra, na medida em que, segundo Oliveira Marques, se ia aguardando que “a extinção dos noviciados levasse ao (...) encerramento final”⁹⁴⁷ dos conventos. A jovem de dezasseis anos é, por este motivo, acolhida com simpatia e presenteada com a mais variada espécie de lembranças, “bentinhos, (...), rendas finas, dôces,

⁹⁴⁴ Ana de Castro Osório, “*Sacrificada*”, in *Quatro Novelas*, ed. cit., p. 211.

⁹⁴⁵ *Ibidem*, p. 264.

⁹⁴⁶ *Ibidem*, p. 212.

⁹⁴⁷ A.H. de Oliveira Marques, *História de Portugal*, 3ª ed., Lisboa, Palas Editores, vol. II, 1976, p. 38.

especialidade do convento, coisas insignificantes, que eram no entanto toda a sua fortuna”⁹⁴⁸, que tanto cativaram a sua gratidão.

A presença de mais uma vítima da linguagem enganadora de um Don Juan e da frieza de uma mãe dominada pelos preconceitos sociais que assim a afastava da vida e da criança recém-nascida vai permitir, à imagem do que se passou no conto de Ana Plácido, o relato em discurso de primeira ou de terceira pessoa de episódios individuais, conscientemente assumidos ou despoticamente impostos, de recolhimento e de votos perpétuos, com a finalidade não só de minorarem a dor de Manuela, mas também de lhe servirem de exemplo de conduta e de afastamento do sentimento de revolta.

Da nova comunidade, e para além da “santa” Madre Superiora, que alguns anos mais tarde viria a deixar as companheiras de meio século em troca das bem-aventuranças celestes, sobressaíam aos olhos da heroína duas figuras femininas. Soror Angélica, dotada de particulares qualidades psicológicas, inteligente, culta, enérgica e varonil, amiga e protectora como nenhuma outra, foi naturalmente escolhida para dirigir o convento após a morte de Soror Gertrudes: “A nova superiora era respeitada por todas; a antiga tinha sido amada e (...) chorada como uma bôa mãe”⁹⁴⁹. Será ela, também, o novo esteio de Manuela. Tendo sofrido a “tirania duma ordem que despedaçou duas existencias” ainda adolescentes, a sua e a de quem amava, Soror Angélica confirma o propósito do seu relato:

“Soror Manoela, o que lhe vou dizer julgava-o para sempre sepultado no fundo da alma, tão esquecido e longinquo como se o lêra duma outra infeliz, num desses livros da nossa santa casa. Mas Deus nosso Senhor inspirou-me a ideia de lho contar para que nesse exemplo Soror Manoela encontre força para resistir á tentação diabolica que a impele á revolta contra a vontade de sua mãe”⁹⁵⁰.

Órfã de mãe desde muito cedo, tinha tido como seu tutor de estudo um fido da antiga nobreza ativa e autoritária, viúvo e pai de um adolescente tão dedicado aos livros quanto à poesia que cultivava em segredo para Angélica. Eram ambos jovens,

⁹⁴⁸ Ana de Castro Osório, “Sacrificada”, ed. cit., p. 180.

⁹⁴⁹ *Ibidem*, p. 208.

⁹⁵⁰ *Ibidem*, p. 221.

sem um coração de mãe que lhes tivesse sido consolação; ambos ricos, filhos únicos, com os mesmos gostos simples, mas também e sobretudo com a mesma menoridade que os obrigava à recta obediência paterna. O fidalgo, viúvo e ainda jovem, convidado frequentemente para salões aristocráticos, ficou certa vez irremediavelmente preso de uma imagem que lhe dominou a vontade e o pensamento. Pediu a sua mão, e a ambiciosa fidalga, calculando o valor das fortunas reunidas, acedeu à proposta que “lhe dava margem a viver na opulencia e grandeza que sonhara”, impondo como condição ao casamento que o filho do pretendente “se fizesse padre”⁹⁵¹, pois a lei só lhe garantia a posse do morgadio para os seus próprios filhos se o verdadeiro morgado tivesse realizado votos religiosos. O fidalgo acedeu à vontade da aristocrata e instou a que o filho professasse; a adolescente que o amava abraçou igualmente a vida religiosa. Manuela não entendeu tal submissão, questionando se a fuga não teria constituído uma possibilidade de resposta feliz contra tão odiosa lei. Soror Angélica denegou,

“Porque elle era o pai. E os filhos não podem ir contra as suas ordens terminantes. Sujeitou-se, sacrificou-se pela felicidade paterna”⁹⁵².

A esposa, que perde a vida ao dar à luz uma criança que lhe sobreviveria apenas escassos dias, não chega a usufruir da tão ambicionada fortuna. Ao fidalgo cabia agora a posse dos bens causadores de tantos remorsos, mesmo com a certeza do perdão do filho que breve deixou a vida. Angélica, apesar dos anos de lágrimas, encontrou a paz de consciência na consolação da saudade.

Outra personagem suscita o interesse de Manuela, Soror Cláudia, cuja impossibilidade de resignação à vida claustral a demenciou. Pertencente a uma família de escassos recursos, o pai afirmou a necessidade de os bens ficarem reunidos nas mãos do filho mais velho, pelo que o futuro dos restantes passava pelo ingresso em conventos, onde poderiam levar uma vida digna. Todos se resignaram, excepto Cláudia que, apaixonada por um filho segundo como ela, pretendia fugir “ao poder

⁹⁵¹ *Ibidem*, pp. 224, 225.

⁹⁵² *Ibidem*, p. 226.

despotico do pai”⁹⁵³. Falava-se na época da causa liberal e do seu ambicionado triunfo, portador de riqueza a quem a ela se dedicasse. O jovem emigrou, regressando mais tarde integrado nas tropas liberais e com o intuito de libertar a mulher amada, que ele sabia “prêsa num convento e obrigada a professar”⁹⁵⁴ contra vontade, mas com a aprovação do bispo, parente da família⁹⁵⁵. A fuga foi planeada e Cláudia pôde ainda juntar-se a quem amava, embora por pouco tempo, uma vez que a guerra não poupava vidas. Só, esquecida pela família, Madre Cláudia procurou refúgio naquele convento, distinto do da sua Ordem, mas o inconformismo retirou-lhe o poder da razão: “não foi por isso mais feliz fugindo á obediencia filial ...”⁹⁵⁶, conclui Soror Angélica.

Durante os anos de recolhimento e sobretudo depois da partida de Soror Gertrudes, Manuela passava a maior parte dos seus dias no coro da instituição. Começava a sentir os transportes ardentes da fé que anunciam um futuro “cheio de delicias”⁹⁵⁷, a devoção sem limites, exaltada pelas leituras místicas que a superiora aconselhava, em suma, a tendência para um misticismo apaixonado e obsessivo:

“... Manoela sentia-se amar um Deus imenso e magestoso, arrastando purpuras e fazendo refulgir as joias da sua corôa imperial por catedrais goticas de naves resoantes, cheias de grandezas e misterio”⁹⁵⁸.

Presa deste deslumbramento, a heroína vivia uma existência à parte, distante, esquecida já da sua dor, da família que a causara e da filha que nunca mais pudera ver, quando recebeu uma carta da ama, dizendo-lhe que a menina se criava muito bem. Nasce então dentro de si uma nova religião, tão avassaladora quanto a anterior, um ideal a que se entregava de corpo e alma: Cristina, de que imagina o rosto e o olhar, espelho do seu nobre carácter... Quer mandá-la buscar para junto de si, transmitir-lhe ainda alguns ensinamentos, valores, não como mãe, que os preceitos da Ordem disso a impedem, mas na qualidade de madrinha. A filha chega... Ao mesmo tempo, que

⁹⁵³ *Ibidem*, p. 229.

⁹⁵⁴ *Ibidem*.

⁹⁵⁵ “Os conventos femininos desempenhavam (...) o dúbio papel moral de acolher grande número de jovens cujos pais lhes tolhiam o matrimónio, e de aceitar os seus votos forçados”. A.H. de Oliveira Marques, *Ibidem*, p. 35.

⁹⁵⁶ Ana de Castro Osório, “Sacrificada”, ed. cit., p. 230.

⁹⁵⁷ *Ibidem*, p. 209.

⁹⁵⁸ *Ibidem*, p. 212.

desilusão! Nada do que tinha idealizado correspondia à realidade que se lhe deparava: tinha diante de si uma alma soberba e impiedosa, que não consegue compreender nem amar. De quanta força precisava para se resignar a mais uma dor...! A separação foi de novo imperiosa. Cristina ia agora para casa do tio, o irmão da mãe, que viria a pedi-la em casamento, facultando-lhe a legitimação sempre adiada.

Mais uma vez *sacrificada*, Manuela adoece e com ela também a vida do convento se esvai, acabando “dia a dia, hora a hora”:

“Era certo (...) o fim da santa casa que fôra abrigo de tanta pobre alma de mulher revoltada ou submissa, mas todas crenes numa eternidade de venturas de que não tinham tido na terra a compensação”⁹⁵⁹.

Freiras, meninas de coro, velhas criadas, recolhidas, todas se despediam da vida. Estava próximo o termo da instituição e, a Manuela, simples recolhida, sem votos que a retivessem, caberia manter a distinção naquele acabar de comunidade. Libertada, enfim, iria terminar os seus dias numa pequena casa de campo, descoberta por Ama-Rita, a sua protectora de sempre.

Mas vivia ainda Soror Cláudia ...

“... foi ela (...) quem **fechou** (...) **mais um período de historia feminina**, tecida de sacrificios e servidões e ilusões profundas, e sem um fecundo e nobre e belo ideal de vida!”⁹⁶⁰

Com este final simbólico, a autora, consciente dos excessos praticados contra a integridade feminina, exprimia igualmente os seus ideais republicanos de luta contra o poder da Igreja em Portugal⁹⁶¹.

⁹⁵⁹ *Ibidem*, p. 261.

⁹⁶⁰ *Ibidem*, p. 262.

⁹⁶¹ Recorde-se que em 1910 todas as ordens religiosas foram extintas, casas religiosas e colégios encerradas a par de muitas outras leis anti-clericais. Cf. A.H. de Oliveira Marques, *op. cit.*, pp. 183-239.

Conclusão

O estudo realizado facultou-nos o acesso ao percurso evolutivo da construção da identidade feminina nacional, compreendido entre os anos de 1863, data em que Ana Plácido publica a sua primeira obra, e 1925, pelo contributo de Ana de Castro Osório, passando por Gustave Flaubert, Eça de Queirós e Maria Amália Vaz de Carvalho, o que nos permitiu uma visão alargada e abrangente, masculina e feminina do tema no domínio literário ficcional na viragem de século.

Efectivamente, para que as mutações culturais ocorram é necessário que um longo processo de desenvolvimento tenha lugar, desde o reconhecimento de aspectos que exigem análise até à sua efectiva alteração, momentos entre os quais se verificam olhares, interpretações e perspectivas, semelhantes ou radicalmente distintos, todos, no entanto, responsáveis por transformações reais.

A existência no feminino, concretamente enquanto mulher sujeito, convocou a atenção e o interesse das nossas escritoras no sentido de promoverem alterações sociais profundas que minimizassem o conceito de diferença como desigualdade, vendo-a antes como diferença positiva que se conquista na e pela linguagem, como o preconizaram Simone de Beauvoir ou Julia Kristeva. Se existe alguma especificidade nas obras de autoria feminina ou masculina, ela reside, essencialmente, no modo de olhar e interpretar as nuances simbólicas e sócio-culturais que conotavam o papel da mulher enquanto elemento de um grupo à margem da história oficial. Por este motivo, vemos surgir nas composições das nossas autoras personagens de primeiro plano cuja condição de orfandade, enjeitamento ou ilegitimidade, constitui um motivo de fragilidade enquanto elemento social; heroínas convertidas em brinquedo nas mãos masculinas; protagonistas que denunciam a sua condição de inferioridade no contexto familiar, face aos pais, que lhes determinam o casamento, o celibato ou a entrada no convento como religiosas ou simples recolhidas, ao marido, senhor de todos os direitos, e aos filhos de quem deve cuidar e educar, sabendo que por lei não lhe pertencem.

Neste sentido, a narrativa placidiana de pendor autobiográfico é, em meados de Oitocentos, incontornável por ter alertado as consciências para assuntos tão melindrosos como a condição da mulher, praticamente esquecida, quer fosse elemento

do povo, da burguesia ou da aristocracia, determinada, sempre, pelo género e pela classe a que pertencia. A sua originalidade consistiu precisamente na denúncia de situações em que a mulher era sobretudo encarada como o elo mais frágil da sociedade patriarcal em que se encontrava inserida. Ana Plácido foi ‘a voz’ da mulher sobre a condição feminina, a sua, na organização familiar tradicional, na ‘queda’, na família paralela e no esforço de superação do exílio através do labor autoral e da actividade de tradução.

As perspectivas de Flaubert e Eça de Queirós têm como finalidade determinar as causas que estão na origem de certos tipos de comportamentos femininos burgueses, no intuito profiláctico de os minimizar. Colocando a tónica nos efeitos de uma educação desajustada da realidade, que, em detrimento da razão, dos imperativos do dever e da prevalência de nobres valores morais, privilegiava o poder do imaginário, alimentado por leituras de pendor romântico, ambos enunciam o “erro” feminino da prática do adultério e as consequências psicológicas dessa atitude, o “castigo” a que são sujeitas, sem no entanto manifestarem sugestões de novos percursos a seguir, de práticas inovadoras a implementar.

Entre as duas formas de abordar a questão feminina, Maria Amália Vaz de Carvalho, assume uma posição dúbia, ora evidenciando a injusta condição social da mulher, agravada pela ausência de um programa oficial de educação, ora tecendo igualmente críticas severas a certo tipo de comportamentos, concretos e recorrentes no Portugal coevo, e que as heroínas das suas narrativas plasmavam. Permanecemos contudo na interrogação sobre o verdadeiro posicionamento ideológico da autora, em prol da vigência de uma sociedade patriarcal ou da concretização de factores de mudança que atribuíssem à mulher um papel mais activo, do ponto de vista cívico e intelectual. Poder-se-á, talvez, interpretar a sua atitude como uma estratégia conscientemente assumida de, por imperativos de sobrevivência, tornar a sua produção mais consentânea com os gostos vigentes e, por isso, mais procurada pelo público.

Por seu turno, Ana de Castro Osório pactuando, ainda que não expressamente, com a posição de Ana Plácido revela experiências femininas disfóricas, mas, sobretudo, e esse foi o seu grande contributo, apresenta formas de nobilitar a acção da mulher na sociedade portuguesa, não só nem exclusivamente pela sua entrega à família e nela construindo a sua identidade, mas também como elemento fundamental

de cooperação activa na dinâmica social, tornando-se independente e autónoma pelo seu trabalho em esferas anteriormente reservadas ao universo masculino. As suas heroínas lutam por causas sociais, familiares e cívicas, pela assumpção de responsabilidades na educação dos filhos, na dignificação da família como célula social de base, e, caso este intuito se veja malgrado, pugnam por leis que as protejam no celibato, no divórcio ou na viuvez, para o que, sem dúvida, o seu voto é imprescindível. A personagem de Ana de Castro Osório pode ser, para além de filha, mãe e esposa, médica exemplar, jornalista activa ou escritora consagrada, contribuindo, com a sua voz de mulher e a sua perspectiva de autor, para a edificação de um universo social mais equitativo e portador de felicidade.

No que concerne ao género de educação a que a jovem era submetida, pudemos descortinar diferenças significativas consoante a época em que os nossos autores construíram as suas ficções. Se, para Ana Plácido, a prática da leitura era uma forma incontestável de enriquecimento cultural, a escritora romântica distingue claramente a leitura que contribui para a edificação de um carácter forte e heróico, da que conduz às esferas enganadoras do ideal e que está na origem de compleições psicológicas onde a força da imaginação, desligada do real, tem papel preponderante. Neste sentido, se privilegia os autores clássicos, não deixando embora de expressar admiração por escritores modernos em que a edificação do cristianismo constitua a finalidade primordial, é também capaz de advertir as suas leitoras para o carácter ilusório de certa literatura mais sentimental, realçando os seus efeitos nefastos.

Gustave Flaubert e Eça de Queirós denunciam, de uma forma veemente, a educação burguesa, estabelecendo uma relação directa, senão quase determinista, entre a prática de uma leitura de pendor sentimental, e as consequências que produzia, se combinada com a desocupação mental e o ócio: a aventura amorosa para além dos limites do casamento. Por sua vez, Maria Amália Vaz de Carvalho, tanto partilha da opinião dos autores, como sugere, em alguns contos, uma leitura que desperte mais a razão do que o sentimento, como a literatura de viagens e livros de ciência ou de história, contributos válidos para o alargamento dos horizontes culturais da personagem.

Ana de Castro Osório, na generalidade da sua produção, não favorece o surgimento de personagens leitoras, mas antes de mulheres que foram ou vítimas de uma educação centrada nos estreitos limites do universo doméstico (formação que

pode incluir, mas não necessariamente, a leitura de romances) ou heroicizadas pelo grau de instrução atingido, detentoras de diplomas conferidos pelo sistema de ensino público e capazes de conciliar exigências familiares e imperativos profissionais, (Frederica, de “Um Passo em Falso”), empenhamento cívico e literário (Marta de Menezes, de *O Direito da Mãe*).

Tivémos oportunidade de verificar que, regra geral, a mulher instruída e com pretensões literárias era conotada como pouco feminina, quer fosse encarada enquanto escritora real – recorde-se a forma como Camilo Castelo Branco se referia a Ana Plácido – quer como personagem de ficção. A verdade é que, na transição do século XIX para Novecentos, a condição intelectual feminina tende a modificar-se: de mulher instruída, torna-se a pouco e pouco naquela que pratica a escrita de forma profissional. Inicialmente trata-se de um estado depreciativo, pelo ridículo a que se submete qualquer aspirante a autora, quer pela necessária renúncia à feminilidade, se quiser continuar a escrever, quer à actividade autoral, se pretender conservar as suas características femininas.

O exercício profissional da escrita, sendo uma prerrogativa masculina, leva à exclusão da feminilidade de qualquer mulher que se dedique a tal tarefa: jovem, esposa, mãe ou celibatária, a escritora é de imediato remetida ao estado de ‘terceira’ pessoa, por ter substituído a sua identidade de mulher pelo direito de expressão. Esta incompatibilidade entre identidade de escritora e feminilidade condena toda a mulher que escreve à obscuridade e à solidão. Balzac ilustrou a impossível conciliação da independência da escrita com a realização sentimental, em *Béatrix*, ao criar a personagem de Camille de Maupin: libertando-se do desejo de maternidade e da passividade amorosa, atributos tradicionais da feminilidade, a jovem Félicité despojou-se da identidade de esposa que lhe tinha sido atribuída, para se construir a si própria, amando através da escrita.

Ana Plácido, Maria Amália Vaz de Carvalho e Ana de Castro Osório, mulheres autoras, são duplamente emblemáticas da mulher livre que se afirma na época moderna. Trabalhando e ganhando a vida, parcial ou totalmente independentes, constroem, através da escrita, representações duradouras e alargadas do que são ou querem ser: ao escreverem, propõem figurações romanescas da sua posição, e, ao assinarem, afirmam publicamente a sua identidade de autoras. Em Portugal, será por

consequente necessário esperar pelo final do século XIX para assistirmos à emergência de um estado de mulher autor, sem ter de renunciar ao amor ou à glória, mas com a obrigação de construir um nome, tarefa tanto mais penosa quanto o apelido utilizado pertence ao pai ou ao marido.

A independência pela escrita exigiu, em alguns momentos, a Ana Plácido e a Maria Amália Vaz de Carvalho a adoção de pseudónimos literários, afirmando que o sujeito, antes de se definir pela pertença a uma linhagem familiar – paterna ou matrimonial –, existe, essencialmente, pelo exercício da sua actividade de escritora, significada pelo nome livremente escolhido. Por outro lado, o pseudónimo masculino, o mais frequente no caso de Ana Plácido, permite não só dissimular quem se é, mas sobretudo que se é mulher. O pseudónimo, mesmo o(s) feminino(s) de Maria Amália Vaz de Carvalho, marca sempre uma identidade mais autónoma, sem referência a outrem.

Quando porém as escritoras assinam com o seu nome, e qualquer delas o fez mais ou menos regularmente, indicam que assumem plenamente a sua identidade de mulheres e escritoras, procurando afirmar-se em todas as dimensões. É esta passagem histórica, autónoma e sexuada, que marca a verdadeira ruptura com a ficção do século XIX, como definitivamente o preconizou Ana de Castro Osório.

Segundo a perspectiva de Alain Touraine, expressa em *Le Monde des Femmes*, de 2006⁹⁶², esta mudança preconiza a passagem de uma sociedade de conquistadores do mundo a uma sociedade de construção de si, em que a mulher é o elemento dinamizador primordial, a figura principal do sujeito que se afirma pela defesa de direitos culturais e pela consciente auto-afirmação.

⁹⁶² Cf. Alain Touraine, *Le Monde des Femmes*, Paris, Fayard, 2006.

Bibliografia

Activa

CARVALHO, Maria Amália Vaz de, "Alice", in *Serões no Campo*, Porto, Domingos Barreira Editor, s.d., pp. 57-141. [1^o ed. 1877].

-----, *Cartas a Luiza*, 2^a ed., Porto, Companhia Portuguesa Editora, s.d. [1^a ed. 1886].

-----, *Cartas a uma Noiva*, 4^a ed., Lisboa, Editores – Santos e Vieira, s.d. [1^a ed. 1891].

-----, *Contos e Phantasias*, 2^a ed., Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1905, p. 109. [1^a ed. 1880].

-----, "Duas faces de uma medalha", in *Contos e Phantasias*, ed. cit., pp. 157-172.

-----, "A Enjeitada", in *Serões no Campo*, ed. cit., pp. 143-273.

-----, "A escolha de Gastão", in *Contos e Phantasias*, ed. cit., pp. 99-124.

-----, *Figuras de hoje e de hontem*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1902. [1^a ed.].

-----, "Uma historia verdadeira", in *Contos e Phantasias*, ed. cit., pp. 7-57.

-----, "Um Justo", in *Serões no Campo*, ed. cit., pp., 33-56

-----, " O melhor somno do millionario", in *Contos e Phantasias*, ed. cit., pp. 185-202.

-----, "A morte de Bertha", in ed. cit., pp. 219-237.

-----, "A mulher antiga e a mulher cristã", in *Serões no Campo*, ed. cit., pp. 277-288.

-----, *Mulheres e Crianças*, 4^a ed., Porto, Editora Educação Nacional, 1938. [1^a ed. 1880].

-----, "A perceptora" [sic], in *Contos e Phantasias*, ed. cit., pp. 203-217.

-----, "O romance de Adelina", ed. cit., pp. 125-140.

-----, *Serões no Campo*, Porto, Domingos Barreira Editor, 1877.

-----, "A tia Izabel", in *Contos e Phantasias*, ed. cit., pp. 173-183.

-----, "O tio Sebastião", ed. cit., pp. 59-78.

FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary, Moeurs de Province*, Paris, Gallimard-Folio, 1972. [1^a ed. 1857].

OSÓRIO, Ana de Castro, *Ambições*, Lisboa, Livraria Editora Guimarães, Libano e C.ª, 1903. [1ª ed.]

-----, "Diário duma criança", in *Quatro Novelas*, Coimbra, França Amado-Editores, 1908, pp. 81-175. [1ª ed.].

-----, *O Direito da Mãe*, Porto, Livraria Civilização-Editora, 1925. [1ª ed.].

-----, "A Feiticeira", in *Quatro Novelas*, ed. cit., pp. 37-77.

-----, "Isolada", in *O Direito da Mãe*, ed. cit., pp. 141-174.

-----, *A Mulher no Casamento e no Divorcio*, Lisboa, Guimarães e C.ª Editores, 1911. [1ª ed.].

-----, *Ás Mulheres Portuguesas*, Lisboa, Livraria Editora Viúva Tavares Cardoso, 1905. [1ª ed.].

-----, "Um Passo em Falso", in *O Direito da Mãe*, ed. cit., pp. 177-229.

-----, *Quatro Novelas*, Coimbra, França Amado-Editores, 1908. [1ª ed.].

-----, "Sacrificada", ed. cit., pp. 181-172.

-----, *A Verdadeira Mãe*, Porto, Livraria Imprensa Civilização-Editora, 1925.

-----, "A Vinha", in *Quatro Novelas*, ed. cit., pp. 7-34.

PLÁCIDO, Ana Augusta, "Adelina", in *Luz Coada por Ferros*, 2ª ed., Porto, Lello & Irmão Editores e Câmara Municipal de V. N. Famalicão, 1995. [1ª ed. 1863].

-----, "O Amor! ...", ed. cit., pp. 117-137.

-----, *Herança de Lagrimas*, Porto, Lello & Irmão Editores e Câmara Municipal de V.N. de Famalicão, 1995. [1ª ed. 1871].

-----, "Impressões indeleveis", in *Luz Coada por Ferros*, ed. cit., pp. 175-190.

-----, *Luz Coada por Ferros*, 2ª ed., Porto, Lello & Irmão Editores e Câmara Municipal de V. N. Famalicão, 1995.

-----, "Martyrios obscuros", ed. cit., pp. 161-173.

-----, "Meditações I - VII", ed. cit., pp. 61-116.

-----, "Á memoria de minha irman", ed. cit.

-----, "Ás Portas da Eternidade", ed. cit., pp. 191-202.

-----, "Prophecia no leito de morte", ed. cit., pp. 155-160.

-----, "Recordação", ed. cit., pp. 139-153.

QUEIRÓS, Eça, *Uma Campanha Alegre de "As Farpas"*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d. [1ª ed. 1890]

-----, *Correspondência*, Leitura, Coordenação, Prefácio e Notas de Guilherme de Castilho, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983. [1ª ed. 1925].

-----, *Notas Contemporâneas*, Lisboa, Livros do Brasil, fixação do texto e notas de Helena Cidade Moura, s.d. [1ª ed. 1909].

-----, *O Primo Bazílio (Episódio Doméstico)*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d. [1ª ed. 1878].

-----, "O Salon", in Carlos Reis (Coord.), Miné, Elza e Cavalcante, Neuma, *Textos de Imprensa IV*, (da *Gazeta de Notícias*), Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.

-----, *Textos de Imprensa IV*, (da *Gazeta de Notícias*), ed. cit.

Contexto e intertexto

(Obras de índole literária e cultural)

ARISTÓTELES, *Ética a Nicómano* (trad.), Livros IX e X, Lisboa, Quetzal, 2009.

BACON, Francis, *Essays or Counsels Civil and Moral*, Oxford, Michael Kierman and Claredon Press, 1985.

BAUDELAIRE, Charles, "Le Port", in *Oeuvres Complètes*, Paris, Pleiade, 1975.

BOILEAU, Nicolas, *Lettres à Charles Perrault*, Paris, Pleiade, 1979. [1^{ère} éd. 1700].

CHATEAUBRIAND, René, *Le Génie du Christianisme*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966.

DIDEROT, *Jacques le Fataliste*, Paris, Editions Garnier Frères, 1962.

EPICURO e SÉNECA, *Carta sobre a Felicidade / Da Vida Feliz* (trad.), Lisboa, Relógio D'Água, 2004.

FLAUBERT, Gustave, *Correspondance (1869-1875)*, Paris, Pleiade, 1998, vol. IV.

GARRETT, Almeida, *Obras*, Porto, Lello & Irmão-Editores, 1996, vols. I, II.

HERCULANO, Alexandre, *Composições Várias*, s.l., Aillaud, Alves, Bastos, s.d.

HUME, David, *Investigação sobre o Entendimento Humano* (trad.), Lisboa, Edições 70, 1985.

KANT, *Critique de la Raison Pure* (trad.), Paris, Garnier-Flammarion, 1976. [1^{ère} éd. 1781].

-----, *Ideia de uma História Universal do Ponto de Vista Cosmopolita* (trad.), São Paulo, Martins Fontes, 2003.

KIERKEGAARD, *Oeuvres*, Paris, Robert Laffont, 1993.

MALEBRANCHE, Nicholas, *De la Recherche de la Vérité*, Livres I-III, Livres IV-VI, Paris, Gallimard-Poche, 2006. [1^{ère} éd. 1675].

-----, *Entretiens sur la Métaphysique et la Religion*, Paris, Vrin, 2003. [1^{ère} éd. 1688].

MARIVAUX, *Île des Esclaves*, apud Christian Biet et al, XVIIe-XVIIIe Siècles, Paris, Magnard, 1983. [1^{ère} éd. 1725].

MUSSET, Alphred, "Fantasio", in *Théâtre Complet*, Paris, Pleiade, 1990. [1^{ère} éd. 1833]

-----, "Les Caprices de Marianne", ed. cit. [1^{ère} éd. 1833].

-----, "Lorenzaccio", ed. cit. [1^{ère} éd. 1834]

ORTIGÃO, Ramalho, *As Farpas*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2006, vols. I-VI.

PLATON, *La République, Livres I à X*, Paris, Gallimard [Poche], 1992.

POMEAU, R., "Préface", *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Garnier, 1960.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, "Préface", *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Firmin-Didot, 1878.

SPINOSA, "Ethique", in *Oeuvres III*, Paris, Garnier-Flammarion, 1965.

Crítica Feminista

AMÂNCIO, Lígia, *Masculino Feminino: A Construção Social da Diferença*, 2^a ed., Porto, Edições Afrontamento, 1998.

ANASTÁCIO, Vanda, Cf. Vanda Anastácio, "Mulheres Varonis e Interesses Domésticos" (Reflexão acerca do discurso produzido pela História Literária acerca das mulheres escritoras da viragem do século XVIII para o século XIX), in *Literatura e História: para um Prática Interdisciplinar*, Actas do Colóquio, Lisboa, Universidade Aberta, 2005, pp. 427-445.

ARMSTRONG, Nancy, *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*, Oxford, Oxford University Press, 1987.

BARRETT, Michèle, *Women's Oppression Today*, London, Verso, 1987, in Sara Gamble (Ed.), *The Routledge Critical Dictionary of Feminism and Postfeminism*, New York, Routledge, 2000.

BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949, vols. I, II.

BEER, Gillian, "Representing Women: Representing the Past", in Catherine Belsey and Jane Moore (Coord.), *The Feminist Reader. Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, London, Macmillan, 1997.

BICHOP-SANCHES, Kathryn, "Mulheres invisíveis: a escrita no silêncio", in *Portuguese Literary & Cultural Studies*, 12 (Massachusetts Dartmouth, 2007), pp. 169-182.

BRAIDOTTI, Rosi, "Envy: or with your brain and my looks", *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, 1994.

CIXOUS, Hélène, "Le Rire de la Méduse", in *L'Arc*, 61, 1975.

-----, and Catherine Clément, *The Newly Born Woman* (trad.), Minneapolis/London, University of Minnesota Press, 1996.

DOYLE, Ursula, *Cartas de Amor de Grandes Mulheres* (trad.), Lisboa, Bertrand Editora, 2010.

FIRESTONE, Shumalit, *The Dialectics of Sex: the case for a feminist revolution*, New York, William Morrow, 1968.

GAMONEDA, Amélia, "Facer das tripas voz, riscos da escritura em feminino", in *A Trabe de Ouro*, Publicación Galega de Pensamento Crítico, 72, 2007, pp. 573-581.

KRISTEVA, Julia, "La femme, ce n'est jamais ça", in *Tel Quel*, 15, 1974.

-----, "Oscillation du 'pouvoir' au 'refus'", in *Tel Quel*, 16, 1974.

LANSER, Susan Sniader, *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1992.

LAURETIS, Teresa De, *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*, Bloomington, Indiana University Press, 1984.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de, *O Sexo dos Textos e Outras Leituras*, Lisboa, Editorial Caminho, 1995.

MILLET, Kate, *Sexual Politics*, New York, Doubleday, 1970.

POLLOCK, Griselda, *Vision and Difference*, London and New York, Routledge, 1988.

POSTON, Carol H. (Ed.), *A Vindication of the Rights of Woman: An Authoritative Text; Backgrounds; The Wollstonecraft Debate; Criticism*, Cambridge, Norton Critical Editions, 1998.
SHOWALTER, Elaine (Ed.), *The new Feminist Criticism: Essays on Women Literature and Theory*, London, Virago, 1989.

PASSIVA

ACHARD- BAYLE, Guy, "Pour un traitement linguistique du problème de l'identité à travers le temps syntaxique et sémantique des prédicats transformateurs métaphoriques", in G. Kleiber, C. Schnedeker et J.-E. Tyvaert (Eds), *La Continuité Référentielle*, Paris, Klincksieck, 1997.

AGUADO, Ana, "La Hitoria de las Mujeres como Historia Social", in María Isabel del Val *et al* (Coord.), *La História de las Mujeres: una revisión historiográfica*, Valladolid, Autores, Secretariado de Publicaciones y Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid, 2004.

ALBUQUERQUE, Mateus de, "Eça de Queirós", in Eloy do Amaral e M. Cardoso Martha (Org.), *Eça de Queirós "IN MEMORIAM"*, 2ª ed., Coimbra, Atlântida, 1947.

ALVES COSTA, *Breve História do Cinema Português: 1896-1962*, vol. 11, Lisboa: ICALP, 1978. PDF, in <http://cvc.instituto-camoes.pt/index.php?option=com> – [Consult. em 26/02/2011, 18: 30].

BAKHTINE Mikhaïl, *La Poétique de Dostoievsky* (trad.), Paris, Seuil, 1970.

-----, "Du Discours Romanesque", *Esthétique et Théorie du Roman* (trad.), Paris, Seuil, s.d.

BARBIER, François, *Histoire de l'Édition Française*, Paris, Promodis, 1985, vols. I, II, III.

- BARTHES, Roland, *Essais Critiques*, Paris, Seuil, 1964.
- BAUDRILLARD, J., *Le Système des Objets*, Paris, Gallimard, 1968.
- BELLEMIN-NOEL, J., *Vers l'Inconscient du Texte*, Paris, P.U.F., 1979.
- BIARD, J. et F. Denis, *Didactique du Texte Littéraire*, Paris, Nathan, 1993.
- BIET, Christian et al, *XVIIe-XVIIIe Siècles*, Paris, Magnard, 1983.
- BOURDIEU, Pierre, "La Production de la croyance", in *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 13, 1977.
- , "Le Marché des Biens Symboliques », in *L'Année Sociologique*, vol. 22, 1971.
- , *La Distinction*, Paris, Minuit, 1979.
- , *Un Art Moyen*, Paris, Minuit, 1965.
- BRAHIMI, Denise, *La Peinture au Féminin: Berthe Morisot et Mary Cassatt*, Paris, Jean-Paul Rocher Editeur, 2002.
- CABRAL, Alexandre, *Correspondência de Camilo Castelo Branco*, Lisboa, Livros Horizonte, 1984, vols. I, II.
- CAL, Ernesto Guerra da, "Juliana", in Jacinto do Prado Coelho *Dicionário da Literatura Portuguesa, Brasileira e Galega*, Porto, Figueirinhas, 1984.
- , "Questão Coimbrã", ed. cit.
- CASTILHO, António Feliciano, "D. Maria Peregrina de Sousa", in *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil*, 1, (Abr.) 1861.
- CERTEAU, Michel de, "La Lecture Absolue", in *Problèmes Actuels de la Lecture*, Paris, Clancier-Guénaud, 1982.
- CHAVES, Castelo Branco, "Breves considerações sobre o romance de Eça de Queirós", in Lúcia Miguel Pereira e Câmara Reys (Org.), *Livro do Centenário de Eça de Queirós*, Lisboa, Edições Dois Mundos, Portugal-Brasil, 1945.
- CHOLLET, Roland, "Le commerce de la lecture à Paris sous la Restauration", in *Romantisme*, 47 (Paris 1985), pp. 33-38.
- COELHO, Eduardo Prado, *Os Universos da Crítica*, Lisboa, Edições 70, 1982.
- COIMBRA MARTINS, António, "Discurso de sua Excelência o Ministro da Cultura Dr. António Coimbra Martins", in *A Mulher na Sociedade Portuguesa, visão histórica e perspectivas actuais. Actas do Colóquio*, Instituto de História Económica e Social, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1986, vol. I, pp. 25-30.
- COSTA, D. António da, *A Mulher em Portugal. Obra Póstuma Publicada em Benefício de uma Criança*, Lisboa, Tipografia Companhia Nacional, 1892.
- CRUZ, Maria Gabriela, "Friedrich Froebel", in *A Página da Educação*, 166 (Abril 2007). <http://www.apagina.pt> – [Consult. em 06/06/2009, 09:15]

- CUNHA, Celso, *Gramática do Português Contemporâneo*, Rio de Janeiro, Padrão, 1980.
- CUNHA, Maria do Rosário, *A Inscrição do Livro e da Leitura na Ficção de Eça de Queirós*, Coimbra, Almedina, 2004.
- D'ORVES, Nicolas D'Etienne, "L'Adultère au Féminin", in Pierre Brunel (Dir.) et al, *Dictionnaire des Mythes Féminis*, Paris, Editions du Rocher, 2005, pp. 36-39.
- DEBRAY-GENETTE, Raymonde, *Métamorphoses du Récit*, Paris, Seuil, 1988.
- DELCROIX, Maurice et Fernand Hallyn, *Introduction aux Etudes Littéraires*, Paris, Duculot, 1987.
- DELEUZE, Gilles, *Proust et les Signes*, Paris, P.U.F., 1964.
- DIAS, Paula Barata Dias, "A influência do Cristianismo no conceito de casamento e de vida privada na Antiguidade Tardia", in *Ágora, Estudos Clássicos em Debate*, 6 (Aveiro 2004), pp. 99-134.
- DIAS, Virgínia, "Maria Amália Vaz de Carvalho", in Zília Osório e João Esteves (Dir.), *Dicionário no Feminino (séculos XIX-XX)*, Lisboa, Livros Horizonte, 2005, pp. 579-581.
- DIOS, Angel Marcos De, "Unamuno, Eça de Queirós e o Pessimismo Patriótico Português", in Carlos Reis (Org.), *Congresso de Estudos Queirosianos, IV Encontro Internacional de Queirosianos, Actas*, Coimbra, Almedina e ILLP, 2002, vol. I, pp. 353-361.
- DOUMET, Christian, *Le Rituel du Livre*, Paris, Hachette, 1992.
- DUCHET, Claude, "Du bon usage de Flaubert", in *Modernité de Flaubert, Littérature*, 15, 1974.
- ELIAS, N., *La Civilisation des Moeurs*, Paris, Calmann-Lévy, 1973.
- ESTEVES, João, "Ana de Castro Osório", in Zília Osório de Castro e João Esteves (Dir.), *Dicionário no Feminino (séculos XIX-XX)*, Lisboa, Livros Horizonte, 2005, pp. 91-98.
- EZQUERRO, Milagros, *Théorie et Fiction. Le nouveau roman hispano-américain*, Montpellier, Université Paul Valéry, 1983.
- FIGUEIREDO, Fidelino de, *O Medo da História*, Lisboa, Ed. Guimarães, 1957.
- FOUCAULT, Michel, *Flaubert "Miroir de la Critique"*, Paris, Didier, 1970.
- FRAISSE, Paul, *Les Structures*, Paris, Erasme, 1956.
- , *Psychologie du Temps*, 2^e. éd., Paris, PUF, 1967.
- FRANCASTEL, Pierre, "Problèmes de la sociologie de l'art", in Georges Gurvitch, *Traité de Sociologie*, Paris, PUF, 1963, vol. II.
- FREELAND, Alan, "Playing the game - Eça e o Ideal Vitoriano do Carácter", in Carlos Reis et al (Org.), *Congresso de Estudos Queirosianos, IV Encontro Internacional de Queirosianos, Actas*, Coimbra, Livraria Almedina e Instituto de Língua e Literatura Portuguesas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2002, vol. I., pp. 95-109.

FRIEDMAN, Norman, "Point of View in Fiction: the Development of a Critical Concept", in *P.M.L.A.*, 70, 1945.

FUR, Didier Le, *Anne de Bretagne*, Paris, Guénégaud, 2000.

ORTEGA Y Gasset, *La Deshumanización del Arte y otros Ensayos de Estética*, 11ª ed., Madrid, Revista de Occidente, 1976.

GENETTE, Gérard, *Nouveau Discours du Récit*, Paris, Seuil, 1983.

GIL, Ángeles Ezama, "La Unión Ibérica de Escritoras entre los Siglos XIX y XX", in *Estudios Portugueses*, 10 (Salamanca 2010), pp. 57-78.

GINZBURG, Carlo, *Le Sabbat des Sorcières* (trad.), Paris, Gallimard, 1992.

GIRARD, René, *Mensonge Romantique et Vérité Romanesque*, Paris, Bernard Grasset, 1961.

GLAUDES, Pierre, "Introduction", in Pierre Glaudes et Yves Reuter, (Org.), *Personnage et Histoire Littéraire*, Actes du Colloque, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1991.

GLEIZE, Joëlle, *Le Double Miroir. Le Livre dans les Livres de Stendhal à Proust*, Paris Hachette, 1992.

GOMBRICH, E. N., *L'Art et l'illusion: psychologie de la représentation picturale* (trad.), Paris, Gallimard, 1971.

GRIVEL, Charles, *Production de l'Intérêt Romanesque. Un état du texte (1870- 1880), un essai de constitution de sa théorie*, The Hague - Paris, Mouton, 1973.

HAMON, Philipe, *Introduction à l'Analyse du Descriptif*, Paris, Hachette, 1981.

-----, "O que é uma descrição?", in M. Alzira Seixo (Ed.), *Categorias da Narrativa*, Lisboa, Arcádia, 1986.

-----, "Introduction", *Le Personnel du Roman. Le Système des Personnages dans les 'Rougon-Macquart' d'Emile Zola*, Genève, Droz, 1983.

HEINICH, Nathalie, *États de Femme. L'identité dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, 1996.

HEUVEN, Pierre Van Den, *Parole, Mot, Silence*, Paris, José Corti, 1985.

HUME, David, *Investigação sobre o Entendimento Humano* (trad.), Lisboa, Edições 70, 1985.

HUMPHREY, R., *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, Berkeley, Los Angeles, U.C.P., 1967.

ISER, Wolfgang Iser, *L'Acte de Lecture: théorie de l'effet esthétique* (trad.), Bruxelles, Pierre Margada Editeur, 1976.

JESUS, Maria Saraiva de, "O Primo Basílio e os Maias: da convergência satírica à ambivalência irónica", in *Revista da Universidade de Aveiro/Letras*, 1989-1992, vol. VI, VII, VIII.

JOUHAUD, Christian, "Le Lecteur à l'Époque Moderne", in *Le Grand Atlas des Littératures*, Encyclopaedia Universalis France, 1990, pp. 268-269.

JÚNIOR, António Salgado, "Castilho", in Jacinto do Prado Coelho, *Dicionário de Literatura Portuguesa, Brasileira e Galega*, Porto, Figueirinhas, 1984.

-----, *História das Conferências do Casino*, Lisboa, 1930.

KÄPPELI, Anne-Marie, "Cenas Femininas", in Georges Duby e Michelle Perrot, *História das Mulheres, Séc. XIX* (trad.), Porto, Afrontamento, 1994, vol. IV, pp. 539-577.

KRUGMAN, Paul, *A Consciência de um Liberal* (trad.), Lisboa, Editorial Presença, 2009.

LAUGAA, Maurice, "Anagrammes et Signatures", in *Le Grand Atlas des Littératures*, Encyclopaedia Universalis France, 1990, pp. 50-52.

LEJEUNE, Philippe, "Autobiographie et Récit de Vie", ed. cit.

LEVINAS, Emmanuel, *Totalidade e Infinito* (trad.), Lisboa, Edições 70, s.d.

LIOURE, Michel, *Le Drame de Diderot à Ionesco*, Paris, Armand Colin, 1973.

LIPS, Marguerite, *Le Discours Indirect Libre*, Paris, Payot, 1926.

LOPES, Ana Maria Costa, *Imagens da Mulher na Imprensa Feminina de Oitocentos. Percursos de Modernidade*, Lisboa, Quimera Editores, 2005.

LOPES, Óscar, "Efeitos de Polifonia Vocal n'O Primo Bazílio", in *Eça e os Maias*, Porto, Asa, 1990.

LOURENÇO, Eduardo, "Primo Bazílio: Structure vide ou Structure remplie?", in *Sillages*, 4 (Poitiers 1974), pp. 57-68.

LÖWY, Llana, "Carlo Ginzburg: Le genre caché de la micro-histoire", in Danièle Chabaud-Rychter (Dir.) et al, *Sous les Sciences Sociales, le Genre*, Paris, Éditions La Découverte, 2010, pp. 177-189.

MACHADO, Fernando Augusto, "Da educação em Almeida Garrett ou sobre a marginalidade do maior negócio da pátria", in *Portuguese Literary & Cultural Studies*, 12 (Massachusetts Dartmouth 2007), pp. 69-82.

MAHOU, Berta Vias, *La Imagen de la Mujer en la Literatura Occidental*, Madrid, Anaya, 2000.

Mann, W., "A Revolução e a Grande Ópera" e "O Drama Musical", in *A Música no Tempo* (trad.), Lisboa, Círculo de Leitores, 1983.

MARTIN, Nicolas, "Sorcière (La)", in Pierre Brunel (Dir.), *Dictionnaire des Mythes Féminins*, Paris, Éditions du Rocher, 2002.

MÉDA, Dominique, "Quand les hommes seront des femmes comme les autres", in *Alternatives Économiques*, Hors-Série, 89, 2011, pp. 76-78.

MEDINA, João, "O Bovarismo (Da Emma Bovary de Flaubert à Luiza de Eça)", in *Eça de Queirós e a Geração de 70*, Lisboa, Moraes Editores, 1980.

MICHAËLIS DE VASCONCELOS, Carolina, *A Infanta D. Maria de Portugal e suas Damas (1521-1577)*, Edição fac-similada, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1994. [1ª ed., 1902].

MONTEIRO, Adolfo Casais, "Em torno de *O Primo Bazílio*", in *Seara Nova*, 803, Ano XXII, Janeiro de 1943.

-----, "Valores permanentes e variáveis nos romances de Eça de Queirós", in Lúcia Miguel Pereira e Câmara Reis (Org.), *Livro do Centenário de Eça de Queirós*, Lisboa, Edições Dois Mundos, Portugal-Brasil, 1945.

MORNA, Fátima Freitas, "Em busca do Romance Absoluto acerca de *O Primo Bazílio* de Eça de Queirós", in *HISPANIA*, 3, University of Southern California, 1991, vol. 74.

NATÁRIO, Anabela, *Portuguesas com História*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2008.

OLIVEIRA MARQUES, A. H. de, *História de Portugal*, (3ª ed.), Lisboa, Palas Editores, vols. I, II, 1976.

PADIS, Marc-Olivier, "Une Vie de Relations", in *Alternatives Économiques*, Hors-Série, 89, 2011, p.69.

PASSOS, Teresa Ferrer, "Ana Plácido – a Escritora. Breves notas biográficas", in *A Mulher na Vida e Obra de Camilo*, Estudos Camilianos, 5 (Famalicão 1997), pp. 193-208.

PELLETIER, Anne-Marie, "Marie (mythe littéraire de)", in Pierre Brunel (Coord.), Paris, Éditions du Rocher, 2002.

PERROT, Michelle, "A família triunfante", in Philippe Ariès e Georges Duby (Dir.), *História da Vida Privada: da Revolução à Grande Guerra* (trad.), Porto, Afrontamento, 1990, vol. IV, pp. 93-103.

PICARD, Michel, "La prodigalité d'Emma Bovary", in *La Lecture comme Jeu*, Paris, Minuit, 1986.

PINTASSILGO, Joaquim António de Sousa, "Imprensa de Educação e Ensino, Universidades Populares e Renovação Pedagógica", in <http://manuel-bernardinomachado.blogspot.com/2010/12> - [Consult. em 27/01/2011, 10:15].

POPPER, Karl, *Objective Knowledge: An Evolutionary Approach*, Oxford, O. U. Press, 1972.

PORCHER, Louis, *Champs de Signes*, Paris, Minuit, 1985.

RAFAEL, Gina e Manuela Santos, *Jornais e Revista Portuguesas do Século XIX*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1998.

RAWLS, John, *Teoria da Justiça* (trad.), Lisboa, Edições 70, 1971.

REIS, Carlos, *O Conhecimento da Literatura*, Coimbra, Almedina, 1995.

-----, "Eça de Queirós e a estética do pormenor", in Carlos Reis et al (Org.), *Congresso de Estudos Queirosianos, IV Encontro Internacional de Queirosianos, Actas*, Coimbra, Instituto de Língua e Literatura Portuguesas e Livraria Almedina, 2002, vol.I., pp. 13-30.

-----, "Fazendo género: um Eça fora da lei", in *Portuguese Literary & Cultural Studies*, 12 (Massachusetts Dartmouth 2007), pp. 51-67.

-----, (Coord.) e Maria da Natividade Pires, *História Crítica da Literatura Portuguesa*, Lisboa, Verbo, 2007, vol. V.

- , "A temática do adultério n'O Primo Bazílio", in *Construção da Leitura*, Coimbra, INIC, 1982.
- , "Teoria Literária de Eça de Queirós", in *SPICILEGIO MODERNO*, Letteratura, Lingue, Idee, 4, 1980.
- , (Coord.), Elza Miné e Neuma Cavalvante, *Textos de Imprensa IV (da Gazeta de Notícias)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.
- RENAUD, Isabel Carmelo Rosa, "A Mulher e o Feminino", in *Brotéria*, 153 (Braga 2001), pp. 355-361.
- REYS, Câmara, "Eça de Queirós e Flaubert", in Eloy do Amaral e M. Cardoso Martha (Org.), *Eça de Queirós "IN MEMORIAM"*, 2ª ed., Coimbra, Atlântida, 1947.
- RICOEUR, Paul, *Temps et Récit*, Paris, Seuil, 1984, vols. I, II, III.
- RIFFATERRE, Michel, *La Production du Texte*, Paris, Seuil, 1979.
- RUSSEL, Bertrand, *A Última Oportunidade do Homem* (trad.), 3ª ed., Lisboa, Guimarães & C.ª Editores, s.d.
- SANTANA, Maria Helena Jacinto, *Literatura e Ciência na Segunda Metade do Século XIX. A Narrativa Naturalista e Pós-Naturalista Portuguesa*, Dissertação de Doutoramento em Literatura Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2000.
- SANTOS, João Camilo dos, *Os Malefícios da Literatura, do Amor e da Civilização*, Lisboa, Fim de Século, 1992.
- SANTOS, Maria de Lurdes Lima dos, "A elite intelectual e a difusão do livro nos meados do século XIX", in *Análise Social*, vol. XXVII (116-117), 1992 (2ª-3ª).
- SCHOLES, Robert, *Protocolos de Leitura* (trad.), Lisboa, Edições 70, 1989.
- SÉRGIO, António, "Notas sobre a Imaginação, a Fantasia e o Problema Psicológico Moral na Obra Novelística de Queirós", in Lúcia Miguel Pereira e Câmara Reys (Org.), *Livro do Centenário de Eça de Queirós*, Lisboa, Edições Dois Mundos, Portugal-Brasil, 1945.
- SERRA, Pedro, *Síntomas de la Modernidad en Eça de Queirós*, Salamanca, Editorial Hespérides, 2003.
- SERRÃO, Joel, *Da Situação da Mulher no Século XIX*, Lisboa, Livros Horizonte, 1987.
- SOUSA, Sérgio Guimarães de, "Casamentos Arranjados e Trajectos (In)Coerentes (*Estrelas Funestas*)", in *Estudios Portugueses*, 9 (Salamanca 2009), pp. 59-76.
- SUBIRANA, Miriam, "No tengamos medo a la libertad", in *El País Semanal*, nº 1769, de 22 de Agosto, 2010.
- SUBTIL, José, "Sistema Penal e Construção do Estado Liberal: Algumas Questões em torno da Revolução de 1820", in A. M. Hespanha (Dir.), *Penélope, Fazer e Desfazer a História*, 5 (Lisboa, 1991), pp. 77-97.
- STRUVE-DEBEAUX, Anne, "Eve", in Pierre Brunel (Coord.), *Dictionnaire des Mythes Féminins*, Paris, Editions du Rocher, 2002.

SZEGEDY-MASZÁK, Mihály, “Texto e Comunicação Literária”, in Marc Angenot (Dir.) *et al.*, *Teoria Literária* (trad.), Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1995, pp. 223-265.

TADIÉ, Jean-Yves, *Le Récit Poétique*, Paris, P.U.F., 1978.

TAILLANDIER, François, “Le roman comme zone franche”, in *Le Magazine Littéraire*, 507, avril 2011.

TAJFEL, H., *Grupos Humanos e Categorias Sociais* (trad.), Lisboa, Livros Horizonte, 1983, vols. I, II.

TANARI, Lara, “Femme et artiste: entre littérature et peinture au début du XXe siècle”, *Séminaire d’Art et Lettres*, Bologna, Università degli Studi di Bologna, 2005. <http://www2.lingue.unib.it/dese/didactique/travaux/Tanari/Art>. [Consult. em 21-04-2009, 22:46]

TOURAINÉ, Alain, *Le Monde des Femmes*, Paris, Fayart, 2006.

-----, *Un Nouveau Paradigme. Pour Comprendre le Monde d’Aujourd’hui*, Paris, Fayard, 2005.

UNAMUNO, Miguel de, *Del Sentimiento Trágico de la Vida*, s.l., Alianza Editorial, s.d.

VIALA, Alain, “La Littérature Épistolaire”, in *Le Grand Atlas des Littératures*, s.l., Encyclopaedia Universalis France, 1990.

WEIGERT, Beatriz, “Em questão: discurso feminino”, in *Discursos*, 5 (Lisboa 1993).

DICIONÁRIOS

BRUNEL, Pierre (Dir.), *Dictionnaire des Mythes Féminins*, Paris, Éditions du Rocher, 2002.

DUCROT, Oswald e Tzvetan TODOROV, *Dicionário das Ciências da Linguagem* (trad.), Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1997.

HUMM, Maggie, *Dictionnary of Feminist Theory*, New York and London, Harvester/Wheatsheaf, 1989.

MACEDO, Ana Gabriela e Ana Luísa Amaral, *Dicionário da Crítica Feminista*, Porto, Afrontamento, 2005.

OSÓRIO, Zília e João Esteves (Dir.), *Dicionário no Feminino (séculos XIX-XX)*, Lisboa, Livros Horizonte, 2005.

REIS, Carlos e Cristina Macário Lopes, *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Almedina, 1987.

SERRÃO, Joel (Ed.), *Dicionário de História de Portugal*, Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1975, vols. I, II.

SITES

www.allaboutarts.com.br/default.aspx?PageCode=12 e
[www.infopedia.pt/\\$leonora-duse](http://www.infopedia.pt/$leonora-duse), [Consult. 2011-04-24, 17:05] – Eleonora Duse.
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/35783898981467618754491/20385200/3.pdf> – Lola Montes, Condessa de Lansfeld. in *El museo universal*, 107-108. [Consult. em 05/11/2010; 10:00].
<http://coulmont.com/labe/epitre-fr.html> [Consult. em 09/11/10; 18:05] – Louise Labé.
<http://energiaelectrica.no.sapo.pt/emportugal.htm> - [Consult. em 26/02/2011, 17:15].

www.gmcs.pt. [Consult. em 08/08/2010, 20:30] – Imprensa em Portugal.